Sonderdruck aus:

EMDER JAHRBUCH
für historische
Landeskunde Ostfrieslands

Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte.

Von Bernd Kappelhoff

BAND 97 (2017)

Ostfriesische Landschaft
Aurich

Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte.

Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat

Von Bernd Kappelhoff

Zweiter Teil[1]

Nachtrag zum ersten Teil

Der erste Teil dieses Aufsatzes war im Spätherbst 2016 gerade im Druck, als öffentlich bekannt wurde,[2] dass erst wenige Monate vorher die bei der staatlichen Museumspflege bis 1965, dem Gründungsjahr des Museumsverbandes für Niedersachsen und Bremen, entstandenen Akten vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur ans Niedersächsische Landesarchiv abgegeben worden waren und zu diesem Zeitpunkt bereits vollständig erschlossen der Benutzung zur Verfügung standen. Diese in ihren Anfängen bis ins späte 19. Jahrhundert zurückreichende Registratur dokumentiert für praktisch alle nichtstaatlichen Museen des Landes, insbesondere im Bereich der früheren Provinz Hannover, deren innere und äußere Entwicklung, soweit diese in dem meist regelmäßigen Schriftverkehr zwischen den einzelnen Häusern und der zentralen Museumspflege ihren Niederschlag gefunden hat; dazu gehören auch das Ostfriesische Landesmuseum und das Museum der Naturforschenden Gesellschaft in Emden.[3] Jahrzehntelang wurde diese Aufgabe vom Leiter des Provinzial- bzw. Landesmuseums Hannover in Personalunion zu seinem Hauptamt wahrgenommen; er fungierte damit für die Provinz Hannover bis 1946 bzw. anschließend für das Land Niedersachsen als wichtigster Fachberater in sämtlichen Museumsfragen, und demgemäß war Karl Hermann Jacob-Friesen auch von der Gründung im Jahre 1930 an der Vorsitzende des Museumsverbandes für die Provinz Hannover.

Aus dieser Konstellation erklärt es sich auch ganz selbstverständlich, dass die bei der Abfassung des ersten Teils dieses Aufsatzes noch vermissten (vgl. Teil 1, Anm. 8), jetzt aber wieder aufgetauchten Akten mit dem gesamten Schriftverkehr

---

1 Der erste Teil dieses Aufsatzes ist in Bd. 96, 2016, S. 137-177, dieses Jahrbuchs erschienen. Der abschließende dritte Teil, der die eigentliche Umgestaltung des Museums ab 1934 sowie dessen weitere Entwicklung bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs behandelt, wird 2018 in Bd. 98 dieses Jahrbuchs erscheinen.

2 Regina Rößner, Neue Quellen für die Provenienzforschung. Akten der staatlichen Museumspflege für Niedersachsen und Bremen wurden erschlossen, in: NLA-Magazin (1) 2016, S. 37.

3 Im NLA-Standort Hannover gehört die neue Aktenabgabe zum Bestand „Ministerium für Wissenschaft und Kultur" und firmiert unter der Signatur NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69. Die beiden Akten zum Ostfriesischen Landesmuseum, die für den vorliegenden Aufsatz von Belang sind und den Zeitraum von Dezember 1927 bis Ende der 1930er Jahre abdecken, bilden darin die laufenden Nummern 34 und 35.

zwischen der „Kunst“ in Emden und Jacob-Friesen in seiner Eigenschaft als oberster musealer Fachberater des Landesdirektoriums der Provinz Hannover ab 1927 in der hauseigenen Registratur des Landesmuseums nicht zu finden waren, und zwar deswegen, weil sie in diese gar nicht hinein gehört hätten, während die beiden dort tatsächlich vorhandenen Akten zur „Kunst“ aus den Jahren 1934 bis 1936[4] einen originären Teil dieser Registratur bilden, denn sie sind aus der dem Leiter der dortigen Kunstabteilung Alexander Dorner damals speziell erteilten Aufgabe erwachsen, die anstehende Neugestaltung des Emder Museums fortlaufend fachlich zu begleiten. Trotz mancher Doppelungen und Überschneidungen unterscheiden sich daher beide Überlieferungsstränge inhaltlich ganz deutlich; in dem einen dominieren administrative Aspekte aller Art, in dem anderen dagegen geht es primär um die tatsächliche Umgestaltung des Museums und alle sich daraus ergebenden praktischen Fragen.

Die nunmehr neu aufgetauchten Akten, mit denen die Quellenüberlieferung zur Emder „Kunst“ für die hier in Rede stehende Zeit einen Grad an Vollständigkeit erreicht hat, wie er größer nun wirklich kaum noch sein könnte, führen glücklicherweise nicht dazu, das im ersten Teil dieses Aufsatzes gezeichnete Bild korrigieren zu müssen; sie bestätigen vielmehr das bisherige Gesamtergebnis. Da es jedoch einen Unterschied macht, ob eine Darstellung teilweise auf Indizien und Rückschlüssen aus ferner liegenden Quellen beruht oder ob sie sich auf einen fortlaufend dichten Schriftwechsel zwischen den unmittelbar handelnden und betroffenen Personen bzw. Institutionen stützen kann, der zugleich einen detaillierten Einblick in die Motive sowie in die Willens- und Meinungsbildung aller Beteiligten bietet, ist es (obwohl ärgerlich) unumgänglich, zunächst einige der im ersten Teil dieses Aufsatzes bereits behandelten Punkte noch einmal aufzugreifen und mit der nunmehr möglich gewordenen größeren Differenzierung so darzustellen, dass der weitere Gang der Dinge sich rundum plausibel daraus ableiten lässt. Dabei geht es a) um die Einleitung des Neuordnungsprozesses für das Museum durch den „Kunst“-Vorstand und um die Ziele, die dieser damit erreichen wollte, b) um die Größenordnung und um die Modalitäten der von der Provinz Hannover dazu geleisteten Finanzbeihilfen sowie c) um die Genese der konkreten Planungen und den tatsächlichen Ablauf der Museumsumgestaltung bis 1933.

a) Motive für die Neukonzeption und deren Ziele (vgl. Teil 1, S. 150 ff.)

Als sich der Vorstand der „Kunst“ im Herbst 1927 entschloss, gemäß dem damaligen Stand der museumspolitischen Diskussion die Umgestaltung des Emder Museums zu einer Volksbildungsstätte in Angriff zu nehmen, war das offenkundig weniger eine Reaktion auf die damals gerade vorliegende Anfrage Jan Fastenaus nach einer Beschäftigungsmöglichkeit als hauptamtlicher Museumskonservator. Vielmehr handelte es sich um eine Konsequenz aus jahrelangen vergeblichen Bemühungen, den schon längst als höchst problematisch empfundenen Zustand der Sammlungen aus eigener Kraft zeitgemäß zu verbessern.[5] Gescheitert waren

4 NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14 und 26.
5 Dies und das folgende nach dem Schreiben Ritters an Jacob-Friesen vom 04.12.1927, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

diese Bemühungen teils an den unzureichenden Räumlichkeiten im Gebäude der „Kunst“, teils deswegen, weil es an ausreichend erfahrenen und kenntnisreichen Mitgliedern fehlte, die eine solche Umgestaltung auf ehrenamtlicher Basis hätten in die Hand nehmen können. Der Vorstand, d.h. Hoppe und Ritter, war daher grundsätzlich bereits entschlossen, eine auswärtige Fachkraft anzustellen (da es in Ostfriesland selbst eine solche nicht gab), als Fastenaus Anfrage eintraf und folglich gewissermaßen auf ohnehin offene Türen stieß. Nachdem dieser im Spätherbst 1927 während eines dreiwöchigen Aufenthaltes in Emden die Gegebenheiten bei der „Kunst“ näher kennen gelernt hatte und sich dabei „über die Mängel unserer Sammlungen und die Wege zu ihrer Besserung schon klar geworden“ zu sein schien, waren sich die beiden Vorsitzenden über Fastenaus zunächst befristete Anstellung auf alleinige Kosten der „Kunst“ längst einig, als sie den übrigen Vorstand kurz vor Weihnachten 1927 um Zustimmung zu dem Projekt baten. Dagegen hatte Ritter Jacob-Friesen schon mehrere Wochen vorher darum gebeten, Fastenau bei der Bewältigung seiner künftigen Aufgabe in Emden mit Rat und Tat zu unterstützen, was dieser auch sofort zusagte[6] und Fastenau demgemäß am 3. Januar 1928 zu einer ausführlichen Besprechung im Provinzialmuseum empfing,[7] als dieser auf der Durchreise nach Emden in Hannover Station machte.

Dass sich der Vorstand über die problematischen Zustände in seinem Museum keinerlei Illusionen hingab und daher die Initiative zu deren Verbesserung im Sinne der allgemeinen museumspädagogischen Zielsetzungen selbst ergriffen hatte, ohne dass ihn Dritte dazu hätten animieren müssen, zeigt auch sein damaliger Antrag an das Landesdirektorium der Provinz Hannover, die konzeptionelle Neugestaltung des Museums mit einer Finanzbeihilfe in Höhe von jährlich 6.000 RM zu unterstützen.[8] Von einer „beklagenswerte(n) Lage unserer Sammlungen“ ist darin die Rede und dass sich der Vorstand „einer Pflichtverletzung schuldig“ mache, die „mit Sicherheit den völligen Verfall der durch die Arbeit eines Jahrhunderts geschaffenen und nicht bloß für Ostfriesland wertvollen Sammlungen herbeiführen würde“, wenn er sich jetzt nicht intensiv um Fördermittel der Provinz bemühte, sondern seine Klagen „wie bisher nur in Ostfriesland (…) wirkungslos laut werden“ ließe. Dort, das stand unausgesprochen hinter dieser Passage, war nämlich von der Stadt Emden und der Ostfriesischen Landschaft wegen deren eigener schlechter Finanzlage keinerlei nennenswerte Hilfe mehr zu erwarten.

Auch die anschließende nähere Beschreibung der Gegebenheiten im Museum lässt an kritischer Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Die Sammlungen, „deren in mancher Hinsicht nicht unbedenkliche Vielseitigkeit“ sich allein aus der Entstehung und Entwicklung der „Kunst“ im Laufe von 100 Jahren erkläre, litten unter vier Hauptübeln: 1. unter der Feuchtigkeit im Hauptgebäude, 2. unter der fehlenden Sicherheit des gesamten Gebäudekomplexes gegen Feuer- und Diebstahlsgefahr, 3. unter einem „unglaublichen Raummangel“ und 4. unter einem ebenso großen Mangel an Helfern. So habe die Bibliothek aus Platzmangel mittlerweile

6 Schreiben Jacob-Friesens an Ritter vom 08.12.1927, ebenda.
7 Schreiben Jacob-Friesens an Fastenau vom 27.12.1927, ebenda.
8 Der undatierte Antrag ist dem Schreiben Hoppes an Jacob-Friesen vom 25.12.1927 als Anlage beigefügt, ebenda, muss aber bereits eine gute Woche vorher beim Landesdirektorium vorgelegen haben, denn in einem Schreiben Hoppes an dieses vom 18.01.1928 bittet er, „die am 17. Dez. gesandte Bitte um Unterstützung dem Provinziallandtag weiterzureichen“, ebenda.

auf nahezu alle Räume verteilt werden müssen; selbst in den Publikumsbereichen und im Gemäldesaal, in dem „die Wände von oben bis unten“ mit Bildern bedeckt und außerdem Karten, Pläne und Ortsansichten „in einer die Beleuchtung und Wirkung der Bilder und die ruhige Sammlung der Beschauer beeinträchtigenden Weise“ ausgestellt seien, stünden Bücherregale. Auch gravierende Baumängel (u.a. Salpeter in den Außenwänden, Schwamm in den Fußbodendielen, Einsturzgefahr wegen der schweren Bücherschränke) werden aufgeführt. Skulpturen und andere Steindenkmäler, notgedrungen aufgestellt im Museumsgarten, seien Wind und Wetter ausgesetzt und dadurch langfristig in ihrer Existenz bedroht, und wegen des nahezu völligen Fehlens von Magazinraum müsse u. a. das Münzkabinett zusätzlich als Depot für nicht ausgestellte Gemälde genutzt werden.

Zur Bewältigung all dieser Probleme ebenso wie für die wissenschaftliche Arbeit im Zusammenhang mit der Herausgabe der Jahrbücher und der Upstalsboomblätter, „die uns zur Beschaffung des Hauptteils der notwendigen Geldmittel in Emden und auswärts den unentbehrlichen Mitgliederkreis sichern müssen“, bedürfe es Personals, das jedoch trotz großen ehrenamtlichen Engagements weder qualitativ noch quantitativ in ausreichendem Maße vorhanden sei. Solle also aus der angestrebten Umgestaltung des Museums zu einer Volksbildungsstätte jemals etwas werden, dann könne auf einen fachlich qualifizierten hauptamtlich tätigen Museumsleiter nicht länger verzichtet werden, und es sei somit an den Provinzialinstanzen (Landesdirektorium und Landtag), der „Kunst“ durch Bewilligung des beantragten jährlichen Zuschusses die „zur Abwendung des Untergangs unserer Sammlungen“ notwendige langfristig tragfähige Grundlage zu verschaffen.

Es ist unübersehbar, der „Kunst“-Vorstand kannte alle Probleme in seinem Museum, und es war ihm nicht nur ernst mit seiner Absicht, daraus möglichst bald eine zeitgemäße Volksbildungsstätte zu machen, er hatte auch aus eigener Überzeugung die Initiative dazu ergriffen sowie, unabhängig von dem eben referierten Antrag an das Landesdirektorium, zusätzlich eigene Mittel in die Hand genommen, um Fastenau bereits ab Januar 1928 anstellen zu können und damit nicht bis zum Vorliegen eines Bewilligungsbescheides erst Monate später warten zu müssen. Dies auf der Grundlage klarer Quellenbelege festzustellen ist wichtig, denn in den noch zu behandelnden Auseinandersetzungen der folgenden Jahre wurde den beiden Vorsitzenden Hoppe und Ritter immer wieder vorgeworfen, an den kritisierten Zuständen im Museum in Wahrheit gar nichts ändern zu wollen und Fastenaus auf Besserung gerichtete Bemühungen sogar zu sabotieren. Allerdings bedeutet diese Feststellung nicht, dass der Vorstand damals oder in den folgenden Jahren auch über ein konkretes eigenes Konzept für die Umgestaltung verfügte bzw. hätte verfügen müssen oder womöglich selbst schon praktische Schritte dazu getan hatte – eben das zu entwickeln und sukzessive umzusetzen, sollte ja die Aufgabe von Fastenau sein –, aber daraus den Vorwurf abzuleiten, der Vorstand lehne die neuen museumspädagogischen Zielsetzungen überhaupt ab, entbehrte jeder Grundlage und ließ die tatsächlichen Intentionen und Handlungen der beiden Vorsitzenden völlig außer Acht.

b) Größenordnung und Zweckbindung der Provinzialfinanzhilfen 1928 bis 1933

Die soeben angerissene kritisch-negative Beurteilung der Ziele und Absichten des „Kunst“-Vorstands spielte latent bereits eine Rolle, als über die beantragten Finanzhilfen der Provinz noch gar nicht entschieden war. Als Jacob-Friesen nämlich gegenüber dem Landesdirektorium zum Förderantrag der „Kunst“ Stellung zu nehmen hatte,[9] fand er deren Absicht, „endlich einmal etwas für ihre Sammlungen zu tun“, zwar höchst begrüßenswert, aber dass diese überhaupt in einem so schlechten Zustand seien und der Gesellschaft „über den Kopf“ wüchsen, habe die „Kunst“ selbst verursacht, weil sie ihr Geld jahrelang „vor allem für Veröffentlichungen“ ausgegeben habe, so hoch deren Niveau dank Ritter („ein hervorragender Geschichtsforscher“) auch sein möge. Eigentlich müsste die „Kunst“ den Weg gehen, den auf seinen Vorschlag hin die Emder Naturforschende Gesellschaft bereits im vorigen Jahr eingeschlagen und unter Einsatz von Personal des Provinzialmuseums damit begonnen habe, ihr Museum mit einem jeweils begrenzten Etat abschnittweise umzugestalten.[10] Noch besser aber sei es angesichts des Umfangs der Belastungen, die bei der baulichen Sanierung der Museumsgebäude und der besseren Präsentation der Ausstellungsobjekte zu schultern seien, die Sammlungen im Wege des Verkaufs oder gegen eine Jahresrente, mit der dann künftig die Publikationen finanziert werden könnten, an die Stadt Emden abzugeben. Diesen Weg, zu dem es auf die Dauer ohnehin keine Alternative gebe, „wenn etwas Ordentliches aus den Emder Sammlungen werden soll“, hätten schließlich schon viele Museen beschritten, u. a. das Provinzialmuseum in Hannover,[11] doch hätten die Emder Herren eine solche Lösung abgelehnt, weil sie unabhängig von der Stadt bleiben wollten.

Von dieser Position, die, soweit es um die öffentliche Trägerschaft solcher Museen ging, in langfristiger Perspektive zweifellos richtig war, wollte Jacob-Friesen auch dann nicht abrücken, nachdem Hoppe deren Grundannahmen als falsch zurückgewiesen hatte:[12] weder seien die Mittel der „Kunst“ in den letzten Jahren größtenteils für Veröffentlichungen verwendet worden – das Jahrbuch, „mit dem unsere Gesellschaft steht und fällt“, habe ebenso wie die Upstalsboomblätter schon seit langem nicht mehr im früheren Jahres- bzw. Vierteljahresrhythmus erscheinen können, weil der kostspielige Unterhalt der „Kunst“-Gebäude den weitaus größten Teil aller verfügbaren Mittel verschlungen habe –, noch seien höhere Zuschüsse der Stadt Emden und der Ostfriesischen Landschaft bei deren jeweils extrem schlechter Finanzlage, über die er als städtischer Senator bzw. als Mitglied der Landschaftlichen Landrechnungsversammlung genauestens unterrichtet sei, eine realistische Vorstellung, von dem völlig indiskutablen Denkmodell, die Stadt könne für eine Übernahme der „Kunst“-Sammlungen gar Haushaltsmittel in nennenswertem Umfang einsetzen, ganz zu schweigen.[13] Die

9 Schreiben Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 23.01.1928, ebenda.
10 Vgl. Teil 1, S. 160 mit Anm. 86.
11 Vgl. K a t e n h u s e n, S. 25-26.
12 Schreiben der „Kunst“ (Hoppe als Vorsitzender) an das Landesdirektorium vom 26.02.1928, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
13 Mit Schreiben an das Landesdirektorium vom 09.03.1928, ebenda, bestätigte der Emder Oberbürgermeister Mützelburg diese Aussagen Hoppes ausdrücklich und unterstrich die Notwendigkeit einer Finanzhilfe der Provinz mit dem Hinweis, dass andernfalls „die Sammlungen

beantragte Förderung durch die Provinz sei daher für die „Kunst“ eine „Existenzfrage“, in der sie sich mit allen ostfriesischen Mitgliedern des Provinziallandtages einig wisse.

Jacob-Friesen räumte daraufhin zwar ein,[14] dass aktuell vielleicht nicht der günstigste Zeitpunkt für eine Diskussion über die Überführung des Museums in städtische Trägerschaft sei, aber wenn es in Emden an der Bereitschaft zu einer solchen Lösung fehle, dann liege das doch nur daran, „daß der Boden noch nicht genügend vorbereitet ist“, mit anderen Worten, der „Kunst“-Vorstand selbst habe es bislang versäumt, die Kommunalpolitik ausreichend „von dem Kulturwert der Museen zu überzeugen“. Auch im Hinblick auf einen verantwortungsbewussten Umgang des Vorstands mit dem Geld der „Kunst“ säte er Zweifel durch sein Verlangen, wenn die Annahme, dass die Gelder der „Kunst“ größtenteils für Veröffentlichungen aufgewendet worden seien, falsch sei, dann müsse diese vor der Entscheidung über eine finanzielle Förderung durch die Provinz eben erst einmal darlegen, wofür sie ihr Geld in den letzten Jahren denn tatsächlich ausgegeben habe. Unausgesprochen, aber dennoch deutlich, klang hier der Vorwurf des leichtfertigen Umgangs mit Geld und damit die Frage durch, ob diesem Vorstand wohl öffentliche Gelder ohne besondere Sicherungsauflagen anvertraut werden dürften. Da aber die für die Museumsförderung zur Verfügung stehenden Haushaltsmittel der Provinz selbst bei einer nennenswerten Aufstockung nicht ausreichten, alle in der dortigen Museumswelt vorhandenen Wünsche zu erfüllen, bedürfe es eines – selbstverständlich allein von ihm aufzustellenden – Generalplans, nach dem dann jedes Jahr zwei oder drei Museen schwerpunktmäßig modernisiert werden könnten.

Nach Jacob-Friesens Vorstellungen sollte also die konzeptionelle Neuausrichtung der Museen in der gesamten Provinz zentral von Hannover aus gelenkt werden, was umgekehrt bedeutete, dass jeder Museumsträger, der diesen Prozess so wie die „Kunst“ möglichst eigenständig gestalten wollte, von vornherein mit großem Misstrauen betrachtet und behandelt wurde. Schon von Anfang an war damit das Verhältnis zwischen dem „Kunst“-Vorstand und den beiden Hauptentscheidungsträgern auf Seiten der Provinz, Jacob-Friesen und Schatzrat Hartmann, so belastet, dass eine unvoreingenommene Begleitung der Museumsmodernisierung in Emden kaum noch möglich war. Im Gegenteil, die bereits ausführlich dargestellten und analysierten Spannungen, die sich schon bald zwischen Fastenau und Ritter ergaben, wurden in Hannover vielmehr mit höchster Aufmerksamkeit registriert, um sie bei jeder passenden Gelegenheit als Hebel für eine möglichst große Einflussnahme nutzen zu können.

Das zeigte sich nicht zuletzt an den Modalitäten, unter denen die jeweils für ein Jahr bewilligten Beihilfen der Provinz vergeben wurden. Neben der bereits seit längerer Zeit gewährten sog. „laufenden“ Beihilfe in Höhe von damals jährlich 1.000 RM, welche die „Kunst“ ebenso wie zahlreiche andere nichtstaatliche Museen als eine Art allgemeine institutionelle Förderung auflagenfrei erhielt – in der Zeit der großen Wirtschaftskrise wurde dieser Betrag dann deutlich reduziert –, bekam sie nunmehr seit 1928 eine „außerordentliche“ Beihilfe in jährlich unterschiedlicher Höhe, die mit der ausdrücklichen Vorgabe versehen war, die

allmählich einem Verfall zugeführt“ würden.

14 Schreiben Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 05.03.1928, ebenda.

Bedingungen einzuhalten, „die von der Provinzialverwaltung für eine ordnungsmäßige Aufstellung der Sammlungen vom museumstechnischen Standpunkt aus gestellt werden müssen“.[15] Insgesamt erhielt die „Kunst“, die jeweils deutlich höhere Beträge beantragt hatte,[16] in den Jahren 1928 bis 1932 speziell für die Umgestaltung ihres Museums 10.600 RM als Beihilfe der Provinz; dazu kam die laufende institutionelle Förderung, die sich in dieser Zeit insgesamt auf mindestens 4.400 RM[17] belief. Bei einem Jahresgehalt für Fastenau in Höhe von 3.000 RM (= 12 x 250 RM) deckte der „außerordentliche“ Provinzialzuschuss somit lediglich für das Jahr 1928 die Personalkosten annähernd ab (die Arbeitgeberanteile für die Sozialversicherung wären noch dazuzurechnen), während die „Kunst“ in den übrigen Jahren jeweils ca. ein Drittel dieser Kosten aus eigenen Mitteln beisteuern musste; bis Anfang 1932 hatte sich allein der dafür geleistete Finanzaufwand auf insgesamt fast 7.500 RM aufsummiert.[18] Dagegen musste sie sämtliche bei der Museumserneuerung anfallenden Sachkosten allein tragen, was für die laufenden Unterhalts- und Betriebskosten für ihr Gebäudeensemble an der Großen Straße ohnehin selbstverständlich war.

Da die „Kunst“ all diese Kosten nur durch Rückgriff auf ihre – lediglich begrenzt vorhandenen – Finanzreserven bestreiten konnte, während gleichzeitig ihre Einnahmen aus Mitgliedsbeiträgen ständig zurückgingen, weil immer häufiger Mitglieder aus der Gesellschaft austraten, musste sie auf äußerste Sparsamkeit bedacht sein und jede Ausgabe kritisch auf ihre Notwendigkeit prüfen. Als der Vorstand daher aus diesen Gründen Fastenaus Gehalt ab Oktober 1931 um 50 % auf monatlich 125 RM kürzte und ihm zum 1. Januar 1932 prophylaktisch die Kündigung aussprach,[19] nur wenig später aber beschloss, nach fünfjähriger Pause 1932 wieder ein Jahrbuch herauszugeben, um dadurch den Mitgliederschwund aufzuhalten, löste das sofort einen heftigen Disput mit der Provinzialverwaltung über das Finanzgebaren der „Kunst“ und über den Stellenwert der Museumserneuerung im Verhältnis zu den sonstigen Aufgaben der Gesellschaft aus. In diesem Disput, der sich in Vorwegnahme der späteren Entwicklung schon bald weitgehend auf die Personalie Fastenau verengte, trat das gelegentlich

15 So die Formulierung im Zuwendungsbescheid des Landesdirektoriums an die „Kunst“ vom 16.5.1929 über 2.000 RM, ebenda, die sich mehr oder weniger identisch auch in den übrigen Zuwendungsbescheiden an die „Kunst“ aus diesen Jahren findet: vom 09.05.1928 über 3.000 RM, vom 09.05.1930 über 2.000 RM, vom 25.4.1931 über 2.000 RM und vom 25.7.1932 über 1.600 RM, alle ebenda.

16 So 6.000 RM für 1928 (vgl. Anm. 8), „wenigstens“ 4.000 RM (= Summe von 3.000 RM „außerordentliche“ und 1.000 RM „laufende“ Beihilfe) als dauerhaft etatisierte Beihilfe ab 1929, 6.000 RM für 1931 und 3.000 RM für 1932, Schreiben der „Kunst“ an das Landesdirektorium vom 20.12.1928, 25.10.1930 und 12.02.1932, alle ebenda.

17 Dieser Betrag bezieht sich auf den Zeitraum 1928 bis 1931, wie sich aus den Angaben im Schreiben der „Kunst“ an das Landesdirektorium vom 19.02.1932 ergibt, ebenda (der Vorgang der Mittelbeantragung und -bewilligung für 1932, der außerdem diverse weitere Schreiben beider Seiten enthält, ist teilweise fälschlich hinter Vorgängen aus dem Mai 1933 in der Akte eingeordnet). Ob und in welcher Höhe für 1932 und 1933 eine solche „laufende“ Beihilfe gewährt worden ist, lässt sich wegen der zwischenzeitlichen Haushaltskürzungen und lediglich ratenweisen Auszahlung nicht verlässlich ermitteln. So erhielt die „Kunst“ mit Bescheid des Landesdirektoriums vom 21.04.1932, ebenda, als Restrate der „laufenden“ Beihilfe von 1931 einen Betrag von nur 200 RM, der als 25 % der eigentlich vorgesehenen Plansumme (demnach also 800 RM) deklariert war.

18 Schreiben der „Kunst“ an das Landesdirektorium vom 19.02.1932, ebenda.

19 Vgl. Teil 1, S. 176.

bereits angerissene Dilemma der „Kunst“ in aller Deutlichkeit zutage, einerseits dem Interesse ihrer Mitglieder an einer von diesen als angemessen empfundenen Gegenleistung für ihre Beitragszahlung genügen zu müssen und andererseits die Auflagen für den Einsatz der Provinzialgelder zu erfüllen, die mit diesem Interesse allerdings nur bedingt zu vereinbaren waren.

So wurde dem „Kunst“-Vorstand vorgeworfen,[20] die Mittel aus Hannover zweckwidrig zu verwenden, wenn die Gehaltskürzung bzw. Kündigung Fastenaus damit begründet werde, „daß in erster Linie das Jahrbuch herausgebracht werden müßte, um die Mitglieder zusammenzuhalten“, obwohl diese Gelder doch „in erster Linie“ zur Bezahlung Fastenaus gedacht seien, „damit dieser die Neuordnungsarbeiten dem Wunsche der Provinz entsprechend durchführt“. Dagegen beharrte der Vorstand seinerseits darauf,[21] alles richtig gemacht zu haben; verantwortlich für die Finanznot der „Kunst“ sei vielmehr die Provinzialverwaltung, denn schließlich sei es die von dieser verlangte Neuordnung der Sammlungen, die „fast alle unsere Mittel verschlungen“ habe. Zwar habe auch der „Kunst“-Vorstand selbst diese Neuordnung schon seit Jahren für nötig gehalten, es aber wegen der damit verbundenen hohen Kosten lange nicht gewagt, sie auch tatsächlich in Angriff zu nehmen. „Nur im Vertrauen auf die Hilfe der Provinz“ habe er sich endlich doch dazu entschlossen, aber wenn diese Hilfe nun so drastisch gekürzt werde, dass die „Kunst“ Fastenaus Gehalt nicht mehr aufbringen könne und mit einer „halbvollendeten Neuordnung sitzen“ gelassen werde, dann müsse sich die Provinz, auch wenn diese zweifellos „von den ehrlichsten Absichten erfüllt“ sei, den Vorwurf gefallen lassen, der „Kunst“ einen „schweren Schaden zugefügt und den Ruin unserer Finanzen eingeleitet zu haben“. Anders als in Hannover angenommen, gebe es jedenfalls zwischen der im Spätsommer 1931 festgelegten Gehaltskürzung bzw. Kündigung Fastenaus und der beabsichtigten Herausgabe eines neuen Jahrbuches keinerlei Kausalzusammenhang, vielmehr sei diese Veröffentlichung „unter dem Drucke der öffentlichen Meinung“, die in Emden und Ostfriesland „immer gebieterischer“ ein solches „sichtbares Zeichen unseres wissenschaftlichen Wirkens“ gefordert habe, erst mehrere Monate später beschlossen worden. Denn diese als „jährliche Gegengabe gegen den Mitgliedsbeitrag“ an sich regelmäßig fällige Publikation noch weiter herauszuzögern, wäre nichts anderes gewesen als ein „Vertragsbruch“ der „Kunst“ gegen ihre Mitglieder.[22]

Im Ergebnis führte dieser Disput dazu, dass sich die Förderung der Museumsneuordnung in Emden durch die Provinz spätestens seit dem Jahreswechsel 1931/32 auf die Personalie Fastenau konzentrierte und es fortan nur noch um dessen Weiterbeschäftigung ging, während die Frage nach dem tatsächlich

20 Schreiben des Landesdirektoriums an die „Kunst“ vom 13.01.1932, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
21 Antwort der „Kunst“ an das Landesdirektorium vom 19.02.1932, ebenda.
22 Trotz aller Einsparungen war der „Kunst“ die Herausgabe dieses neuen Jahrbuchbandes, der schließlich im Spätherbst 1932 fertig gedruckt vorlag, nur deswegen möglich, weil der Historische Verein für Oberfranken für die Veröffentlichung eines (von Friedrich Ritter noch ergänzten) Aufsatzes über die in Bayreuth vorhandenen Porträtgemälde diverser Mitglieder des ostfriesischen Fürstenhauses (Friedrich H. H o f m a n n , Ostfriesische Fürstenbilder aus der letzten Fürstenzeit, in: EJb 23, 1932, S. 45-102) Sachunterstützung geleistet hatte und außerdem von anderer Seite einige zweckgebundene Spenden zur Verfügung standen, vgl. Schlußwort, ebenda, S. 119.

ereichten Stand der Museumsneuordnung und nach Fastenaus Anteil daran nahezu unerörtert blieb; die Provinzialverwaltung wollte schließlich unbedingt vermeiden, dass durch den bei einem Ausscheiden Fastenaus zu erwartenden Stillstand der Neuordnungsmaßnahme ihre bisher geleistete Förderung womöglich vergebens gewesen sein könnte.[23] Schon im Herbst 1931 hatte Jacob-Friesen auf eine private Anfrage Hoppes, ob er Fastenau nach dessen anstehender Entlassung in Emden nicht irgendwo auf einer kleinen Stelle unterbringen könne,[24] geantwortet, eine solche Hilfe könne er zwar leider nicht leisten, aber vielleicht sei es der „Kunst“ ja möglich, ihren Museumsleiter noch über den Winter hin zu beschäftigen. Danach sehe es finanziell wieder besser aus, denn im Haushaltsplan der Provinz Hannover für 1932 werde gewiss wieder eine Fördersumme für kleinere Museen enthalten sein.

Um allerdings sicher zu sein, dass die damit eröffnete Brücke vom „Kunst“-Vorstand auch tatsächlich begangen würde, erkundigte sich Jacob-Friesen im Auftrag von Schatzrat Hartmann[25] im März 1932 bei Fastenau, ob es in Emden beabsichtigt sei, „Sie zu halten oder trotz einer Beihilfe auf die Straße zu setzen?“[26] Dessen Antwort: „Ohne mein Ansehen und meinen Einfluß in Ostfriesland überschätzen zu wollen, glaube ich nicht, daß die Leiter unserer Gesellschaft es wagen würden, sich [durch eine Kündigung trotz Beihilfe, B.K.] offenbar ins Unrecht zu setzen“, stellte die Akteure in Hannover offenbar zufrieden, jedenfalls enthielt bereits der Bescheid, mit dem der „Kunst“ kurz darauf die noch ausstehende Schlussrate aus den Fördermitteln von 1931 sowie eine Sonderzahlung aus anderen Restmitteln – zusammen beliefen sich beide Posten auf 450 RM – angekündigt und für den Haushaltsplan 1932 eine weitere „außerordentliche“ Förderung über 1.600 RM in Aussicht gestellt wurde,[27] nicht nur die klare Vorgabe, der erstgenannte Betrag dürfe nur „zur Zahlung der Vergütung an Dr. Fastenau verwendet“ werden, sondern auch den ausdrücklichen Hinweis, dass eine Förderung in der für 1932 veranschlagten Höhe „keinem anderen Museum zuteil“ werde. Garniert war dieser Hinweis mit der Hoffnung, die Beihilfe der Provinz werde ausreichen, „um die weitere Beschäftigung von Dr. Fastenau zu ermöglichen und dadurch die Neuordnung der Sammlungen weiter zu fördern“.

Um die Erreichung dieses Ziels aber noch besser abzusichern, schaltete Schatzrat Hartmann außerdem den Geheimen Regierungsrat Carl Ludwig Kleine in Leer ein, der dort bis 1930 zwei Jahrzehnte lang Landrat gewesen war und als deutschnational eingestelltes Mitglied des hannoverschen Provinziallandtages und Vorsitzender von dessen Provinzialausschuss auch weiterhin über großen politischen Einfluss verfügte.[28] Kleine erhielt daher eine Kopie des eben behandelten Bescheides und des dazugehörigen Briefwechsels zur Kenntnis mit der Bitte, „bei sich bietender Gelegenheit für das Verbleiben von Dr. Fastenau eintreten zu wollen,

23 Auf diese mögliche Folge hatte die „Kunst“ in ihrem Schreiben an das Landesdirektorium vom 12.02.1932, mit dem sie für dieses Jahr eine Förderung in Höhe von 3.000 RM beantragte, bereits deutlich hingewiesen, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
24 Privatschreiben Hoppes an Jacob-Friesen vom 02.10.1931 und dessen Antwort vom 30.10.1931, ebenda.
25 Verfügung des Landesdirektoriums an das Provinzialmuseum vom 01.03.1932, ebenda.
26 Schreiben Jacob-Friesens an Fastenau vom 08.03.1932 und dessen Antwort vom 10.03.1932, ebenda.
27 Schreiben des Landesdirektoriums an die „Kunst“ vom 21.04.1932, ebenda.
28 Albert J a n s s e n , Art. Carl Ludwig Kleine, in: BLO, Bd. 2, S. 201-202.

damit ein planmäßiger [Unterstreichung in der Vorlage, B.K.] weiterer Ausbau der ‚Kunst' gesichert wird und der eingearbeitete Dr. Fastenau die Neuordnungsarbeiten durchführen kann".[29]

Ob Kleine wie gewünscht aktiv geworden ist, lässt sich nicht mehr ermitteln, zumindest blieb Fastenau mit reduzierten Bezügen vorläufig weiter im Amt. Erst als im Frühsommer 1933 noch immer unklar war, ob und in welcher Höhe es für dieses Jahr eine weitere Unterstützung der Provinz geben werde, wies der „Kunst"-Vorstand, zweifellos auch in Reaktion auf die inzwischen eingetretene massive Verschlechterung des Verhältnisses zu Fastenau,[30] in aller Deutlichkeit auf die anstehenden Konsequenzen hin: Gebe es für 1933 keine höhere Beihilfe als zuletzt (nämlich 1.600 RM), dann müsse Fastenau, „nachdem wir ihn im vergangenen Jahr trotz unserer Kündigung noch durchgeschleppt haben, endgültig entlassen" werden.[31] Da diese Frage jedoch weiterhin offen blieb, erhielt Fastenau schließlich Ende Juli 1933 seine Kündigung, womit die Auseinandersetzungen um die „Kunst" eine ganz neue Dimension erreichen und sich entscheidend verschärfen sollten.

c) Die Genese der konkreten Planungen für die Museumsumgestaltung und deren tatsächlicher Verlauf bis 1933

Als Fastenau im Frühjahr 1928 die konzeptionelle Umgestaltung des Museums zu einer Volksbildungsstätte in der Altertümerabteilung begann, hatte er zweifellos eine Vorstellung vom angestrebten Ergebnis dieser Maßnahme, doch ob er sich dabei auch tatsächlich an von ihm selbst „sorgfältig vorbereiteten Plänen" orientieren konnte – mit deren Existenz begründete Arend Hoppe damals vollmundig die Ansicht der „Kunst", ihr Museum inhaltlich weitgehend eigenständig, also ohne Beteiligung des Provinzialmuseums, modernisieren zu können[32] –, erscheint im Lichte der weiteren Entwicklung durchaus fraglich. Zumindest für die Neugestaltung der Altertümerabteilung, deren Abschluss Fastenau bereits Anfang Mai 1928 in der lokalen und regionalen Presse sowie in einem deutschlandweit gelesenen Fachorgan öffentlich verkündet hatte, obwohl diverse Arbeiten noch ausstanden,[33] gilt, dass diese schon deswegen höchst unvollkommen bleiben musste, weil die in einer Volksbildungsstätte gebotene Konzentration auf wenige bedeutungsvolle Stücke – mit anderen Worten: eine kräftige Entschlackung der Schauräume – wegen fehlender Magazinkapazitäten gar nicht möglich war. Fastenau hat daher schon ein Jahr später selbst eingeräumt, dass seine 1928 vorgenommene Neuordnung nichts weiter als „ein erster Versuch in dieser Richtung" gewesen sei, bei dem es sich im wesentlichen „nur um einen Austausch der in

29 Undatiertes Schreiben Hartmanns an Kleine auf der Rückseite des Schreibens an die „Kunst" vom 21.04.1932 (vgl. Anm. 27), das anschließend der Direktion des Provinzialmuseums zur Kenntnis übersandt wurde und dort lt. Eingangsstempel am 12.05.1932 ankam, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
30 Vgl. Teil 1, S. 173-176.
31 Privatschreiben Hoppes an Jacob-Friesen vom 11.05.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
32 Schreiben der „Kunst" an das Landesdirektorium vom 26.02.1928, ebenda.
33 Vgl. Teil 1, S. 155-160.

diesen Räumen bereits befindlichen Sammlungsgegenstände" gehandelt habe;[34] Ritters Kritik an dieser Maßnahme erweist sich damit also als durchaus berechtigt.

Eine grundlegende konzeptionelle Umgestaltung des Emder Museums konnte demnach nur dann gelingen, wenn insbesondere die baulich-räumlichen Voraussetzungen dafür gegeben waren. Ende August 1928 fand daher ein gemeinsamer Besuch von Schatzrat Hartmann, Jacob-Friesen und Hugo Weigold, seit 1924 Leiter der Naturkundeabteilung des Provinzialmuseums,[35] in Emden statt – Alexander Dorner, der als Leiter von dessen Kunstabteilung ebenfalls hätte mitreisen sollen,[36] blieb krankheitsbedingt in Hannover –, bei dem sowohl die Rüstkammer als auch die Museen der Naturforschenden Gesellschaft und der „Kunst" gründlich inspiziert wurden mit dem Ergebnis, dass sich für das letztgenannte dessen „absolute Rückständigkeit" bestätigte.[37] Zu deren Beseitigung wurde daher bei dieser Gelegenheit in Grundzügen auch ein Gesamtreformplan entwickelt, dessen Umsetzung die Provinz finanziell unterstützen wollte.

Dieser Plan sah die konsequente Trennung von Schau- und Studiensammlung vor, in denen die Objekte, geordnet jeweils nach Sachgebieten, nach ihrer Zusammengehörigkeit gelagert werden sollten. Damit das überhaupt möglich würde, sollten das Dachgeschoss im Hauptgebäude sowie der gesamte Schuppen neben der ehemaligen reformierten Gemeindeschule für eine Nutzung als Magazin hergerichtet werden, wobei der Dachboden insbesondere die bisher höchst störend auf nahezu alle Museumsräume verteilte umfangreiche Bibliothek der „Kunst" aufnehmen sollte. Dagegen sollten von den Gemälden, die seit langem als Leihgaben der Staatlichen Museen zu Berlin bzw. der dortigen Nationalgalerie die Sammlung der „Kunst" ergänzten, möglichst viele zurückgegeben werden, um mehr Platz für die Hängung eigener Bilder zu haben.[38] Diesem Ziel sollte auch die Unterteilung des Gemäldesaals sowie des Saals für Kunstgewerbe und Möbel durch Leichtbauwände in jeweils mehrere Räume dienen, ebenso die Schaffung

34 So die Formulierung in Fastenaus im Spätsommer 1929 verfasstem neunseitigen Grundsatzpapier „Die Sammlungen der ‚Kunst'. Vorschläge zu ihrer Neugestaltung", das er mit Begleitschreiben vom 22.11.1929 an Jacob-Friesen zur Kenntnis übersandte, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34. Das Papier basierte auf dem Gesamtkonzept für das Emder Museum, das Alexander Dorner im November 1928 im Emder Rathaus in den Grundzügen vorgetragen hatte (vgl. Teil 1, S. 163-164), fächerte dieses aber konkret weiter auf.
35 Näher zu Weigold K a t e n h u s e n , S. 36-37.
36 Notiz Jacob-Friesens an Weigold und Dorner vom 28.07.1928, an der für den 27./28.08. geplanten Reise nach Emden teilzunehmen, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
37 Dieses und das folgende nach Hartmanns Vermerk vom 29.08.1928 über die Ergebnisse des Besuchs in Emden am vorhergehenden Tag, ebenda.
38 Eine Übersicht nach Stilepochen, in der die insgesamt 186 Gemälde, davon 141 als Eigentum und 45 als Leihgabe, über die die „Kunst" damals verfügte, summarisch aufgeführt sind, ist enthalten im Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 22.11.1929, ebenda, mit dem er sein Neuordnungskonzept (vgl. Anm. 34) übersandte. Demnach waren von den 45 Bildern aus der Gruppe der Italiener/Manieristen/Flamen 23 Eigentum der „Kunst" und 22 Leihgaben aus Berlin, von den 86 aus der Gruppe der Holländer des 17. Jahrhunderts 73 Eigentum der „Kunst" und 13 Leihgaben aus Berlin, von den 16 Bildern aus dem 18. Jahrhundert 12 Eigentum der „Kunst" und 4 Leihgaben aus Berlin sowie von den 39 Bildern aus dem 19./20. Jahrhundert 33 Eigentum der „Kunst" und 6 Leihgaben aus Berlin. Die letztgenannten gehörten der Nationalgalerie, alle übrigen den Staatlichen Museen. Während der größte Teil dieser Leihgaben 1934/35 wie im Reformplan vorgesehen nach Berlin zurückgegeben wurde, blieb ein kleinerer Teil, der besonders gut zur Sammlung der "Kunst" passte, weiterhin in Emden. Einige dieser Bilder sind dem 2. Weltkrieg zum Opfer gefallen, der Rest wurde schließlich 1968 auf Verlangen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz nach Berlin zurückgegeben, vgl. K a p p e l h o f f , S. 138.

eines Depots für die nicht ausgestellten Bilder auf dem Treppenabsatz vor dem Gemäldesaal. Im Sinne der Bestandserhaltung war der Einbau einiger Öfen vorgesehen, um Feuchtigkeitseinflüsse in den bis dahin noch weitgehend unbeheizbaren Museumsräumen zu reduzieren, während man sich von deren möglichst vollständigem Neuanstrich eine verbesserte Präsentation der Ausstellungen versprach. Und um bei all diesen Maßnahmen die Kosten in überschaubaren Grenzen zu halten, sollten sich an den dabei anfallenden Räum- und Ordnungsarbeiten die Mitglieder der „Kunst“ so viel wie möglich ehrenamtlich beteiligen, darüber hinaus aber auch einschlägig vorgebildete Studenten gegen Vergütung tätig werden; um deren Vermittlung nach Emden hatte sich das Provinzialmuseum zu kümmern.

Vom Landesdirektorium erhielt das Provinzialmuseum außerdem generell den Auftrag, die „Kunst“ bei der Realisierung dieses Reformplans in allen Belangen fachlich zu unterstützen. Dazu sollte Dorner möglichst bald nach Emden fahren, um dort aus eigenem Augenschein den hier umrissenen Rahmenplan in ein ausreichend konkretisiertes Konzept zu verwandeln.[39] Diesem Auftrag kam er, wie bereits behandelt, Ende November 1928 nach,[40] so dass darauf an dieser Stelle nicht näher eingegangen zu werden braucht. Bemerkenswert ist allerdings, dass sein im Rahmen dieses Besuches im Emder Rathaus gehaltener Vortrag über die künftige Entwicklung des „Kunst“-Museums[41] nicht nur in Teilen der lokalen Presse ein geradezu überschäumendes Echo fand, sondern sogar beim Emder Oberbürgermeister Mützelburg eine gewisse Euphorie auslöste. Der allseits große Widerhall seines Vortrags berechtige, so heißt es jedenfalls in dessen Dankschreiben an Dorner,[42] zu der Hoffnung, „daß trotz der Ungunst der Zeit es gelingen wird, die Neuordnung nach Ihren sehr geschätzten Vorschlägen in absehbarer Zeit durchzuführen“. Dorner möge daher die ausgearbeitete Schriftfassung seiner Anregungen möglichst bald nach Emden übersenden, damit „an dem Ausbau der guten Sache“ weitergearbeitet werden könne.

Umso ärgerlicher wurde daher in Emden die Ungewissheit über den Fortgang der Sache empfunden, die daraus erwuchs, dass Dorners Konzept trotz mehrfacher Nachfragen auf sich warten ließ, weil es, wie sich indes erst viel später herausstellte, infolge eines Büroversehens im Landesdirektorium liegen geblieben war. „Die mit so großen Hoffnungen begrüßten“ Pläne der Provinzialverwaltung müssten, so klagte Fastenau Mitte Mai 1929, jetzt unbedingt bekannt werden, damit die einige Tage vorher in der Generalversammlung der „Kunst“ eingesetzte Raumkommission tatsächlich zielgerichtet und ohne weiteren Zeitverlust tätig werden könne.[43] Und als zwei Monate später in Emden noch immer nichts vorlag, sah er wegen der dadurch immer größer gewordenen Ungewissheit bereits das Neuordnungsprojekt als ganzes in Gefahr und mahnte desto dringlicher: Obwohl ein „großer Teil unseres Vorstandes für die Neuordnung ist, so bedarf es doch

39 Schreiben des Landesdirektoriums an das Provinzialmuseum vom 11.09.1928, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
40 Vgl. Teil 1, S. 163-164.
41 Dorners teils maschinen-, teils handschriftliches und mit zahlreichen, offenbar ganz kurzfristig eingefügten Notizen versehenes Originalredemanuskript ist im Anschluss an dessen ausgearbeitetes Neuordnungskonzept für das Emder Museum vom 16.01.1929 enthalten in der Akte NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
42 Schreiben Mützelburgs an Dorner vom 30.11.1928, ebenda.
43 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 13.05.1929, ebenda.

vielleicht eines Machtwortes aus Hannover, um die Widerstände zu beseitigen“.[44] Dass es solche Widerstände in Wahrheit nicht gab, sondern diese nur in Fastenaus von seinem Dauerkonflikt mit Friedrich Ritter getrübter Wahrnehmung existierten,[45] wird im einzelnen noch zu zeigen sein,[46] aber dass das monatelange Ausbleiben des Konzeptes der Operation „Neuordnung“ nicht förderlich war, ist unübersehbar, zumal dadurch gerade in der Phase wertvolle Zeit verloren ging, als Finanzmittel womöglich noch zu akquirieren gewesen wären, die nach Ausbruch der großen Wirtschaftskrise im Spätherbst dieses Jahres nicht mehr zur Verfügung standen.

Erst als die Ursache der Verzögerung aufgeklärt war und das Konzept schließlich Mitte August 1929 in Emden vorlag[47] – „streng vertraulich“ hatte Jacob-Friesen bereits Ende Juli Fastenau eine Abschrift davon zur Kenntnis gegeben[48] –, konnten die Arbeiten zur Umsetzung von Dorners Vorstellungen endlich beginnen. Dazu fächerte Fastenau zunächst dessen lediglich die Grundzüge einer Neuordnung enthaltendes Konzept nach den in Emden tatsächlich vorhandenen Gegebenheiten auf und ventilierte dabei erstmals auch die in den folgenden Jahren noch mehrfach aufgeworfene Frage, ob es für die Unterbringung des Museums der „Kunst“ womöglich eine bislang noch gar nicht bedachte Gebäudealternative geben könne.[49] Den Idealfall eines kompletten Museumsneubaus, mit dem die zeitgemäßen „museumswissenschaftlichen und museumstechnischen Anforderungen“ am besten erfüllt würden, schloss er dabei als völlig unrealistischen Traum von vornherein aus, die Adaption zweier bereits vorhandener Gebäude für Museumszwecke aber ging er gedanklich genauer durch, obwohl er sich darüber klar war, dass auch dafür das Geld fehlen würde. Das eine Gebäude war die Klunderburg,[50] ein im 16. Jahrhundert als adliger Stadtsitz errichtetes Gebäude in der Emder Altstadt, das der Stadt gehörte und damals als Sozialwohnungsobjekt genutzt wurde, das er jedoch trotz grundsätzlich guter Eignung sofort wieder verwarf, weil die erforderliche Räumung der zahlreichen Wohnungen schwierig sein würde und die zu veranschlagenden Umbaukosten mit mindestens 50.000 RM sehr hoch ausfielen.[51] Dagegen stufte er das ebenfalls aus dem 16. Jahrhundert stammende Rathaus am Delft, das für die städtische Verwaltung längst zu klein geworden sei und daher „über kurz oder lang“ ohnehin zugunsten eines Neubaus

44 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 19.07.1929, ebenda.
45 Daraus erklärt sich z. B. seine in dieser Zeit gehegte Vermutung, Ritter habe Dorners Konzept einfach unterschlagen, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 79-80.
46 Siehe unten, S. 190, 208-209 und öfter.
47 Schreiben des Landesdirektoriums an die „Kunst“ vom 12.08.1929, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34. Wie bereits vermutet (vgl. Teil 1, S. 164), wurde darin ausdrücklich darauf hingewiesen, dass jetzt und künftig Beihilfen zur Umsetzung der musealen Neuordnung nur dann gewährt werden könnten, wenn diese den museumstechnischen Vorgaben der Provinzialverwaltung auch entspreche.
48 Schreiben Jacob-Friesens an Fastenau vom 27.07.1929, ebenda.
49 Das folgende nach Fastenaus bereits in Anm. 34 erwähnter Denkschrift zur Neugestaltung der „Kunst“-Sammlungen, übersandt an Jacob-Friesen mit Schreiben vom 22.11.1929, ebenda.
50 Ausführliche Beschreibung bei Heinrich Siebern (Bearb.), Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover VI: Regierungsbezirk Aurich, Heft 1 und 2: Stadt Emden, Hannover 1927, S. 153-163.
51 Einige Jahre später, in der Zeit des Jahreswechsels 1933/34, hatte Fastenau die Klunderburg im Auftrag Jacob-Friesens genau auf ihre Eignung für Museumszwecke zu prüfen und kam dabei zu dem Ergebnis, dass sie dafür ungeeignet war, vgl. unten, S. 219, Anm. 261.

geräumt werden müsse, als für Museumszwecke bestens geeignet ein, weil es bei großer historischer Bedeutung und einem repräsentativen Rahmen die gemeinsame Unterbringung von Rüstkammer und Museum unter einem Dach möglich mache.

Nüchtern betrachtet, das wusste auch Fastenau, waren all diese schönen Gedanken jedoch „ohne greifbare Gestalt“ und ließen sich, jedenfalls in absehbarer Zeit, nicht verwirklichen. Also galt es, aus dem vorhandenen Gebäudeensemble in der Großen Straße das Beste zu machen. Dazu gehörte als erster Schritt eine umfangreiche bauliche Sanierung sowie die Räumung und teilweise Entkernung des bislang vermieteten Lehrerwohnhauses der ehemaligen reformierten Gemeindeschule, um dieses für das Museum nutzen zu können. Hierfür und für die in den Ausstellungsräumen notwendigen weiteren Umbauten und Renovierungen waren Baukosten in Höhe von gut 12.000 RM kalkuliert.[52] Das anschließend in einem zweiten Schritt umzusetzende Konzept hielt sich eng an Dorners Vorgaben und entsprach in zahlreichen Elementen der später realisierten Lösung, es unterschied sich von dieser aber insofern deutlich, als es die überkommene Trennung von Gemäldegalerie und Kunsthandwerk aufrecht erhielt. Schon Anfang Dezember 1929 waren wesentliche Teile dieser Bau- und Sanierungsarbeiten erledigt, wie Jacob-Friesen bei seinem damaligen Besuch in Emden feststellen konnte.[53] Die Verlagerung der Bibliothek ins nunmehr ausgebaute Dachgeschoss lief, im Hof bzw. Garten gab es eine Mauer, in die Architekturteile und Bauschmuckelemente aus alten Emder Häusern eingearbeitet waren, und die Neuordnung der Parterre-Säle hatte ebenfalls bereits begonnen. Auf Jacob-Friesens dringende Mahnung, den auf die Modernisierung des Museums gerichteten Maßnahmen auch weiterhin unbedingte Priorität einzuräumen und deswegen die von Hoppe „als wichtigste Aufgabe für die Zukunft“ bezeichnete Herausgabe von Veröffentlichungen vorläufig hintanzustellen, erhielt Fastenau schließlich auch den Auftrag zur Neuordnung der Gemäldesammlung.

Da in der nicht heizbaren Gemäldegalerie im Obergeschoss des Museumsanbaus von 1887 während des Winters nicht gearbeitet werden konnte, waren die durch den Einbau von Leichtbauwänden dort geschaffenen neuen Räume erst im Frühjahr 1930 „zur Aufnahme der Gemälde bereit“.[54] Allerdings hatte Fastenau inzwischen die Sorge, dass er seinen Auftrag zur Neugestaltung dieser Galerie nur eingeschränkt erfüllen könne, weil der „Kunst“-Vorstand kürzlich eine „Hängekommission“ eingesetzt habe und deshalb damit gerechnet werden müsse, dass die Gemälde „nicht nach rein kunsthistorischen, sondern nach lokalpatriotischen

52 Der Kostenanschlag von Bauunternehmer Hermann Fritzen, der zugleich im Vorstand der „Kunst“ als Bauwart für deren Gebäude fungierte, datiert zwar vom 10.02.1930, ist aber Teil der Anlagen zum Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 22.11.1929, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34. Das jüngere Datum erklärt sich daraus, dass die ursprüngliche Fassung des Kostenanschlags auf Fastenaus Bitten zur Anfertigung einer Abschrift noch einmal nach Emden zurückgegeben und dabei etwas überarbeitet worden ist. Die „nur wenig abweichende“ neue Aufstellung reichte Fastenau dann mit Schreiben vom 20.02.1930, ebenda, wieder beim Provinzialmuseum ein.

53 Dies und das folgende nach dem Bericht Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 09.12.1929 über seine Dienstreise nach Ostfriesland (Weener, Emden und Norden) vom 4. bis 6. Dezember, ebenda. Im Text ist allerdings versehentlich vom 6. November die Rede.

54 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 19.04.1930, ebenda.

Gesichtspunkten“ ausgesucht würden.[55] Jacob-Friesen sprang ihm daher bei und verlangte vom Landesdirektorium, dem „Kunst“-Vorstand aufzugeben, dass die Auswahl der künftig auszustellenden Bilder „im Interesse des gesamten Museumswesens der Provinz“ nur nach „streng kunsthistorischen“ Kriterien erfolgen dürfe. Sofern beabsichtigt sei, zu diesem Zweck aus dem Kreis der „Kunst“-Mitglieder eine Kommission zu bilden, dann dürfe diese „nur beratende, nicht ausschlaggebende Stimme“ haben. Die Auswahlentscheidung müsse vielmehr allein bei den Herren Dorner und Fastenau liegen. Dementsprechend fügte das Landesdirektorium in den wenige Tage später ausgestellten Bescheid, mit dem der „Kunst“ die Höhe der diesjährigen Provinzialbeihilfe mitgeteilt wurde, die Auflage ein, Dorner müsse bei der Bilderauswahl einbezogen werden und im Zweifel das letzte Wort haben.[56]

So geschah es dann auch. Nachdem zunächst alle vorhandenen Gemälde eine Woche lang ausgehangen hatten, damit sich jedes Mitglied einen Überblick über den Gesamtbestand verschaffen konnte, erhielt Fastenau vom Vorstand Mitte Mai freie Hand, mit der Hängung der Bilder nach seinen Vorstellungen zu beginnen.[57] Als Alexander Dorner Mitte Juni 1930 das Ergebnis prüfte,[58] erschien ihm die Neugestaltung der Gemäldegalerie insgesamt als gelungen. Nur wenige der von Fastenau ausgewählten Bilder fand er nicht gut genug und schlug daher vor, sie entweder ins Depot zu nehmen oder als Wandschmuck in der Historischen Abteilung zu verwenden; statt dessen sollten einige andere, von ihm genau bezeichnete Bilder in die Dauerausstellung aufgenommen werden, u. a. ein Porträt Graf Edzards II., während er sich für den Raum mit zeitgenössischer Kunst noch einige Leihgaben lebender ostfriesischer Künstler wünschte. Der größte Teil der nicht ausgestellten Bilder sollte dagegen nach Möglichkeit eine Verwendung als Wandschmuck im Rathaus finden, das werte die dortigen Räume auf und schaffe außerdem Platz. Weiter forderte er, einen Teil der zahlreich vorhandenen Truhen als Sitzgelegenheit in der Gemäldegalerie nutzen zu lassen, und auch für die generell noch fehlende erklärende Beschriftung der Bilder machte er inhaltliche und praktische Vorgaben.

Schließlich regte er an, möglichst bald einen kleinen Führer durch die Gemäldesammlung drucken zu lassen, doch müsse diese vorher unter Hinzuziehung einiger namentlich genannter Spezialisten aus Den Haag und Göttingen noch einmal wissenschaftlich durchdrungen werden, „da eine große Zahl von Bildern falsch oder unvollkommen bezeichnet“ sei.[59] Auch eine Reinigung der teilweise stark verschmutzten Gemälde, am besten durch Restauratoren des Provinzialmuseums in Hannover, sei unumgänglich, weil dies, wie sich an den wenigen von Fastenau bereits gereinigten Stücken gezeigt habe, deren Wirkung ungemein vergrößere.

55 Dieses und das folgende nach dem Schreiben Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 26.04.1930, ebenda.

56 Schreiben des Landesdirektoriums an Jacob-Friesen vom 09.05.1930, ebenda.

57 Schreiben Fastenaus an das Provinzialmuseum vom 14.05.1930, ebenda.

58 Dies und das folgende nach Dorners Bericht an das Landesdirektorium vom 18.06.1930, ebenda.

59 Es scheint, dass Fastenaus im Herbst 1930 als Sonderveröffentlichung der „Kunst“ erschienener Führer durch die Gemäldesammlung, deren soeben vollzogene Neupräsentation er zum Anlass für dieses Werk genommen hatte, diese Vorgabe Dorners missachtet hat, ob gezielt oder unwissentlich, sei dahin gestellt. Ritters Monita gerade an diesem Werk, vgl. Teil 1, S. 172, waren demnach also zumindest teilweise berechtigt.

So schienen die Dinge bei der Neuordnung des „Kunst"-Museums im Sommer 1930 eigentlich auf einem guten Weg zu sein, doch sollte es nicht mehr lange dauern, bis deutlich wurde, dass, nicht zuletzt wegen knapper gewordener Ressourcen infolge der allgemeinen Wirtschafts- und Finanzkrise, in Wahrheit ein weitgehender Stillstand eingetreten war.[60] Von diesem indes war bereits im ersten Teil dieses Aufsatzes ausführlich genug die Rede.

2. Das Eingreifen des Kampfbundes für deutsche Kultur und der Streit um die Gleichschaltung der „Kunst" 1933/34

Nach der durch Adolf Hitlers Ernennung zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 möglich gewordenen „Machtergreifung" der NSDAP war diese bestrebt, ihre damals errungene Stellung schnellstens so abzusichern, dass sie daraus möglichst nicht mehr verdrängt werden konnte. Eines der dafür wichtigsten und effektivsten Instrumente war die sog. Gleichschaltung, durch die neben den politischen auch möglichst alle wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, kirchlichen, kulturellen und sonstigen Organisationen, Institutionen, Verbände, Vereine und Einrichtungen mit nationalsozialistischem Leitungspersonal besetzt und weitestgehend auf die Ziele der nationalsozialistischen Ideologie ausgerichtet werden sollten. Außer der Einführung des Führerprinzips, d.h. der Abschaffung aller Regeln, mit denen in diesen Einrichtungen bis dahin die Partizipation der jeweiligen Mitglieder an Entscheidungen über die Besetzung von Leitungsämtern sichergestellt war, gehörte dazu auch die Anpassung der jeweils maßgebenden Rechtsgrundlagen – Statuten, Satzungen etc. – an die nationalsozialistischen Prinzipien und Handlungsmaximen. Schon bald nach den letzten zumindest noch halbwegs freien Wahlen im März 1933 machte sich daher der häufig durch Einschüchterungsmaßnahmen wie den Einsatz der SA forcierte Prozess der Gleichschaltung auch auf der regionalen und lokalen Ebene immer stärker bemerkbar und führte dazu, dass es bis zum Sommer dieses Jahres in all den genannten Organisationen nur noch ausnahmsweise Leitungskräfte gab, die nicht der NSDAP bzw. einer ihrer Gliederungen angehörten oder ihr wenigstens so nahe standen, dass sie zur Kooperation in dem von der Partei geforderten Ausmaß bereit waren. Das galt auch für Ostfriesland im allgemeinen und für Emden im besonderen.[61]

60 So fragte Dorner im Auftrag von Schatzrat Hartmann mit Schreiben vom 05.11.1930 bei Fastenau an, wie und in welcher Größenordnung die Neuordnungsmaßnahmen bei der „Kunst" gestreckt werden könnten, um die Kosten mit den Möglichkeiten des um ca. 50 % gekürzten Provinzialhaushalts in Übereinstimmung zu bringen, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34. Fastenaus erste Antwort darauf (Schreiben an Dorner vom 13.11.1930, ebenda) war deutlich: wenn für 1931 nicht eine Provinzialbeihilfe von „wenigstens 2.000 RM" erfolge, sei davon auszugehen, dass die „auf Veranlassung der Provinzialverwaltung" begonnenen Neuordnungsarbeiten bei der „Kunst" ins Stocken gerieten.

61 Für Ostfriesland ist dieser Prozess, soweit dies auf der Basis der Ende der 1980er Jahre zugänglichen Quellen möglich war, überaus gründlich beschrieben und kenntnisreich analysiert durch Dietmar von R e e k e n , Ostfriesland zwischen Weimar und Bonn. Eine Fallstudie zum Problem der historischen Kontinuität am Beispiel der Städte Aurich und Emden, Hildesheim 1991, S. 123-151, speziell für Emdens Wirtschaft S. 128-134 und für das Emder Vereinswesen S. 143-148. Wegen der damals noch extrem schmalen Quellenbasis konnten seine Ausführungen zur Gleichschaltung der „Kunst", S. 147-148, allerdings nur unzureichend ausfallen; sie werden daher durch diesen Aufsatz ersetzt. – Höchst aufschlussreich zum Prozess der nationalsozialistischen Machtgewinnung und -absicherung ist auch: D e r s . , National oder nationalistisch? Eine Fallstudie zum Verhältnis von Stahlhelm und NSDAP in Emden 1932 bis 1935, in: Herbert R e y e r (Hrsg.), Ostfriesland zwischen Republik und Diktatur, Aurich 1998, S. 201-238.

Lediglich die „Kunst" war von solchen Maßnahmen vorläufig unberührt geblieben, weil sie den Emder NS-Granden, zumindest im Vergleich mit anderen gesellschaftlichen und kulturellen Organisationen, Vereinen etc., zunächst wohl nicht wichtig genug erschien. Dem 1. Vorsitzenden Hoppe aber war offenbar schon früh klar geworden, dass dieses Nischendasein der „Kunst" wohl nicht mehr lange andauern würde. Er ergriff daher von sich aus die Initiative und erklärte in seiner Eröffnungsansprache zur Dienstagssitzung der „Kunst" am 4. Juli 1933,[62] er habe tags zuvor an einer Versammlung des Kampfbundes für deutsche Kultur teilgenommen und dabei erkannt, dass dessen Ziele mit den vom „Kunst"-Vorstand seit jeher verfolgten Zielen im wesentlichen übereinstimmten. Die „Kunst" schreite „fort mit der Entwicklung unseres Volks", aber sie habe sich von den Auswüchsen einer jeden Zeitperiode, insbesondere in der Nachkriegszeit, stets ferngehalten und sich allen politischen Einflüssen widersetzt. Nach diesen Grundsätzen werde „unter unserer Führung", womit er den Gesamtvorstand meinte, die „Kunst" auch in Zukunft „ihren Weg gehen und (…) ihre Pflicht gegen das 3. Reich getreulich und freudig erfüllen".

Mit dieser Ergebenheitsadresse an die neuen Machthaber,[63] in der er mit der Bezeichnung des Vorstands als „Führung" ein signifikantes Merkmal des NS-Sprachgebrauchs übernommen hatte, verband Hoppe zweifellos die Hoffnung, die „Kunst" werde von den politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen im NS-Staat weitgehend unbehelligt bleiben können. Doch diese Hoffnung sollte sich nicht erfüllen. Als wenige Tage nach der nach langem Zögern schließlich Ende Juli 1933 ausgesprochenen Kündigung Fastenaus[64] doch noch ein Bescheid des Landesdirektoriums einging, dass auch für das laufende Jahr eine außerordentliche Beihilfe in Höhe von 1.600 RM bewilligt worden sei, die allerdings nur ausgezahlt werden könne, wenn die mit Geldmangel begründete Kündigung Fastenaus zurückgenommen werde,[65] der Vorstand dieser Vorgabe aber nicht folgen wollte,[66] trat die Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur, mit dem sich Hoppe soeben noch auf einer Linie gewähnt hatte, als neuer Akteur in die Auseinandersetzung ein und gab dieser eine Schärfe und Richtung, mit der zumindest innerhalb des engeren Vorstands niemand gerechnet hatte.

62 Das folgende nach dem Protokollauszug der Dienstagssitzung vom 04.07.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 11. Auch Fastenau weist in seinem Bericht dazu, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 272, auf den unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang dieser Erklärung mit Hoppes Teilnahme an einer Versammlung des Kampfbundes für deutsche Kultur hin.

63 Die „Kunst" stand damit nicht allein, auch andere Einrichtungen des bürgerlichen Vereinswesens mit kultureller Ausrichtung in Ostfriesland wie etwa die Heimatvereine verbeugten sich in diesen Monaten auf ähnliche Weise vor der neuen Realität, vgl. Dietmar von R e e k e n , Heimatbewegung, Kulturpolitik und Nationalsozialismus. Die Geschichte der „Ostfriesischen Landschaft" 1918-1949, Aurich 1995, S. 99-100.

64 Vgl. Teil 1, S. 176.

65 Schreiben des Landesdirektoriums an die „Kunst" vom 05.08.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

66 In einem Vermerk vom 11.08.1933 hielt Ritter fest, sollte das Landesdirektorium auf der Rücknahme der Kündigung bestehen, dann könne diesem nicht verschwiegen werden, welche Erfahrungen die „Kunst" mit Fastenau als Reorganisator ihrer Sammlungen gemacht habe, mit anderen Worten, dann müssten die wahren Gründe für die Kündigung, die er stichwortartig noch einmal aufzählt, offen benannt werden, OLME-AK, A 10, Nr. 13.

An diesen, also an Hoppe und Ritter, erging nämlich kurz und bündig die Aufforderung, umgehend zurückzutreten, um den Weg zu einer Gleichschaltung der „Kunst“ und einer Verjüngung des Vorstands freizumachen.[67] Begründet war diese Forderung im allgemeinen mit dem Hinweis, dass nach der „politischen Neuordnung des deutschen Lebens“ nunmehr auch die kulturellen Ziele und Aufgaben „im nationalsozialistischen Sinne gelöst“ werden müssten, im besonderen aber mit der Feststellung, „dass Museen und Archive in Emden dringend einer Neuorganisation bedürfen“. Das damit angestrebte Ziel, „die alte ‚Kunst’ zu einer wirklichen Volksbildungsstätte zu gestalten“, sei, wie es übereinstimmend mit dem Kampfbund auch die NS-Volkswohlfahrt Hannover,[68] das Landesdirektorium Hannover und das Provinzialmuseum Hannover verlangten, nur auf diese Weise zu erreichen. Anstelle der beiden bisherigen Vorsitzenden müsse daher umgehend Stadtbaurat Kersten „mit der kommissarischen Führung“ der „Kunst“ betraut werden. Und um dieser zunächst brieflich erhobenen Forderung, die den Vorstand wohl schon am 14. August oder noch eher erreicht hatte,[69] den gehörigen Nachdruck zu verleihen, erschien eine Abordnung der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes unter Führung von deren Leiter Wilhelm Göing am 15. August in der regulären Dienstagssitzung der „Kunst“ und trug in der dort gegebenen Öffentlichkeit die näheren Umstände dieses Verlangens noch einmal ausführlich vor.[70]

Der Vorstand hatte diesen Besuch offenbar erwartet, denn Hoppe begrüßte die Herren mit der Verlesung seiner soeben bereits behandelten Ausführungen in der Dienstagssitzung am 4. Juli und dem daraus abgeleiteten Schluss, die „Kunst“ sei demnach schon lange auf dem richtigen Weg und werde sich auch weiterhin „eifrigst“ bemühen, „der Forderung des Kampfbundes gerecht zu werden“. Göing dagegen sah die vom Kampfbund vertretenen Ziele durch die von der „Kunst“ angeblich bereits betriebene Veränderung bislang gerade nicht erreicht und bestand daher umso mehr auf der Einsetzung von Stadtbaurat Kersten als vom Kampfbund ausgewähltem nationalsozialistischen Kommissar, denn nur dieser

67 Schreiben des Nationalsozialistischen Kulturbunds Emden an den Vorstand der „Kunst“ vom 11.08.1933, ebenda, Nr. 12. Ein weiteres Exemplar davon findet sich als Anlage zum Schreiben des Kunstmalers Ulfert Lüken an Jacob-Friesen vom 14.08.1933 auch in der Akte NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

68 Dass die NS-Volkswohlfahrt Hannover, die damals erst seit kurzem bestand und mit der „Kunst“ weder etwas zu tun hatte noch über irgendwelche konkreten Kenntnisse von den Gegebenheiten in deren Museum verfügte, hier genannt ist, ergibt sich allein aus der Tatsache, dass sie von Dr. Friedrich Lambert, frühes NSDAP-Mitglied und seit 1933 Abgeordneter des hannoverschen Provinziallandtages sowie Mitglied von dessen Provinzialausschuss, geleitet wurde, so Ritter in einem Brief an einen unbekannten Empfänger („Lieber, verehrter Herr Direktor“), in dem es um die Aktivitäten des Kampfbundes gegen die „Kunst“ ging, vom 29.09.1933, NLA AU Dep. 87, Nr. 342. Lambert war, was Ritter indes nicht wissen konnte, einer der Drahtzieher im Hintergrund, die das Eingreifen des Kampfbundes erst auf den Weg gebracht hatten, vgl. unten, S. 174-175.

69 Fastenau berichtet, auf der am Nachmittag des 15. August 1933 stattfindenden Beerdigung des Bauunternehmers Hermann Fritzen, der als Mitglied im Vorstand der „Kunst“ für die bauliche Betreuung von deren Gebäuden zuständig war, seien die im Leichenzug vor ihm gehenden Hoppe und Ritter gedrückter Stimmung gewesen, seiner Meinung nach verursacht durch das hier in Rede stehende Schreiben des Kampfbundes, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 274-275.

70 Dies und das folgende nach dem Protokoll der Sitzung am 15.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 14. Vgl. auch den nüchtern-sachlich formulierten Bericht unter der Überschrift „Einsetzung eines Kommissars bei der ‚Kunst’ in Emden“ in der Emder Zeitung vom 16.08.1933.

könne die zahlreichen Differenzen zwischen den Provinzialbehörden in Hannover und dem „Kunst“-Vorstand bzw. zwischen diesem und diversen Mitgliedern der „Kunst“ aus der Welt schaffen und eine zeitgemäße Neubesetzung der von Hoppe und Ritter aufzugebenden Vorstandsposten in die Wege leiten. Hoppe war schließlich zwar bereit, Kersten als Kommissar zu akzeptieren und diesem „treue Mitarbeit“ zu versprechen, einen Rücktritt von ihren Vorstandsämtern aber lehnten beide Herren strikt ab, so dass diese Frage offen blieb und bis zum Frühjahr 1934 den Hauptkern der gesamten Auseinandersetzung bildete.

Was hier als mehr oder weniger spontane Reaktion auf die Kündigung Fastenaus im Sommer 1933 erscheint, war durch diese zuletzt zwar ausgelöst, in Wahrheit aber das Ergebnis eines schon über Monate hin vorbereiteten abgekarteten Spiels, das in einer feindlich gegen Ritter gerichteten Konstellation wurzelte, deren Anfänge bis 1928 zurückreichten. Ausgangspunkt dafür war eine bei Jacob-Friesen offenbar schon vorher vorhandene kritisch-negative Grundhaltung gegenüber Ritter, die vermutlich dadurch entstanden war, dass dieser es im Unterschied zur Naturforschenden Gesellschaft 1926/27 abgelehnt hatte, das Museum der „Kunst“ nach den Vorstellungen des Provinzialmuseums durch dessen Personal modernisieren zu lassen, sondern diese Umwandlung in eine Volksbildungsstätte lieber eigenständig gestalten wollte.[71] Anders jedenfalls ist Jacob-Friesens kritische Bemerkung bereits zum ersten Förderantrag der Kunst Anfang 1928, es sei ja schön, dass die Kunst „endlich einmal“ etwas für ihre Sammlungen tun wolle,[72] nicht nachzuvollziehen.

Diese grundsätzliche negativ-kritische Einstellung Jacob-Friesens insbesondere gegenüber Ritter wurde außerdem genährt und begünstigt durch den Umstand, dass der „Kunst“-Vorstand in all diesen Jahren seine eigene Kommunikation mit dem Provinzialmuseum und dem Landesdirektorium in Hannover auf die jährliche Einreichung eines Förderantrags beschränkte, während Fastenau, angefangen mit seinem von Ritter selbst vermittelten Erstgespräch mit Jacob-Friesen unmittelbar vor seinem Dienstantritt in Emden im Januar 1928, mindestens einmal pro Jahr zu langen persönlichen Gesprächen im Provinzialmuseum war und darüber hinaus mit Jacob-Friesen – ganz offenbar auf dessen Anregung – in einem außerdienstlich über seine Privatadresse geführten Briefwechsel stand, in dem er fortlaufend über den Gang und Stand der Dinge in Emden nach Hannover berichtete.[73] Im Ergebnis hatte der Vorstand damit die Deutungshoheit über die Entwicklungen in der „Kunst“ ungewollt, aber mit fataler Wirkung, Fastenau allein überlassen, der mit seinen kritischen Auslassungen über Ritter und dessen vermeintliche Behinderungen seiner Reformarbeit die bei Jacob-Friesen und Schatzrat Hartmann ohnehin vorhandene negative Grundeinstellung diesem gegenüber stetig verstärkte und damit in Hannover das einseitige Urteil über Ritter als Bremser der Museumserneuerung bald so sehr verfestigte, dass es dort schließlich auch ohne nähere Prüfung als unzweifelhafte Tatsache galt.

Zu welcher verzerrten Wahrnehmung der Realität diese einseitig-negative Einstufung Ritters führen konnte, lässt sich an folgendem Beispiel geradezu

71 Vgl. Teil 1, S. 160, und oben, S. 158.

72 Schreiben Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 23.01.1928, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

73 Alle Briefe ebenda.

lehrbuchmäßig zeigen. Im Vorfeld von Alexander Dorners Besuch in Emden im November 1928,[74] bei dem dieser ein erstes konkretes Konzept für die Umgestaltung des „Kunst"-Museums entwickeln sollte, hatte es ein Gespräch zwischen dem Emder Oberbürgermeister Mützelburg und Schatzrat Hartmann gegeben,[75] in dem es u. a. um einen Vortrag Dorners vor den versammelten kommunalpolitischen Gremien über die Probleme im Museum der „Kunst" und über die Möglichkeiten zu deren Beseitigung gegangen war. Von dieser Idee hatte Hartmann das Provinzialmuseum in Kenntnis gesetzt und dabei offenbar den Eindruck erweckt, es sei für diesen Vortrag schon eine feste Verabredung getroffen worden. Oberbürgermeister Mützelburg dagegen wusste sich, von Hoppe dazu befragt, zwar an das Gesprächsthema zu erinnern, war sich aber nicht sicher, ob es dazu schon eine feste Verabredung gebe oder ob gar ein entsprechendes Einladungsschreiben der Stadt Emden nach Hannover gesandt worden sei. Um zu vermeiden, dass daraus womöglich eine der Sache schädliche Diskussion entstünde, schickte Ritter daraufhin einen Brief an Dorner, in dem er es „dankbar" begrüßte, wenn dieser vor „den vereinigten städtischen Kollegien (…) über die unhaltbaren Zustände in unseren Sammlungen" einen Vortrag hielte, denn das könnte, „zumal wenn die Anregung dazu von unserem Magistrat ausginge, eine Besserung wesentlich fördern". Er wies aber auch darauf hin, dass es nicht ganz leicht sein dürfte, die „durch Parteistreitigkeiten zerspaltenen städtischen Kollegien" zu diesem Zweck zusammenzurufen, und dass es nach den eben erwähnten Äußerungen Mützelburgs gegenüber Hoppe keineswegs sicher scheine, dass ein solcher Vortrag Dorners tatsächlich bereits fest verabredet worden sei.

Dass dieser Brief allein dem Ziel dienen sollte, eine etwaige Irritation zu vermeiden, die dadurch entstehen konnte, dass die eine Seite einen Vortrag Dorners zur Museumsreform in Emden stillschweigend bereits als fest verabredet in dessen Besuchsprogramm einplante, während die andere Seite eine solche Veranstaltung lediglich als noch offene Idee einstufte, erschließt sich bei unbefangener Lektüre sofort und unmittelbar. Ritter hatte also nichts weiter im Sinn als den vorsichtigen Hinweis an Dorner, die Dinge frühzeitig in Hannover zu klären; zugleich aber ließ er auch keinerlei Zweifel an seiner Auffassung, dass ein derartiger Vortrag für die Neugestaltung des „Kunst"-Museums höchst nützlich und notwendig sein würde. Schatzrat Hartmann aber interpretierte den Inhalt dieses eigentlich eindeutig formulierten Schreibens völlig anders und behauptete gegenüber Mützelburg,[76] Ritter habe darin „eine solche Berichterstattung" Dorners als „nicht zweckmäßig" eingestuft. Diese falsche Aussage garnierte er dann „vertraulich" mit der Bemerkung, im Landesdirektorium und in der Leitung des Provinzialmuseums habe man „seit langem den Eindruck, dass unter Prof. Ritters Führung aus der „Kunst" in Emden nie etwas zeitgemässes werden kann, da er allen Anregungen auf Verbesserung passiven Widerstand entgegensetzt. Es erscheint uns auch so, als ob er eine Beratung und Förderung durch unser Museum nicht wünscht, und ich vermute fast, dass ihm ein Bericht Dorners im Magistrat oder vor den Bürgervorstehern unerwünscht ist". Unter Verweis darauf, dass Provinzbeihilfen nur

74 Siehe oben, S. 160.
75 Das folgende nach dem Schreiben Ritters an Dorner vom 11.10.1928, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
76 Schreiben Hartmanns an Oberbürgermeister Mützelburg vom 06.11.1928, ebenda.

gewährt würden, wenn damit der „neuzeitliche Museumsausbau durchgeführt" werde, fragte Hartmann schließlich, ob Mützelburg glaube, „dass wir mit Prof. Ritter in dem Ziel einer zeitgemässen (…) Ausgestaltung des Museums überhaupt weiterkommen werden".

Erst nach Mützelburgs Klarstellung, er habe mit Hoppe noch einmal über die Angelegenheit gesprochen und sei sich sicher, dass diese jetzt aufs richtige Gleis kommen werde,[77] wurde Dorner mit dem Bemerken auf seine Reise nach Emden geschickt, es „dürfte über die Rittersche Opposition nunmehr zur Tagesordnung überzugehen (…) und mit aller Entschiedenheit geltend zu machen sein, was wir von unserem Standpunkt aus fordern müssen".[78] Tatsächlich allerdings konnte von einer solchen Opposition Ritters nicht einmal ansatzweise die Rede sein, und wenn man im Landesdirektorium und im Provinzialmuseum meinte, aus seinem Brief an Dorner so etwas wie Widerstand oder Destruktion herauslesen zu können, dann war das nur dadurch möglich, dass ihm seine Worte sozusagen im Mund herumgedreht und inhaltlich in ihr Gegenteil verkehrt wurden. Das hier zutage tretende Ausmaß an einseitiger Voreingenommenheit gegen Ritter macht auch aus dem Abstand von 90 Jahren noch immer betroffen.

Da sich in den folgenden Jahren die Verhältnisse in der „Kunst" immer weiter verhärteten, wie im ersten Teil dieses Aufsatzes ausführlich dargelegt, und parallel dazu sich auch bei den maßgeblichen Personen in der Provinzialverwaltung, Schatzrat Hartmann im Landesdirektorium und Jacob-Friesen im Provinzialmuseum, die ohnehin vorhandene negative Einstufung Ritters als Bremser der Museumsreform immer stärker verfestigte – Fastenaus regelmäßig dort eingehende Beschwerden über vermeintliche Behinderungen seiner Arbeit trugen maßgeblich dazu bei –, war es nur eine Frage der Zeit, bis bei seinen Gegnern Überlegungen angestellt wurden, wie man insbesondere Ritter aus dem Vorstand der „Kunst" entfernen könne. Auf dessen „Ausscheiden auf natürlichem Wege" in einer nach seiner Einschätzung noch ein bis zwei Jahrzehnte entfernten Zukunft wollte Fastenau jedenfalls nicht warten,[79] doch sein erster Versuch, diesen Prozess durch eine Beeinflussung der Vorstandswahlen im Frühjahr 1932 zu beschleunigen,[80] war fehlgeschlagen. Als jedoch seit dem Sommer dieses Jahres die NSDAP so stark geworden war, dass sich deren baldige Regierungsbeteiligung abzeichnete, setzten Fastenau und seine Verbündeten ihre Hoffnungen primär auf autoritäre Lösungen und Instrumente, die damals schließlich auch in der großen Politik immer mehr zum Einsatz kamen.

So träumte Fastenau schon im September 1932 davon, die Provinzialverwaltung müsse in der „Kunst" „diktatorisch eingreifen",[81] und nachdem Ende Januar 1933 der politische Umschwung zugunsten der NSDAP tatsächlich eingetreten war, den Hartmann und Jacob-Friesen erst wenige Wochen vorher als entscheidende Voraussetzung für die angestrebten personellen Veränderungen im

77 Schreiben Mützelburgs an Schatzrat Hartmann vom 09.11.1928, ebenda.
78 Verfügung Hartmanns an Dorner, Eingang im Provinzialmuseum am 13.11.1928, ebenda.
79 So schon in einem Privatschreiben an Jacob-Friesen ohne Tagesdatum, aber eindeutig aus dem September 1928 stammend, das dieser mit Begleitschreiben vom 27.09.1928 auszugsweise dem Landesdirektorium zur Kenntnis gab, ebenda.
80 Vgl. Teil 1, S. 174.
81 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 22.09.1932, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

Abb. 1: Briefbogen der „Kunstgruppe Emden“ aus dem Jahr 1930 (Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Hannover, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34)

Vorstand der „Kunst“ bezeichnet hatten,[82] verdichteten sich die Überlegungen, die neue politische Konstellation zur Erreichung dieses Ziels nutzbar zu machen, immer mehr. Fastenau selbst hatte zwar anfangs noch Zweifel („Ob sich der politische Umschwung in unserer total petrefakten Gesellschaft auswirken wird und wann, das ist mir zweifelhaft.“[83]), doch schon kurz nach den Reichstags- und den Bürgervorsteherwahlen im März 1933[84] erkundigte sich Jacob-Friesen nach der aktuellen Zusammensetzung des Emder Stadtverordnetenkollegiums und fragte, an wen man sich wenden müsse, „um die Phalance Ritter – Hoppe zu brechen“.[85] Ganz so schnell, wie Fastenau es sich zunächst gewünscht hatte, nämlich noch vor der satzungsmäßig im April anstehenden Generalversammlung der „Kunst“ einzugreifen,[86] ging es dann doch nicht, aber mit dem Hinweis, „vielleicht kann der Kampfbund für deutsche Kultur Wandel schaffen“, gab er den Überlegungen nur wenige Wochen später die schließlich entscheidende Neuausrichtung.[87]

Der 1928 von Alfred Rosenberg als einem der wichtigsten Ideologen der NSDAP zunächst unter dem Namen „Nationalsozialistische Gesellschaft für deutsche Kultur“ gegründete und ein Jahr später in seinen endgültigen Namen umbenannte „Kampfbund für deutsche Kultur“ war formal als von der Partei unabhängiger Verein organisiert, um das NS-Gedankengut auf diesem ein wenig getarnten Wege auch in solche bürgerlichen Kreise tragen zu können, die sich zwar als Verlierer der von der Industrialisierung ausgelösten und insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg auf allen Ebenen in Deutschland unübersehbar gewordenen Modernisierung der überkommenen Gesellschafts- und Ordnungsverhältnisse fühlten, aber zu offenem Protest dagegen nicht bereit waren, weil sie die Massenveranstaltungen der vielfach als Krawallpartei wahrgenommenen NSDAP als abstoßend empfanden.[88]

82 Vgl. Teil 1, S. 177.
83 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 22.02.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
84 Näher zu diesen Wahlen und deren Ergebnissen in Emden von R e e k e n , Ostfriesland, S. 109-113.
85 Schreiben Jacob-Friesens an Fastenau vom 17.03.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34. In den Tagen zwischen den beiden Wahlterminen (05. und 12.03.1933) hatte er – in allerdings deutlich spürbarem Optimismus – noch empfohlen „abzuwarten, ob die veränderten politischen Verhältnisse nicht auch eine Veränderung im Vorstand der ‚Kunst‘ herbeiführen“, Schreiben Jacob-Friesens an Schatzrat Hartmann vom 07.03.1933, ebenda.
86 Es wäre „zweckmäßig, wenn ein entscheidender Schritt möglichst vor unserer Generalversammlung (…) erfolgen könnte“, Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 29.03.1933, ebenda.
87 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 29.04.1933, ebenda.
88 Vgl. dazu die ausführlich alle Aspekte dieser Bewegung behandelnde Studie von Jürgen G i m m e l , Die politische Organisation kulturellen Ressentiments: Der „Kampfbund für deutsche Kultur“ und das bildungsbürgerliche Unbehagen an der Moderne, Münster 2001, zur Entstehung und Programmatik des KfdK besonders S. 10-22.

Leiter der wohl erst zu Anfang 1933 gegründeten[89] Ortsgruppe Emden des Kampfbundes war der an der Kaiser-Friedrich-Oberrealschule tätige Studienrat Wilhelm Göing,[90] doch spielte im Zusammenhang mit der „Kunst“ der Kunstmaler Ulfert Lüken[91] darin zunächst die größere Rolle. Dieser war auch in der 1926 entstandenen sog. „Kunstgruppe Emden“ mit dem Untertitel „Vereinigung ostfriesischer Künstler und ihrer Freunde“[92] (vgl. Abb. 1) aktiv und pflegte in dieser Eigenschaft schon länger einen engen Kontakt zu Fastenau. Die wohl maßgeblich von August Remme, einem im Hauptberuf als Lehrer in Emden tätigen Plastiker und Bildhauer,[93] 1926 initiierte und bis 1931 auch geleitete „Kunstgruppe“ war entstanden, weil viele in Ostfriesland lebende Künstler sich mit ihren (nicht zuletzt wirtschaftlichen) Interessen in der immer mehr zu einem Geschichts-, Altertums- und Museumsverein gewordenen „Kunst“ nicht mehr ausreichend zu Hause fühlten. Zur Förderung und Pflege zeitgenössischer Kunst, eine nach Auffassung der Kunstgruppenmitglieder eigentlich originäre Pflichtaufgabe der „Kunst“,[94] die diese bis ins spätere 19. Jahrhundert auch in aller Selbstverständlichkeit, u. a. durch regelmäßige Ausstellungen aktueller Werke,[95] wahrgenommen, seitdem

89 Fastenau sprach im Zusammenhang mit seinem Bericht über die Ergebnisse der Bürgervorsteherwahlen im März 1933 davon, dass „der neugegründete“ Kampfbund für deutsche Kultur, Ortsgruppe Emden, unter der Leitung von Studienrat Göing „die kulturellen Belange im Rahmen der Partei“ vertrete, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 236.
90 Näher zu Göing unten, S. 180-184.
91 Zu Lüken (1895-1967) vgl. B a u m f a l k , S. 271-272. Zu seinem Wirken in der „Kunstgruppe“ sowie zu seinen politischen Aktivitäten in der Spätphase der Weimarer Republik und der frühen NS-Zeit – er war ab Sommer 1933 auch Mitglied im Bürgervorsteherkollegium der Stadt Emden (NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 236) – findet sich dort allerdings kein Wort. Ein von Lüken um 1930 gemaltes Gruppenporträt, das die Mitglieder des damaligen sog. Runden Tisches des Emder Klubs zum guten Endzweck in der Art eines frühneuzeitlichen „Regentenstücks“ zeigt und bis heute im Klubhaus hängt, vgl. Bernd K a p p e l h o f f , Ein Produkt des Aufklärungszeitalters im 21. Jahrhundert? Der Emder „Klub zum guten Endzweck“ als Spiegel gesellschaftlicher Gegebenheiten und Veränderungen in zwei Jahrhunderten, in: EJb 82, 2002, S. 122-149, hier S. 139, Anm. 84, galt seinerzeit bei Kunstkennern nur als mittelmäßig, so Anton Kappelhoff einmal gesprächsweise zum Verfasser. Ritter nannte in einer seiner vielen Notizen zum Kampfbund aus dem Sommer und Herbst 1933 Lüken einmal „Autodidakt v. ungemessenem Selbstbewußtsein“, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.
92 So nach Ausweis des Briefkopfbogens, den August Remme als Sprecher dieser Vereinigung für sein Bittschreiben an Alexander Dorner vom 12.11.1930 verwendet hat, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
93 Zu Remme (1892-1971) vgl. B a u m f a l k , S. 354-355. Wesentlich mehr Informationen zu seinem Leben als dort finden sich in seiner Personalakte, NLA AU Rep. 17/4, Nr. 1161, und in seiner Entnazifizierungsakte, NLA AU Rep. 250, Nr. 15685.
94 In einem Schreiben von Remme an Dorner vom 12.11.1930, der darin unter Berufung auf sein im November 1928 öffentlich vorgestelltes, auch die zeitgenössische Kunst einbeziehendes Museumskonzept (vgl. Teil 1, S. 163-164) gebeten wurde, „sich für die hiesigen Künstler einzusetzen“, wird der Ankauf aktueller Kunstwerke als „Befolgung der Pflichten der Gesellschaft für bildende Kunst gegenüber den hiesigen, teilweise wirtschaftlich schwer ringenden Künstlern“ beschrieben. Dieser Pflicht aber habe die „Kunst“ trotz der vielen öffentlichen Mittel, die ihr zuflössen, nicht genügt, da sie bei den Kunstausstellungen der letzten fünf Jahre lediglich ein einziges Mal ein zeitgenössisches Werk erworben habe; als „Pflegschaft der bildenden Künste für das ostfriesische Gebiet“ könnten die hiesigen Künstler die „Kunst“ daher nicht anerkennen. Statt sich erst „nach 100 oder 200 Jahren mit den hiesigen Künstlern zu beschäftigen, wenn bereits der Staub und das Altertum ihre Werke als zu den Sammlungen gehörig sanktioniert haben“, sei es für die „Kunst“ vielmehr geboten, „jetzt etwas zu tun“, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
95 Das kam nicht zuletzt in ihrem ursprünglichen Namen „Kunstliebhaberverein“ zum Ausdruck, R i t t e r , S. XXIV, und S c h e s c h k e w i t z , S. 113; zu den Ausstellungen zeitgenössischer Kunst ebenda, S. XXXVII bzw. S. 122-123.

aber vernachlässigt hatte, hatten sie sich daher von der „Kunst“ gelöst und definierten sich auf diesem Felde folgerichtig auch durchaus konkurrierend zu dieser.

Ihren Sitz hatte die „Kunstgruppe“, die trotz Satzung und Vorstand nur eine lose Vereinigung und kein eingetragener Verein war,[96] in der Klunderburg, wo sie auch ihre jährliche „Ostfriesische Kunstschau“, d.h. eine Verkaufsausstellung zeitgenössischer Kunstwerke aus der Region, veranstaltete. Trotz der damit gegebenen inhaltlichen Nähe blieb der Vorstand der „Kunst“, der diverse Mitglieder der „Kunstgruppe“ auch weiterhin angehörten,[97] zu der neuen Vereinigung nicht nur wegen der Abspaltung und der damit verfolgten unterschiedlichen Zielsetzung bewusst auf Distanz, sondern auch deswegen, weil ihm diese als marxistisch geprägt galt[98] – ein wohl unzutreffendes Urteil, denn nach einer Aussage von Louis Hahn, „Kunstgruppen“-Vorsitzender seit 1931, aus dem Jahre 1937 waren es Mitglieder der SPD und der Deutschen Demokratischen Partei (DDP), die in der „Kunstgruppe“ dominierten, also zweifellos gemäßigte Kräfte, die lediglich nach den Maßstäben der NS-Zeit als „weit links gerichtete Elemente“ gelten konnten.[99] Nachher aber hatte die „Kunstgruppe“ mehrheitlich einen deutlichen Schwenk nach rechts vollzogen – die Ablösung von August Remme als Vorsitzender durch Louis Hahn im Jahre 1931 dürfte den Wendepunkt markieren[100] – und war, spätestens mit der Machtübernahme durch die NSDAP im Januar 1933, organisatorisch Teil der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur geworden. Fortan firmierte sie als „Kunstgruppe Emden im Kampfbund für deutsche Kultur“ und sah sich berufen, „im Dienste der Volkserziehung“ den Weg zu einer „lebendigen Verwertung“ der vielfältigen Schätze der „Kunst“ freizumachen, was bislang am „reaktionären Widerstand des Vorstandes“ gescheitert sei.[101]

96 Eine vollständige Durchsicht des Vereinsregisters des Amtsgerichts Emden für den Zeitraum 1921 bis 1940, NLA AU Rep. 124, Nr. 2742 und 2743, ergab, dass darin für die „Kunstgruppe“ keinerlei Eintrag existiert.

97 Lüken als Hauptvertreter der Forderung, „Kunst“ und „Kunstgruppe“ zu fusionieren, war zu dieser Zeit allerdings nicht Mitglied der „Kunst“, so nach einem auf den 27.08.1933 datierten Notizzettel Ritters in einer umfangreichen Sammlung mit Stichworten, Gedanken und Formulierungsversuchen zu den Aktivitäten des Kampfbundes, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

98 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Dorner vom 13.01.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 130 (Entwurf), bzw. NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14 (Reinschrift).

99 So die bei von R e e k e n , Heimatbewegung, S. 58, Anm. 138, zitierte Passage aus einem Bericht des damals als Kunstwart der Ostfriesischen Landschaft tätigen Louis Hahn an den Landesleiter Weser-Ems der Reichskammer der bildenden Künste in Oldenburg vom 01.02.1937. Zur Geschichte der bis heute noch immer weitgehend unbekannten Künstlervereinigung vgl. außer den wenigen weiteren Ausführungen von Reekens, ebenda, die kleine Selbstvorstellung, die der „Kunstgruppen“-Vorstand (Louis Hahn als Vorsitzender, Remmer von Diepenbroek als Schriftführer und Ulfert Lüken als Abteilungsleiter für Kunst und Architektur) am 12.01.1934 für den Gauleiter der (Provinzial)Kulturkammer in Hannover, W. Schacht, verfasst hat, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

100 Mitglieder, die die „Kunstgruppe“ in den ersten Jahren nach deren Gründung in der Öffentlichkeit repräsentiert hatten und politisch deswegen vermutlich weniger flexibel waren als andere, hatten es nach dem Machtwechsel dagegen schwerer. So klagte der 1931 als Vorsitzender „kaltgestellte“ August Remme im Rahmen seiner Entnazifizierung darüber, dass er ab 1933 für keine einzige Kunstausstellung im Gau Weser-Ems mehr zur Teilnahme eingeladen worden sei, während ihn die Schulabteilung des Auricher Regierungspräsidiums in den 1920er Jahren mehrmals großzügig gefördert habe, u. a. durch Sonderurlaub für Studienreisen nach Florenz 1925 und nach Holland 1930, NLA AU Rep. 250, Nr. 15685.

101 So im Schreiben der „Kunstgruppe“ an den Gauleiter der Kulturkammer in Hannover vom 12.1.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

Durch eine Beschwerde von Herman Wirth, Leiter einer erst kurz vorher gegründeten „Forschungsanstalt und Freiluftmuseum für Geistesurgeschichte“ in Bad Doberan,[102] beim Emder Oberbürgermeister Mützelburg, in der es um „die Sabotage“ einer in seinem Institut vorbereiteten urreligionsgeschichtlichen Ausstellung durch „den jüdischen Vorsitzenden“ der „Kunst“,[103] gemeint war Ritter, ging – dieser hatte einige von Wirth erbetene Gipsabgüsse von Neujahrswaffeleisen nicht geliefert[104] –, bekamen Ritters Gegner in ihrem Kampf gegen den „Kunst“-Vorstand unverhofft ganz neuartige Munition in die Hand, die womöglich viel wirksamer sein würde als die ihm bislang unterstellte Behinderung Fastenaus bei der Neugestaltung des Museums. Jacob-Friesen jedenfalls sprang sofort darauf an und fragte bei Lüken nach,[105] ob Wirths Behauptung denn stimme, dass „Herr Prof. Ritter (…) Jude ist“. Da ihm Lüken persönlich bis dahin ganz offensichtlich noch nicht bekannt war, fügte er zur Erläuterung seines Interesses hinzu, das Provinzialmuseum versuche im Auftrag des Landesdirektoriums schon seit langem, die „Kunst“-Sammlungen zu einer „wirklichen Volksbildungsstätte“ auszubauen, sei damit aber bislang am passiven Widerstand Ritters gescheitert. Der Provinzialverwaltung läge daher „sehr viel daran“, wenn „eine Verjüngung im Vorstand (…) eintreten“ könnte, weil dann „ein verständnisvolleres Eingehen auf alle modernen Bestrebungen“ zu erwarten sei.

Von dieser neuen Wendung in der „Frage, wie man Ritters Tyrannis in der ‚Kunst‘ brechen könnte“, setzte Lüken Fastenau umgehend in Kenntnis, und beide dachten, als „ultima ratio“ ließe sich Ritter nunmehr „durch den Nachweis seiner jüdischen Abstammung zu Fall bringen“.[106] Lüken machte sich dementsprechend sofort ans Werk und stellte fest, was sich in Ritters Taufeintrag im lutherischen

102 Sowohl Herman Wirth (1885-1981), ein aus den Niederlanden stammender Philologe mit Aktivitäten und Interessen in weiteren geisteswissenschaftlichen Disziplinen wie der Musikwissenschaft und Volkskunde, der schon früh zum Nationalsozialismus gefunden hatte und später als Protegé Himmlers zu den Gründern der Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe der SS gehörte, als auch das von ihm im Auftrag der mecklenburgischen Landesregierung 1932 gegründete (kurzlebige) Forschungsinstitut, das sich mit den religiösen Vorstellungen der alten Germanen beschäftigen sollte, waren schon damals höchst umstritten. Zu Wirth, auf den im Zusammenhang mit diesem Aufsatz nicht weiter einzugehen ist, vgl. Ingo W i w j o r r a , Herman Wirth. Ein gescheiterter Ideologe zwischen ‚Ahnenerbe‘ und Atlantis, in: Barbara D a n c k w o r t t et. al. (Hrsg.), Historische Rassismusforschung: Ideologie, Täter, Opfer, Hamburg/Berlin 1995, S. 91-112, sowie Kirsten H o f f m a n n , Ur- und Frühgeschichte – eine unpolitische Wissenschaft? Die urgeschichtliche Abteilung des Landesmuseums Hannover in der NS-Zeit, in: Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte, Bd. 74, 2005, S. 209-249, hier S. 219-220.

103 Dies und das folgende nach dem Beschwerdebrief von Wirth an Oberbürgermeister Mützelburg vom 04.05.1933, den dieser mit Schreiben vom 05.05.1933 an Ulfert Lüken in seiner Eigenschaft als führendes Mitglied der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur mit der Bitte weitergegeben hatte, bei der „Kunst“ möglichst für Abhilfe zu sorgen, sowie nach Lükens Bericht darüber an Jacob-Friesen vom 10.05.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

104 Nach einer der vielen Notizen in Ritters Sammelmappe „Kampfbund“ heißt es in einer undatierten Zusammenstellung von Formulierungsversuchen und Textpassagen, die wohl Ende August 1933 bei der Vorbereitung eines Briefes entstanden sind, unter Ziffer 6 allerdings, dass Wirth den in Rede stehenden Gipsabguss „auf meine Anregung schon 1924 erhalten“ habe, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

105 Schreiben Jacob-Friesens an Lüken vom 11.05.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

106 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 268.

Kirchenbuch von Leer dazu finden ließ.[107] Das im Sinne dieser Erwartung unbefriedigend ausgefallene Ergebnis – lediglich Ritters in Hameln als Advokat und Notar tätiger Großvater Friedrich Nathan Ritter kam demnach als „Israelit" in Frage, was sich aber nur durch weitere Nachforschungen in Hameln klären ließ – übersandte er an Jacob-Friesen und fügte ergänzend die Bemerkung hinzu, „eine Auffrischung in der Leitung mit dem Ziele, die Schätze und Arbeit der ‚Kunst' mehr als bisher der Allgemeinheit dienstbar zu machen", wäre seiner Meinung nach „nur durch einen zwangsmässigen Eingriff, evtl. durch Ernennung eines Kommissars", möglich. Damit dieser dann aber auch gleich ganze Arbeit leiste, regte er unter Verweis darauf, dass die „Kunstgruppe" sich Aufgaben gestellt habe, „die eigentlich der ‚Kunst' zuständen", an, die Erneuerung des Vorstands mit einer Fusion von „Kunst" und „Kunstgruppe" zu verbinden, um dadurch künftig jede schädliche Zersplitterung der Kräfte zu vermeiden.

Da sich somit Ritters etwaige jüdische Abstammung – tatsächlich sollte sich sein soeben erwähnter Großvater aus Hameln als getaufter Jude erweisen, aber das war zu diesem Zeitpunkt noch unklar und reichte auch später nicht aus, ihn unter eine der Einschränkungen der Nürnberger Rassegesetze von 1935 fallen zu lassen[108] – nicht als Hebel gegen ihn einsetzen ließ, mussten seine Gegner andere Wege beschreiten, um ihn aus dem Amt zu drängen. Die Weichen dazu hatte Schatzrat Hartmann bereits gestellt, noch ehe das Ergebnis von Lükens Kirchenbuchrecherche bekannt war, indem er Oberregierungs-Medizinalrat i. R. Dr. Friedrich Lambert einschaltete, einen schon im Januar 1930 der NSDAP beigetretenen und als Propagandaredner für diese aktiven ehemaligen Militärarzt aus Hannover,[109] der seit den jüngsten Wahlen zum dortigen Provinziallandtag im Frühjahr 1933 dessen Abgeordneter und außerdem Mitglied des Provinzialausschusses war,[110] des wichtigsten Gremiums dieses Parlaments. Diesen bat Hartmann nach vorheriger mündlicher Unterrichtung über die Probleme, die das Landesdirektorium mit der „Kunst" hatte, am 20. Mai 1933 darum, „durch die Gauleitung der NSDAP in Emden bzw. durch die dem Kampfbund für deutsche

107 Das folgende nach dem Schreiben Lükens an Jacob-Friesen vom 26.05.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

108 Nach einem Aktenvermerk des Emder Stadtrechtsrats Herbert Dröse, der seit August 1938 im Dienst der Stadt Emden stand (StAE, PA Nr. 203), vom 02.11.1938 war Ritter bei dieser bereits zwei Generationen zurückliegenden lediglich teiljüdischen Abstammung „als Jude im Sinne der Nürnbergergesetze [sic!] nicht anzusehen", StAE, KA 32. Auf Verlangen des damaligen Oberbürgermeisters Renken prüfte er die Sach- und Rechtslage für den „Fall Ritter" einige Monate später noch einmal vollständig nach allen Richtungen und kam dabei zum Ergebnis, dass Ritter zwar als „Mischling 1. Grades" einzustufen sei, doch da weder das Reichsbürgergesetz noch das Blutschutzgesetz diesen Begriff kennten und in § 5 der 1. Durchführungsverordnung zum Reichsbürgergesetz verbindlich und abschließend geregelt sei, wer nach deutschem Recht Jude sei oder als solcher zu gelten habe, träfen alle sich sonst daraus ergebenden Einschränkungen auf Ritter eben nicht zu, Aktenvermerk Dröses vom 08.03.1939, ebenda.

109 Friedrich Lambert, 1869 in Jülich geboren, nach dem Medizinstudium 1895 als Arzt approbiert und im kaiserlichen Heer bis zum Generaloberarzt aufgestiegen, 1921 aus dem Militärdienst ausgeschieden und anschließend vom Reichsarbeitsministerium als Oberregierungs-Medizinalrat übernommen, später auf Wartegeld und 1929 vorzeitig in den Ruhestand versetzt, in der NS-Zeit ehrenamtlicher Stadtrat, Senator und Dezernent der Stadt Hannover, Sterbeort und -datum, vermutlich in den 1950er Jahren, unbekannt, Stadtarchiv Hannover, Personalakten, Nr. 12194, und NLA HA Nds. 171 Lüneburg, Nr. 16193 (Entnazifizierungsakte).

110 Beatrix Herlemann (unter Mitarbeit von Helga Schatz), Biographisches Lexikon niedersächsischer Parlamentarier 1919–1945, Hannover 2004, S. 211-212.

Kultur angeschlossene ‚Kunstgruppe'" auf einen Wechsel im Vorstand der „Kunst" hinzuwirken, denn Voraussetzung für jede weitere finanzielle Hilfe der Provinz „müßte (…) immer eine Gleichschaltung des Vorstandes der Gesellschaft ‚Kunst' in Emden sein".[111]

Diesem Wunsch war Lambert offenbar schnell nachgekommen, denn schon am 20. Juni wurde Fastenau von Lüken von dessen Gespräch mit dem Oldenburger Oberschulrat Hering, Gauleiter für Volksbildung im Gau Weser-Ems, über die „Kunst" und „Ritters Unwesen" in Kenntnis gesetzt.[112] Kern dieses Gesprächs war, wie Fastenau umgehend an Jacob-Friesen berichtete,[113] der Auftrag an Lüken, in seiner Eigenschaft „als Fachberater für bildende Kunst für den Kreis Emden baldigst die Gleichschaltung und Neubildung unseres Vorstandes durch(zu)führen". Allerdings müsse für den Posten des 1. Vorsitzenden anstelle von Hoppe noch eine „geeignete und wichtige Persönlichkeit" gefunden werden, während als 2. Vorsitzender Louis Hahn „am besten geeignet" sei und diesen Posten „sicher auch annehmen würde". Jacob-Friesen zeigte sich von dieser Nachricht „sehr erfreut", versicherte, er und Schatzrat Hartmann würden eine Neubildung des Vorstands ohne Hoppe und Ritter „freudigst begrüßen" und bot Fastenau sowie „den an der Reform beteiligten Herren" an, gerne zu einer Unterredung nach Emden kommen zu wollen, urlaubsbedingt allerdings nicht vor August.[114] Auch Lüken erhielt ein lobendes Schreiben für seinen Einsatz und die Versicherung, es wäre höchst erwünscht, „wenn jetzt endlich einmal ein neuer Geist in die ‚Kunst' in Emden einzöge".[115]

Vorläufig aber blieb in Emden alles ruhig, bis die Ende Juli 1933 ausgesprochene Kündigung Fastenaus neue Bewegung brachte. Von Fastenau darüber umgehend in Kenntnis gesetzt,[116] wandte sich in Reaktion darauf Jacob-Friesen im Einvernehmen mit Schatzrat Hartmann noch einmal an Senator Lambert und schickte diesem eine Skizze zu den Gegebenheiten und Problemen in der „Kunst" als Grundlage zu einem Brief, „den Sie freundlicherweise an die Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur richten wollten". Lambert brauche nur noch mit eigenen Worten zu unterstreichen, dass „der überalterte Vorstand (…) durch frische Kräfte ersetzt" werden müsse.[117] Die erhoffte Wirkung eines solchen Briefes trat auch schnell ein, denn schon am 9. August wurde Fastenau durch Lüken davon unterrichtet, dass „der entscheidende Schritt gegen die derzeitige Leitung der ‚Kunst' am 15. des Abends stattfinden" solle,[118] also in der nächsten regulären Dienstagssitzung. Schon vorher hatten sich beide nach intensiver Diskussion über den Kreis der dafür überhaupt in Frage kommenden Personen mit ihren übrigen Parteigängern darauf verständigt, den früheren Auricher Regierungsbaumeister und jetzigen Stadtbaurat Kersten, der Fastenau vom

111 Schreiben von Schatzrat Hartmann an Lambert vom 20.05.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

112 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 269.

113 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 20.06.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

114 Schreiben Jacob-Friesens an Fastenau vom 22.06.1933, ebenda.

115 Schreiben Jacob-Friesens an Lüken vom 22.06.1933, ebenda.

116 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 30.07.1933, ebenda.

117 Schreiben Jacob-Friesens an Lambert vom 31.07.1933, und Bericht Jacob-Friesens an Schatzrat Hartmann vom selben Tag, beide Schreiben ebenda.

118 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 274.

Abb. 2: Anton Kappelhoff (1907-1981), ab 1933 Schatzmeister und von 1934 bis 1937 1. Vorsitzender der „Kunst“ in Emden, in den 1930er Jahren (Private Fotosammlung Dr. Bernd Kappelhoff, Hamburg)

Entwässerungsverband her über seinen Onkel Fiepko ten Doornkaat sowie durch die archäologischen Ausgrabungen der letzten Jahre am Wolthuser Kanal schon lange bekannt und im Juli 1933 ebenso wie Fastenau Mitglied im neugegründeten SA-Reservesturm R3/2[119] geworden war, als Kandidaten für das Amt des 1. Vorsitzenden bzw. des vorläufig einzusetzenden Kommissars zu benennen, obwohl er kein Ostfriese war – er stammte aus Thüringen – und sich trotz mehrjähriger Mitgliedschaft in der „Kunst“ noch nie um deren Arbeit gekümmert hatte.[120]

Mit der Aktion des Kampfbunds für deutsche Kultur am 15. August 1933 war die Auseinandersetzung um die Zusammensetzung des Vorstands der „Kunst“ und damit um die weitere konzeptionelle Ausgestaltung von deren Museum offen ausgebrochen. Dass dieses Eingreifen des Kampfbundes nicht auf dessen eigener Initiative beruht hatte, sondern von Fastenau und seinen Freunden in der „Kunstgruppe“ angeregt worden war, stand für Ritter von Anfang an außer Frage; diese seien jedenfalls „die wahren Ankläger“ und hätten Jacob-Friesen und über diesen Schatzrat Hartmann in den letzten vier Jahren, in denen diese beiden kein einziges Mal in Emden gewesen seien, fortlaufend mit Kenntnissen über den Stand der Dinge bei der Museumsneugestaltung versorgt, über die sie sonst gar nicht verfügen könnten.[121] Wer aber über Lüken und Fastenau hinaus, die nach Ritters Überzeugung auch „allgemein als Anstifter“ galten,[122] noch zu den „Anklägern“ gehören mochte, insbesondere im Kreis der „Kunst“-Mitglieder, darüber konnte er nur vage Vermutungen anstellen: „Wer sind unsere Ankläger? Vollständig dunkel (Thole, Hahn, allein vermutet)“ notierte er einmal, „Göing bloß getrieben? (Thole, Fastenau, Hahn,

119 Ebenda, S. 238; als weitere Bekannte, auf die er dort traf, nennt Fastenau, ebenda, neben Kersten den Redakteur Frerichs von der Emder Zeitung, Johannes Loesing aus dem Vorstand der „Kunst“ und Claudius Hinz, zweiter Direktor der Emder Verkehrsgesellschaft AG (EVAG); zu letzterem vgl. Gunther H u m m e r i c h , Kaufmannsgut ist Ebbe und Flut. Emder Schifffahrtsfirmen – von 1837 bis heute, Emden 2014, S. 263.

120 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 271-272.

121 Schreiben Ritters an einen unbekannten Empfänger („Lieber, verehrter Herr Direktor“) vom 29.09.1933, NLA AU Dep. 87, Nr. 342.

122 So eine Notiz Ritters vom 05.09.1933 in seiner überaus erratischen Zusammenstellung von Notizen, Stichworten, Gedankensplittern und Formulierungsversuchen zum Eingreifen des Kampfbundes in der „Kunst“ aus der Zeit zwischen Spätsommer 1933 und Frühjahr 1934, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

Borkenhagen?)“ ein andermal.[123] Besonders verwirrend aber war für ihn die Tatsache, dass Göing sich „immer auf einen Auftraggeber“ berief: „Wer mag das sein?“[124] Dass es sich bei diesem damals trotz allen Nachdenkens anonym gebliebenen Auftraggeber aber ausgerechnet um Schatzrat Hartmann im Landesdirektorium und Jacob-Friesen im Landesmuseum handeln könnte, also um die beiden an oberster Stelle in der Provinz Hannover für die Förderung der Museen zuständigen Beamten, die hier in offenem Rechtsbruch gegen die „Kunst“ agierten und agitierten, das hat wohl weder er noch eines der übrigen Vorstandsmitglieder sich auch nur ansatzweise vorstellen können. Die damals geschickt getarnte und deshalb verborgen gebliebene Einflussnahme, die das dem „Kunst“-Vorstand stets „rätselhafte Eintreten von Hannover“ für Fastenau[125] vollständig erklärt, wäre jedenfalls weiterhin unentdeckt geblieben, wenn die inzwischen erreichte sehr gute Quellengrundlage deren Spuren Jahrzehnte später nicht doch noch zutage gefördert hätte.

Abb. 3: Dr. med. Arend Hoppe (1875-1957), von 1919 bis 1934 1. Vorsitzender der „Kunst“ in Emden, in den 1930er Jahren (Private Fotosammlung Prof. Dr. Friedrich Schuh, Hannover)

Da die Fronten seinerzeit folglich nebelhaft blieben, galt das „Prinzip des Bangemachens bei unseren Gegnern“ und deren „Überrumpelungspolitik“[126] auch weiterhin, doch der „Kunst“-Vorstand war für diesen Kampf, der in den folgenden Monaten auf mehreren Ebenen und phasenweise sehr heftig geführt wurde, ausreichend gerüstet. Die Hauptakteure dabei waren einerseits Anton Kappelhoff (vgl. Abb. 2), der erst kurz vorher mit gerade 26 Jahren ins Amt gelangte

123 Ebenda, die erstgenannte Notiz ist undatiert, die zweitgenannte vom 20.10.1933. Mit „Thole“ ist der als „Kunst“-Vorstandsmitglied für Genealogie zuständige Telegrapheninspektor Fritz Thole gemeint, vgl. Teil 1, S. 151, mit „Borkenhagen“ die als Studienrätin in Emden tätige Helene Borkenhagen, deren Dissertation „Ostfriesland unter der hannoverschen Herrschaft 1815–1866“ 1924 in der Reihe der Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands erschienen war. Sie ist zwar gelegentlich als Teilnehmerin an Veranstaltungen der Kampfbundes für deutsche Kultur belegt, aber, soweit erkennbar, nie aktiv für dessen Ziele eingetreten. Auch in den Auseinandersetzungen um die „Kunst“ hat sie ganz offensichtlich keine Rolle gespielt. – Als Ritter zur Vorbereitung auf die Schlichtungsgespräche zwischen dem „Kunst“-Vorstand und dem Kampfbund für deutsche Kultur, die am 30.09.1933 stattfanden und vom damals soeben ins Amt gekommenen neuen Auricher Regierungspräsidenten Refardt moderiert wurden, einige Grundtatsachen zusammenstellte, notierte er u. a. „Wer unsere Emder Ankläger waren, darüber sind wir noch jetzt ganz im Dunkeln.“, OLME-AK, A 10, Nr. 91a.

124 Notiz vom 08.09.1933, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

125 So in einem Schreiben des „Kunst“-Vorstands an – ausgerechnet – Jacob-Friesen vom 27.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 33; vgl. Teil 1, S. 176.

126 Notiz Ritters vom 23.09.1933, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

Abb. 4: Prof. Dr. Friedrich Ritter (1856-1944), von 1889 bis 1934 2. Vorsitzender der „Kunst“ in Emden, vermutlich Ende der 1920er Jahre (Bildersammlung der Ostfriesischen Landschaft Aurich, ohne Signatur)

Schatzmeister der „Kunst“, sowie andererseits Wilhelm Göing, der die Leitung der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur seit deren Gründung Anfang 1933 inne hatte, und Karl Hermann Jacob-Friesen, der Leiter des schon bald nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Landesmuseum umbenannten vormaligen Provinzialmuseums Hannover, während die übrigen Beteiligten, deren Namen hier größtenteils schon vielfach genannt worden sind, von eher untergeordneter Bedeutung waren, selbst wenn sie wie Arend Hoppe (vgl. Abb. 3) und Friedrich Ritter (vgl. Abb. 4) zu den persönlich direkt Betroffenen gehörten.

Anton Kappelhoff (1907–1981) war Spross einer alten Kaufmannsfamilie, die in Emden bereits seit 1743 eine zeitweise bedeutende Weingroßhandlung betrieb, der in den Jahrzehnten des Kaiserreichs außerdem ein in den Inflationswirren nach dem Ersten Weltkrieg schließlich eingegangenes Bankgeschäft angegliedert war. Sein Großvater Hermann Franz Kappelhoff (1831–1884) und dessen jüngster Bruder Anton Kappelhoff [sen.] (1843–1926) waren nicht nur wagemutige und erfolgreiche Kaufleute, sondern hatten auch in der Kommunal- und Regionalpolitik Emdens und Ostfrieslands, in der sie beide zum Handelskammerpräsidenten und Senator aufstiegen, eine wichtige Rolle gespielt. Bereits mit knapp sechs Jahren hatte der zur siebten Familiengeneration gehörende Anton Kappelhoff [jun.] 1912 seinen Vater Franz Kappelhoff, Juniorchef der Firma, verloren, und als 1917 auch dessen älterer Bruder Heinrich Kappelhoff als Mittfünfziger starb, stand die Firma, in der lediglich der bereits im achten Lebensjahrzehnt stehende unverheiratete Anton Kappelhoff [sen.] als Seniorchef übrig geblieben war, ein Stück weit führungslos da, was besonders deswegen problematisch war, weil mehrere Familienzweige davon leben mussten. So entschloss sich Anton Kappelhoff, der seinem Wesen nach für den Kaufmannsberuf eigentlich nur wenig geeignet war und sich stattdessen mit viel mehr Talent und Neigung für Musik – er spielte sehr gut Klavier –, Geschichte und Kunstgeschichte interessierte, zu Ostern 1923, also mit 16 Jahren, das örtliche Wilhelmsgymnasium vorzeitig zu verlassen, an dem er die Obersekunda soeben als Klassenbester absolviert hatte. Nach einer, gemessen am früher in der Familie und Firma Üblichen eher kurzen, kaufmännischen Ausbildung trat er schließlich in die Familienfirma ein, in der sich jedoch, insbesondere nach Beginn der allgemeinen großen Wirtschafts- und Finanzkrise, die Probleme häuften. Die ersten Jahre seines Berufslebens waren daher, vorübergehend auch innerhalb der Familie, nicht leicht und mehrfach von Spannungen durchzogen, doch ergaben sich dadurch

zeitweise auch größere Freiräume, die er für ein wachsendes Engagement in der „Kunst“ nutzte, deren Mitglied er auf Anregung seines verehrten Lehrers Friedrich Ritter schon als Jugendlicher geworden war.

Seine Berufung als Schatzmeister in den Vorstand der „Kunst“[127] fiel mit der Machtübernahme der NSDAP zusammen, von der er sich, aufgewachsen in einem großbürgerlich-konservativen Elternhaus und dementsprechend zeitgemäß geprägt von einem autoritätsgläubigen, hierarchisch geordneten und deutschnational ausgerichteten Welt-, Gesellschafts- und Geschichtsverständnis, zu dem in aller Selbstverständlichkeit auch der Antisemitismus als allgemeines politisches Grundprinzip gehörte,[128] ebenso wie viele andere Angehörige des Bürgertums eine grundlegende Überwindung der damaligen politischen Zerrissenheit Deutschlands erhoffte. An deren Parolen von der dazu notwendigen Durchsetzung des „wahren Volkswillens“ sowie der dadurch wiederherzustellenden „Einheit des Volkes“ zweifelte er folglich zu diesem Zeitpunkt nicht. Obwohl zeitlebens eigentlich ein weitgehend unpolitischer Mensch, war er, bis dahin DNVP-Wähler, daher bereits zum 1. Mai 1933 der NSDAP und der SA beigetreten, weil er der Meinung war, die besser Talentierten und Ausgebildeten müssten sich jetzt zur Verfügung stellen, um den lediglich lauten, radikalen und weniger gebildeten Anhängern dieser Partei das Feld nicht allein zu überlassen. Ob es allerdings zu einer formal korrekten Parteimitgliedschaft überhaupt jemals gekommen ist, ist fraglich, denn weder hatte er eine Mitgliedsnummer,[129] noch gibt es in der immerhin zu gut 80 % erhaltenen zentralen NSDAP-Mitgliederkartei eine Karteikarte über ihn,[130] während von allen übrigen ostfriesischen Akteuren, die an den Auseinandersetzungen um die „Kunst“ beteiligt waren, in der demnach recht vollständig erhaltenen Abteilung Gau Weser-Ems dieser Kartei solche Karteikarten überliefert sind. Wenn es tatsächlich so gewesen sein sollte und seine Karteikarte nicht lediglich zu den verloren gegangenen 20 % gehört hat, wird vermutlich eine bürokratische Panne zugrunde liegen, doch letztlich ist das gar nicht weiter von Belang, denn er selbst war davon überzeugt, bis zum Ende der NS-Zeit Parteimitglied gewesen zu sein, und auch die Parteifunktionäre vor Ort hielten ihn für ein solches, andernfalls hätten sie ihn weder auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzungen um die

127 Zu den Gründen und Umständen, die dazu führten, vgl. Teil 1, S. 173.

128 So heißt es in einem persönlichen Schreiben Kappelhoffs an Wilhelm Göing vom 18.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 18, dessen Ausführungen zur Judenfrage in einer Parteiversammlung am Tag zuvor hätten „sehr sympathisch“ abgestochen „von manchen Redensarten (…), die unter Antisemitismus nicht mehr den Kampf gegen das Judentum, sondern gegen den einzelnen Juden verstehen wollen“. Diese den Juden gegenüber skeptische Grundhaltung – der nachmalige Holocaust war zu dieser Zeit für die meisten Menschen noch ganz unvorstellbar – dürfte typisch für einen großen Teil des damaligen deutschen Bürgertums gewesen sein. Demgemäß verwahrte sich Kappelhoff, der persönlich von Antisemitismus zweifellos frei war, schon in diesem Brief ganz entschieden dagegen, dass man „einen so verdienten Mann“ wie Ritter „unter Hinweis auf seine mangelhafte arische Abstammung [aus dem Amt B.K.] entfernen zu müssen glaubt“.

129 Seine Angaben in den Fragebögen beider Entnazifizierungsakten, die im Zusammenhang mit seiner Zulassung als 1. Vorsitzender des Singvereins Emden entstanden sind, lauten an der passenden Stelle nicht „unbekannt“ oder „weiß ich nicht“, sondern klar und deutlich „keine“, NLA AU Rep. 250, Nr. 15458 und Nr. 43950.

130 Schreiben des Bundesarchivs, Dienststelle Berlin, an den Verfasser vom 30.09.2015, AZ R3-2014/S-1738. Nach dieser Auskunft haben sich auch in den dort sonst dazu vorhandenen personenbezogenen Unterlagen und einschlägigen Sachaktenbeständen keinerlei Hinweise auf Anton Kappelhoff ermitteln lassen.

„Kunst“ im Sommer bzw. Herbst 1933 aus der Partei ausschließen noch ihn nach deren Beilegung im Frühjahr 1934 wieder aufnehmen können.[131] Aus der tatsächlichen Politik allerdings hat Kappelhoff sich damals und später stets vollständig herausgehalten und mit NS-spezifischen sprachlich-ideologischen Versatzstücken nur dann operiert, wenn er glaubte, damit leichter an eine Förderung für „seine“ „Kunst“ herankommen zu können.

Als im Sommer 1933 der Kampf um bzw. gegen die Gleichschaltung der „Kunst“ begann, hat er sich diesem Kampf in aller Intensität gewidmet und über weite Strecken allein bestritten. Auch wenn dabei bis zum Frühjahr 1934 nach außen hin überwiegend Arend Hoppe als 1. Vorsitzender der „Kunst“ in Erscheinung trat, intern war es durchweg Anton Kappelhoff, der die Strategie des Abwehrkampfes bestimmte und auch die gesamte dazugehörige Arbeit erledigte; kein Wunder, dass Hoppe damals gelegentlich von ihm als „mein Sachbearbeiter“ sprach.[132] Auch Jacob-Friesen hatte schnell erkannt, wer der eigentliche Gegner im Vorstand der „Kunst“ war. Er halte „Herrn Kappelhoff für sehr gefährlich“, teilte er dem Kampfbundführer Wilhelm Göing schon Anfang Oktober 1933 mit, „denn alle Briefe, die von den Herren Hoppe und Ritter unterschrieben sind, sind doch von Herrn Kappelhoff aufgesetzt“.[133] Dass er mit dieser Erkenntnis völlig richtig lag, zeigt die in diesen Monaten in der Registratur der „Kunst“ entstandene Akte „Gleichschaltung“[134] in aller Deutlichkeit. Auf Kappelhoff gingen darüber hinaus alle strategischen Überlegungen zurück, die damals das Handeln des Vorstands bestimmt haben, und er war es auch, der immer neue Persönlichkeiten, Dienststellen und Institutionen als mögliche Verbündete für die „Kunst“ auftat und den größten Teil der in diesem Kampf anfallenden Arbeitslast persönlich trug.

Der Hauptakteur auf der anderen Seite, Wilhelm Göing (1883–1971), in Rodewald, Kreis Neustadt am Rübenberge, als Sohn eines Lehrers geboren, war dagegen völlig anders sozialisiert und offensichtlich ein typischer Repräsentant der gesellschaftlichen Aufsteigerschicht, die in der NSDAP von Anfang an besonders stark vertreten war. Nach seiner Ausbildung zum Volksschullehrer,[135] die er 1906

131 Im Fragebogen seiner Entnazifizierungsakte NLA AU Rep. 250, Nr. 15458, hat er für seine NSDAP-Mitgliedschaft angegeben „Mai 1933 bis November 33“ und „Juni 1934 bis Schluss“ sowie für die SA „Mai 1933 bis November 1933“, während die Angaben im Fragebogen zur Akte Nr. 43950 für die NSDAP lauten „Mai bis etwa November 33“ und „Frühjahr 34 bis Schluss“ sowie für die SA „Mai 1933 bis etwa November 1933“. Auch für die SA gibt er in beiden Fragebögen an, keine Mitgliedsnummer gehabt zu haben. Zum Zeitpunkt und zu den Umständen von Kappelhoffs Parteiausschluss 1933 und seiner Wiederaufnahme im folgenden Jahr siehe unten, S. 195 und 225.

132 So im Schreiben Hoppes an den Auricher Regierungspräsidenten Refardt vom 28.09.1933 („Kappelhoff, der in meinem Auftrage die Sache bearbeitet“), OLME-AK, A 10, Nr. 90, und im Schreiben an den Oberpräsidenten Hannover / Provinzialverband (= Landesdirektorium) vom 02.03.1934, ebenda, Nr. 137.

133 Schreiben Jacob-Friesens an Göing vom 07.10.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

134 OLME-AK, A 10.

135 Das folgende nach seiner Personalakte, NLA HA Hann. 120 Hannover, Acc. 24/85, Nr. 132, die allerdings nach dem Zweiten Weltkrieg neu angelegt werden musste, weil die alte bei der Bombardierung Hildesheims im März 1945 untergegangen war. Die Akte enthält daher für die Zeit vorher nur den überwiegend auf Göings eigenen Angaben beruhenden Personalbogen, aus dem sich immerhin alle Eckdaten seiner Berufslaufbahn ergeben, während sie ansonsten die umfangreiche Auseinandersetzung umfasst, die in den Jahren 1945 bis 1947 um Göings zeitweilige Entlassung aus dem Schuldienst im Zuge seines Entnazifizierungsverfahrens und seine spätere Wiedereinstellung stattgefunden hat und de facto mit seiner regulären Pensionierung im Frühjahr 1948 endete.

mit der zweiten Lehrerprüfung am Seminar in Wunstorf beendet hatte, hatte er sich in den nächsten Jahren parallel zum Schuldienst in Einbeck (1906–1911) fortlaufend weitergebildet, 1910 die Prüfung zum Mittelschullehrer und 1912 die Rektorprüfung mit Erfolg abgelegt sowie im Sommer 1913 eine sechsmonatige Ausbildung zum Turnlehrer absolviert. Von 1911 bis 1919 war er, unterbrochen von seinem vierjährigen Militärdienst während des Ersten Weltkriegs, in dem er bis zum Hauptmann aufgestiegen war, als Präparandenlehrer in Diepholz tätig und anschließend bis 1926 als Seminaroberlehrer in Northeim, wo er am dortigen Gymnasium im Winterhalbjahr 1925/26 auch seinen Probedienst im höheren Lehramt mit den Fächern Biologie, Chemie, Physik und Erdkunde erfolgreich hinter sich brachte. Als Studienrat war er daraufhin 1926 nach Emden an die Kaiser-Friedrich-Oberrealschule versetzt worden und dort bis zum Sommer 1934 tätig, ehe er, verbunden mit der Beförderung zum Oberstudienrat, nach Hildesheim versetzt wurde, wo er fortan bis zu seiner Pensionierung an der Scharnhorstschule und vorübergehend am Gymnasium Andreanum unterrichtete.

Nachdem er sich seit 1909 etwa eineinhalb Jahrzehnte lang in den Freimaurereinrichtungen seiner Wohnorte Einbeck und Northeim (in Diepholz gab es solche nicht) betätigt,[136] diese zum Zeitpunkt seiner Versetzung nach Emden 1926 aber offenbar bereits ruhende Verbindung[137] bald danach von sich aus endgültig gelöst hatte, war er, vormaliges Mitglied der rechtsliberalen Deutschen Volkspartei (DVP),[138] schon im August 1930 Mitglied der NSDAP geworden und hatte mit 286.241 eine dementsprechend niedrige Mitgliedsnummer.[139] Diesen überaus frühen Parteibeitritt hat er nach 1945 damit begründet, er habe dabei auf drei wesentliche Propagandaversprechungen Hitlers vertraut, die jedoch „alle drei schmählich gebrochen“ worden seien, dass nämlich 1. Deutschland außenpolitisch von der bisherigen Linie abgehen und „eine gesunde Siedlungs- und Ostpolitik“ [was immer das sein mochte, B.K.] treiben werde, wozu eine Verständigung

136 Aus den im Freimaurerarchiv im GStA PK überlieferten Mitgliederverzeichnissen der Einbecker Loge „Georg zu den drei Säulen“, FM 5.2. E 8, Nr. 8, ergibt sich nach dem Verzeichnis für 1928/29, in dem Göing in der Rubrik „Außerordentliche Brüder“ aufgeführt ist, folgende Freimaurer“karriere“ für ihn: Erwerb des 1. Freimaurergrades im Oktober 1909 (in diesem Jahr dürfte auch sein Eintritt in die Loge erfolgt sein), Erwerb des 2. Grades im September 1919 und Erwerb des 3. Grades im April 1921. In seiner Zeit in Northeim in den 1920er Jahren war er, wie sich aus dem Mitgliederverzeichnis der Göttinger Loge „Augusta zum goldenen Zirkel“ für das Jahr 1922, FM 5.2. G 31, Nr. 25, ergibt, ordentliches Mitglied des Northeimer Kränzchens „Otto zu den fünf Türmen“, das bis zu seiner Erhebung zu einer eigenständigen Loge 1927 unter der genannten Göttinger Loge gearbeitet hat, so dass die Northeimer Freimaurer für diese Zeit in den Göttinger Mitgliederverzeichnissen zu suchen sind. Später war Göing offenbar als Auswärtiger wieder bei der Einbecker Loge registriert (siehe oben), doch hat er nach den Angaben in deren Mitgliederverzeichnis für 1929/30 die Loge bereits spätestens 1929 „durch Deckung verlassen“, womit in der Sprache der Freimaurer eine vom Betroffenen selbst veranlasste einvernehmliche Trennung gemeint ist. Göing hatte also von sich aus der Freimaurerei den Rücken gekehrt.

137 In keinem einzigen der für die Zeit ab 1926 im GStA PK überlieferten Mitgliederverzeichnisse der ostfriesischen Logen (Emden: FM 5.2. E 22, Nr. 1, FM 5.2 H 22, Nr. 37, und FM 5.13, Nr. 6047; Leer: FM 5.2 L 12, Nr. 2; Aurich: FM 5.2 A 39, Nr. 1/1, FM 5.2 A 41, Nr. 3/1 und 4; Norden: FM 5.2 N 24, Nr. 1 und 2) ist der Name Göing enthalten.

138 So seine eigene Angabe im Fragebogen für sein Entnazifizierungsverfahren nach 1945, NLA HA Nds. 171 Hildesheim, Nr. 56582.

139 So nach seiner Karteikarte in der zentralen NSDAP-Mitgliederkartei im Bundesarchiv, Dienststelle Berlin (ehem. Berlin Document Center, BDC).

mit England, „koste es, was es wolle“, zwingende Voraussetzung sei; dass 2. innenpolitisch als Gegengewicht gegen die damals stark wachsende Gottlosenbewegung „die beiden großen christlichen Bekenntnisse den vollen Schutz des Staates finden“ würden; und dass 3. „gegenüber der Masse und den Organisationen“ die Persönlichkeit des Einzelnen angemessen hoch gewertet werde. Der „Bruch dieser Grundsätze und der rechtlose Zustand, der in steigendem Maße seit der Machtübernahme Hitlers in Erscheinung“ getreten sei, habe daher bereits im Herbst 1933 eine „aktive Opposition“ bei ihm ausgelöst.[140]

Es ist hier nicht der richtige Ort, auf Göings ziemlich durchsichtige Beschönigungen und Selbstreinwaschungen im einzelnen einzugehen und sein Verhalten in der NS-Zeit unter Berücksichtigung aller Aspekte abschließend zu würdigen, doch selbst wenn man ihm zugute hält, dass er gegen Ende seiner Emder Zeit wegen seines Eintretens gegen die an der Gewaltaktion gegen Oberbürgermeister Mützelburg am 16. Oktober 1933 beteiligten Parteimitglieder[141] einige Schwierigkeiten mit den lokalen und regionalen Parteimatadoren hatte[142] und sich in

140 So in einem bereits am 17.05.1945, also zwei Wochen nach Kriegsende, von Göing formulierten umfangreichen Papier mit dem Titel „Meine aktive Opposition gegen die nationalsozialistische Partei und ihre Gliederungen seit Oktober 1933“, das er später in seinem gut zwei Jahre andauernden Kampf gegen seine im Sommer 1945 verfügte und im Rahmen seines Entnazifizierungsverfahrens im Herbst dieses Jahres erstinstanzlich bestätigte Entlassung aus dem Beamtenverhältnis eingereicht hat, NLA HA Nds. 120 Hannover, Acc. 24/85, Nr. 132. Göing hat also schon zu einer Zeit, als noch völlig offen war, wie im besiegten Deutschland mit den NS-Verstrickten umgegangen werden würde, deutlich vorhergesehen, dass er sowohl wegen seines frühen Parteieintritts als auch wegen der zahlreichen von ihm bis 1934 ausgeübten politischen Ämter und Funktionen Probleme bekommen würde, und sich deswegen mit sorgfältig überlegten schönfärberischen Argumenten gerüstet.

141 Näher dazu Marianne und Reinhard Claudi, Goldene und andere Zeiten. Emden – Stadt in Ostfriesland, Emden 1982, Textband S. 256, sowie Deeters, Emden, S. 244-246; von Reeken, Ostfriesland, S. 121-122, begegnet der damals in der lokalen Presse verbreiteten Behauptung, die Täter seien ins KZ gebracht worden, offenbar mit Zweifeln („angeblich“). Näher zu Mützelburg Wolfgang Henninger, Art. Wilhelm Theodor Mützelburg, in: BLO, Bd. 4, S. 318-322.

142 Deren Art und Dimension lassen sich realistisch allerdings kaum erfassen. Als ursächlich für die Anfeindungen, denen Göing damals auf der lokalen und regionalen Ebene der NSDAP stetig ausgesetzt gewesen sein will, sah er die von ihm in seiner Eigenschaft als Emder Polizeisenator veranlasste Verhaftung der Mützelburg-Angreifer – ob diese nun tatsächlich oder nur angeblich ins KZ gekommen sind, lässt sich nicht mehr klären und sei deshalb dahin gestellt – und kurze Zeit später sogar des Kreisleiters Menso Folkerts als geistiger Urheber dieser Aktion. Die Behauptung, auch Folkerts verhaftet zu haben, ist allerdings kaum glaubhaft, denn diesem wurde in der Emder Parteiversammlung am 24.10.1933 durch Gauinspekteur Drescher, der dabei zugleich die Gewaltaktion gegen Mützelburg als „Disziplinlosigkeit“ verurteilte, in allen Belangen öffentlich ausdrücklich der Rücken gestärkt, so der Bericht in der Ostfriesischen Tageszeitung (OTZ) vom 26.10.1933. Allerdings wurde Folkerts bald danach bis zur endgültigen Klärung der Angelegenheit von der Gauleitung vorübergehend beurlaubt, vgl. von Reeken, Ostfriesland, S. 122; vgl. zu Folkerts außerdem Dietmar von Reeken, Art. Menso Folkerts, in: BLO, Bd. 2, S. 122-124. Für Außenstehende wahrnehmbar waren diese angeblichen Anfeindungen vorläufig ohnehin nicht, denn Göing ist noch monatelang wie bisher öffentlich aufgetreten, war bis zu seiner Versetzung nach Hildesheim im Sommer 1934 ehrenamtlicher Senator und stellvertretender Bürgermeister und ist in der örtlichen Presse mit einer großen Laudatio auf den „alten Kämpfer“, der schon in Northeim „jahrelang im schärfsten Kampf gegen Marxismus und Liberalismus gestanden“ habe, so die Emder Zeitung vom 09.06.1934, verabschiedet worden. Dass es aber im Winter 1933/34 innerparteiliche Rivalitäten gegeben hat, ist unzweifelhaft, denn sein Rücktritt als NS-Kreiskulturwart im Januar 1934 ist, so jedenfalls die Wahrnehmung der Zeitgenossen, nicht freiwillig erfolgt (vgl. unten, Anm. 145).

seinen Hildesheimer Jahren von jeglicher NS-spezifischen Betätigung tatsächlich ferngehalten hat, ja sogar gelegentlich, z. B. bei seinem Eintreten für die Abhaltung katholischen Religionsunterrichts, in offenen Konflikt mit den dortigen Parteiinstanzen geraten ist, also sich vielleicht tatsächlich ein wenig vom Saulus zum Paulus gewandelt hat, so war sein Auftreten und Wirken in Emden im ersten Jahr der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ so eindeutig auf der Linie der Partei und so sehr von einem aktiven nationalsozialistischen Impetus durchdrungen, dass derartige nachträgliche Entschuldigungen keinerlei Grundlage haben können.

So hat Göing z. B. auf der einen Seite immer wieder seine Zugehörigkeit zu den Freimaurern als Ausgangspunkt für Konflikte mit Parteiinstanzen und als konkrete Wurzel von Entscheidungen gegen sich angeführt,[143] obwohl nach den jeweiligen Umständen ein solcher Zusammenhang nicht im geringsten erkennbar ist und in Ostfriesland von dieser Freimaurervergangenheit mit größter Wahrscheinlichkeit ohnehin niemand etwas wusste, auf der anderen Seite aber stets sorgfältig verschwiegen, dass er sich von der Freimaurerei schon lange vor der NS-Zeit aus eigenem Antrieb abgewandt hatte. Auf diese Weise brachte er sich geschickt in die Nähe einer NS-Verfolgung und erzeugte den Eindruck, ein Stück weit sogar Widerstand geleistet zu haben, am Ende mit Erfolg, denn sein Entnazifizierungsverfahren führte schließlich im Sommer 1947 dazu, dass er von der Kategorie III (Minderbelastete) in die Kategorie V (Entlastete) herabgestuft und für die Wiedereinstellung als Lehrer ausdrücklich empfohlen wurde, und zwar mit der bemerkenswerten Begründung, er sei als „Idealist“ der Partei zwar sehr früh beigetreten, aber nur deswegen, „um seinem Volke aus wirtschaftlicher und geistiger Not zu helfen“. Nach den „verhängnisvollen Vorkommnissen im Sommer und Herbst 1933“ [was mag damit gemeint sein? B.K.] habe er aber „sofort den inneren Bruch mit der Partei vollzogen“ und in Hildesheim ab 1934 seinen Kampf gegen diese „mit innerer Verbissenheit aktiv und passiv geführt“, biete also „die Gewähr, ein zuverlässiger Erzieher zu sein“.[144]

Sein Verhalten als örtlicher Führer des Kampfbundes für deutsche Kultur im Kampf um die Gleichschaltung der „Kunst“ ebenso wie sein gesamtes Auftreten in den diversen amtlichen, parteiamtlichen und sonstigen Funktionen, die er in Emden seit der NS-Machtübernahme außerdem inne hatte – er war ehrenamtlicher Senator ab Frühjahr 1933, im Oktober dieses Jahres kurzfristig kommissarischer Oberbürgermeister und anschließend stellvertretender Bürgermeister, NSDAP-Kreiskulturwart bis Januar 1934[145] und Kreisamtsleiter des NS-Lehrerbundes

143 So behauptete er in dem in Anm. 307 angeführten Papier, die NSDAP-Gauleitung in Oldenburg habe seinen Rücktritt vom Amt des Kulturwarts der Kreisleitung Emden im November 1933 – tatsächlich erfolgte dieser allerdings erst im Januar 1934 – dazu genutzt, ihn wegen seiner früheren Zugehörigkeit zu den Freimaurern „zu verdächtigen und gegen mich zu hetzen“, ebenda, was er in einer ergänzten Fassung dieses Textes vom 19.10.1945, NLA HA Nds. 171 Hildesheim, Nr. 56582, dahin konkretisierte, die Kreisleitung habe ihm vorgehalten, dass er wegen seiner Freimaurervergangenheit für „keinerlei Parteiamt“ mehr in Frage komme. Auch als Kreisamtsleiter des NS-Lehrerbundes (NSLB) sei er 1934 „als Freimaurer nach einigen Monaten abgesetzt“ worden, eine höchst zweifelhafte Behauptung, denn nach Ausweis seiner NSLB-Mitgliedskarteikarte hatte er dieses Amt noch bis zum 1. September 1934 inne, Bundesarchiv Dienststelle Berlin, ehem. BDC, Mitgliederkartei NSLB.

144 So der Wortlaut der Entscheidung in seinem Entnazifizierungsverfahren vom 05.08.1947, NLA HA Nds. 171 Hildesheim, Nr. 56582.

145 In der Versammlung der NSDAP-Kreisleitung Emden am 13. Januar 1934 wurde dieses Amt dem Borssumer Lehrer Johann Kramer als seinem Nachfolger übertragen, OTZ vom 15.01.1934.

sowie Vereinsführer (1. Vorsitzender) des Emder Turnvereins von April 1933[146] bis zu seinem Weggang aus Emden im Sommer 1934 –, zeugt indes keineswegs von einer solchen Gewähr, sondern ganz im Gegenteil davon, dass er ein völlig überzeugter Nationalsozialist war, der häufig auch als Schulungsredner auftrat[147] und bei der Durchsetzung der Parteiziele keinerlei rechtsstaatliche Skrupel kannte. Da ihm die an Ostfriesland als Heimat und Traditionsgrund gebundenen und auf Ostfriesland ausgerichteten kulturellen Ziele und Interessen der „Kunst" fremd waren und – nach dem Urteil der Zeitgenossen mangels Interesses – auch fremd geblieben sind, ging es ihm beim Kampf um die Gleichschaltung der „Kunst" ganz offensichtlich allein ums Prinzip, nicht aber um wirkliche Inhalte. Ritter hat ihn deshalb im Februar 1934 einmal so charakterisiert: „Göing unwissend, leichtfertig, gewissenlos und anmaßend, ihm fehlte der ‚Kunst' gegenüber jede Kenntnis der wissenschaftl. Verhältnisse und vor allem jede Sachkenntnis. Er hat sich schmählich von Lüken und Hahn und Fastenau als Strohmann und Drahtpuppe gebrauchen lassen".[148]

Karl Hermann Jacob-Friesen (1886–1960)[149] schließlich, der dritte Hauptbeteiligte an den damaligen Auseinandersetzungen um die Gleichschaltung der „Kunst", trat zwar in der Emder Öffentlichkeit nur gelegentlich auf, zog dafür aber umso intensiver die Fäden hinter den Kulissen. Seit 1913 als Direktorialassistent Leiter der ur- und frühgeschichtlichen Abteilung des Provinzialmuseums Hannover, übernahm er 1924 auch dessen Gesamtleitung und stieg damit zum wichtigsten Fachmann im Museumswesen der Provinz Hannover auf, dem außer seinem Hauptamt auch die Aufgaben des Landesarchäologen und des Staatlichen Museumspflegers oblagen. Sein Einfluss reichte jedoch weit über die Provinz Hannover hinaus, und so wurde sein Rat sowohl als Prähistoriker als auch in museumspolitischen Fragen aller Art vielerorts im Reich und in Europa gesucht. Wie groß sein Gewicht als ausschlaggebender Fachratgeber von Schatzrat Hartmann als dem faktischen Kulturdezernenten der Provinz bei der von dieser betriebenen Museumsförderung war, dürfte bereits in der bisherigen Darstellung ausreichend deutlich geworden sein.

Dem Nationalsozialismus, insbesondere dessen Rassenlehre, stand Jacob-Friesen bereits lange vor 1933 nahe. Schon wenige Wochen nach der „Machtergreifung"

Allerdings sprach Fastenau schon im Zusammenhang mit einer Vorstandssitzung der „Kunstgruppe" am 11. Januar, also zwei Tage vorher, von Kramer als Kreiskulturwart, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 317. Der dazu vorher erforderliche Rücktritt Göings von diesem Amt scheint indes nicht ganz freiwillig erfolgt zu sein, denn Kappelhoff schrieb in einem Brief an Dorner vom 09.02.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14, dass Göing kürzlich „von seinem Amt als Kreiskulturwart zurückgetreten (anscheinend ‚zurückgetreten worden')" sei. Die Führung im Kampfbund für Deutsche Kultur dagegen hatte Göing noch bis Ende Februar 1934 inne, denn Fastenau sprach in einem Brief an Dorner vom 21.02.1934, ebenda, davon, dass Göing aus diesem Amt „demnächst ausscheiden und Studienrat Köhne (…) sein Nachfolger" werde.

146 Von Reeken, Ostfriesland, S. 144.

147 So sprach er auf der Versammlung der Fachschaften Justiz und Steuerverwaltung Emden Anfang September 1933 zum Thema „Rasse und Persönlichkeit", OTZ vom 05.09.1933, und auf der Tagung des NS-Lehrerbundes Ende November 1933 zum Thema „Die Berufsorganisation der Erzieher im neuen Staat", OTZ vom 01.12.1933. Nach der Zeitungsberichterstattung bezog er in beiden Fällen sehr eindeutig nationalsozialistische Positionen.

148 NLA AU Dep. 87, Nr. 83, Notiz vom 08.02.1934.

149 Das folgende nach Hoffmann, bes. S. 225-230, die dort auch zahlreiche weitere Literaturangaben zu Jacob-Friesen macht.

ist er Parteimitglied geworden, das fortan innerhalb des Museums NS-spezifisches Gedankengut und die Prinzipien nationalsozialistischer Personalführung stets deutlich vertreten hat. Auch im Konflikt mit der „Kunst" griff er sowohl begrifflich als auch inhaltlich jederzeit gern auf die Ideologie der NSDAP zurück, wie sich bereits im Zusammenhang mit der Frage gezeigt hat, ob Friedrich Ritter jüdischer bzw. teiljüdischer Abstammung sei und schon deswegen sein „Kunst"-Vorstandsamt aufgeben müsse.[150] Andererseits war er aber auch kritisch gegenüber vielen der damals gern verwendeten rassischen Deutungen der Urgeschichte, allerdings nicht deswegen, weil er dies grundsätzlich für falsch gehalten hätte, sondern weil ihm die dazu erforderliche wissenschaftliche Begriffsklärung noch völlig unzureichend erschien.

Da Jacob-Friesen in dieser Frage mit Hans Reinerth, dem überaus einflussreichen Leiter der Abteilung für Vorgeschichte im sog. Amt Rosenberg, der Ideologieschmiede der NSDAP, schon früh in einen unüberbrückbaren Gegensatz geraten war, wurde er von diesem aus seinen in den prähistorischen nationalen Fachverbänden bis dahin wahrgenommenen Führungsfunktionen sukzessive herausgedrängt. Weitergehende Beeinträchtigungen aber konnte Jacob-Friesen mit Erfolg abwehren, weil er einen durchgehend großen Rückhalt im Landesdirektorium der Provinz Hannover hatte und über gute Beziehungen zum Reichserziehungsministerium in Berlin verfügte, sich aber auch eng an die unter der Protektion Heinrich Himmlers stehende SS-Wissenschaftsgemeinschaft „Das Ahnenerbe" anlehnte, die in Konkurrenz zum Amt Rosenberg stand. Obwohl voll in den NS-Staat integriert und von jeglicher oppositionellen Position zu diesem weit entfernt, half ihm dieser Konflikt mit dem Amt Rosenberg, der sich doch eigentlich allein aus unterschiedlichen Antworten auf eine prähistorische Fachfrage ergeben hatte, sich nach dem Zweiten Weltkrieg als eine Art Verfolgten darzustellen, so dass er seine Karriere nahezu bruchlos fortsetzen konnte.[151]

Da sich nach der im Spätsommer 1933 inzwischen auf allen Ebenen erreichten Konsolidierung der NS-Herrschaft die vom Kampfbund für deutsche Kultur geforderten Veränderungen im „Kunst"-Vorstand zu Fastenaus großem Bedauern nicht mehr so einfach und kurzfristig durchsetzen ließen, „wie es in der ersten Zeit nach dem Umbruch üblich war", nämlich „durch einen Eingriff von außen her, etwa durch die SA",[152] hing der weitere Fortgang der Dinge im Kampf um die Gleichschaltung der „Kunst" im wesentlichen davon ab, wie deren Vorstand auf die neue Konstellation reagierte. Noch während der Sitzung am 15. August 1933 hatte sich Hoppe zwar zur Zusammenarbeit mit Stadtbaurat Kersten als dem vom Kampfbund eingesetzten Kommissar bereit erklärt, die gegen den Vorstand erhobenen Beschwerden aber zurückgewiesen und ebenso wie Ritter einen Rücktritt

150 Siehe oben, S. 173-174.

151 Die Laudatio von Peter Zylmann, Karl Hermann Jacob-Friesen, Leben und Werk, in: Ders. (Hrsg.), Zur Ur- und Frühgeschichte Nordwestdeutschlands. Neue Untersuchungen aus dem Gebiete zwischen Ijssel und Ostsee, Festschrift für Karl Hermann Jacob-Friesen zum 70. Geburtstag, Hildesheim 1956, S. 1-20, enthält keinen einzigen Hinweis auf dessen frühe und enge Verbindung zur NSDAP, sondern bringt eine außerordentlich geschönte Darstellung seines Wirkens in den Jahren des NS-Regimes, so z. B. S. 16: „Daß ein Forscher wie Jacob-Friesen mit seinen klaren und eindeutigen Anschauungen in Rassenfragen bei dem 1933 einsetzenden Régime nicht persona grata war, das versteht sich von selbst." – eine glatte Falschbehauptung, wie sich aus der soeben angeführten Untersuchung Hoffmanns ergibt.

152 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 288.

strikt abgelehnt. In dieser Haltung wurden beide von einem nicht unerheblichen Teil der Mitglieder gestützt: „Was hat der Kampfbund für deutsche Kultur mit den Belangen unserer Gesellschaft zu tun?“, heißt es in einem Brief, der Hoppe in diesen Tagen erreichte. Auf keinen Fall dürften die beiden Vorsitzenden den Rücktrittsforderungen nachgeben, andernfalls „werde ich und mit mir viele andere Stahlhelm-Kameraden, die seit Jahrzehnten Mitglied der ‚Kunst‘ sind, den Austritt anmelden. Wir sind kein politischer Verein oder [eine] gewerbliche Gesellschaft, daher ist es unerhört von den Herren der NSDAP, uns drangsalieren zu wollen“.[153]

Zunächst versuchte Kappelhoff, der strikt vernunftbetont davon ausging, dass die Angreifer nur alle Fakten kennen müssten, um über Fastenau und die bislang gescheiterte Museumsreform zu demselben Urteil zu kommen wie er und der übrige Vorstand, die Auseinandersetzung schon in ihrer Anfangsphase dadurch zu dämpfen, dass er Göing in einem mit Hoppe und Ritter vorher nicht abgesprochenen privaten Schreiben erklärte,[154] dieser sei über die inneren Gegebenheiten der „Kunst“ ganz offenbar nicht richtig unterrichtet. Alle aus Hannover gegen Hoppe und Ritter erhobenen Vorwürfe, sich einer Umwandlung des „Kunst“-Museums in eine Volksbildungsstätte widersetzt zu haben, seien völlig unverständlich, erst recht, wenn sie von einem Mann wie Jacob-Friesen stammten, der doch genau wisse, wie die Dinge hier wirklich lägen. 23.500 RM, davon 13.000 RM aus eigenen Mitteln, habe die „Kunst“ in den letzten Jahren für die Bezahlung eines Konservators und die von diesem zu leistende Museumsumgestaltung ausgegeben, dafür auf Veröffentlichungen verzichtet und bauliche Unterhaltsmaßnahmen auf ein Minimum reduziert, doch wenn die Neuordnung des Museums trotzdem schon bald nach ihrem Start stecken geblieben sei, dann allein deswegen, weil Fastenau die dazu erforderlichen Arbeiten nicht erledigt habe, und nur aus diesem Grunde sei diesem schließlich auch gekündigt worden.

Was Ritters Tätigkeit betreffe, so möchten diejenigen, die ihn kritisierten, grundsätzlich vielleicht guten Willens sein, es fehle ihnen aber das Verständnis für die historische Forschungsarbeit, die Ritter seit mehr als 40 Jahren auf höchstem Niveau leiste. Selbstverständlich habe dieser wie jeder Mensch seine Fehler und Schwächen, aber in ganz Ostfriesland gebe es niemanden, der ihn gleichwertig ersetzen könne, und dass man „einen so verdienten Mann unter Hinweis auf seine mangelhafte arische Abstammung [aus dem Vorstand, B.K.] entfernen zu müssen glaubt“, sei besonders bedauerlich. Dennoch sei er, Kappelhoff, keineswegs der Meinung, dass alles in der „Kunst“ in bester Ordnung sei; so habe er z. B. auszusetzen, dass die Pflege der bildenden Kunst zu sehr hinter der Geschichtsforschung zurückgestanden habe und diese wiederum „zu einseitig für die Gelehrten“ betrieben worden sei, worüber die „Kunst“ den „Konnex mit der breiten Masse“ verloren habe. Aber Ritter einfach zu beseitigen, bringe keinen Wandel, nötig sei vielmehr, dass die „Kunst“ sich künftig auf drei Schwerpunkte konzentriere, nämlich auf die Kunstpflege, auf die Geschichtsforschung und auf ihre Funktion als Heimatverein, also auf etwa die Aufgabenfelder, die auch das Berliner Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda abdecke. In einem so abgesteckten Rahmen könne Ritter für die Geschichtsforschung noch

153 Anonymes Schreiben eines „alten Mitglieds unserer Gesellschaft“, so die Selbstangabe des Schreibers, an Hoppe vom 17.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 17.
154 Persönliches Schreiben Kappelhoffs an Göing vom 18.08.1933, ebenda, Nr. 18.

problemlos eine Weile für die „Kunst“ tätig sein und in Ruhe einen Nachfolger einarbeiten, mit anderen Worten, auf diese Weise lasse sich behutsam eine Fehlentwicklung beseitigen, ohne die Stabilität des bestehenden Ganzen zu gefährden, während bei einem Vorgehen, wie es der Kampfbund wolle, Chaos das einzige Ergebnis sein werde. Er endete daher mit dem Appell an Göing, die Dinge nicht einseitig zu betrachten und jeden Schritt zu vermeiden, den man hinterher bereuen müsse.

Hoppe und Ritter dagegen wählten sozusagen den Dienstweg, als sie dem NS-Kulturbund bzw. Stadtbaurat Kersten für ihre bereits am 15. August spontan erklärte Weigerung, der Rücktrittsforderung nachzukommen, jeweils eine ausführliche schriftliche Begründung nachreichten. Hoppe stellte darin zunächst fest,[155] dass die „Kunst“ eine private Gesellschaft sei und es deswegen für Außenstehende rechtlich nicht die geringste Befugnis gebe, einen Rücktritt des Vorstands zu fordern. Als allein von den Mitgliedern gewählter Vorsitzender wäre die Erfüllung einer solchen von außen kommenden Forderung vielmehr eine „Untreue“ und „Pflichtverletzung“ gegenüber der „Kunst“, für deren „stetige und sichere Weiterentwicklung gemäß einer über 100-jährigen Tradition ich verantwortlich bin“. In all seinen Jahren als „Führer“ dieser Gesellschaft – er verfiel hier in eine NS-spezifische Sprechweise – habe er die „stolze, wenn auch schwierige Aufgabe“ erfüllt, gleichzeitig deren verschiedenartige Ziele zu erreichen, nämlich „einerseits ein Volksbildungsinstitut, eine nationale Erziehungsanstalt“ und „andererseits eine wissenschaftliche Gesellschaft von anerkannter Bedeutung“ zu sein. Und voller Pathos fügte er hinzu, diese Aufgabe habe er „für das Land meiner Väter, für Ostfriesland, und für das große deutsche Vaterland“ auf sich genommen und werde die „Kunst“ auch jetzt nicht „im Stich“ lassen. Auch zu Ritter legte er, egal wie dieser mit der Rücktrittsforderung umgehe, ein klares Bekenntnis ab. Wenn dieser, der mit seiner einzigartigen Kenntnis auf allen Gebieten der ostfriesischen Vergangenheit seit Jahrzehnten die entscheidende Grundlage für alle Veröffentlichungen gewesen sei und der „Kunst“ mit seiner ausgebreiteten wissenschaftlichen Korrespondenz nach auswärts „geradezu Weltgeltung verschafft“ habe, jetzt aus dem Vorstand ausscheide, dann sei das für die „Kunst“ ein „nicht wiedergutzumachender Schade und ein Unrecht“, mit dem man sich außerdem der Chance beraube, einen Teil von Ritters Kompetenzen auf einen Jüngeren überzuleiten.

Im Unterschied dazu ging Ritter[156] konkret auf die stockende Museumsreform als auslösendes Moment des Konflikts ein und begründete seine Weigerung, aus dem Vorstand auszuscheiden, damit, dass die „für das Vorgehen gegen die beiden Vorsitzenden wesentliche Frage, bei wem die eigentliche Schuld für den augenblicklichen Stillstand“ liege, noch bei weitem nicht ausreichend geklärt sei. Alle aus Hannover erhobenen Klagen gingen jedenfalls auf Jacob-Friesen als einzige Quelle zurück, der sich dabei wiederum allein auf Fastenaus Mitteilungen stütze, denn selbst sei er schon seit vier Jahren nicht mehr in Emden gewesen und verfüge daher über keinerlei eigene Kenntnisse zu den aktuellen Gegebenheiten im hiesigen Museum. Demnach sei der Ausgangspunkt der Rücktrittsforderung

155 Schreiben Hoppes an den NS-Kulturbund vom 18.08.1933, ebenda, Nr. 19.
156 Schreiben Ritters an Stadtbaurat Kersten als Kommissar der „Kunst“ vom 18.08.1933, ebenda, Nr. 20.

dieselbe Person, die auch für den Stillstand in der Museumsneuordnung allein verantwortlich sei, also Fastenau, den er als Vorstandsmitglied zwar unablässig, aber leider erfolglos gemahnt habe. Er wies daher die Rücktrittsforderung als gegenstandslos und unbegründet zurück und betonte stattdessen, das Vorgehen des Kampfbundes gegen die „Kunst" scheine ihm in Widerspruch zu den Verlautbarungen der NSDAP-Parteispitze „über die Zurückhaltung gegen private Institutionen" zu stehen.

Weder Kappelhoffs vernunftbetonter Versuch, Göing durch reine Richtigstellung der Dinge zur Einsicht zu bringen, noch die stärker emotional gehaltenen Schreiben der beiden anderen Vorstandsmitglieder hatten Erfolg, sondern führten nur zu weiterer Verschärfung. So wurden in der von Göing und Kersten gemeinsam unterschriebenen, aber zweifellos von Göing allein formulierten Antwort[157] – sie zeigt in Aufbau und Duktus die Hand eines erfahrenen Agitators – sämtliche vom Vorstand vorgebrachten Argumente mit Verve zurückgewiesen und teilweise sofort zur Waffe gegen diesen umgekehrt. Wenn Hoppe selbst einräume, Ritters Ausscheiden aus dem Vorstand sei für die „Kunst" eine Katastrophe, dann zeige sich darin eine schwere Pflichtverletzung, denn bei dieser Lage der Dinge hätte Hoppe doch schon längst Vorsorge für eine Nachfolge Ritters treffen müssen, um eine solche Katastrophe zu vermeiden. Falsch sei auch die Behauptung, Eingriffe von außen in die „Kunst" als private Vereinigung seien unzulässig; die „Kunst" verwalte vielmehr „ein wertvolles Volksgut", und folglich habe der Kampfbund sowohl die Pflicht als auch das Recht, dafür zu sorgen, dass dieses Volksgut „im Sinne der nationalsozialistischen Bewegung auch verwaltet wird". Die Beschwerden aus Hannover zeigten ja deutlich genug, dass eben das nicht der Fall sei, und im übrigen gehe das Argument „private Vereinigung" auch deswegen in die Irre, weil die „Kunst" schon seit langem mit öffentlichen Mitteln unterstützt werde. Die Verantwortung für alle Schwierigkeiten liege demnach allein bei den beiden Vorsitzenden, die ihren Museumskonservator „in seiner Arbeit gehemmt und sabotiert" hätten. Gerade dieser aber müsse wegen seiner „künstlerische(n) Fähigkeit" und seiner „Begabung für die Verwaltung von Altertumssammlungen" künftig freie Hand in der „Kunst" haben. Dagegen habe der Hinweis auf die von der Partei zugesagte Zurückhaltung gegenüber privaten Einrichtungen keinerlei Gewicht, weil die „Kunst" kein privates Wirtschaftsunternehmen sei und im übrigen der Vorstand durch seine Anerkennung von Kersten als Kommissar diesem doch „diktatorische Vollmacht" erteilt habe. Ritter schließlich sei wegen seiner jüdischen Abstammung für eine Mitgliedschaft im Vorstand ohnehin nicht geeignet. Es werde daher jetzt „angeordnet, daß der Vorstand in seiner Gesamtheit zurücktritt und ein Arbeitsausschuss ernannt" werde, bestehend aus Baurat Kersten als vom Kampfbund bestimmter Kommissar sowie den Herren Fastenau, Louis Hahn, Kunstmaler Lüken, Redakteur Frerichs (Emder Zeitung), Hoppe, Kappelhoff, Pastor Kochs und Obertelegrafensekretär Thole. Dieser Ausschuss habe zunächst die Satzung zu ändern sowie vorläufig „die Leitung und Führung" der „Kunst" wahrzunehmen, und weil Kersten dienstags stets andere Verpflichtungen habe, hätten die wöchentlichen Sitzungen nunmehr bis auf weiteres am Mittwoch stattzufinden.

157 Gemeinsames Schreiben Göings und Kerstens an den „Kunst"-Vorstand vom 21.08.1933, ebenda, Nr. 21.

Sollten Göing und Kersten allerdings geglaubt haben, den Vorstand mit solchen martialischen Anordnungen beeindrucken zu können, dann hatten sie sich getäuscht, im Gegenteil hatten sie dessen Widerstandsgeist geradezu angestachelt, wobei es weniger die von den beiden Kampfbundführern vorgebrachten Argumente selbst waren, die dazu führten, als vielmehr deren von Recht und Gesetz nicht im geringsten gedecktes Verhalten und Auftreten. Nachdem Hoppe am Ende der Dienstagssitzung vom 22. August 1933 den anwesenden Mitgliedern den bisherigen Schriftwechsel zwischen Vorstand und Kampfbund vorgetragen, alle von letzterem erhobenen Anschuldigungen zurückgewiesen und erklärt hatte, dass im Bestreben, die „Kunst" näher an die NSDAP heranzurücken, sogar ein Kommissar akzeptiert werden könne, „allerdings nur als Vertrauensmann, nicht als Diktator",[158] gingen in den nächsten Tagen mehrere von Kappelhoff gründlich durchkomponierte[159] Vorstandsschreiben heraus, die es an Klarheit und Entschiedenheit nicht fehlen lassen.

In der Antwort an den Kampfbund[160] wurde als erstes betont, dass die „Kunst" aufgrund einer königlichen Verleihung von 1870 eine juristische Person und kein im Vereinsregister eingetragener Verein sei, weshalb sie niemandem, auch nicht dem Kampfbund, das Recht einräumen könne, sich in ihre inneren Angelegenheiten einzumischen. Dass sie „wertvolles Volksgut" verwalte und dazu wie andere Organisationen auch öffentliche Zuschüsse erhalte, ändere daran nichts, und wenn überhaupt einmal eine Aufsicht darüber notwendig werden sollte, ob der Vorstand seine Aufgaben im Interesse der Allgemeinheit erfülle oder nicht, dann könne diese einzig und allein bei einer staatlichen Stelle liegen. „Als amtliche Stelle" aber könne der Vorstand „den Kampfbund für deutsche Kultur nicht ansehen". Es gebe deswegen auch nicht den geringsten Anlass, den Kampfbund darüber aufzuklären, wie es sich mit den angeblichen Mängeln in der „Kunst" denn tatsächlich verhalte, zumal dieser sich bislang nicht einmal ansatzweise darum bemüht habe, die vorgebrachten Beschwerden auf ihre Richtigkeit zu prüfen. Alle dazu notwendigen Unterlagen seien an das Landesdirektorium und an das Provinzialmuseum eingesandt worden, Abschriften davon lägen außerdem dem NSDAP-Gauinspekteur für Ostfriesland Drescher vor. Am Ergebnis dieser Prüfung aber ließ der Vorstand schon jetzt keinerlei Zweifel: „Nach erfolgter Rücknahme der völlig ungerechtfertigten Beschuldigungen des Herrn Direktors Dr. Jacob-Friesen" würden die „Kunst"-Mitglieder selbst Gelegenheit haben, Stellung dazu zu nehmen.

Ebenso deutlich waren die Worte auch zu den weiteren Themen. Obwohl es eigentlich „völlig gleichgültig" sei, „ob der Kampfbund Herrn Professor Ritter für einen Vorstandsposten geeignet hält oder nicht", ging der Vorstand doch kurz darauf ein mit dem Hinweis, dass Ritter schon Jahrzehnte vor dem Weltkrieg Beamter geworden sei und der Arierparagraph schon deshalb auf ihn gar keine Anwendung finden könne. Und zum Thema „Kommissar" hieß es klipp und klar,

158 Auszug aus dem Protokoll der Dienstagssitzung vom 22.08.1933, ebenda, Nr. 22.

159 So liegen zu den Vorstandsschreiben an den Kampfbund für deutsche Kultur vom 25. und an Jacob-Friesen vom 27.08.1933 Materialzusammenstellungen und vorbereitende Notizen, ebenda, Nr. 27 und 29, und jeweils mehrere aufeinander aufbauende durchkorrigierte Entwürfe vor, ebenda, Nr. 23-25 sowie Nr. 31 und 32.

160 Schreiben des „Kunst"-Vorstands an die Ortsgruppe Emden des Kampfbunds für deutsche Kultur vom 25.08.1933, ebenda, Nr. 26.

es sei „eine erstaunlich kühne Behauptung“, dass der Vorstand diesem „diktatorische Vollmachten übertragen“ habe, vielmehr hätten alle Vorstandsmitglieder Göing gegenüber deutlich erklärt, dass Baurat Kersten „lediglich ein Vertrauensmann der NSDAP sein sollte, um eine größere Einheitlichkeit in der Führung der Kulturinstitute Emdens herbeizuführen“. Zur Übertragung seiner Befugnisse an Dritte aber sei der Vorstand satzungsgemäß überhaupt nicht befugt, und diktatorische Vollmachten kämen für einen solchen Akt erst recht nicht in Frage, weil er solche Vollmachten doch gar nicht besitze. Alle vom Kampfbund vermeintlich erlassenen „Anordnungen“ seien daher für den Vorstand gegenstandslos, doch „entgegenkommender Weise“ und als Zeichen seiner „Bereitwilligkeit zur Zusammenarbeit mit dem Kampfbund“ erklärte er sich immerhin bereit, dessen lediglich als „Wunsch“ eingestuftes Verlangen auf Verlegung der wöchentlichen Sitzungen von dienstags auf mittwochs vorläufig zu erfüllen. Dieses freiwillige Entgegenkommen dürfe allerdings nicht als Befugnis, in die Rechte der „Kunst“ einzugreifen, missverstanden werden. Solche Eingriffe würden „nicht geduldet“, und gegebenenfalls werde der Vorstand „Wege suchen, dieselben rückgängig zu machen“ – im Entwurf hatte es sogar noch schärfer geheißen, der Vorstand werde solche „Wege finden“.

Zwei Tage später ging ein mit sieben Seiten Text und 10 Anlagen noch sehr viel umfangreicheres Vorstandsschreiben[161] an Jacob-Friesen als denjenigen auf den Weg, auf den sich der Kampfbund für deutsche Kultur mit seinen Vorwürfen, der Vorstand habe die Museumsneuordnung hintertrieben und sabotiert, stets berief. Es sei dem Vorstand „völlig unverständlich, wie Sie zu dieser schweren Beschuldigung kommen konnten“, da er doch schon seit mehreren Jahren gar nicht mehr in Emden gewesen sei. Es folgt dann ein mit den Anlagen jeweils gründlich belegter Abriss der zunächst allein von der „Kunst“ ausgegangenen Bemühungen um eine Museumsreform – Jacob-Friesen hatte dagegen fälschlich behauptet, dies sei von Hannover aus veranlasst worden – und deren weiterer Entwicklung bis zum Sommer 1933, wie sie bereits ausführlich dargelegt worden ist, mit dem Ergebnis: „Zusammenfassend muß gesagt werden, daß Herr Dr. Fastenau bislang zwar größere äußerliche Änderungen in unseren Sammlungen vorgenommen hat, jedoch geschah dies teilweise erst auf Drängen und nicht immer zur Zufriedenheit maßgebender Stellen [gemeint waren insbesondere die kritischen Einwendungen von Dorner, B.K.]; dagegen vermissen wir gänzlich die tägliche Kleinarbeit, die man in erster Linie vom Konservator erwarten muss“. Tatsächlich sei daher die An- und Neuordnung der Museumssammlungen in den letzten sechs Jahren so wenig vorangekommen, dass diese „auch heute noch weit vom Ideal einer ‚Volksbildungsanstalt’ entfernt sind“. Bei dieser Sachlage brauche über die Schuldfrage wohl nicht weiter gesprochen zu werden, zumal der Vorstand die zahlreichen weiteren Versäumnisse und Dienstmängel Fastenaus über Jahre hin mit Langmut ertragen und diese im Kündigungsschreiben aus Rücksichtnahme nicht einmal erwähnt habe. Jacob-Friesen müsse daher „einsehen, durch Herrn Dr. Fastenau falsch unterrichtet worden zu sein“, woraus der Vorstand die Erwartung ableitete,

161 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Jacob-Friesen vom 27.8.1933, ebenda, Nr. 33. In der Ausfertigung dieses Briefes ist versehentlich die handschriftlich von Hoppe als Unterschreibendem vorzunehmende Schlussdatierung unterblieben, doch aus dem Posteingangsstempel in der Empfängerüberlieferung ergibt sich, dass dieser am 28.08.1933 im Landesmuseum eingegangen ist, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

„dass Sie die erhobenen Vorwürfe umgehend [Hervorhebung in der Vorlage, B.K.] als unter falschen Voraussetzungen erfolgt zurücknehmen und auch der hiesigen Leitung des Kampfbundes für deutsche Kultur gegenüber eine Berichtigung vornehmen werden, um der Wahrheit die Ehre zu geben“. Der Brief endete mit der Bitte, Jacob-Friesen möge baldigst zu persönlichen Gesprächen nach Emden kommen, und der Versicherung, auch künftig eng mit Hannover zusammenarbeiten zu wollen, „um unseren Sammlungen diejenige Anerkennung zu verschaffen, die sie als Volksbildungsstätte 1. Ranges verdienen“.

Versehen mit einem lediglich kurzen Begleitschreiben ging eine Kopie dieses Briefes samt Anlagen noch am selben Tag auch an Schatzrat Hartmann im Landesdirektorium,[162] damit sich dieser ein eigenes Bild machen könne, während ein weiteres Exemplar, das der NSDAP-Gauinspekteur für Ostfriesland Erich Drescher erhielt, mit einer gezielt auf diesen hin formulierten längeren Erläuterung der Dinge versehen war,[163] denn Drescher, ein bis zum Frühjahr 1933 im Bezirkszollkommissariat Leer tätiger „alter Kämpfer“ und kriegsbeschädigter Zollinspektor mit miserablen Dienstzeugnissen, der inzwischen als vom Preußischen Innenministerium eingesetzter Staatskommissar die Aufgaben eines Bürgermeisters von Leer wahrnahm und außerdem als Herausgeber der nationalsozialistischen Ostfriesischen Tageszeitung fungierte,[164] war nicht eben dafür bekannt, über irgendwelche kulturellen Kompetenzen zu verfügen. Der „Kunst“-Vorstand sah sich daher nicht nur zu einem Begleitschreiben mit mehreren längeren erklärenden Ausführungen, sondern auch dazu veranlasst, diese gesamte Information durch Hoppe und Kappelhoff persönlich an Drescher zu überbringen und bei dieser Gelegenheit zusätzlich mündlich zu erläutern.[165]

Im wesentlichen ging es in diesen Erläuterungen darum, die Aktivitäten des Kampfbundes für deutsche Kultur gegen die „Kunst“ zu desavouieren und als einen Eingriff darzustellen, „für den es weder rechtliche noch tatsächliche Voraussetzungen“ gebe und gegen den der Vorstand daher „mit aller Entschiedenheit Beschwerde“ erhebe. Die vom Kampfbund vorgebrachten Beschuldigungen stellten die tatsächlichen Verhältnisse nämlich „buchstäblich auf den Kopf“ und beruhten darauf, dass Konservator Fastenau es verstanden habe, die Monita umzudrehen und den beiden Vorsitzenden „die Schuld in die Schuhe zu schieben für Sachen“, die sie selbst „stets scharf kritisiert“ hätten. Gerade das zeige „die ungewöhnlich leichtfertige Art und Weise, mit der sowohl die hiesigen Stellen als auch bedauerlicherweise das Provinzial-Museum Hannover diese so wichtige Sache behandelt haben“. Der Kampfbund und sein Führer Göing hätten sich demnach „nicht einen Augenblick darum gekümmert“ zu prüfen, ob das vorgelegte Material überhaupt stichhaltig sei, sondern sich vielmehr alle Vorwürfe gegen den Vorstand „ohne Weiteres zu eigen gemacht“, die gegen Fastenau erhobenen

162 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Schatzrat Hartmann vom 27.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 37.

163 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Drescher vom 27.08.1933, ebenda, Nr. 40; die überaus sorgfältige Erarbeitung dieses Schreibens ergibt sich aus den beiden jeweils mit umfangreichen Änderungen und Ergänzungen von der Hand Kappelhoffs und Hoppes versehenen Entwürfen, die dazu vorliegen, ebenda, Nr. 38 und 39.

164 Günther R o b r a , Art. Erich Drescher, in: BLO, Bd. 2, S. 80-82.

165 So der handschriftliche Vermerk Kappelhoffs am Ende des Absenderexemplars dieses Schreibens vom 28.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 40.

Klagen aber „von vornherein als unbegründet zurückgewiesen“. Im Hinblick auf Ritters teiljüdische Abstammung wurde nicht nur dessen geschichtswissenschaftliche Leistung hervorgehoben, die auch dann bestehen bliebe, wenn man ihn selbst aus dem „Kunst“-Vorstand entferne, sondern auch betont, dass dieser „immer ein streng nationaler Mann“ gewesen sei und „niemals den Parteien der Linken nahegestanden“ habe. „Besonders scharf“ wandte sich der Vorstand dann gegen das Bemühen des Kampfbundes, Kommissar Kersten in vollkommener Verdrehung der Tatsachen „jetzt diktatorische Befugnisse zuzuschreiben“, und kam zum Fazit: „Der vorliegende Angriff ist rechtlich unzulässig, tatsächlich unbegründet und schädigt darüber hinaus schwer die kulturelle Arbeit, die unsere Gesellschaft seit 113 Jahren für Emden und für ganz Ostfriesland leistet“. Da alle für den Kampfbund auftretenden maßgeblichen Personen entweder wie Göing und Kersten keine Ostfriesen seien und sich für die Arbeit der „Kunst“ auch noch nie interessiert hätten oder wie Kunstmaler Lüken und Fastenau sehr persönliche Interessen in der „Kunst“ verfolgten, stelle „der Eingriff des Kampfbundes eine rein formale Gleichschaltung dar, wie sie von führenden Männern zu wiederholten Malen streng missbilligt worden ist, und die nur Schaden, aber keinen Nutzen für das kulturelle Leben Ostfrieslands und Emdens bringen kann“. Der mit diesem Schreiben vom Vorstand angestrebte Effekt trat insofern tatsächlich ein, als Drescher am Ende des Übergabegesprächs erklärte, „eine Entscheidung des Min. Goebbels herbeiführen zu müssen“; bis dahin aber sollten alle Maßnahmen des Kampfbundes unterbleiben.[166]

Gleichartige Schreiben, in denen jeweils eine ausführliche Sachdarstellung des Gangs der Dinge bei der Museumsreform mit Beschwerden über das unrechtmäßige Handeln der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes gegen die „Kunst“ verbunden war, gingen in diesen Tagen auch an den Regierungspräsidenten in Aurich, an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sowie an die Reichsleitung des Kampfbundes für deutsche Kultur in Berlin. Dem Regierungspräsidenten,[167] dessen „Schutz in unserer Angelegenheit“ ausdrücklich erbeten wurde, erklärte der Vorstand, der dem kulturellen Leben Ostfrieslands drohende Schaden bestehe darin, dass „die Persönlichkeiten, welche jetzt die Belange der ‚Kunst‘ in die Hand nehmen wollen, in ihrer Eignung für die Leitung eines solchen Instituts unzulänglich sind“, denn sie verfügten über keinerlei fachliche Voraussetzungen, seien „gänzlich uneingeweiht“ und „literarisch unbekannt“, und auch die ostfriesische Tradition sei ihnen „durchaus fremd“. Um aber den möglicherweise vorgebrachten Einwänden, „die Vorsitzenden erfüllten etwa nicht gern alle Pflichten, die ihnen der Umschwung auferlegt“, von vornherein die Grundlage zu entziehen, wurde abschließend auch betont, es sei „nach wie vor das Bestreben der Leitung unserer Gesellschaft, der NSDAP den nötigen Einfluß im Vorstand einzuräumen“. Daran ließ der Vorstand auch gegenüber dem Goebbels-Ministerium keinen Zweifel.[168] „Voll und ganz“ stelle sich der Vorstand „hinter die heutige

166 So die in Anm. 165 erwähnte handschriftliche Notiz Kappelhoffs.

167 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an den Regierungspräsidenten in Aurich vom 30.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 45.

168 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 31.08.1933, ebenda, Nr. 46. Zu diesem Schreiben hatte der Auricher RVP Peucker geraten, weil dieses Ministerium das für den Kampfbund zuständige Haus sei und er selbst von Amts wegen gegen den Kampfbund nichts unternehmen könne.

Regierung“, und auch mit dem Kampfbund bzw. einem von diesem benannten Kommissar wünsche er „eng zusammenzuarbeiten“ und damit zu zeigen, dass in der „Kunst“ „alles im Sinne der nationalsozialistischen Weltanschauung geregelt werde“, aber der „rein formalen Gleichschaltung“ einer privaten Gesellschaft, für die es „keine rechtlichen Handhaben“ gebe, „deren Begründung unzutreffend“ sei und die „nur Schaden für das kulturelle Leben Ostfrieslands bringen“ könne, müsse er sich „widersetzen“. Das Ministerium möge daher Studienrat Göing als lokalen Kampfbundführer „möglichst telegraphisch“ anweisen, bis zur Klärung des Museumsstreitfalls alle Maßnahmen gegen die „Kunst“ zu unterlassen.

Auch gegenüber der Reichsleitung des Kampfbundes kam zuerst die Versicherung,[169] „daß uns zu unserem Verhalten keineswegs Opposition gegen die neue Zeit treibt, sondern der aufrichtige Wunsch, den kulturellen Aufgaben der Gegenwart nach besten Kräften zu dienen“. Wenn der Vorstand jetzt die Kampfbund-Reichsleitung in den durch Fastenaus Kündigung, also durch rein persönliche Motive veranlassten Konflikt einschalte, dann deswegen, „weil uns daran liegt, durch schnellste Erledigung Ereignisse zu verhüten, die die spätere Zusammenarbeit mit dem hiesigen Kampfbund, die wir durchaus wünschen und begrüßen, erschweren könnten“. Der örtliche Kampfbundleiter Göing aber sei voreingenommen gegen den Vorstand und habe dessen Wunsch, die Dinge in Ruhe aufzuklären, als „bösen Willen“ ausgelegt, und statt in einer Sitzung die Gegendarstellung eines von ihm mit Falschbehauptungen überzogenen Teilnehmers zuzulassen, habe er diesem sogar die Tür gewiesen. Die Reichsleitung des Kampfbundes möge daher für eine Prüfung der Dinge durch unabhängige Sachverständige sorgen, „die sich nicht von vornherein von vorgefassten Meinungen leiten“ ließen.

Ob diese und weitere Schreiben in den Angelegenheiten der „Kunst“ in Berlin anders als lästig aufgefasst oder wirklich ernst genommen wurden, muss offen bleiben, auf jeden Fall aber führten sie dazu, dass von dort aus die zuständigen bzw. betroffenen Einrichtungen in Ostfriesland zur Stellungnahme aufgefordert wurden, was den Kontrahenten vor Ort wiederum signalisierte, dass ihre Auseinandersetzung längst über die lokale bzw. regionale Ebene hinausgewachsen war. Verschärft hatte sich dieser Konflikt zwischenzeitlich dadurch, dass Göing und seine Mitstreiter auch Materien, die mit dem eigentlichen Streitgegenstand gar nichts zu tun hatten, als Hebel gegen den „Kunst“-Vorstand zu instrumentalisieren suchten.

Einen Erlass des Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 1. August 1933 über den Umgang mit personenstandsgeschichtlichen archivalischen Quellen, in dem u. a. eine Auflistung aller jeweils vorhandenen Unterlagen dieser Art nach einem vorgegebenen Muster angeordnet worden war, hatte Ritter für die Archivaliensammlung der „Kunst“ korrekt mit dem Hinweis beantwortet, außer einigen gedruckten Leichenpredigten gebe es darin solche Quellen nicht.[170] Das hatte Göing, der in seiner Eigenschaft als städtischer Senator davon Kenntnis bekommen hatte, dazu genutzt, Ritters Antwort als

169 Schreiben von „Kunst“-Schatzmeister Kappelhoff an die Reichsleitung des Kampfbundes für deutsche Kultur vom 01.09.1933, ebenda, Nr. 49.

170 Schreiben der Stadt Emden an die „Kunst“ vom 24.08.1933, mit dem der Berliner Erlass übersandt und um Beantwortung gebeten wurde, sowie die Antwort Ritters darauf vom 27.08.1933, ebenda, Nr. 30.

„Falschmeldung“ zu deklarieren – zweifellos auf der Basis von Hinweisen, die ihm Louis Hahn geliefert hatte, denn Göing selbst kannte die Archivaliensammlung der „Kunst“ ja gar nicht – und auf dieser Basis etwas zu erreichen, was ihm auf regulärem Wege unmöglich gewesen wäre. Er veranlasste nämlich eine Anordnung von Oberbürgermeister Mützelburg, in der Louis Hahn mit der Sichtung des „Kunst“-Archivs und der abermaligen Ausfüllung des Fragebogens beauftragt wurde. Zu diesem Zweck seien ihm alle Archivalienbestände zugänglich zu machen und „die nötigen Schlüssel sofort auszuhändigen“, während die beiden Vorsitzenden Hoppe und Ritter sich in diesem Zusammenhang jeder eigenen Tätigkeit an den Beständen zu enthalten und „insoweit an die Anweisungen Dr. Hahns zu halten“ hätten.[171]

Der Vorstand weigerte sich allerdings, dieser unter falschen Voraussetzungen zustande gekommenen Anordnung nachzukommen,[172] denn der Ministerialerlass habe gefragt nach „Urkunden, welche Personenstandsangaben enthalten, wie Bürgerbücher, Kirchenbücher, Ehestandsprotokolle, Leichenpredigten und dergl.“; da solche Unterlagen in der Archivaliensammlung der „Kunst“ aber nicht vorhanden seien, habe Ritter also völlig korrekt geantwortet. Doch um Göings Zweifel endgültig auszuräumen, wurde diesem sogar eine gemeinsame persönliche Inaugenscheinnahme angeboten, damit er sich selbst von der Richtigkeit von Ritters Antwort überzeugen könne. Das aber lehnte Göing ab und verlangte stattdessen, „bei Vermeidung polizeilicher Maßnahmen“ – er war selbst der für die Polizei zuständige Senator – bis zum Abend „die Schlüssel auszuliefern“. Diesem Ansinnen wollte der Vorstand nicht nachgeben, aber zum Zeichen des guten Willens hatten Ritter und Kappelhoff eine freiwillige gemeinsame Begehung des Archivs mit Hahn angeboten, bei der dieser jedoch entgegen dem Wortlaut des Erlasses darauf beharrte, dass jede Urkunde etwas familiengeschichtlich Interessantes enthalte und demnach in der zu erstellenden Auflistung auf nahezu jeden der in der Archivaliensammlung der „Kunst“ vorhandenen Bestände hingewiesen werden müsse. Im übrigen aber wertete Hahn es als Zeichen von Böswilligkeit, dass ihm der Zugang zum Archiv nicht auf Anweisung des Magistrats, sondern lediglich aus freien Stücken des Vorstands gewährt worden sei, wobei er elegant die hier entscheidende Grundtatsache unterschlug, dass der Magistrat gegenüber einer privaten Gesellschaft wie der „Kunst“ eine solche Anordnung gar nicht erlassen durfte. Um weiterem Streit in dieser Sache aus dem Weg zu gehen, bat der Vorstand schließlich das Ministerium um eine verbindliche Auskunft, wie der strittige Erlass denn auszulegen sei,[173] während er gegenüber der Reichsleitung

171 Schreiben des Magistrats der Stadt Emden, Unterschrift Mützelburg, an Hoppe vom 01.09.1933, ebenda, Nr. 52. Ein im Wortlaut identisches Schreiben an Ritter vom selben Datum findet sich in dessen Nachlass, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

172 Dies und das folgende nach den Schreiben des „Kunst“-Vorstands an den Regierungspräsidenten in Aurich vom 02. und 04.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 54 und 56, und dem Schreiben Ritters an die Stadt Emden vom 03.09.1933, ebenda, Nr. 55.

173 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 04.09.1933, ebenda, Nr. 57. – Die Antwort auf diese Anfrage ließ lange auf sich warten. Erst mit Begleitschreiben der Auricher Regierung vom 09.02.1934, also quasi auf dem Dienstweg, ging der „Kunst“ ein Schreiben des Ministeriums vom 25.01.1934 zu, ebenda, Nr. 131, in dem mit der Aussage, dass bei der Umfrage „nicht an Schriftdenkmäler gedacht (sei), in denen sich u. a. hier und da auch Angaben über einzelne Personen und Familien befinden“, die Auffassung Ritters im wesentlichen bestätigt wurde. Primär gehe es vielmehr um geschlossene Verzeichnisse aller oder eines wesentlichen Teils der Einwohner eines Ortes wie etwa Feuerkataster, Hypothekenbücher, Schoßregister etc., daneben aber auch um Stammtafeln, Familienchroniken, Ahnenaufschwörungen und andere derartige Unterlagen, die sich auf einzelne Familien bezögen. Die Begrenzung allein auf die direkten Vorläufer der heutigen Standesamtsregister sei demnach zu eng.

des Kampfbundes völlig zu Recht feststellte, dass man hier „eine Lappalie, die schlimmstenfalls auf einem Mißverständnis unsererseits beruht, aufgebauscht hat, um sich in den Besitz der Schlüssel zu unserem Archiv zu setzen“.

Der Archivalienfragebogen war also nur ein Vorwand, um den Streit in der Hauptsache weiter verschärfen zu können, und diesem Ziel war es auch geschuldet, dass Schatzmeister Kappelhoff in einer Sitzung des Arbeitsausschusses am 30. August wegen seines „gegen uns [Kampfbund, B.K.] und somit gegen die Regierung eingenommenen Standpunktes betr. Änderung in der Gesellschaft für Kunst und vaterl. Altertümer“ – so die wörtliche Begründung – von Studienrat Göing aus der NSDAP ausgeschlossen wurde.[174] Dieser selbst hat Kappelhoffs Parteiausschluss später in anderem Zusammenhang mit dessen „disziplinlosem Verhalten“ begründet,[175] aber ob Göing zu einem Parteiausschluss überhaupt berechtigt war, erscheint höchst zweifelhaft, denn auch in der NSDAP gab es für solche Maßnahmen eine Parteigerichtsbarkeit mit einem festgelegten Verfahrensablauf. Das Ganze zeigt vielmehr, mit welcher Verve damals gegen den „Kunst“-Vorstand vorgegangen wurde und wie groß schon so wenige Tage nach dem Beginn des Angriffs gegen diesen das Erstaunen beim Kampfbund gewesen sein muss, dass der Gegner nicht sofort klein beigegeben, sondern sich auf vielfältige Weise und mit der strikten Forderung nach einem rechtmäßigen Gang der Auseinandersetzung zur Wehr gesetzt hat. Das hatte man auf Seiten des Kampfbundes für deutsche Kultur in Emden offenbar ebenso wenig erwartet wie im Landesdirektorium und im Landesmuseum in Hannover.

Dort hatten Schatzrat Hartmann und Jacob-Friesen mit den beiden bereits behandelten umfangreichen Schreiben des „Kunst“-Vorstands zum ersten Mal eine ganz andere Sichtweise auf den Konflikt in Emden, den sie über mehrere Jahre hin allein aus der Perspektive Fastenaus wahrgenommen hatten, offeriert bekommen, und sie begannen wohl zu ahnen, dass ihr bisheriges Urteil zu den Emder Museumsverhältnissen womöglich sehr einseitig geprägt sein könnte. Um den Vorwurf, der „Kunst“-Vorstand habe Fastenaus Arbeit an der Neugestaltung des Museums behindert, weiterhin aufrechterhalten zu können – der Vorstand hatte das als unwahr zurückgewiesen –, bat Jacob-Friesen daher Fastenau darum, er möge derartige Behinderungen, über die er sich in seinen früheren Briefen stets nur allgemein beklagt habe, doch einmal „uneingeschränkt, wenn auch in prägnanter Form“ schildern.[176] Im Ergebnis allerdings dürfte dessen Antwort,[177] die sich überwiegend in emotionalen Aspekten erschöpfte und kaum einmal handfest

174 Schreiben des „Kunst“-Vorstands, Unterschrift Kappelhoff, an die Reichsleitung des Kampfbundes für deutsche Kultur vom 04.09.1933, ebenda, Nr. 58. Wie dieses frühe Datum (30. August) zusammenpasst mit Kappelhoffs eigener Angabe im Entnazifizierungsfragebogen von 1946, NLA AU Rep. 250, Nr. 15458 und Nr. 43950, er sei bis November 1933 Parteimitglied gewesen, vgl. oben, Anm. 131, lässt sich nicht mehr aufklären.

175 Schreiben Göings als Leiter der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur an das Landesmuseum Hannover vom 11.01.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

176 Schreiben Jacob-Friesens an Fastenau vom 28.08.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

177 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 03.09.1933, ebenda.

und konkret Handlungen und Verhaltensweisen des Vorstands benannte, die sich, jedenfalls aus seiner Sicht, tatsächlich als Behinderung seiner Arbeit einstufen ließen, kaum den Erwartungen Jacob-Friesens entsprochen haben.

So reduzierte sich dieser Vorwurf letztlich auf zwei Sachverhalte, die in den folgenden Auseinandersetzungen immer wieder vorgebracht wurden. Zum einen ging es dabei um die Modalitäten, unter denen Fastenau die reichhaltige Bibliothek der „Kunst" benutzen konnte, zum anderen um dessen Zugriff auf das handschriftliche Material zu den Museumsbeständen, namentlich auf die Protokolle der Dienstagssitzungen, weil diese am besten darüber Aufschluss geben, wie, wann und von wem die einzelnen Objekte an die „Kunst" gelangt waren. Dass beides für die Arbeit eines Museumskonservators von großem Belang ist, bedarf keiner weiteren Diskussion, aber während Fastenau behauptete, Ritter habe ihm den freien Zugang zur Bibliothek „niemals zugestehen" wollen, verwies dieser darauf, wenn Fastenau eine solche Bitte jemals geäußert hätte, wäre er selbstverständlich umgehend in die Gegebenheiten der Bibliothek eingeführt worden, aber er habe eben nie darum gebeten.[178]

Für die angemessene Beurteilung dieses Vorwurfs ist es allerdings von entscheidender Bedeutung, zu berücksichtigen, dass die Bibliothek damals noch ohne jede Katalogisierung und daher nur für jemanden benutzbar war, der mit den Gegebenheiten der auf zahlreiche Räume verteilten Aufstellung der Bücher auch hinreichend vertraut war. Dass dazu eine vorherige Einführung gehörte, bedarf keiner Diskussion, aber es gibt nicht das geringste Indiz dafür, dass Ritter Fastenau eine solche Einführung gezielt versagt hätte. Und was den Zugriff auf das handschriftliche Material betraf, so hatte Ritter zu Anfang des Jahres 1929 die Dienstagsprotokolle und zahlreiche andere Verwaltungsunterlagen für Fastenau herausgelegt, doch schließlich wieder weggeräumt, nachdem sie viele Wochen später noch immer völlig unbenutzt geblieben waren.[179] Wieder einmal erweist sich in der nachträglichen Analyse des Konflikts, dass in erster Linie mangelnde Kommunikation für dessen Ausbruch und Verlauf ausschlaggebend waren, nicht aber eine – womöglich gar absichtsvoll verursachte – Behinderung oder Sabotage von Fastenaus Arbeit durch den Vorstand. Da von diesen Umständen in Fastenaus Bericht aber nicht die Rede war, sah Jacob-Friesen auch keinen Anlass, seine Vorwürfe zurückzunehmen.[180]

Derweil hatten in Emden der Kampfbund für deutsche Kultur und der von diesem eingesetzte vermeintliche Kommissar Kersten Fastenaus Kündigung, die der Vorstand erst Ende August 1933 noch einmal bestätigt hatte,[181] aufgehoben und diesen zum 1. September wieder eingestellt, und zwar ungeachtet der Tatsache, dass aus der bloßen Existenz eines so benannten Funktionärs rechtlich nicht die geringste Konsequenz erwuchs – weder war der Kampfbund befugt, einen solchen Eingriff in die „Kunst" vorzunehmen, noch hatte der Vorstand Kersten als Kommissar anerkannt oder ihm gar irgendwelche Vollmachten übertragen, sondern ihn von Anfang an lediglich als bloßen Verbindungs- und Vertrauensmann

178 Vgl. dazu auch die in Teil 1, S. 154, erwähnte Grundhaltung Fastenaus, Ritter möglichst wenig zu fragen, weil er dadurch nur „ganz in seine Abhängigkeit geraten" wäre.
179 So Ritter in seinem Schreiben an Jacob-Friesen vom 27.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 88.
180 Bericht Jacob-Friesens an das Landesdirektorium (Schatzrat Hartmann) vom 05.09.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
181 Vgl. Teil 1, S. 176.

zur NSDAP eingestuft. Auf der Gegenseite sah man das selbstverständlich anders, und so fühlte sich Fastenau zweifellos uneingeschränkt dazu berechtigt, trotz seiner Kündigung auf einem Briefbogen der „Kunst", also in amtlicher Eigenschaft, aber durch die Formel „im Auftrag des Kommissars" gegen den etwaigen Vorwurf der Eigenmächtigkeit immerhin ein wenig abgesichert, an Jacob-Friesen die dringende Bitte zu richten, „zur Beurteilung des gegenwärtigen Zustandes" im Museum schnellstmöglich nach Emden zu kommen.[182] Schon am 6. September war dieser vor Ort, wurde von Fastenau, Louis Hahn und Staatsarchivrat Dr. Heinrich Kochendörffer,[183] Leiter des Staatsarchivs Aurich – dieser sollte über den Inhalt und Zustand der Archivaliensammlung der „Kunst" urteilen –, als Empfangskomitee am Bahnhof begrüßt und umgehend in die „Kunst" geleitet,[184] um sich den erbetenen eigenen Augenschein von den Museumsgegebenheiten zu verschaffen. Von der Neuordnung in der Urgeschichtsabteilung und in der Gemäldegalerie – beide Maßnahmen waren allerdings nicht von Fastenau, sondern maßgeblich von den Herren van Giffen bzw. Dorner konzipiert und auf den Weg gebracht worden – zeigte er sich sehr angetan, stellte aber auch fest, dass die für ein als Volksbildungsstätte ausgestaltetes Museum unumgängliche Beschriftung der Objekte „namentlich bei der Gemäldesammlung noch intensiver durchgeführt" werden müsse.

Noch während ihm die bisherigen Aktivitäten des Kampfbundes gegenüber der „Kunst" berichtet wurden, erschienen Ritter und Kappelhoff und monierten zunächst, dass Jacob-Friesen ohne Vorwissen und Beteiligung des Vorstands, also eigenmächtig, eine Besprechung in den Räumen der „Kunst" über deren Belange abhalte. Dagegen berief sich dieser auf die von Kommissar Kersten ausgesprochene Einladung; wenn es dagegen etwas einzuwenden gebe, möge sich der Vorstand an diesen wenden. Als die beiden Vorstandsmitglieder dann ihre Vorwürfe gegen Fastenau vortrugen, bestehend im wesentlichen darin, die Umwandlung des Museums in eine Volksbildungsstätte über Jahre hin durch Nichtstun verschleppt zu haben, kamen im Gegenzug auch die soeben behandelten angeblichen Behinderungen Fastenaus beim Zugang zur Bibliothek und zu den handschriftlichen Unterlagen der „Kunst" zur Sprache, wobei Jacob-Friesen, konfrontiert mit zwei unterschiedlichen Darstellungen zum Sachverhalt, sich darauf zurückzog, er könne als Außenstehender nicht beurteilen, wer Schuld sei am Stillstand der Museumsreform.[185] Dieser Punkt erscheint in Jacob-Friesens Dienstreisebericht, der hier zunächst als Grundlage der Darstellung dient, allerdings in ganz anderer Akzentuierung, denn von seiner am Vormittag gegebenen Erklärung, als Außenstehender die Schuldfrage gar nicht beurteilen zu können, ist darin mit keinem Wort die Rede, sondern nur davon, dass Ritter im Hinblick auf die Nichtzugänglichkeit der Bibliothek für Fastenau die Unwahrheit gesagt

182 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 02.09.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
183 Walter D e e t e r s , Art. Heinrich Kochendörffer, in: BLO, Bd. 1, S. 229-231.
184 Dieses und das folgende, soweit nicht im Einzelfall anders nachgewiesen, nach Jacob-Friesens ausführlichem Bericht an das Landesdirektorium vom 08.09.1933 über seine Dienstreise nach Emden, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34. Abschriften dieses Berichtes gingen, jeweils mit Begleitschreiben Jacob-Friesens vom selben Tag, auch an Friedrich Lambert in Hannover und an Göing in Emden, ebenda.
185 So im Schreiben Ritters an Jacob-Friesen vom 22.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 83.

habe – er berief sich dabei auf die Aussage von zwei ehemaligen Vorstandsmitgliedern – und sich folglich den Vorwurf der „Sabotage“ an Fastenaus Museumsarbeit gefallen lassen müsse.

Nachmittags führte Jacob-Friesen weitere Gespräche über die Probleme in der „Kunst“, u. a. mit Oberbürgermeister Mützelburg, der dabei betonte, die streitige Vorstandsfrage müsse „nach altem parlamentarischen System“ in einer Generalversammlung der „Kunst“ gelöst werden, was Handelskammersyndikus Lübbers, der zu den frühesten NSDAP-Mitgliedern in Emden gehörte,[186] in seinem Gespräch mit Jacob-Friesen entschieden ablehnte und sich klar für eine Ablösung Ritters als Vorstandsmitglied auf dem jetzt eingeschlagenen Weg aussprach. Dem Kampfbund und seinen beiden Hauptakteuren Göing und Kersten müsse dabei jede Unterstützung zuteil werden, „damit sie diesen Kampf, der unbedingt durchgefochten werden müsse, auch siegreich beendeten“. Abends schließlich nahm Jacob-Friesen an einer Sitzung des Arbeitsausschusses in der „Kunst“ teil, zu der zum Ärger Göings und Kerstens auch Ritter erschien[187] und auf den Vorhalt, er gehöre dem Gremium doch gar nicht an und solle daher gehen, demonstrativ auf seinem Stammplatz gegenüber dem für den Sitzungsleiter vorgesehenen Stuhl sitzen blieb, auf sein Hausrecht als Vorstandsmitglied verwies und betonte, es handle sich um eine Sitzung des Kampfbundes in den Räumen der „Kunst“ ohne Einwilligung des Vorstands. Daraus ergab sich eine Göing schnell in ziemliche Erregung versetzende Debatte, die Kersten schließlich dadurch beendete, dass er die Sitzung kurzerhand in die Delfthalle verlegte, wo dann, jetzt ohne Anwesenheit Ritters, u. a. Jacob-Friesen über die Leitideen der Museumsreform referierte sowie auf die Klunderburg als eine seines Erachtens gut geeignete Alternative zum bestehenden Museumsgebäude hinwies und Kochendörffer von seinen am Vormittag in der Archivaliensammlung der „Kunst“ gewonnenen Eindrücken berichtete, die allerdings lediglich an der Oberfläche kratzten und in den Schlussfolgerungen sachlich vielfach falsch waren.[188]

Am Ende ging Göing noch einmal auf den schon mehrfach erwähnten Einwand des Vorstands ein, in einer privaten Vereinigung wie der „Kunst“ seien ein von außen eingesetzter Kommissar und die Tätigkeit eines von diesem veranlassten Arbeitsausschusses illegal. Dieser Einwand greife nicht, vielmehr dürfe das wertvolle Kulturgut der „Kunst“ nicht länger „durch die Renitenz eines jüdischen Greises“, gemeint war Ritter, „dem Volk vorenthalten“ werden. In der Zusammenfassung seiner in Emden gewonnenen Eindrücke kam Jacob-Friesen daher zu dem Ergebnis, „daß der Eingriff des Kampfbundes für deutsche Kultur m. E. äußerst dankenswert war. Prof. Ritter ist nach Abstammung, Charakter und Alter absolut ungeeignet, den Sammlungen weiter vorzustehen. Von den Herren Göing und Kersten habe ich die Überzeugung, daß sie mit großer Tatkraft und Liebe die kulturellen Belange der ‚Kunst‘ vertreten werden. Ich halte es deswegen für unbedingt nötig, diesen und den mit ihnen arbeitenden Herren jede nur erdenkliche Unterstützung zuteil werden zu lassen“.

186 Dietmar von R e e k e n , Art. Lübbert Eilert Lübbers, in: BLO, Bd. 4, S. 283-285.

187 Der Verlauf des ersten Sitzungsabschnitts in der „Kunst“ ergibt sich aus einem umfangreichen Vermerk Ritters vom 15.09.1933, der die Überschrift trägt „Der Auszug des ‚Kampfbundes‘ aus der ‚Kunst‘“, Mittwoch den 6. September 1933“, OLME-AK, A 10, Nr. 60.

188 Beider Ausführungen sind umfangreich referiert in einem langen Bericht, der am 19.09.1933 unter der Überschrift „Fachleute urteilen über die ‚Kunst‘“ in der Emder Zeitung erschienen ist.

Dieser am „Kunst“-Vorstand vorbei eingefädelte Besuch Jacob-Friesens in Emden erweist sich im Nachhinein gewissermaßen als Peripetie dieses Dramas, denn obwohl Fastenau die Abendsitzung in der Delfthalle, in der Jacob-Friesen „warm“ für ihn eingetreten sei, in Übereinstimmung mit Louis Hahn und dem Zeitungsredakteur Frerichs offenbar als Durchbruch zu seinen Gunsten, ja geradezu als „Triumph für mich“, empfunden hatte,[189] war es in Wahrheit, wenn auch für die unmittelbar Beteiligten zu diesem Zeitpunkt wohl noch nicht erkennbar, genau umgekehrt. Insbesondere die erst in der Zeitungsberichterstattung einige Tage später deutlich gewordene offenkundige Widersprüchlichkeit im Urteil Jacob-Friesens über die Frage, wer am Stillstand der Museumsneugestaltung eigentlich die Hauptschuld trage – Fastenau, dem der Vorstand Untätigkeit vorwarf, oder umgekehrt der Vorstand bzw. Ritter, der Fastenaus Arbeit behindert und sabotiert haben sollte –, ließ dem Kampfgeist des Vorstands noch einmal zusätzliche Kraft zuwachsen, nährte Zweifel an der Unparteilichkeit Jacob-Friesens und schwächte damit dessen Reputation als unabhängiger Fachmann entscheidend. Denn fortan sah sich dieser mit dem begründeten Vorwurf konfrontiert, über einen Sachverhalt, den er vormittags noch nicht beurteilen zu können geglaubt habe, bereits nachmittags endgültig Bescheid zu wissen, und zwar ohne sich noch einmal um irgendeine nähere Prüfung der Dinge gekümmert zu haben. Die Aussage zweier, von ihm indes anonym gehaltener Zeugen, dass Fastenau die „Kunst“-Bibliothek nicht frei habe benutzen können, reichte ihm als Beweis für seine Behauptung, Ritter habe dadurch Fastenaus Museumsarbeit entscheidend sabotiert, sei daher der für dessen Misserfolg Schuldige und müsse folglich zwingend aus dem Vorstand ausscheiden.

In diesem Sinne wandte sich daher der Vorstand umgehend mit einer weiteren Beschwerde an das für die Museen zuständige Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung und beklagte,[190] dass Jacob-Friesen und Kochendörffer durch ihren Auftritt in Emden am 6. September dem Kampfbund dabei geholfen hätten, „sein Vorgehen vor der Öffentlichkeit zu legalisieren“. Sie hätten sich dabei als Richter in einer Sache aufgespielt, in der sie selbst zu den Anklägern gehörten, während die beiden Vorsitzenden keinerlei Gelegenheit zur Rechtfertigung gehabt hätten, und schließlich seien zwei entscheidende Voraussetzungen aller Probleme, nämlich der Mangel an Raum und Geld sowie das völlige Versagen Fastenaus, einfach verschwiegen worden. Dass der Vorstand, der nur durch Zufall von der Aktion erfahren habe, Jacob-Friesen überhaupt nähere Auskünfte, und zwar rein freiwillig, gegeben habe, beruhe allein auf der Tatsache, dass dieser vom Landesdirektorium entsandt worden sei und daher als Provinzialvertreter habe eingestuft werden müssen. Unumgänglich sei es daher, jetzt schnellstens eine Entscheidung zu treffen, am besten basierend auf dem Votum einer vom Regierungspräsidenten in Aurich einzusetzenden unabhängigen Prüfungskommission, deren Mitglieder allerdings tatsächlich neutral sein müssten. Und voller kämpferischer Selbstgewissheit endete die Eingabe mit der Feststellung: „Daß der Eingriff des Kampfbundes an sich eine illegale Handlung darstellt, braucht nicht besonders bewiesen zu werden; das werden notfalls die Gerichte festzustellen haben“.

189 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 285.

190 Schreiben Kappelhoffs an das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 08.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 63.

Auch gegenüber der Reichsleitung des Kampfbundes für deutsche Kultur ging der Vorstand in die Offensive.[191] Es sei jetzt an der Zeit, die örtliche Leitung des Kampfbundes zur Zurücknahme ihrer Maßnahmen anzuhalten, „damit wir nicht gezwungen werden, durch die Gerichte die Illegalität dieser Vorgänge feststellen zu lassen". Einige Tage später legte der Vorstand sogar noch einmal nach und verlangte unter Fristsetzung bis zum 16. September die Klarstellung, dass die Ortsgruppe Emden des Kampfbundes „von allen illegalen Eingriffen Abstand genommen" habe, andernfalls werde Klage erhoben auf Erlass einer einstweiligen Verfügung, die den Emder Kampfbund „an der Fortsetzung dieser Eingriffe hindert".[192]

Eine solchermaßen klare Linie hielt der Vorstand auch gegenüber dem Landesdirektorium ein, als Schatzrat Hartmann es seinerseits noch einmal mit Härte versuchte.[193] Dieser bedauerte zwar, „daß es zu einem Eingreifen des Kampfbundes für deutsche Kultur hat kommen müssen" – womit er schon beinahe ausgeplaudert hätte, dessen Aktivitäten selbst auf den Weg gebracht zu haben –, stellte aber zugleich fest, dass sich „auf andere Weise" der Stillstand bei der „Kunst" nicht habe beenden lassen. Dass Fastenau damit trotz der Bemühungen des Landesdirektoriums nicht vorwärts gekommen sei, liege allein „an dem passiven Widerstand von Herrn Professor Dr. Ritter". Es gehe aber nicht an, dass in Emden „wertvolle Kulturgüter weiterhin in einem Geiste verwaltet werden, der den Anforderungen der Regierung und der neuen Zeit widerspricht". Wenn der Vorstand über mangelnde Kommunikation mit Hannover klage, dann habe er das mit seiner jahrelangen schweigenden Zurückhaltung selbst verursacht, während Fastenau jede Gelegenheit eines Aufenthaltes in Hannover genutzt habe, „uns mündlich über seine Tätigkeit zu berichten und sich von uns beraten zu lassen". Auch nach Jacob-Friesens letztem Besuch in Emden am 6. September bleibe es daher bei der Feststellung, dass eine gedeihliche Zusammenarbeit zwischen dem Landesdirektorium und dem jetzigen Vorstand „aussichtslos erscheint", solange Ritter diesem angehöre.

Das wies der Vorstand kühl zurück mit dem Hinweis,[194] das Landesdirektorium und Jacob-Friesen seien völlig falsch über die Gegebenheiten in Emden unterrichtet. Ritter habe Fastenau nicht gehemmt, sondern im Gegenteil vielmehr fortlaufend zur Aktivität gedrängt, wozu er als Vorstandsmitglied nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet gewesen sei, während Fastenau sich entgegen den Vorgaben seiner Dienstanweisung immer geweigert habe, Bericht über seine Arbeit zu erstatten. Dass er stattdessen „durch einseitige Berichte" die maßgeblichen Stellen in Hannover „gegen die Leitung unserer Gesellschaft eingenommen" habe, erfahre der Vorstand erst jetzt. Fastenau möge „ein glänzender Kunstkenner" sein, für die Aufgabenerfüllung der „Kunst" aber, deren hohes Ansehen allein auf der Arbeit Ritters beruhe, sei er „kein Gewinn" gewesen. Ritter sei glücklicherweise „hinreichend Philosoph, um seinen Lohn in seiner Arbeit selbst zu finden", und deshalb habe er für die Angriffe seiner Gegner auch „nur ein mitleidiges Lächeln". Dennoch sei es überaus bitter, nach einem so erfolgreichen jahrzehntelangen Wirken von Leuten „verurteilt zu werden, die sich

191 Schreiben Kappelhoffs an die Reichsleitung des Kampfbundes vom 08.09.1933, ebenda, Nr. 64.
192 Schreiben Kappelhoffs an die Reichsleitung des Kampfbundes vom 12.09.1933, ebenda, Nr. 71.
193 Schreiben Hartmanns an den „Kunst"-Vorstand vom 13.09.1933, ebenda, Nr. 73.
194 Schreiben des „Kunst"-Vorstands an das Landesdirektorium vom 21.09.1933, ebenda, Nr. 82.

aus eigener Anschauung ein Urteil nicht bilden können" – eine Breitseite sowohl gegen Jacob-Friesen als auch gegen Schatzrat Hartmann.

Dieser geriet durch die klare Positionierung des Vorstands offenbar ein Stück weit ins selbstkritische Nachdenken, denn auf der Kopie dieses Schreibens, die er umgehend Jacob-Friesen zur Stellungnahme zukommen ließ, hatte er vermerkt: „Die Darstellung der Verhältnisse durch Herrn Dr. Hoppe stellt das Gegenteil unserer bisherigen Beurteilung dar. Wie weit kann sie von hier aus ohne weiteres widerlegt werden, wieweit bedarf es einer Anhörung von Dr. Fastenau?"[195] Jacob-Friesen blieb daraufhin zwar im Grundsatz bei seiner bisherigen Sicht der Dinge,[196] hielt sich aber bereits vorsichtig eine Rückzugsmöglichkeit offen mit dem Hinweis, „daß Fastenau natürlich nicht die Museumserfahrung besitzt wie ein in diesem Beruf Aufgewachsener", sei „durchaus erklärlich". Und auch die Verantwortung für den Gang der Dinge in Emden wusste er elegant überwiegend dem Landesdirektorium zuzuschieben mit der Bemerkung, die Angehörigen des Provinzialmuseums wären in den letzten Jahren ja gerne häufiger nach Emden gefahren, um Fastenau mit fachlicher Anregung und Ansprache zu einer zeitgemäßen Museumsgestaltung anzuhalten, „wenn uns nicht jede einigermaßen entbehrliche Dienstreise untersagt gewesen wäre". Erst dann ging er wieder zum Angriff über: das, was Hoppe „Verdächtigungen" gegen Ritter nenne, stelle doch nur „das allgemeine Urteil über diesen" dar.

Zum Beweis dafür zitierte er aus einem Brief von Fiepko ten Doornkaat, dem Vorsitzenden des Heimatvereins Norden, in dem dieser ihm ausdrücklich dafür gedankt habe, dass er mit seiner jüngst öffentlich in Emden geäußerten Kritik (gemeint war der Aufenthalt am 6. September) mitgeholfen habe, „die ‚Kunst' wieder auf brauchbare Füße zu stellen und gleichzeitig einem verkalkten Marabu das museale Genick zu brechen".[197] Dieser Satz, für Jacob-Friesen der Beleg dafür, dass „alle einsichtigen Ostfriesen", also kraft dieser Einsicht sozusagen von selbst, über einen „Aufbauwillen" verfügen und deswegen in Ritter „das hindernde Moment sehen", besagt allerdings über Ritters Rolle als vermeintlicher Bremser oder Verhinderer von Neuerungen gar nichts, sondern erklärt sich in Wahrheit allein aus einer bald nach dem Ersten Weltkrieg entstandenen Rivalität zwischen Ritter und ten Doornkaat, die in unterschiedlichen Auffassungen über die bestgeeignete Organisationsform der ostfriesischen Heimatbewegung und das Gewicht der einzelnen Vereine innerhalb dieser wurzelte.[198]

195 Undatierter Vermerk Hartmanns auf der Abschrift des „Kunst"-Vorstandsschreibens vom 21.09.1933 (vgl. Anm. 194), NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
196 Schreiben Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 28.09.1933, ebenda.
197 Schreiben des Heimatvereins Norden an Jacob-Friesen vom 23.09.1933, ebenda. Einige Monate vorher hatte ten Doornkaat sich noch krasser über Ritter geäußert, als er die Übersendung eines kritischen Berichtes über diesen in der Frankfurter Münzzeitung – es ging dabei um seine Kontroverse mit dem hannoverschen Numismatiker Ortwin Meier über dessen von Ritter als eigenmächtig und unberechtigt eingestufte Publikation einer ursprünglich von Petrus Tergast verfassten Darstellung zur ostfriesischen Münzgeschichte, vgl. dazu Anton K a p p e l h o f f , Die Münzen Ostfrieslands vom frühen 14. Jahrhundert bis 1628, Aurich 1982, S. 21-22 – mit den Worten kommentierte, dieser Bericht werde hoffentlich „die Veranlassung zu einem Kesseltreiben gegen diese alte Hyäne sein" und dazu führen, „daß dieser senile Eigenbrötler endgültig zur Strecke gebracht wird und mit ihm hoffentlich auch der erste Vorsitzende der ‚Kunst', der für die ganze Heimatbewegung bei uns in Ostfriesland ein Hemmnis ist", Schreiben ten Doornkaats an Jacob-Friesen vom 10.01.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
198 Näher dazu von R e e k e n , Heimatbewegung, S. 57-60.

Während der „Kunst"-Vorstand bei seiner offensiven Linie blieb – auch Ritter verlangte, als Jacob-Friesen sich mit teils arroganten, teils wachsweichen Worten[199] aus dem offenkundigen Widerspruch zwischen seinen beiden Erklärungen vom 6. September zu den für die Museumsmisere Verantwortlichen herauszuwinden suchte, schließlich ultimativ eine Rücknahme von dessen Vorwürfen[200] –, wurde auf der Gegenseite der Elan deutlich abgebremst, ein erster, für den „Kunst"-Vorstand aber vorläufig allenfalls indirekt wahrnehmbarer Erfolg der zahlreichen Eingaben, die er auf hoher Ebene in Berlin eingereicht hatte. Jacob-Friesen erfuhr jedenfalls schon etwa am 20. September von dem im Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung für die Museen zuständigen Referenten,[201] es sei

199 Schreiben Jacob-Friesens an Ritter vom 25.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 87; es war die Antwort auf Ritters noch sehr zurückhaltend formulierten Brief vom 22.09.1933, ebenda, Nr. 83, in dem dieser davon gesprochen hatte, der Widerspruch zwischen Jacob-Friesens Äußerungen vom Vormittag und vom Abend des 6. September sei hoffentlich mit einer unrichtigen Wiedergabe von dessen Redebeitrag in dem Zeitungsartikel „Fachleute urteilen über die ‚Kunst'" in der Emder Zeitung vom 19.09.1933 zu erklären. In dieser Antwort stufte Jacob-Friesen – in deutlicher Abweichung von seinem internen Dienstreisebericht, in dem er noch davon gesprochen hatte, dass die für ein als Volksbildungsstätte ausgestaltetes Museum unumgängliche Beschriftung der Objekte „noch intensiver durchgeführt" werden müsse, vgl. oben S. 197 – die bei seinem Besuch in Emden am 6. September von Ritter dazu vorgetragenen Beanstandungen an Fastenaus Arbeit als „belanglos" ein, denn sie bedeuteten „gewissermaßen nur den letzten Ausklang der großen Arbeit, die Herr Dr. Fastenau auf diesem Gebiet schon geleistet" habe. Die von Ritter monierte Widersprüchlichkeit in seinen Äußerungen vom Vormittag und Abend des 6. September über die für den Stillstand in der Museumsneugestaltung Verantwortlichen leugnete er dagegen einfach ab mit dem bloßen Verweis auf die Aussage von „zwei einwandfreien Zeugen", dass Fastenau die Bibliothek nicht ungehindert habe benutzen können, während er die Unrichtigkeit des Zeitungsberichtes, wonach Fastenau „auf Vorschlag der Provinz" als Museumskonservator eingesetzt worden sei, zwar einräumte, aber sogleich hochnäsig dazu bemerkte, korrekt müsse es dann eben heißen, Fastenau sei „mit Finanzierung der Provinz als Konservator eingesetzt worden", aber das sei ja „belanglos". Beide Teile dieser Behauptung waren, wie bereits ausführlich dargelegt, vgl. oben S. 150-152, eindeutig falsch.

200 Schreiben Ritters an Jacob-Friesen vom 27.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 88. Ein echtes Ultimatum enthielt dieses als Einschreiben versandte Schreiben letztlich nicht, denn Kappelhoff hatte den von Ritter ursprünglich vorgesehenen Schlusssatz „Ich müsste mir sonst andere Schritte vorbehalten", gestrichen, weil er wohl wusste, dass der Streit über Jacob-Friesens widersprüchliche Äußerungen, so verletzend sie für Ritter auch sein mochten, nicht wirklich justiziabel war, sondern besser auf anderem Wege beigelegt werden sollte.

201 Dies und das folgende nach dem Schreiben Jacob-Friesens an Göing vom 23.09.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34. Während in diesem Schreiben ein Ministerialrat von Staa als der im Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung für den Emder Museumsstreit zuständige Referent benannt wurde, sprach Karl Ott, Leiter der Haushalts- und Finanzabteilung im Goebbels-Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda, kurz danach von einem Ministerialrat von Oppen als dem zuständigen Referenten, Schreiben Otts an Kappelhoff vom 04.10.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 100. Ott (1891–1977), der seit 1930 mit Elisabeth Schulte, Tochter des Emder Reeders (Schulte & Bruns) Heinrich Schulte (1877–1937), verheiratet und aus diesem Grunde mit Kappelhoff persönlich gut bekannt war, war von diesem vertraulich um eine vermittelnde Einflussnahme auf der Berliner Ministerialebene gebeten und zu diesem Zweck mit den zum Verständnis der „Kunst"-Vorstandsposition wichtigsten Unterlagen versehen worden, Schreiben Kappelhoffs an Ott vom 07.09. und 30.09.1933, ebenda, Nr. 61 und 94. Zu Ott, der nach dem Zweiten Weltkrieg in Emden wohnte und in den 1950er Jahren für den GB/BHE bzw. den BHE Abgeordneter des Niedersächsischen Landtags und zeitweise auch Staatssekretär im Niedersächsischen Innenministerium war, vgl. Daniel Mühlenfeld, Zur Gründungsgeschichte des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, in: Rüdiger Hachtmann und Winfried Süß (Hrsg.), Hitlers Kommissare. Sondergewalten in der nationalsozialistischen Diktatur, Göttingen 2006, S. 72-92; Ernst Klee, Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt/Main 2005, S. 446, und

zwar erschütternd, „daß in der heutigen Zeit so etwas [wie in Emden, B.K.] noch möglich ist", doch müsse der dortige Kommissar mit „großer Vorsicht" vorgehen, „da irgendwelche Eingriffe ja verboten" seien, mit anderen Worten, das von der „Kunst" immer wieder vorgebrachte, vom Emder Kampfbundchef Göing aber stets vom Tisch gewischte Argument, als private Einrichtung unter einem erhöhten Schutz zu stehen, war also doch von Belang.

Da die in diesem Streitfall vom Ministerium zu treffende Entscheidung vor allem von der Stellungnahme des Auricher Regierungspräsidenten abhing, riet Jacob-Friesen dazu, Göing möge in dieser Sache noch einmal in Aurich vorsprechen mit dem Ziel, dessen Votum ein Stück weit zu beeinflussen. Sollte es aber auf dem bisher eingeschlagenen Weg nicht gelingen, „Prof. Ritter abzudrehen", dann bleibe nur ein vom Regierungs- bzw. Oberpräsidenten zu stellender Antrag, dass das Gesamtministerium, also die Reichsregierung als ganze, auf dem Verordnungswege einen Generalkommissar für das Museumswesen einsetze – im Zweifel sei das Minister Bernhard Rust –, der dann seinerseits Sonderkommissare für Einzelfälle, also z. B. für die „Kunst", einsetzen dürfe. „Wir finden also", so Jacob-Friesens abschließendes Urteil, „beim Ministerium die kräftigste Unterstützung, müssen aber natürlich den ordnungsgemäßen Weg beschreiten". Ob allerdings gerade der ordnungsgemäße Weg das war, was Jacob-Friesen sowie den Akteuren des Emder Kampfbundes zur Durchsetzung ihrer Ziele in der „Kunst" vorschwebte, darf mit Fug bezweifelt werden, sie mussten sich aber den Vorgaben fügen.

In Übereinstimmung mit dieser Ministerialvorgabe gingen auch in Ostfriesland selbst die Bemühungen um eine schiedlich-friedliche Lösung des Konflikts weiter. Hier hatte der Auricher Regierungsvizepräsident Peucker, der im September 1933 in der kurzen Zeitspanne zwischen der Pensionierung des bisherigen Regierungspräsidenten Bansi und der Amtsübernahme durch dessen Nachfolger Refardt[202] die Geschäfte der dortigen Regierung leitete, in einer so delikaten Materie wie dieser aber jede die Entscheidungen des künftigen Amtsinhabers möglicherweise präjudizierende Festlegung vermeiden wollte, einen Vermittlungsvorschlag ventiliert, nach welchem der vom Kampfbund eingesetzte Kommissar Kersten freiwillig auf diese Funktion verzichten und stattdessen bis zu den nächsten regulären Vorstandswahlen in den personell im übrigen unverändert bleibenden „Kunst"-Vorstand abgeordnet werden sollte, wofür als Gegenleistung Ritter eine jüngere Person in seine bisherigen Aufgabengebiete einzuarbeiten und damit zugleich eine tragfähige Perspektive auf seine Nachfolge zu eröffnen haben würde.[203] Ob es über einen solchen Weg zur Erneuerung des Vorstands von innen heraus zu einem Gespräch zwischen dem neuen Regierungspräsidenten Refardt und Göing gekommen ist, wie es Jacob-Friesen dem letztgenannten empfohlen hatte, muss offen bleiben, Refardt jedenfalls schlug zur Vorbereitung seines dem Ministerium

Stephan Glienke, Die NS-Vergangenheit späterer niedersächsischer Landtagsabgeordneter. Abschlussbericht zu einem Projekt der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen im Auftrag des Niedersächsischen Landtages, hrsg. vom Präsidenten des Niedersächsischen Landtages, Hannover 2012, S. 190. Otts Personalakten aus der NS-Zeit sowie aus den Jahren davor finden sich unter der Signatur R 55/30326 bzw. R 55/24370 im Bundesarchiv, Dienststelle Berlin.

202 Näher zu diesem Paul Weßels, Art. Heinrich Refardt, in: BLO, Bd. 4, S. 350-352.

203 Schreiben Peuckers an Hoppe vom 16.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 75.

zu erstattenden Berichtes einen Besuch bei der „Kunst“ vor, in dessen Rahmen ein Gespräch über mögliche Lösungswege geführt werden sollte.[204] Als Teilnehmer von seiner Seite hatte er außer sich selbst und seinem Stellvertreter Peucker sowie dem ebenfalls in der Auricher Regierung tätigen Oberbaurat Eggeling den Bildhauer Ludolf Albrecht aus Schenefeld bei Hamburg in seiner Eigenschaft als Gleichschaltungsbeauftragter des Reichskartells der bildenden Künste[205] sowie Göing vorgesehen, während er für den „Kunst“-Vorstand von einer Teilnahme Ritters ausdrücklich abzusehen bat.

Wie erbeten, fand das Gespräch, an dem auf Seiten der „Kunst“ außer Hoppe auch Kappelhoff, „der in meinem Auftrage die Sache bearbeitet“,[206] teilnahm, am 29. September in der vorgeschlagenen Zusammensetzung statt.[207] Refardt betonte dabei, trotz ihres privaten Charakters müsse auch in der „Kunst“ „den heutigen Verhältnissen Rechnung getragen werden“, und schlug in Anlehnung an das von Peucker entwickelte Denkmodell vor, der bisherige Vorstand solle insgesamt, also einschließlich des Kommissars, zurücktreten und vorläufig durch einen Fünfer-Ausschuss als Interimsvorstand ersetzt werden. Dagegen verwies Hoppe darauf, dass er ungeachtet der Frage, ob Ritter als Nichtarier künftig noch im Vorstand zu halten sei oder nicht, es ablehnen müsse, „die Führung der Gesellschaft in die Hände von Unberufenen zu legen“; allenfalls unter der Bedingung, dass ihm selbst von vornherein der Vorsitz in dem vorgeschlagenen Interimsgremium zugesprochen werde, könne er sich bereit finden, der Mitgliederversammlung eine solche Lösung zur Annahme zu empfehlen. Dagegen ging Kappelhoff zum Ausgangspunkt des Konflikts zurück, denn dieser habe sich eben nicht an Ritters teiljüdischer Abstammung entzündet, sondern sei allein durch die Behauptung des Kampfbundes entstanden, beide Vorsitzenden hätten ihr Amt nicht ordnungsgemäß geführt. Voraussetzung für einen etwaigen Rücktritt des Vorstands müsse daher sein, dass zunächst diese Vorwürfe aufgeklärt würden, was Hoppe mit der Forderung unterstrich, „dass auch Ritter als Nichtarier eine Ehre habe, die wiederhergestellt werden müsse“.

Auf dieser nur wenig tragfähigen Grundlage ergab sich schließlich eine lange Debatte über die für einen solchen Interimsvorstand in Frage kommenden Personen. Einig war man sich schnell darüber, dass von Seiten des bisherigen Vorstands Hoppe als Vorsitzender und Kappelhoff sowie von Seiten des Kampfbundes Göing und Stadtbaurat Kersten dem neuen Gremium angehören sollten. Dagegen blieb die Frage, wer das fünfte Mitglied sein könne, offen, denn der von Göing vorgeschlagene Louis Hahn wurde von Hoppe und Kappelhoff abgelehnt, weil er

204 Schreiben Refardts an Hoppe vom 26.09.1933, ebenda, Nr. 89.

205 Nähere Informationen zu Albrecht im Wikipedia-Artikel http://de.wikipedia.org/wiki/Ludolf_Albrecht [Abruf: 08.08.2017]. Albrecht, in seiner Funktion als Gleichschaltungsbeauftragter für die bildenden Künste zugleich ein führendes Mitglied im Kampfbund für deutsche Kultur, war bereits einige Tage vor dem Gespräch in der „Kunst“ gemeinsam mit Oberbaurat Eggeling zu einem privaten Besuch bei Fastenau gewesen, um mögliche Lösungsvarianten für den Konflikt in der „Kunst“ auszuloten, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 288. Ob Albrecht sich damals speziell wegen des „Kunst“-Konfliktes, also auf Weisung aus Berlin bzw. auf Einladung Göings, oder aus anderen Gründen in Ostfriesland aufhielt, muss offen bleiben.

206 So Hoppe in seinem Schreiben an Refardt vom 28.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 90.

207 Das folgende nach dem ausführlichen Vermerk Kappelhoffs vom 30.09.1933 über dieses Gespräch, ebenda, Nr. 93.

längst erklärt hatte, „in dieser Streitfrage bereits Partei ergriffen zu haben“,[208] die Gegenseite also eine dauerhafte Mehrheit haben würde,[209] während Göing umgekehrt den von Hoppe und Kappelhoff „als unvoreingenommenes Mitglied und gründlichen Sachkenner“ vorgeschlagenen reformierten Pastor Ernst Kochs[210] nicht akzeptieren wollte, obwohl dieser mit dem Hinweis angepriesen wurde, dass er „auch der NSDAP sehr nahe steht“.

Da sich der Streit über diese Frage auch in den folgenden Tagen nicht lösen ließ, weil Göing, der auf Vorschlag Refardts eigentlich eine Liste mit mehreren geeigneten Personen aufstellen und an Hoppe übergeben sollte, von Anfang an allein auf dem vom Vorstand bereits abgelehnten Louis Hahn beharrte,[211] konnte auch dieser grundsätzlich als erfolgversprechend erscheinende Vermittlungsversuch des Regierungspräsidenten nichts bewirken. Er scheiterte allerdings nicht allein an dem Streit über die personelle Besetzung des Interimsgremiums, mindestens ebenso dazu beigetragen hat auch die Tatsache, dass der „Kunst“-Vorstand sich nicht auseinanderdividieren lassen wollte und im Hinblick auf den Umgang mit Ritter darauf beharrte, diesen nicht wegen seiner teiljüdischen Abstammung, die im übrigen bis vor kurzem in der ganzen Auseinandersetzung noch gar keine Rolle gespielt habe, aus dem Vorstand auszuschließen und damit sozusagen zum Bauernopfer werden zu lassen. Statt dessen solle man sich darauf beschränken, die ursprünglich gegen beide Vorsitzenden erhobenen Vorwürfe durch Aufklärung aus der Welt zu schaffen – dass eine solche Prüfung nur die völlige Haltlosigkeit dieser Vorwürfe ergeben konnte, stand dabei für den Vorstand von vornherein außer Zweifel –, der allgemein erwarteten Gesetzgebung zur generellen Einführung des Führerprinzips nicht vorzugreifen und Ritter im Frühjahr 1934 im Zusammenhang mit dessen dann 50-jähriger Mitgliedschaft in der „Kunst“ die Gelegenheit zu einem ehrenvollen freiwilligen Rückzug aus dem Vorstand zu geben.[212]

208 So nach dem Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Regierungspräsident Refardt vom 17.10.1933, ebenda, Nr. 103.

209 Göing dagegen erklärte sich den Widerstand der beiden Vorstandsmitglieder gegen Hahn damit, dass diese „offenbar“ beabsichtigten, „hinter Herrn Kappelhoff als Strohpuppe Dr. Ritter weiterarbeiten zu lassen“, Schreiben Göings an Jacob-Friesen vom 05.10.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

210 Zu diesem vgl. Teil 1, Anm. 52.

211 Göing begründete sein Beharren auf Hahn damit, dass ein Abgehen von seinem Vorschlag allenfalls dann in Frage komme, wenn „sachliche Gegengründe“ gegen Hahn vorgebracht werden könnten, Schreiben Göings an Jacob-Friesen vom 05.10.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.

212 Diese Positionen haben der „Kunst“-Vorstand bzw. Kappelhoff und Hoppe als Einzelpersonen in mehreren Schreiben ausführlich dargelegt und begründet, so Kappelhoff in seinem Schreiben an Ministerialrat Ott im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 30.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 94, der Vorstand in seinen Schreiben an Göing vom 02.10.1933, ebenda, Nr. 95, sowie an Regierungspräsident Refardt vom 02., 03. und 17.10.1933, ebenda, Nr. 96, 97 und 103, und schließlich Hoppe in seinem Schreiben vom 03.10.1933 an den in Leer wohnenden Landgerichtsdirektor Ernst Stendel, ebenda, Nr. 98, der seit 1919 als DVP-Abgeordneter ein führendes Mitglied im Preußischen Landtag war und daher jetzt in Berlin klären sollte, „wie man die Judenfrage in Vereinen zu behandeln“ gedenke, denn die bis dahin vorliegenden Gesetze enthielten dazu ja keinerlei Bestimmungen. Zu Stendel vgl. Heiko S u h r, Zur Biographie des Fraktionsvorsitzenden der Deutschen Volkspartei (DVP) im Preußischen Landtag, Ernst Stendel (1879–1951), in: EJb 95, 2015, S. 301-315, und Martin T i e l k e, Art. Ernst Stendel, www.ostfriesischelandschaft.de/fileadmin/user_upload/Bibliothek/BLO/Stendel.pdf.

Der Konflikt musste also auf höherer Ebene entschieden werden, und dementsprechend waren beide Seiten darauf bedacht, ihre Argumente möglichst wirkungsvoll zur Geltung zu bringen. Ein wesentlicher Punkt dabei war die Verwendung des der „Kunst" vom Provinziallandtag in Hannover im Sommer 1933 abermals bewilligten außerordentlichen Zuschusses in Höhe von 1.600 RM, dessen Auszahlung das Landesdirektorium allerdings von der Wiedereinstellung Fastenaus abhängig gemacht hatte.[213] Der Vorstand hatte das abgelehnt, der vom Kampfbund installierte Kommissar Kersten und der von diesem berufene Arbeitsausschuss aber hatten noch im August Fastenaus Weiterbeschäftigung beschlossen und diesen beauftragt, im Namen des Kommissars das Landesdirektorium von dem Beschluss in Kenntnis zu setzen und um Auszahlung der ersten Rate an Kersten zu bitten.[214] Da Jacob-Friesen das einige Tage später mit einem inhaltsgleichen Antrag an das Landesdirektorium unterstützt hatte,[215] erging bereits Mitte September ein Bescheid des Landesdirektoriums an Göing als Leiter der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur, dass die Provinzialhauptkasse nunmehr die erste Rate des der „Kunst" bewilligten Zuschusses in Höhe von 400 RM an den Kampfbund, „der seinerseits Herrn Baurat Kersten als Kommissar eingesetzt hat", überweisen werde.[216]

Haushaltsrechtlich war das allerdings ein völliges Unding, denn der Bewilligungsempfänger der Provinzialmittel war eindeutig die „Kunst", vertreten durch den Vorstand als deren einzig legitimes Repräsentationsorgan, das überdies Fastenaus Beschäftigungsverhältnis ordnungsgemäß gekündigt hatte, während der vom Kampfbund ohne jede Rechtsgrundlage eingesetzte vermeintliche Kommissar in keinerlei Rechtsbeziehungen zur „Kunst" stand und folglich auch keinerlei Kompetenzen innerhalb und gegenüber dieser haben konnte. Einer haushaltsrechtlichen Rechnungsprüfung hätte ein solches für den Umgang mit öffentlichen Finanzen in einer staatlichen Dienststelle nur abenteuerlich zu nennendes Verfahren somit nie standgehalten, zumal sich bald als zusätzliches Dilemma ergab, dass der „Kunst"-Vorstand Fastenau noch im September 1933 alle etwaigen amtlichen Handlungen in der „Kunst" untersagt und bald danach auch die Herausgabe sämtlicher Schlüssel, Schriftstücke, Inventare und sonstiger dienstlicher Unterlagen verlangt hatte.[217] Jacob-Friesens daraufhin getroffene Feststellung,[218] „daß Dr. Fastenau von unserem Gelde bezahlt wird, aber nicht arbeiten darf", sei „ein ganz unmöglicher Zustand", war folglich zwar zutreffend, aber von einer ebenso seltsamen Logik wie seine Schlussfolgerung, der Oberpräsident möge das Ministerium „auf diesen neuen Fall hinweisen" und ihn zum Anlass nehmen, nunmehr dringend um die Bestellung eines Kommissars für die „Kunst"

213 Siehe oben, S. 165.
214 Dieses Schreiben Fastenaus an das Landesdirektorium vom 04.09.1933 ist wörtlich zitiert in seinen Lebenserinnerungen, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 280.
215 Schreiben Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 08.09.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
216 Dieser Bescheid des Landesdirektoriums an Göing vom 13.09.1933 wurde geradezu triumphierend als Beweis für die Richtigkeit des Kampfbundeingreifens im Vorspann zu dem großen Artikel „Fachleute urteilen über die ‚Kunst'" in der Emder Zeitung vom 19.09.1933 wörtlich zitiert.
217 Schreiben Fastenaus an Jacob-Friesen vom 23.10.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34.
218 Schreiben Jacob-Friesens an das Landesdirektorium vom 26.10.1933, ebenda.

zu bitten[219] – schließlich hatte Jacob-Friesen für diese haushaltsrechtlich überaus fragwürdige Umleitung der Provinzialmittel doch selbst gesorgt.

Wenn Jacob-Friesen nun aber die Einsetzung eines Kommissars durch das Ministerium verlangte, war das nichts anderes als das Eingeständnis, dass der vom Kampfbund als Kommissar eingesetzte Stadtbaurat Kersten wohl doch ohne Rechtsgrundlage agierte. Es war daher völlig selbstverständlich, dass der „Kunst"-Vorstand die Verwendung der Provinzialzuschüsse zur Weiterbeschäftigung Fastenaus höchst kritisch sah und „im Interesse von Wahrheit und Gerechtigkeit, die doch die Grundlagen des neuen Reiches bilden", im vorliegenden Fall aber „ganz besonders krass verletzt" worden seien, umgekehrt verlangte, der Oberpräsident möge dafür sorgen, dass die Gelder fortan wieder der „Kunst" als der eigentlich berechtigten Stelle zuflössen, damit diese ihre „kulturelle Arbeit zum Besten des Vaterlandes" fortsetzen könne. Dagegen heiße es „die kostbaren Mittel zu vergeuden", wenn Fastenau trotz seiner Kündigung „weiter im Amt gehalten werden" solle.[220]

Da der Vorstand schon mehrmals die Erfahrung hatte machen müssen, dass seine inhaltlich begründete Stellungnahme zu einem als einseitig empfundenen Zeitungsbericht über den Konflikt um die „Kunst" nicht gedruckt worden war,[221]

219 Das Landesdirektorium brachte einen solchen Antrag auf möglichst baldige „Entscheidung über die Bestellung eines Kommissars für die Heimatmuseen" mit Schreiben an den Oberpräsidenten Hannover vom 30.10.1933, von diesem mit befürwortendem Begleitschreiben vom 04.11.1933 weitergeleitet, NLA HA Hann. 122a, Nr. 4503, tatsächlich auf den Dienstweg an das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, doch wurde der Oberpräsident von dort, ersichtlich unabhängig von diesem Antrag, bereits mit Erlass vom selben Tag, also vom 04.11.1933, ersucht, „von der Einsetzung eines Kommissars zum angeregten Ausbau der Heimatmuseen in der Provinz Hannover abzusehen", womit der Antrag gegenstandslos geworden war. Der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche Kultur wurde daher dringend ein neuer Versuch nahegelegt, auf dem Verhandlungswege unter Einbeziehung Jacob-Friesens zu einer gütlichen Einigung mit dem „Kunst"-Vorstand zu kommen, Schreiben des Landesdirektoriums an Göing vom 29.11.1933, in dem auch der soeben angesprochene Erlass vom 04.11. erwähnt ist, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35. Mit Schreiben an Jacob-Friesen vom 07.12.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34, bat Göing diesen daher um Unterstützung. Schatzrat Hartmann bestätigte in seinem Schreiben an „Kunst"-Schatzmeister Kappelhoff vom 29.11.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 120, die auf dem genannten Erlass basierende Empfehlung an den Kampfbund, nunmehr in gütliche Verhandlungen mit dem „Kunst"-Vorstand einzutreten.
220 Beschwerdeschreiben des „Kunst"-Vorstands an den Oberpräsidenten vom 05.10.1933 über das Vorgehen des Landesdirektoriums und Jacob-Friesens gegenüber der „Kunst", OLME-AK, A 10, Nr. 99.
221 So etwa die Stellungnahme des Vorstands vom 07.09.1933 zu dem „im Auftrag des Kommissars" von Redakteur Frerichs verfassten Bericht „Die Emder ‚Kunst' wird der Allgemeinheit erschlossen. Die Neuordnung bei der Gesellschaft für Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden" in der Ostfriesischen Tageszeitung (OTZ) vom 06.09.1933, ebenda, Nr. 50 und 51. Der Text von Frerichs war wortgleich bereits am 01.09.1933 in der Emder Zeitung erschienen, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 281-283. Während diese Zeitung in der Rubrik „Stimmen aus dem Leserkreise" am 02.09.1933 immerhin eine sehr kurze allgemein gehaltene Antwort des Vorstands veröffentlicht hatte, dass die diesem notwendig erscheinenden Schritte gegen das Eingreifen des Kampfbundes getan seien und deren Ergebnisse der Öffentlichkeit bald bekannt gemacht würden, hatte die OTZ den Druck der daraufhin vom Vorstand eingereichten, jetzt sehr viel umfangreicheren und inhaltlich spezifizierten Stellungnahme unterlassen. In dieser hatte sich der Vorstand unter strikter Vermeidung jeder Polemik sehr kämpferisch gegeben und versichert, „daß wir nicht daran denken, diese illegalen Eingriffe [des Kampfbundes, B.K.] widerstandslos über uns ergehen zu lassen". Und einige Zeilen weiter hieß es: „Wir lächeln zu den Drohungen, die uns veranlassen sollen, vom rechten Wege abzuweichen, und kennen unsere

wählte er im Herbst des Jahres sehr geschickt einen Weg in die Öffentlichkeit, auf dem das Gesetz des Handelns garantiert bei ihm allein liegen würde. Er lud nämlich, vermutlich auf Anregung von Kappelhoff, der die gesamte Aktion auch leitete und alle notwendigen Erklärungen dazu gab, am Sonntag, den 22. Oktober 1933, zu einer öffentlichen „kritischen Führung" durch die Sammlungen der „Kunst" ein,[222] auf der sich jeder Interessierte, also auch jedes Nichtmitglied, davon überzeugen könne, ob die in der Öffentlichkeit gegen die Leitung der „Kunst" erhobenen Vorwürfe begründet seien.[223] Nachdem Kappelhoff in seiner Eröffnungsansprache die Motive des Vorstands und die Zielsetzung der Veranstaltung knapp erläutert und die am Zustand der Bibliothek und der Archivaliensammlung der „Kunst" geäußerte Kritik unter dem Leitsatz „O si tacuisses!" – gemeint war das mangels ausreichender Kenntnis der Verhältnisse vielfach sachlich falsche Urteil des, namentlich allerdings nicht genannten, Auricher Archivleiters Kochendörffer – beiläufig nur gestreift hatte, ging Kappelhoff auf die Hauptstreitfrage ein, nämlich auf den Vorwurf, der Vorstand habe durch sein Verhalten „den Ausbau der Sammlungen zu einer Volksbildungsanstalt verhindert".

Rhetorisch geschickt wies er dabei zunächst auf das doch in Widerspruch zu diesem Vorwurf stehende Urteil von Fachleuten hin, die Gemäldegalerie der „Kunst" sei im Gegensatz zu früher jetzt gut geordnet, denn wenn dieses Urteil richtig sei, dann zeige sich doch, dass der Vorstand gerade kein „retardierendes Moment" gewesen sein könne. Ebenso hätten die Kritiker unterschlagen, dass neben den Provinzialzuschüssen in Höhe von 10.000 RM weitere 13.000 RM aus Eigenmitteln der „Kunst" für die museale Umgestaltung der letzten Jahre aufgewendet worden seien. In einem Rückblick auf die letzten Jahre skizzierte Kappelhoff anschließend den Gang der Neuordnung ab 1927/28, zeigte durch Verlesung diverser, überwiegend von Ritter verfasster Vorstandsbriefe, mit denen dieser für das Umgestaltungsprojekt eingetreten und dieses weiter vorangetrieben habe, dass die Initiative dafür eben nicht bei der Provinz, sondern beim Vorstand gelegen habe, und fragte dann auf dieser Basis, ob es wohl vorstellbar sei, dass jemand erst so dringend für eine Neuordnung der Sammlungen eintrete, um sie nachher zu hintertreiben oder, nach dem Sprachgebrauch der Kritiker, zu „sabotieren". Und gegen die von Jacob-Friesen geäußerte Kritik, in der „Kunst" werde wahllos alles gesammelt, wenn es nur alt sei, verwies er schließlich kenntnisreich auf das Prinzip der Trennung einer auf das wesentliche konzentrierten und angemessen erläuterten Schausammlung von der den gesamten übrigen Fundus umfassenden Depotsammlung als entscheidende Voraussetzung für jedes als Volksbildungsinstitut ausgestaltete Museum und zeigte, dass die „Kunst" in der prähistorischen Abteilung und mit ihrem Magazin im Gasthaus den Weg in diese Richtung schon vor längerer Zeit eingeschlagen habe. Da die Museen in erster Linie „für das Volk, nicht für den Fachmann" da seien, leitete seine Einführung

Pflichten (…) zu genau, als daß wir es nötig hätten, darüber Belehrungen hinzunehmen". Durch die jetzigen Eingriffe drohten der „Kunst" und „dem geistigen Leben unseres Landes" vielmehr ein unermesslicher Schaden, „den abzuwenden wir nichts unversucht lassen werden". – Auch die Stellungnahme zum Artikel „Fachleute urteilen über die ‚Kunst'" in der Emder Zeitung vom 19.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 80 und 81, war nicht veröffentlicht worden.

222 Emder Zeitung vom 21.10.1933.

223 Dies und das folgende nach dem Manuskript der Eröffnungsansprache Kappelhoffs, OLME-AK, A 10, Nr. 105.

bruchlos in die angekündigte „kritische Besichtigung" über, bei der Kappelhoff die vorher skizzierten Grundsätze zunächst am Beispiel der seinerzeit von van Giffen neugestalteten prähistorischen Abteilung erläuterte, wodurch beim nachfolgenden Gang durch die übrigen Museumsabteilungen umso leichter festzustellen war, dass die genannten Prinzipien dort allenfalls ansatzweise und höchst unvollständig Berücksichtigung gefunden hatten – denn dies zu zeigen, war schließlich das eigentliche Ziel der ganzen Veranstaltung.

Um aber sicherzustellen, dass das mit dieser Aktion angestrebte Echo in der Öffentlichkeit auch tatsächlich wie erhofft ausfiel, hatte Kappelhoff selbst eine Pressemitteilung darüber verfasst und noch am selben Tag über den Presseverteiler „W.T.B." (wohl Wort-, Text-, Bild-Dienst) an die ostfriesischen Zeitungen in Umlauf gegeben.[224] Schon deren einleitender Satz ließ für Zweifel keinerlei Raum: „Anknüpfend an das Wort Hitlers, ‚Wer mutig sein Recht vertritt, wird am Ende auch Recht bekommen!'" habe Kappelhoff die in der Emder Presse veröffentlichten Anklagen gegen die Leitung der „Kunst" „widerlegt". Aus den von ihm verlesenen Unterlagen sei „schlagend" hervorgegangen, dass die 1928 begonnene Umgestaltung des Museums gerade auf Betreiben des Vorstands zustande gekommen und von diesem mit einem erheblichen Einsatz eigener Mittel vorangetrieben worden sei. Beim Gang durch die prähistorische Abteilung sei deutlich geworden, in welch hohem Maße eine ausreichende Beschriftung, Übersichtstafeln, Erläuterungen, Skizzen und Fotografien zum Verständnis der ausgestellten Objekte für das Publikum beitrügen, und anschließend hätten die Teilnehmer diese Erkenntnis auch auf die übrigen Abteilungen anwenden können – mit anderen Worten: selbst sehen können, dass es dort an nahezu allen derartigen Verständnishilfen noch fehlte. Insgesamt habe sich gezeigt, dass die Sammlungen unter einem schweren Raummangel litten und außerdem in ihrer Verwaltung und Präsentation durch unzureichende Geldmittel beeinträchtigt seien. Dafür allerdings könne der Vorstand, der viele Anstrengungen zur Abhilfe unternommen habe, nicht verantwortlich gemacht werden. Dagegen habe er schon seit langem die vielfach noch fehlende ausreichende Durcharbeitung der Sammlungen, die dem Besucher erst deren volles Verständnis ermögliche, angemahnt und in Reaktion auf die Meinungsverschiedenheiten, die sich darüber mit der bisherigen technischen Verwaltung der Sammlungen – gemeint war Fastenau – ergeben hätten, schließlich einen „endgültigen personellen Wechsel" auf den Weg gebracht. Insgesamt habe die Besichtigung abermals den erheblichen Wert der „Kunst"-Sammlungen, „die über den Rahmen eines Heimatmuseums weit hinausgehen", gezeigt und bei allen Teilnehmern den Wunsch laut werden lassen, „daß jetzt endlich eine befriedigende Lösung der Raum- und Geldfrage gefunden werden möchte".

Während dieser Text entgegen Kappelhoffs Zweifeln in der der NSDAP gehörenden Ostfriesischen Tageszeitung vollständig und unkommentiert veröffentlicht wurde,[225] fügte die Emder Zeitung ihrem ebenfalls vollständigen Abdruck einen namentlich nicht gekennzeichneten, aber von ihrem Redakteur Frerichs stammenden ergänzenden Kommentar hinzu,[226] in dem das Drängen des Kampfbundes

224 Ebenda, Nr. 106.

225 Ostfriesische Tageszeitung vom 25.10.1933.

226 Emder Zeitung vom 24.10.1933. Dass der ergänzende Kommentar aus der Feder von Frerichs stammte, ergibt sich aus den Lebenserinnerungen Fastenaus, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 294.

„auf gewisse notwendige Reformen personeller und sachlicher Art“ bei der „Kunst“ damit erklärt wurde, dass es primär um „die Gleichschaltung der hiesigen musealen Arbeit mit den Richtlinien (gehe), die einheitlich für das ganze Reichsgebiet über die Neuordnung der Sammlungen und ihre produktive volkstümliche Gestaltung Geltung erhalten“. Der Gegenstand der Auseinandersetzung in der „Kunst“ sei allerdings noch keineswegs geklärt, was sich u. a. daran zeige, dass es sich bei den in der „kritischen Führung“ erwähnten „angeblichen Vorwürfen in der Öffentlichkeit“ in Wahrheit um die Gutachten von Jacob-Friesen und Kochendörffer handle, die zweifellos „im niedersächsischen Gebiet als d i e Sachverständigen angesprochen“ werden dürften. Das eigentliche Problem bei der „Kunst“ liege ohnehin nicht in der Geld- und Raumfrage, sondern darin, dass deren Museum ebenso wie viele andere „nach rein individualistischen Gesichtspunkten geleitet und aufgebaut“ worden sei, und dieses Problem lasse sich nur beheben, wenn man den Mut habe, „die Person von der Sache zu lösen“. Die Männer jedenfalls, die in der Vergangenheit nicht verhindert hätten, „daß eine tiefgehende Entfremdung zwischen der eingesessenen Bevölkerung und dem Kunstinstitut platzgriff“ – gemeint waren Ritter und Hoppe –, dürften wohl kaum „die Kraft haben, die Entwicklung in andre Bahnen zu leiten“. Höhere Instanzen müssten daher wenigstens für eine „vermittelnde Lösung“ sorgen, „damit der große Gedanke der Neuschöpfung aus dem dieser Zeit verwandten Geist nicht durch unfruchtbare und unzulängliche Experimente verwässert“ werde.

Kappelhoff sah sich durch diesen Kommentar seinerseits zu kritischen Gedanken veranlasst, die er noch am selben Tag Hoppe zur Kenntnis gab, es aber diesem überließ, sie an die Emder Zeitung zu schicken, da es fraglich sei, ob diese den Text veröffentlichen werde. „Aber vielleicht zeigt er unseren Gegnern noch deutlicher, in welche Sackgasse sie sich verrannt haben, und veranlasst sie zu größerer Zurückhaltung“.[227] Tatsächlich erschien Kappelhoffs Text, in dem er zunächst Frerichs' Urteil bestätigte, dass weniger Raum und Geld als vielmehr „die Persönlichkeit des Bearbeiters für den Erfolg der Neuschöpfung der Sammlungen ausschlaggebend“ sei, am nächsten Tag in voller Länge.[228] Der kritisierte personelle Wechsel in der Museumsleitung habe eintreten müssen, weil der doch eigens zur Überbrückung der zwischen Bevölkerung und Museum eingetretenen Entfremdung eingestellte Fachmann diese Aufgabe eben nicht bewältigt habe, ein Wechsel, den der „Kunst“-Vorstand eigentlich schon vor zwei Jahren habe vollziehen wollen, daran aber insbesondere vom Landesdirektorium gehindert worden sei. In der Sache sei daher das kritische Urteil von Jacob-Friesen über die unzureichenden Zustände im Museum durchaus zutreffend, nur habe dieses wegen dessen „unzureichender Orientierung versehentlich die falsche Stelle“ getroffen – also Ritter statt Fastenau, die allerdings beide namentlich nicht genannt werden.

Abgesehen von diesem kleinen öffentlichen Hin und Her war die Auseinandersetzung zwischen dem Kampfbund und der „Kunst“ im Herbst 1933 allerdings, auch zum Erstaunen des Vorstands, weitgehend ins Stocken geraten. Fastenau, der darüber sehr unzufrieden war, sah diesen „Schlendrian des Kampfbundes“ vor allem durch Göings Überlastung mit seinen diversen weiteren Ämtern

227 Schreiben Kappelhoffs an Hoppe vom 24.10.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 109.
228 Emder Zeitung vom 25.10.1933.

verursacht,[229] tatsächlich aber war dafür wohl eher dessen vermutlich bereits ein wenig resignierende Einsicht ausschlaggebend, dass der vom „Kunst“-Vorstand unerwartet heftig geleistete Widerstand auf der Ministerialebene zum Tritt auf die Bremse geführt hatte. Unabhängig von diesen Signalen aus Berlin aber waren wohl auch Schatzrat Hartmann und Jacob-Friesen in Hannover, die zwar nach wie vor die Fahne hoch hielten und Göing intern den Rücken stärkten,[230] ein wenig ins Nachdenken darüber gekommen, ob ihr Bild von den Gegebenheiten in Emden, das sich bislang allein auf Fastenaus Berichte gestützt hatte, tatsächlich vollständig und zutreffend war.

So kam es in den Wochen bis zum Jahresende 1933 öffentlich nur zu einem für den Fortgang der Sache wenig bedeutenden „Leserbriefkrieg“ in der Emder Zeitung, in dem Hinrich Koch (1885–1959), ein aus Ostfriesland stammender und seit dem vorzeitigen Abbruch seines Geschichtsstudiums in Heidelberg lebender Privatgelehrter,[231] der gewandt, aber mit äußerst spitzer Feder zu schreiben wusste, als Kampfgefährte Fastenaus auftrat und diesem zu Satisfaktion und Wiedergutmachung verhelfen wollte. Schon seit langem mit Ritter verfeindet, hatte Koch sich selbst bei Fastenau für diese Aufgabe angeboten.[232] Erwachsen war diese Fehde aus einem mit „Noch ein fachmännisches Urteil über die Emder ‚Kunst‘“ überschriebenen Leserbrief Kochs,[233] in dem dieser unter Bezugnahme auf die Berichterstattung über die soeben behandelte „kritische Führung“ durch die Sammlungen der „Kunst“ feststellte, die Ursache für die Lebensfremdheit der „Kunst“ liege in der Vergreisung von Ritter als deren maßgeblicher Leitungskraft. Zum Beweis dafür zitierte er eine Passage aus dessen zum 100-jährigen Jubiläum der „Kunst“ 1920 erschienen Rückblick auf deren ersten 50 Jahre,[234] in der er für die Zeit um 1870 selbst die Überalterung der Mitglieder und einen daraus resultierenden Mangel an rechtzeitiger Nachwuchsrekrutierung beklagt habe. Eben das gelte jetzt im Hinblick auf Fastenau, der von Ritter „aufs schwerste in seiner Betätigung gehemmt“ worden sei. An diesem müsse die „Kunst“ „wieder gut machen, was sie gefehlt hat, und ihn mit allen Ehren von neuem in sein Amt einsetzen“. Auf die daraufhin vom „Kunst“-Vorstand in der Zeitung erhobene Frage, womit Koch seine „Beschuldigung, die durch ihre Wiederholung nicht stichhaltiger wird, zu beweisen“ gedenke,[235] folgte ein bis Mitte Dezember 1933 andauerndes mehrmaliges Hin und Her an Leserbriefen,[236] die von Seiten Kochs immer

229 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 302-303.
230 So bekräftigte Jacob-Friesen in einem Schreiben an Göing vom 08.12.1933, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 34, man müsse in den Forderungen gegenüber dem „Kunst“-Vorstand unbedingt fest bleiben, denn wie ihm „von privater Seite mitgeteilt“ werde, triumphiere Hoppe ja schon, „indem er sagt, er wäre doch durchgekommen und hätte gesiegt“.
231 Näher zu ihm Walter D e e t e r s , Art. Hinrich Koch, in: BLO, Bd. 2, S. 207-213.
232 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 298-299
233 Emder Zeitung vom 02.11.1933.
234 Vgl. Teil 1, S. 143, Anm. 17.
235 Emder Zeitung vom 03.11.1933.
236 Leserbriefe Kochs in der Emder Zeitung vom 23.11. und 14.12.1933 und des „Kunst“-Vorstands vom 29.11.1933. Einen mit „Quo usque tandem“ überschriebenen weiteren Leserbrief Kochs vom 05.12.1933, den auch Fastenau als „recht saftig“ einstufte, hatte der Redakteur Frerichs an Koch zurückgeschickt mit dem Hinweis, der Kampfbund wolle diese Fehde nicht mehr weiterverfolgen, da Jacob-Friesen mit einem neuen Schlichtungsversuch beauftragt worden sei, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 310-311. Daraufhin hatte Ortwin Meier, der mit Ritter ebenfalls heftig verfeindete Numismatiker aus dem Landesmuseum Hannover (siehe oben, S. 201,

polemischer wurden, in der Sache nicht weiterführten, dem Vorstand aber immerhin Gelegenheit gaben, den einen oder anderen unterhaltsamen Wirkungstreffer zu setzen, so als er auf Kochs Behauptung, in den wöchentlichen Dienstagssitzungen der „Kunst“ würden keinerlei zeitnahe Probleme erörtert, sondern lediglich unter weisen Reden „Steckenpferdchen aus dem Stall“ geholt, mit der ironischen Bemerkung reagierte, wie lebensnah und wichtig denn die von Koch vor einiger Zeit behandelte Frage wohl sei, ob es „der, die oder das Krummhörn“[237] heißen müsse.

Dass sich die Gewichte mittlerweile verschoben hatten, merkte Fastenau sehr deutlich, als er wie üblich seine Reise zum Weihnachtsbesuch bei seiner Schwester in Lützensömmern (Thüringen) am 22. Dezember in Hannover unterbrach, um einen Besuch bei Jacob-Friesen im Landesmuseum und bei Schatzrat Hartmann im Landesdirektorium zu machen. Anders als in den vergangenen Jahren wurde er dieses Mal von beiden sehr unfreundlich empfangen und von Jacob-Friesen mit dem Vorwurf konfrontiert, er habe es an Aktivität fehlen lassen, während Hartmann ihn darauf hinwies, wenn er bei der „Kunst“ nicht mehr arbeite, werde künftig auch eine Gehaltszahlung auf dem bisher benutzten Umweg über den Kampfbund für deutsche Kultur aus haushaltsrechtlichen Gründen nicht mehr möglich sein.[238] Obwohl somit beide in ihrer bisherigen festen Überzeugung, dass für den Stillstand in Emden allein der Vorstand die Verantwortung trage, intern erkennbar schwankend geworden waren, zeigten sie sich nach außen hin weiterhin nicht bereit, von ihrer Position abzurücken.

Während der „Kunst“-Vorstand schon Anfang Dezember 1933 bei der Erörterung etwaiger neuer Schlichtungsverhandlungen seine Zustimmung dazu mit der Erklärung verbunden hatte, eine Teilnahme Jacob-Friesens daran erscheine ihm nur dann förderlich, „wenn dieser jetzt bereit ist, die Verhältnisse in der ‚Kunst‘ objektiv zu beurteilen. Wir dürfen daher wohl voraussetzen, daß er sein früher abgegebenes Urteil über den Vorstand unserer Gesellschaft, insbesondere über Herrn Prof. Dr. Ritter, revidiert“, weil dieses nach Jacob-Friesens eigener Aussage

Anm. 197), der sich gleichfalls als Kampfgefährte Fastenaus angeboten hatte, bei einem Treffen mit diesem am 22. Dezember empfohlen, Kochs Artikel an Landesrat Zacharias in Hannover, der nach Meiers Aussage ein scharfer Nationalsozialist war, an den Emder Oberbürgermeister Maas und an den preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung zu schicken, ebenda, S. 313-314.

237 Kochs Veröffentlichungen zu dieser Frage sind nachgewiesen in Deeters' BLO-Artikel (vgl. Anm. 231), S. 208.

238 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 312-313. Hartmanns Äußerungen waren aktuell vermutlich ausgelöst durch eine Diskussion zwischen ihm und Kappelhoff über dessen Forderung, die für die „Kunst“ bewilligten Beihilfen nunmehr auszuzahlen, was Hartmann mit dem Hinweis verweigert hatte, dies sei erst möglich, wenn eine befriedigende Klärung der Verhältnisse bei der „Kunst“ erreicht sei, Schreiben Kappelhoffs bzw. des Vorstands an Schatzrat Hartmann vom 18.11. und 06.12.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 117 und 121, sowie dessen Antworten vom 29.11. und 12.12.1933, ebenda, Nr. 120 und 122, in denen Kappelhoff mit der Aussage den Finger in die Wunde gelegt hatte, er könne gut verstehen, dass das Landesdirektorium nicht noch einmal Provinzialmittel ohne jede Gegenleistung an Fastenau auszahlen lassen wolle, aber es sei ohnehin nicht zu erkennen, dass die bislang ausgezahlten Gelder bestimmungsgemäß, nämlich für die Neuordnung der Sammlungen, verwendet worden seien, da Fastenau bekanntlich schon seit September nicht mehr für die „Kunst“ tätig sei. „Wenn diese Zahlung trotzdem erfolgt ist, so ist das nicht unsere Sache“. Spätestens jetzt war Hartmann folglich klar geworden, dass er sich mit der Mittelüberweisung an den Kampfbund haushaltsrechtlich auf äußerst dünnem Eis bewegte.

auf „einseitiger Unterrichtung“ durch Fastenau beruhe.[239] Umgekehrt hatte Schatzrat Hartmann sich unter Berufung auf Aussagen von Fiepko ten Doornkaat und anderer Personen, die mit den Gegebenheiten in der Heimatvereins- und Museumswelt Ostfrieslands vertraut waren,[240] auf den Standpunkt gestellt, dass Ritter „in der Tätigkeit der ‚Kunst‘ hemmend wirke“ und ein Besuch Jacob-Friesens in Emden daher zwecklos erscheine, „solange die dortige Auffassung über die Tätigkeit des Herrn Prof. Ritter aufrecht erhalten wird“.[241]

Der Vorstand sah sich daher veranlasst, seine Auffassung zu Ritter unter Berufung auf diverse Wissenschaftler im In- und Ausland, die teilweise schon seit Jahrzehnten mit Ritter im wissenschaftlichen Austausch standen und dessen Wirken für die „Kunst“ beurteilen konnten, noch einmal ausführlich darzulegen und die gegen diesen von Hannover aus erhobenen Vorwürfen begründet zurückzuweisen. In diesem gründlich vorbereiteten[242] zehn Seiten langen Schreiben,[243] auf dessen Inhalt hier nur in wenigen Punkten eingegangen werden muss, weil das meiste bereits mehrfach angesprochen worden ist, stellte der Vorstand zunächst Übereinstimmung mit Jacob-Friesens Urteil fest, es sei „verwunderlich, daß das Emder Museum der ‚Kunst‘ trotz der ausgezeichneten Stücke, über die es verfüge, dennoch nicht die Höhe erreicht habe, die viele kleinere Museen sich längst erarbeitet“ hätten. Eben dies sei es doch, was der Vorstand stets an Fastenau kritisiert habe, nämlich dass dieser es, z. B. wegen der fehlenden Beschriftungen, „nicht verstanden hat, unsere Sammlungen ‚volkspädagogisch‘ auszugestalten“. Dagegen könnten die vielerlei Angriffe, denen Ritter in diesem Zusammenhang nun schon seit längerer Zeit ausgesetzt sei, „nur als Verleumdungen“ bezeichnet werden, die letztlich alle auf „den um seine Existenz ringenden Fastenau zurückgehen“. Ritter sei als „geistiger Leiter der ‚Kunst‘“ trotz seines hohen Alters vorläufig noch unentbehrlich, und wenn Herren wie Fiepko ten Doornkaat oder Peter Zylmann[244] behaupteten, er wirke „hemmend“ für die Tätigkeit der „Kunst“, dann sei das ohne jede Grundlage, denn beiden seien deren inneren Verhältnisse aus eigener Anschauung doch gar nicht bekannt, sondern sie stützten sich dabei ebenso wie Jacob-Friesen lediglich auf Aussagen Dritter. Für jeden derartigen Zeugen, den das Landesdirektorium bzw. Jacob-Friesen gegen Ritter anführe, könne die „Kunst“ im Gegenzug eine ganze Reihe von Zeugen benennen, die „aus eigener Anschauung“ über Ritter urteilen könnten, für ihn einträten und bewiesen, „daß er zeit seines Lebens in uneigennützigster Weise für die ‚Kunst‘ gearbeitet“ habe und dass diese allein „ihm ihr hohes wissenschaftliches Ansehen verdankt“.

239 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Schatzrat Hartmann vom 06.12.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 121.

240 Siehe oben, S. 201.

241 Schreiben Hartmanns an die „Kunst“ vom 12.12.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 122.

242 Zur Vorbereitung dieses wie üblich von Kappelhoff formulierten Schreibens hat Ritter Mitte Dezember 1933 zwei umfangreiche systematische Stichwort- und Notizsammlungen „Zu den bevorstehenden Verhandlungen mit dem Landesdirektorium und Göing“ bzw. „Zur Beantwortung des letzten Schreibens vom Landesdirektorium“ angelegt, ebenda, Nr. 123 und 125.

243 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an das Landesdirektorium vom 02.01.1934, ebenda, Nr. 127.

244 Zylmann (1884–1976) war ein dank eigener Anstrengung aus kleinen Verhältnissen zum höheren Lehramt aufgestiegener, seit 1928 allerdings außerhalb Ostfrieslands tätiger Pädagoge mit besonderen Kenntnissen in der Vor- und Frühgeschichte und eine führende Kraft der damaligen Heimatbewegung in Ostfriesland. Näher zu ihm Martin T i e l k e , Art. Peter Zylmann, in: BLO, Bd. 3, S. 446-454.

Genannt werden dabei Pastor Heinrich Reimers, Conrad Borchling, van Giffen in Groningen, Frans Vogels (Mitarbeiter am Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek in Den Haag), A. A. van Schelven (Geschichtsprofessor in Amsterdam), E. Marquard (Archivar am Königlichen Archiv in Kopenhagen), Dodo Wildvang (Landesgeologe in Emden),[245] Frau H. Stückelberg-Riggenbach (Kunsthistorikerin in Basel) und Hubert Stierling (Museumsdirektor in Altona, der sich kurz vorher für den Posten des Museumskonservators in Emden interessiert hatte).

Schließlich wurde noch einmal das angebliche Bibliotheksbenutzungsverbot für Fastenau angesprochen, auf das Jacob-Friesen seine Anklage, Ritter habe Fastenaus Arbeit hintertrieben, in erster Linie gestützt hatte. Dies sei „eine glatte Lüge", die nicht nur in der Sache selbst völlig falsch sei – tatsächlich lag das Problem bei der Benutzung der damals noch völlig unkatalogisierten Bibliothek darin, dass Ritter als einziger deren Bestände einigermaßen kannte, Fastenau aber, der jederzeit Zugang zu den Büchern hatte,[246] zu stolz war, diesen um eine praktische Einführung in deren Ordnungssystem zu bitten –, sondern selbst in Jacob-Friesens eigenen Äußerungen mit der Formulierung, Ritter habe Fastenau die Bibliotheksbenutzung „nicht restlos ermöglicht", zunächst ganz anders gelautet habe und erst im Verlauf der nächsten Wochen allmählich zu einem ausdrücklichen „Bibliotheksbenutzungsverbot" mutiert sei. Jacob-Friesen jedenfalls müsse sich fragen lassen, wie er, der von 1929 bis 1933 die Verhältnisse in Emden nie mit eigenen Augen gesehen habe, denn überhaupt ein kompetentes Urteil darüber abgeben könne, und ob er „sich jemals bemüht" habe, „auch die andere Seite, also uns und besonders Herrn Professor Ritter, zu hören". Da von ihm somit „kein objektives Urteil zu erwarten" sei, weil er stets nur „völlig einseitig die Mitteilungen einer Partei" höre, müsse der Vorstand alle „Verhandlungen mit Herrn Dr. Jacob-Friesen ablehnen". Der Brief endete mit der Hoffnung, dass der Vorstand nicht genötigt sein werde, mit seinen „Feststellungen" zu Jacob-Friesens Urteilen „den Weg in die Öffentlichkeit zu wählen", und dass das Landesdirektorium nun endlich die richtigen Konsequenzen aus diesen Darlegungen zöge. Wenn das der Fall sei, werde man über alle offenen Fragen wohl sehr schnell eine Einigung erreichen.

Jacob-Friesen, dem Schatzrat Hartmann dieses Schreiben umgehend zur Stellungnahme zugeleitet hatte,[247] rechtfertigte sich mit den hier bereits mehrfach angeführten Argumenten (fehlende Haushaltsmittel, unzureichende Kommunikation von Seiten der „Kunst" etc.), führte dann aber eine völlig neue Argumentation ein, indem er den ganzen Streit primär auf das politische Gleis schob. Die vom Vorstand beklagten Auseinandersetzungen zwischen dem für die Vor- und Frühgeschichte in der „Kunst" zuständigen Vorstandsmitglied Otto Rink und Fastenau seien „auf politische Differenzen zurückzuführen, Herr Rink ist alter Reichsbannerführer, Herr Fastenau SA-Mann".[248] Und in seiner Zusammenfassung kam

245 Näher zu diesem Menno S m i d , Art. Dodo Wildvang, in: BLO, Bd. 3, S. 436-439.
246 Als Alexander Dorner bei seiner Prüfung der Verhältnisse in Emden im Januar 1934 Frau Snitjer, die Hausmeisterin des Museums, danach befragte, hat diese ihm ausdrücklich bestätigt, „dass Dr. Fastenau jederzeit die Schlüssel zur Bibliothek hat bekommen können", Schreiben Dorners an Kappelhoff vom 21.03.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.
247 Dies und das folgende nach Jacob-Friesens Schreiben an das Landesdirektorium vom 06.01.1934, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.
248 Diese Zuordnung Fastenaus war zwar richtig, allerdings erst seit Juli 1933, siehe oben, S. 176.

er zu dem Ergebnis, wenn man bedenke, dass Ritter jüdischer Abstammung, Kappelhoff aus der NSDAP ausgeschlossen und Rink als alter Reichsbannerführer aus seinem Amt als Lehrer entfernt worden sei, und weiter berücksichtige, dass diese drei die Hauptaktiven im Vorstand der „Kunst" seien, dann werde deutlich, „dass der Kampf in Emden auch politische Hintergründe hat". Mit anderen Worten: in der Auseinandersetzung um die „Kunst" in Emden gehe es nur vordergründig um die Sache, vielmehr werde hier die Politik der NSDAP angegriffen und damit letztlich die neue Ordnung in Deutschland in Frage gestellt, ein ebenso dürftiges und durchsichtiges wie wenig tragfähiges Argument, das vor allem Jacob-Friesens eigenes Fehlverhalten verdecken sollte. Damit nicht genug, in seiner schon fast reflexartig-negativ zu nennenden Reaktion auf alles, was zu Ritters Gunsten angeführt wurde, legte Jacob-Friesen umgehend Dodo Wildvang, Conrad Borchling, Hubert Stierling und van Giffen „im Auftrag meiner vorgesetzten Behörde" – eine unwahre Behauptung – die Frage vor, „auf welche Weise Herr Prof. Ritter sich für die museumspädagogische Durcharbeitung der Sammlungen eingesetzt" habe.[249]

Dass er damit die Glaubwürdigkeit der vom „Kunst"-Vorstand angeführten Zeugen untergraben wollte, liegt auf der Hand, nur hatte der Vorstand diese ja gar nicht in irgendeinem Zusammenhang mit den Querelen um die Museumsneugestaltung benannt, sondern lediglich zum Beweis für die primär von Ritter allein bewirkte hohe wissenschaftliche Reputation der „Kunst" im In- und Ausland. Und erst recht hatte der Vorstand nicht behauptet, Ritter habe sich im einzelnen und konkret um die Umgestaltung des Museums zu einer Volksbildungsstätte gekümmert, sondern stets nur dessen Rolle als Initiator und unermüdlicher Antreiber in diesem Prozess betont. Insofern benutzte Jacob-Friesen mit seinem Bemühen, eine Behauptung zu widerlegen, die gar nicht aufgestellt worden war, ein damals wie heute in der politischen Auseinandersetzung überaus beliebtes Mittel, die Gegenseite ins Unrecht zu setzen.

Während Wildvang antwortete, er habe keinen Einblick in die Gegebenheiten der „Kunst" und könne daher zu Ritters Wirken im Museum gar nichts sagen,[250] stellte Stierling fest, mit Ritter und Fastenau stünden sich „zwei Generationen gegenüber, die sich nicht verstehen". Er habe größte Hochachtung vor Ritter, aber richtig sei auch, dass dieser im Aufstellen von Museumsobjekten „eine unglückliche Hand" habe und es oft nicht schaffe, die wichtigen Dinge angemessen zur Geltung zu bringen. Darin sei ihm Fastenau zweifellos überlegen, aber auch dieser sei „kein sehr geschickter Organisator" und besitze nicht die Fähigkeit, „die ostfriesischen Kultur- und Kunstgegenstände knapp und klar zur Anschauung zu bringen".[251] Auch van Giffen räumte ein, in Ritter „nicht den geeigneten Museumsleiter" gefunden zu haben – was ja auch niemand je behauptet hatte –, doch habe dieser so viele Verdienste, dass man ihm, der jetzt altersbedingt „weniger schmiegsam" sei als früher, seinen Rücktritt erleichtern müsse; auf keinen Fall dürfe man einseitige Entscheidungen treffen und sozusagen das Kind mit dem Bade ausschütten. Zu Fastenau sagte er substanziell gar nichts, sondern beschränkte sich auf den einen Satz, dass er diesen persönlich schätze und als

249 Schreiben Jacob-Friesens an Wildvang, Borchling, Stierling und v. Giffen vom 06.01.1934, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.
250 Schreiben Wildvangs an Jacob-Friesen vom 07.01.1934, ebenda.
251 Schreiben Stierlings an Jacob-Friesen vom 08.01.1934, ebenda.

fein gebildeten Menschen kennen gelernt habe. Dafür aber wies er auf den seiner Wahrnehmung nach entscheidenden Ausgangspunkt des ganzen Konflikts hin, nämlich auf die unzureichende Regelung der Dienstpflichten des Konservators. „Das richtige Verhältnis zwischen Vorstand und Conservator (…) soll klar und unzweideutig sein, aber gerade daran mangelt(e) [in Emden, B.K.] m.E. alles".[252]

Die gründlichste und genaueste Analyse der Verhältnisse aber lieferte Borchling[253] mit der Feststellung, mit ihren Kenntnissen in der „wissenschaftlichen Arbeit für das Museum" ergänzten sich beide Herren „eigentlich auf das Glücklichste". Wenn beide „sich schiedlich und friedlich miteinander vertragen wollten", wäre alles in Ordnung; dafür, dass das leider nicht der Fall sei, trügen allerdings beide Seiten die Verantwortung. Gebe es wie hier bei Ritter eine aus jahrzehntelanger Tätigkeit erwachsene Dominanz, dann habe es ein jüngerer Assistent nie leicht, sich durchzusetzen. Dazu gehöre ein gewisses Maß an Selbstbescheidung und eine geistige Beweglichkeit, „die sich Schritt für Schritt die Positionen erkämpft, ohne mit dem bisherigen Leiter in Konflikt zu kommen". Eben diese Eigenschaften habe Fastenau nicht gezeigt, sondern sich von Anfang an berechtigt gesehen, in allen Museumsdingen volle Gleichberechtigung mit Ritter zu fordern. Zu dessen museumspädagogischen Bestrebungen könne er nur feststellen, dass Jacob-Friesen Ritters jahrzehntelange Tätigkeit viel zu gering einschätze, wenn er „alles nach modernen ‚volkspädagogischen' Grundsätzen beurteilen" wolle; denn das sei in diesem Fall der völlig falsche Maßstab, zumal in Emden die räumlichen Gegebenheiten eine bessere Präsentation der Objekte stark erschwerten. „Daß ein so alter Herr wie Prof. Ritter nur zögernd an die modernen Probleme einer Museumsverwaltung heran" gehe, sei doch ganz natürlich, aber nach dessen zweifellos nicht mehr lange ausstehendem Rücktritt müsse die Raumfrage sofort gelöst und „ein jüngerer im Museumswesen bewanderter ostfriesischer Historiker" eingestellt werden, der sich zugleich um das Emder Stadtarchiv zu kümmern habe. Für einen solchen Posten aber sei Fastenau „nicht geeignet", denn das Schwergewicht der Arbeit in der „Kunst" liege trotz der in ihrem Namen zuerst genannten „bildenden Kunst" eindeutig bei den „vaterländischen Altertümern".

Jacob-Friesen hatte somit mit seiner Aktion nicht das erreicht, was er sich eigentlich erhofft hatte, nämlich weitere handfeste Munition gegen Ritter, sondern im Gegenteil mehrere kritische Ausführungen zum Wirken Fastenaus bekommen, über die er allerdings, anders als über die zu Ritter eingegangenen Bemerkungen, mit Schatzrat Hartmann im Landesdirektorium nicht weiter in Kommunikation eintrat. Beiden aber war durch diese Aktion nunmehr noch deutlicher als vorher klar geworden, dass die Verhältnisse in Emden keineswegs so rein schwarz bzw. weiß sein konnten, wie sie bislang unterstellt hatten, sondern dass auch Fastenau diese mindestens zu einem erheblichen Grad mit verursacht hatte. Zur Vorbereitung der vom Ministerium verlangten abermaligen gütlichen Verhandlungen mit der „Kunst" galt es also einen anderen Weg zu beschreiten, und auch deren Inhalte und Ziele mussten weitgehend neu definiert werden. Angesichts der strikten Weigerung des „Kunst"-Vorstands, mit dem für parteiisch gehaltenen Jacob-Friesen überhaupt noch einmal zusammenzuarbeiten, kam dieser allerdings für solche Verhandlungen nicht mehr in Frage, und so erhielt der

252 Schreiben van Giffens an Jacob-Friesen vom 12.01.1934, ebenda.
253 Schreiben Borchlings an Jacob-Friesen vom 12.01.1934, ebenda.

bislang weitgehend unbeteiligt gebliebene zweite Direktor des Landesmuseums Alexander Dorner in den ersten Januartagen 1934 den Auftrag, nach Emden zu fahren,[254] die dortigen Konflikte vor Ort gründlich auszuloten und möglichst so zu kanalisieren, dass sie danach gelöst werden könnten.

In ausführlichen Gesprächen mit allen Beteiligten in den Tagen vom 10. bis 12. Januar 1934 kam Dorner einerseits zu dem Ergebnis,[255] dass Fastenau sich in der Tat auf mehrfache Weise ins Unrecht gesetzt und gegen seine Dienstpflichten verstoßen habe, andererseits aber unbestreitbar der mit Abstand beste Kenner der ostfriesischen Kunst und auch in die Gegebenheiten des Emder Museums eingearbeitet sei. Er werde außerdem von den örtlichen Parteiorganisationen sowie denjenigen Kreisen gestützt, „die die Erneuerung und Auffrischung der allgemeinen Verhältnisse in Emden wünschen". Dorner hielt es daher insgesamt für richtig, „dass Dr. Fastenau auch von uns gestützt werden muss". Insbesondere begründete er sein Votum mit dem – bereits von Jacob-Friesen ähnlich, aber weniger deutlich vorgebrachten[256] – Argument, dass „sich der jetzige Vorstand zu einer Art politischen Oppositionszentrum entwickelt" habe: „Der erste Vorsitzende Dr. Hoppe ist ein ehemaliger Senator und wird mir von den verschiedenen Seiten als durchaus reaktionär eingestellt geschildert. Der 2. Vorsitzende Prof. Ritter ist jüdischer Abstammung. Der Kassenwart Kappelhoff ist aus der Partei ausgeschlossen, und der Lehrer Rink, den der jetzige Vorstand zum Konservator zu machen beabsichtigt,[257] ist aus politischen Gründen pensioniert worden".

Dass Dorner mit all diesen Hinweisen nur nachplapperte, was ihm andere, aktuell vor allem Louis Hahn als Vorsitzender der „Kunstgruppe" und Kenner des Emder Kulturlebens, Göing als Ortsgruppenleiter des Kampfbundes für deutsche Kultur und Johann Kramer, ein in Emden-Borssum tätiger Lehrer als dessen gerade erst berufener Nachfolger im Amt des Kreiskulturwarts der NSDAP,[258] in ihren bei Dorner eingereichten Darstellungen über die Gegebenheiten des Emder Kulturlebens

254 Gleichlautende Schreiben Dorners, jeweils vom 09.01.1934, an Göing, Oberbürgermeister Maas, Fastenau und Hoppe, dass er vom Landesdirektorium zur Klärung der Dinge beauftragt sei und zu diesem Zweck am 10. und 11. Januar zu ausführlichen Gesprächen mit allen Beteiligten in Emden sein werde, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.
255 Dies und das folgende, soweit nicht anders nachgewiesen, nach Dorners „Bericht über die Museumsverhältnisse in Emden auf Grund der Reise vom 10. bis 12. Januar 1934" vom 21.01.1934, ebenda. Diese Abschrift ist nicht ganz vollständig; die dort fehlenden Schlussabsätze finden sich aber in einer weiteren Abschrift in der bei der staatlichen Museumspflege geführten Akte, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.
256 Siehe oben, S. 214-215.
257 Diese Behauptung war falsch, denn Hoppe und Kappelhoff hatten Dorner gegenüber ausdrücklich erklärt, bei dem Gedanken an Rink handle es sich bislang allein um einen „Vorschlag, der von der Voraussetzung ausgeht, dass uns Beratung seitens des Landes-Museums (…) zur Verfügung steht", Schreiben des Vorstands, Unterschrift Hoppe, an Dorner vom 13.01.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.
258 Siehe oben, S. 183, Anm. 145; nähere Auskunft zu Kramer, 1897 in Leer geboren und seit 1919 in Borssum als Volksschullehrer tätig, der im Dezember 1932 in die NSDAP eingetreten und schnell zum stellvertretenden Ortsgruppenleiter, zum Ortsgruppenschulungsleiter, zum Schulungsredner, zum Kreisamtsleiter des NS-Lehrerbundes und schließlich zum Kreiskulturwart der Partei aufgestiegen war, geben seine Karteikarten aus der zentralen Mitgliederkartei der NSDAP und aus dem Reichsschulungsamt der NSDAP, BA, Dienststelle Berlin, R 9361-IX/22661043, und R 9361 II/570768, seine Personalakte, NLA AU Rep. 17/4, Nr. 1059, sowie seine Entnazifizierungsakte, NLA AU Rep. 250, Nr. 53344.

vorgesprochen hatten,[259] ist offenkundig, denn weder konnte er als Ortsfremder über eigene Erkenntnisse dieser Art verfügen, noch konnte tatsächlich von einer solchen Oppositionsbildung überhaupt auch nur ansatzweise die Rede sein. Alle drei Vorstandsmitglieder, die in ihrer Grundhaltung mit der von ihnen zumindest damals als ‚national' verstandenen Generalausrichtung der NSDAP doch völlig übereinstimmten, agierten in diesem Konflikt vielmehr ausschließlich deswegen so „widerborstig", weil sie in tiefer Sorge um „ihre" „Kunst" waren und deren Interessen gegen einen für unberechtigt und unqualifiziert gehaltenen Eingriff von außen unbedingt verteidigen wollten. Ziel von Dorners Argumentation war denn auch weniger die dem Ganzen zugrunde liegende Sache selbst, also eine Verbesserung des Museums, als vielmehr die Ermittlung eines Weges, auf dem die angestrebten personellen Veränderungen im Vorstand möglichst reibungslos erreicht werden könnten.

Da eine signifikante Veränderung der Mitgliederstruktur in der „Kunst" durch den zunächst erwogenen Masseneintritt von Angehörigen des Kampfbundes, der „Kunstgruppe" und anderer NS-freundlicher bzw. -eigener Organisationen nicht möglich war, weil der Vorstand satzungsgemäß das Recht hatte, die Aufnahme ihm missliebiger Kandidaten zu verweigern, musste also eine Grundlage gefunden werden, auf der die höheren Partei- oder gar Staatsinstanzen zum Eingreifen veranlasst werden konnten. Das eigentliche Ziel bestand demnach darin, dass der Gauleiter der Kulturkammer in Hannover, Schacht, auf Basis des Führerprinzips den bislang vom örtlichen Kampfbund lediglich als Kommissar eingesetzten Stadtbaurat Kersten nunmehr zum Vorsitzenden der „Kunst" ernennen sollte, damit dieser dann zweifelsfrei legitimiert wäre, seinerseits Fastenau wieder als Museumskonservator einzustellen. Dies war außerdem der einzige Weg, Fastenau weiterhin aus Fördermitteln der Provinz sein Gehalt zu zahlen,[260] denn angesichts des immer stärkeren Drängens Kappelhoffs, das rechtsgültig allein der „Kunst" bewilligte Geld an diese nunmehr endlich auszuzahlen, war diese haushaltsrechtlich fragwürdige Praxis andernfalls nicht länger aufrechtzuerhalten. Immerhin hatte Dorner aber sowohl diesem als auch dessen Mentor Göing bei seinen Gesprächen in Emden deutlich zu verstehen gegeben, dass Fastenau in einem solchen Fall seine Dienstpflichten künftig genau einhalten müsse und „Fälle von Dienstverweigerung, wie sie dem bisherigen Vorstand gegenüber faktisch vorliegen, nicht mehr vorkommen" dürften.

Im übrigen plädierte Dorner für ein vorsichtiges Vorgehen gegenüber Ritter, dessen Leistungen öffentlich anerkannt werden sollten und dem Gelegenheit gegeben werden müsse, „unter ehrenvollen Bedingungen" auch weiterhin in der „Kunst" mitzuarbeiten. Weiter berichtete er, dass die örtlichen Parteiorganisationen verlangt hätten, „Kunst" und „Kunstgruppe" müssten bei Ausstellungen

259 Auf Bitten Dorners hatten die genannten Personen, außerdem noch Dr. Barghoorn als Vorsitzender der Naturforschenden Gesellschaft, jeweils kürzere oder längere Darstellungen zu den von ihnen repräsentierten Organisationen und deren Zielen, soweit sie im Zusammenhang mit der „Kunst" von Belang waren, verfasst, alle in der Akte NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14. Mit Begleitschreiben vom 13.01.1934 leitete Dorner diese Papiere an den Gauleiter der Kulturkammer in Hannover W. Schacht weiter und hoffte, die Angelegenheit bald mit diesem besprechen zu können, „da die Zustände in Emden völlig unhaltbar" seien, ebenda.

260 So nach dem Schreiben von Schatzrat Hartmann an Göing vom 09.02.1934, NLA HA Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.

und bei regelmäßig anzubietenden Führungen, insbesondere für Schulen, künftig lebendig und dauerhaft eng zusammenarbeiten. Schließlich stellte er fest – auch das zu prüfen hatte zu dem ihm von Schatzrat Hartmann erteilten Auftrag gehört –, dass das Projekt „Übersiedlung der ‚Kunst' in die Klunderburg (…) weiterzuverfolgen nicht lohnt", denn die dort zur Verfügung stehende Fläche sei nicht größer als im bisherigen Museumsgebäude, dafür aber ungünstiger geschnitten, und außerdem fehle es dort an Oberlichträumen, von dem anstehenden großen baulichen Sanierungsaufwand ganz zu schweigen.[261]

Es ist mit Händen zu greifen, dass Dorner mit diesem Votum versuchte, zwei Ziele miteinander in Einklang zu bringen, die sich eigentlich gegenseitig ausschlossen, nämlich zum einen Fastenaus mangelhafte Leistungen als tatsächlich wesentliche Ursache des Stillstands in der Museumsumgestaltung zwar zuzugestehen, diesen aber dennoch weiterhin im Amt zu belassen, weil er von den lokalen Parteiinstanzen gestützt wurde und folglich jedes Vorgehen gegen ihn, erst recht seine dauerhafte Ablösung als Museumsleiter, als Einknicken der „fortschrittlichen" Kräfte vor dem „reaktionären" Vorstand erscheinen würde. Diese Einschätzung mochte richtig sein, solange Göing als örtlicher Leiter des Kampfbundes im Amt war und damit Fastenau einen starken Rückhalt bieten konnte, doch als Ende Februar 1934 Studienrat Paul Köhne,[262] Göings Kollege an der Kaiser-Friedrich-Oberrealschule, die Leitung der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes übernommen hatte, sollte sich zeigen, dass Dorners Einschätzung der Konstellation unzutreffend war bzw. geworden war. Während er nämlich den Rückhalt Fastenaus beim Kampfbund für unumstößlich gehalten und nur deswegen für dessen weiteres Verbleiben im Amt votiert hatte, war umgekehrt der Kampfbund davon ausgegangen,

261 Genaue Grundrisse des Erd-, des ersten und des zweiten Obergeschosses der Klunderburg sowie eine Auflistung sämtlicher Räume mit Angabe der jeweiligen Grundfläche und ihrer möglichen musealen Nutzung: NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14. Es handelt sich ausweislich der Handschrift um das Ergebnis einer von Fastenau vorgenommen Prüfung, mit der er Ende November 1933 beauftragt worden war, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 309, um seine trotz Kündigung durch den Vorstand weiterlaufende Gehaltszahlung aus den schließlich zur Verbesserung der Museumsverhältnisse gedachten Fördermitteln der Provinz haushaltsrechtlich wenigstens halbwegs rechtfertigen zu können. Dorners Urteil war eindeutig: „ist induskutabel" hatte er auf den Unterlagen vermerkt. Zu diesem Ergebnis war auch Fastenau gekommen, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 314-316.

262 Vgl. zu Köhne, geb. 1889 in Wiershausen, Kreis Hann. Münden, von April 1926 bis zu seiner Versetzung nach Hannover Ende März 1935 an der Kaiser Friedrich-Schule sowie zwischenzeitlich am Oberlyzeum in Emden als Studienrat tätig, seine Personalakte NLA HA Nds. 120 Hannover, Acc. 3/91, Nr. 129. Am 3. März 1933 war er Mitglied der NSDAP geworden, BA, Dienststelle Berlin, R 9361-IX/21770253, Ende Februar 1934 Leiter der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes, siehe oben, S. 183, Anm. 145. Im Zuge seines Entnazifizierungsverfahrens brachte der wegen seines scharfen Eintretens für die Ziele der NSDAP in der Schule zunächst in die Kategorie III (Minderbelastete) eingestufte Köhne das Kunststück fertig, seine Tätigkeit für den Kampfbund durch die einfache Ersetzung des Wortes „Kampfbund" durch „Kameradschaftsbund" vollständig zu verharmlosen und damit beim Prüfungsausschuss auch noch durchzukommen, der in seiner Entscheidung vom 08.11.1949, Köhne nunmehr in die für diesen weitgehend folgenlose Kategorie IV (Mitläufer) einzustufen, anführte, die Ziele des „Kameradschaftsbundes für deutsche Kultur" seien „unpolitisch" gewesen, und nach Hitlers Machtübernahme sei der Bund „aufgelöst worden" – [tatsächlich geschah dies erst im Sommer 1934 reichsweit durch Fusion der einzelnen Kampfbundortsgruppen mit den jeweiligen Untergliederungen des Reichsverbandes Deutsche Bühne zur neuen Organisation NS-Kulturgemeinde, vgl. G i m m e l , S. 108-120] – „zumal ihm auch Freimaurer angehört" hätten, NLA HA Nds. 171 Hannover, Nr. 17781.

Fastenau primär deswegen stützen zu müssen, weil die Provinz diesen unbedingt halten wolle.[263] Mit anderen Worten: Sobald deutlich würde, dass beide Seiten in Wahrheit kein originäres eigenes Interesse mehr an Fastenau hatten und lediglich glaubten, die jeweils andere wolle an ihm festhalten, würde das größte Hindernis auf einem Weg zur Einigung zwischen der „Kunst“ und der Provinzialverwaltung aus dem Wege geräumt sein. Diese Erkenntnis ergab sich Anfang März 1934 in einem Gespräch zwischen Köhne und Kappelhoff, und damit war klar, dass Fastenau bei der „Kunst“ keine Zukunft mehr haben würde.[264]

Die von Dorner mit Rücksicht auf die Partei vorgeschlagene Lösung erwies sich jedoch letztlich auch deswegen als unnötig, weil die dafür als Voraussetzung angenommene Unterstellung der Heimatmuseen unter die Reichskulturkammer in Berlin wider Erwarten schließlich nicht zustande kam und damit auch für eine Einschaltung des Leiters von deren Provinzialstelle in Hannover Schacht keinerlei Grundlage mehr bestand.[265] Als dies Ende Februar 1934 klar geworden war, konnte das Landesdirektorium dem Vorstand der „Kunst“ allerdings sofort mit einer in Berlin offenbar ventilierten alternativen Lösung drohen,[266] nämlich damit, es stünde jetzt zu erwarten, dass demnächst sämtliche Heimatmuseen in Preußen, also auch das Museum der „Kunst“, einem beim Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung neu zu bildenden Ausschuss unterstellt würden, der „autoritative Gewalt“ gegenüber diesen Museen erhalten und demnach wohl bald deren Vorstände im Sinne des NS-Staates, d.h. nach dem Führerprinzip, umgestalten werde. Da es mit diesen künftigen Rahmenbedingungen unvereinbar sei, dass Provinzialfördermittel für eine vom „Kunst“-Vorstand erwogene Einstellung Otto Rinks als Museumsleiter verwendet würden – für diese Aufgabe bedürfe es vielmehr unbedingt eines Kunsthistorikers –, werde das Landesdirektorium umgehend bei dem erwähnten Ausschuss intervenieren, wenn der Vorstand tatsächlich Rink mit der Leitung betrauen wolle. Angesichts dessen sei daher zu erwägen, die Erledigung der noch ausstehenden Arbeiten bei der Emder Museumsumgestaltung trotz aller Vorbehalte Fastenau zu übertragen, allerdings ohne jede Festlegung für dessen weitere berufliche Zukunft, denn dieser sei eingearbeitet und verfüge auch über große „Erfahrungen“[267] auf diesem Gebiet, so dass „bei beiderseitigem guten Willen“ die „Differenzen der Vergangenheit“ doch wohl überwunden werden könnten. In dieser veränderten Konstellation sah sich der Vorstand umgehend dazu veranlasst, in direkte Verhandlungen mit der Provinzialverwaltung einzutreten und die Dinge „in persönlicher Aussprache“ zu klären.[268] Zu diesem Zweck fuhr Kappelhoff im Auftrag Hoppes am 9. März 1934

263 Dies ergibt sich aus dem Vermerk Hartmanns vom 09.03.1934, in dem er die Ergebnisse seiner am selben Tag mit Kappelhoff geführten Verhandlungen festgehalten hat, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

264 Ebenda.

265 Dies ergibt sich aus dem Vermerk Dorners vom 28.02.1934, mit dem er seine Erkenntnisse aus diversen Telefonaten mit Schacht und anderen Beteiligten dem Landesdirektorium, Schatzrat Hartmann, mitteilte, ebenda.

266 Dies und das folgende nach dem Schreiben Hartmanns (Oberpräsident Hannover, Verwaltung des Provinzialverbandes = Landesdirektorium) an den „Kunst“-Vorstand vom 28.02.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 136.

267 Kappelhoff vermerkte an dieser Stelle kritisch auf dem Schreiben: „Worin bestehen diese Erfahrungen?“, ebenda.

268 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an das Landesdirektorium vom 02.03.1934, ebenda, Nr. 137.

nach Hannover, fest entschlossen, für den Fall, dass dabei in Sachen Fastenau nicht das von der „Kunst“ für einzig richtig gehaltene Ergebnis erreicht werden würde, direkt nach Berlin weiterzureisen, um dort auf der Ministerialebene für die Interessen der „Kunst“ weiterzukämpfen.[269]

Eine solche Fahrt nach Berlin erwies sich allerdings als unnötig, denn in den Verhandlungen, die er an diesem Tag zunächst unter vier Augen mit Schatzrat Hartmann, dann unter Hinzuziehung von Dorner als drittem und schließlich auch des Landeshauptmanns als viertem Beteiligten in Hannover führte, wurde vereinbart,[270] dass Otto Rink für eine Tätigkeit als Museumskonservator schon deswegen auf keinen Fall in Frage komme, weil die Provinzialverwaltung mit staatlichen Mitteln nicht dazu beitragen dürfe, einen aufgrund des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums ausgeschiedenen Beamten wie Rink wieder in ein quasiöffentliches Dienstverhältnis zu bringen. Im Hinblick auf eine etwaige Wiedereinstellung Fastenaus verlangte Kappelhoff von Hartmann eine klare Aussage, ob Ritter die von der „Kunst“ verlangte Satisfaktion erhalte oder ob die gegen ihn erhobenen Vorwürfe aufrecht erhalten würden, denn diese seien in dem ganzen Konflikt schließlich „ausschlaggebend“. Hartmann, für den es ersichtlich entscheidend war, eine Lösung zu finden, bei der die Provinzialverwaltung ihr Gesicht wahren konnte und nicht förmlich einen Irrtum einzuräumen brauchte, schlug daraufhin vor, wenn Ritter freiwillig von seinem Vorstandsamt zurücktrete – dies war nach seinem kurz vorher begangenen 50-jährigen Mitgliedschaftsjubiläum ohnehin längst fest verabredet –, dann werde die Provinzialverwaltung förmlich erklären, auf jede weitere Erörterung der Frage verzichten zu wollen, wer am Stillstand der Emder Museumsneugestaltung eigentlich die (Haupt)Schuld trage, Ritter oder Fastenau.

Da Kappelhoff merkte, dass bei diesem Thema mehr nicht durchzusetzen war, erklärte er sich mit dieser Lösung einverstanden, zumal Dorner im Rahmen seiner Klärungsgespräche im Januar 1934 ja ohnehin bereits deutlich genug auf Fastenau als Hauptschuldigen hingewiesen habe. Im Gegenzug machte sich Hartmann Kappelhoffs zahlreiche Monita an Fastenaus Arbeit sowie sein Urteil über dessen generell unzureichende Eignung als Museumskonservator als zutreffend zu eigen. Beide konnten sich daher darauf verständigen, dass für dessen weitere Tätigkeit in der „Kunst“, nicht zuletzt im Hinblick auf sein mittlerweile völlig zerrüttetes Verhältnis zu Hoppe,[271] keinerlei tragfähige Grundlage mehr vorhanden sei und Fastenau folglich nach Möglichkeit durch einen jüngeren Kunsthistoriker als Berufsanfänger ersetzt werden solle. Um einen solchen, der in seiner Tätigkeit dann von erfahrenen „Kunst“-Vorstandsmitgliedern sowie vom Landesmuseum und von Dr. van Giffen aus Groningen unterstützt werden sollte, zu finden, sollte sich Dorner mit Professor Georg Graf Vitzthum, dem Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Göttingen, in Verbindung setzen. Schließlich sollten

269 Das ergibt sich aus dem Schreiben Kappelhoffs an Ministerialrat Ott im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 07.03.1934, ebenda, Nr. 140.

270 Das folgende nach dem ausführlichen Vermerk Kappelhoffs über dieses Gespräch, ebenda, Nr. 141, und Hartmanns kürzerem, allein auf die Ergebnisse konzentrierten Parallelvermerk darüber vom 09.03.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

271 Fastenau hatte in einem Schreiben an Dorner vom 21.02.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14, als zwingende Voraussetzung seiner etwaigen Weiterbeschäftigung in der „Kunst“ kategorisch gefordert, nicht nur Ritter, sondern auch Hoppe müsse aus dem Vorstand ausscheiden.

zur Stärkung der Öffentlichkeitsarbeit künftig regelmäßig Vorträge und Führungen angeboten und die räumlichen Gegebenheiten im Museum durch eine bauliche Erweiterung unter Einsatz eines von der „Kunst“ ererbten Kapitals deutlich verbessert werden.

Da alle Beteiligten in der Auffassung übereinstimmten, die verabredete Trennung von Fastenau ebenso wie die von Seiten des Vorstands erhobene Forderung, „Herr Dr. Hoppe (müsse) die Führung der Gesellschaft behalten, da kein anderer Kandidat hinreichend mit den Dingen vertraut sei“,[272] bedürfe zwingend der Zustimmung durch die lokalen und regionalen Parteiinstanzen, also des Gaukulturwarts, des Kreiskulturwarts und des örtlichen Führers des Kampfbundes für deutsche Kultur, wurde außerdem vereinbart, dass Dorner in den nächsten Tagen noch einmal nach Emden fahren sollte, um in persönlichen Gesprächen diese Zustimmung herbeizuführen. Um seine Mission zu erleichtern, übernahm es Hartmann, vorab allen betroffenen Parteistellen die Verhandlungsergebnisse mitzuteilen und die Gründe für die beiden ins Auge gefassten Personallösungen zu erläutern sowie mit der Stadt Emden in Verhandlungen über einen von dieser künftig erwarteten regelmäßigen Zuschuss in Höhe von jährlich 500 bis 600 RM für die Arbeit der „Kunst“ einzutreten.[273]

Dorner fuhr demgemäß am 12./13. März nach Emden, um dort die verabredeten Verhandlungen zu führen.[274] Ein erstes Gespräch, an dem Oberbürgermeister Maas, Kreiskulturwart Kramer, Studienrat Köhne als örtlicher Führer des Kampfbundes für deutsche Kultur sowie dessen Vorgänger Göing und Stadtbaurat Kersten teilnahmen, führte zu dem Ergebnis, dass zwar auf Fastenau als Museumskonservator „kein unbedingter Wert gelegt würde“, aber Hoppe als 1. Vorsitzender der „Kunst“ für die Partei „untragbar“ sei. Damit war die in Hannover ins Auge gefasste Lösung mit Hoppe schon gleich zu Beginn vom Tisch, doch weigerte sich Hoppe in der anschließenden Besprechung Dorners mit ihm und Kappelhoff weiterhin strikt, von seinem Vorstandsamt zurückzutreten. Da es gesetzliche Handhaben, einen solchen Rücktritt zu erzwingen, nicht gab, verlegte Dorner sich nunmehr auf das Ziel, den bestehenden „Kunst“-Vorstand von innen heraus aufzulösen, weil er dies als einzig realistisch erscheinenden Ausweg aus dem Dilemma ansah. Er versuchte folglich Kappelhoff davon zu überzeugen, den Vorsitz zu übernehmen, denn obwohl das Thema Fastenau als Hauptstreitpunkt erledigt sei, sei es für die Provinz weiterhin unmöglich, der „Kunst“ eine Unterstützung zu gewähren, „solange ein Vorstand bestände, der für die Parteiinstanzen untragbar sei“. Einer solchen Lösung verweigerte sich Kappelhoff jedoch, weil er „nicht den Eindruck der Sabotage und des Verrats erzeugen“ wollte.

Dennoch hatte Dorner den Eindruck, dass er sich den von ihm vorgebrachten „Vernunftgründen“ nicht auf Dauer verschließen würde. Er trat daher abermals mit dem Oberbürgermeister und den NS-Parteivertretern in Verhandlungen ein und erreichte deren Zustimmung zu einer Lösung, bei der der Oberbürgermeister selbst den Posten des 1. Vorsitzenden übernehmen und Kappelhoff sowie

272 So die Formulierung in Kappelhoffs Gesprächsvermerk, OLME-AK, A 10, Nr. 141.

273 Die entsprechenden Schreiben Hartmanns an Gauleiter Röver in Oldenburg, an den Kampfbundführer Köhne in Emden und an den Emder Oberbürgermeister Maas gingen noch am 09.03.1934 auf die Post, alle NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

274 Das folgende, sofern im Einzelfall nicht anders nachgewiesen, nach Dorners umfangreichem „Bericht über das Ergebnis der Reise nach Emden“ vom 17.03.1934, ebenda.

Kunstmaler Lüken als Sprecher der bisher oppositionellen „Kunstgruppe“ den Vorstand vervollständigen sollten. In einem solchen Vorstand sah Dorner sämtliche denkbaren Vorteile vereinigt: Das Protektorat durch den Oberbürgermeister würde das Ansehen der „Kunst“ deutlich heben und ihren Aktivitäten eine größere Durchschlagskraft verleihen, die Fusion von „Kunst“ und „Kunstgruppe“ würde deren langjährigen Streit beenden sowie die Pflege historischer und moderner Kunst miteinander verbinden, und die Mitwirkung Kappelhoffs, der über alle internen Gegebenheiten der „Kunst“ und deren Geschichte bestens orientiert sei, würde schließlich sicherstellen, die Kontinuität in dem notwendigen Maße zu wahren. Als Dorner am nächsten Tag Hoppe und Kappelhoff von diesem Vorschlag in Kenntnis setzte, erklärte Kappelhoff umgehend, dies sei „die ideale und von der ‚Kunst‘ längst gesuchte Lösung“, und wenn Hoppe unter diesen Umständen den Vorsitz nicht niederlege, dann werde er selbst aus dem Vorstand austreten. Hoppe dagegen war zögerlicher und band seine Zustimmung an zwei Bedingungen. Zum einen müsse ihm von Seiten der NSDAP mitgeteilt werden, dass diese bei Belassung des jetzigen Vorstands keine Parteimitglieder in der „Kunst“ mehr dulden, d.h. zum Massenaustritt drängen werde, und zum anderen müsse die Provinz förmlich die Erklärung abgeben, „dass eine geldliche Unterstützung bei Beibehaltung des jetzigen Vorsitzenden nicht denkbar sei“. Hinter diesen beiden Bedingungen stand klar erkennbar Hoppes Bemühen, das Gesicht dadurch zu wahren, dass sein nach langem Widerstand nunmehr doch erfolgender Rücktritt nicht wie ein Einknicken vor den unrechtmäßigen Aktionen des Kampfbundes für deutsche Kultur erschien, sondern als Folge seiner Einsicht in höhere Sachzwänge, denen er sich nicht mehr entziehen konnte.

Beide von Hoppe genannten Bedingungen wurden auf Veranlassung Dorners umgehend erfüllt. So forderte zunächst die NSDAP-Kreisleitung mit dem Ziel, eine „klare nationalsozialistische Führung“ in der „Kunst“ zu erreichen,[275] die Abberufung Hoppes als Vorsitzenden und eine Neubildung des Vorstands mit nationalsozialistischer Mehrheit. Sollte dagegen Hoppe weiterhin Vorsitzender bleiben, werde die Kreisleitung alle Parteimitglieder zum Austritt aus der „Kunst“ auffordern, einem Vorstand unter Oberbürgermeister Maas sowie Kappelhoff und Lüken als „weiteren Mitarbeitern“ aber ihre Zustimmung erteilen. Dorner seinerseits erklärte „gemäß der mir vom Herrn Landeshauptmann gegebenen Anweisungen“, dass künftig eine finanzielle Unterstützung der „Kunst“ durch die Provinz Hannover nur erfolgen könne, „wenn ein Vorstand im Sinne der Instanzen der NSDAP gebildet wird“, während eine solche Unterstützung bei Beibehaltung des jetzigen Vorsitzenden nicht möglich sei.[276] Obwohl beide Schreiben vorher zwischen beiden Seiten verabredet und somit letztlich nicht mehr als ein Feigenblatt waren, das die – erzwungene – Mitwirkung des Vorstands an seiner

275 Schreiben des stellvertretenden NSDAP-Kreisleiters Jan Neemann an die „Kunst“ vom 11.03.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 144. Das damit falsch datierte Schreiben – Dorners Verhandlungen, auf denen es basierte, fanden erst am 13. März statt – zeigt allerdings, dass man in der NSDAP-Kreisleitung von der Sache, um die es hier ging, kaum etwas wusste, denn es war nicht nur statt an die „Kunst“ an die „Kunstgruppe“ gerichtet, sondern verwechselte auch Anton Kappelhoff mit dessen bereits 1917 verstorbenem Onkel Heinrich Kappelhoff.

276 Schreiben Dorners an den „Kunst“-Vorstand vom 13.03.1934, ebenda, Nr. 143. Von beiden genannten Schreiben finden sich Abschriften auch in der Akte NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

eigenen Ablösung schamhaft verdecken sollte, waren noch zwei weitere Sitzungen „mit erregten Debatten“ erforderlich, bis der Vorstand noch am 13. März sowohl gegenüber Dorner als auch gegenüber der NSDAP-Kreisleitung gleichlautend erklärte: „Unter den obwaltenden Verhältnissen stellen wir die Sache über unsere Person; der Vorstand hat daher seinen Gesamt-Rücktritt erklärt“.[277]

Dorner, der damit „im wesentlichen“ seine „Mission erfüllt“ hatte, mahnte abschließend bei allen Beteiligten noch die schnelle Erledigung der zur Vollendung der Gleichschaltung ausstehenden letzten Schritte an, d.h. die Einberufung einer Mitgliederversammlung zur Änderung der Satzung im Sinne des Führerprinzips sowie zur formellen Einsetzung des neuen Vorstands,[278] und machte auf dem Rückweg nach Hannover noch Station in Oldenburg, wo er mit Gauleiter Carl Röver ein längeres Gespräch über die künftige Organisation der Heimatbewegung in Ostfriesland mit dem Ziel führte, das bislang von gegenseitiger Konkurrenz bestimmte Verhältnis zwischen der „Kunst“ und den übrigen ostfriesischen Heimatvereinen künftig möglichst konfliktfrei zu gestalten.

Allerdings wich der tatsächliche Gang der Dinge dann doch ein wenig von der ersten Planung ab. Zwar war bereits am 14. März ein Rundschreiben des Oberbürgermeisters erstellt worden,[279] mit dem die in Emden wohnenden „Kunst“-Mitglieder davon in Kenntnis gesetzt werden sollten, dass er sich gemäß § 29 Abs. 1 der Statuten für verpflichtet halte, jeglichen Schaden von der „Kunst“ abzuhalten. Nachdem der bisherige Vorstand insgesamt zurückgetreten sei, „ohne eine Führung der Gesellschaft zu hinterlassen“, lade er daher für den 20. März zu einer Mitgliederversammlung ein, auf der über die „einstweilige Führung der Vorstandsgeschäfte bis zur Bildung eines neuen Vorstandes“ beraten werden solle, doch wurde dieses Rundschreiben nicht abgesandt. Statt dessen wurde Kappelhoff einen Tag später vom Oberbürgermeister unter Berufung auf die eben genannte Statutenbestimmung mit der einstweiligen Wahrnehmung der Vorstandsgeschäfte beauftragt,[280] denn es hatte sich in der Zwischenzeit herausgestellt,[281] dass der Oberbürgermeister wegen einer anstehenden Dienstreise die nächsten Tage gar nicht in Emden würde sein können und außerdem zunächst überhaupt einmal Mitglied der „Kunst“ werden musste, ehe er zu deren Vorsitzendem avancieren konnte. Der Aufnahmeakt war von Kappelhoff für den 20. März vorgesehen, während an dem darauffolgenden Dienstag, also am 27. März, eine Generalversammlung zur Satzungsänderung und Einsetzung des neuen Vorstands

277 Schreiben Kappelhoffs „Im Auftrage des Vorstandes“ vom 13.03.1934 an die NSDAP-Kreisleitung und an Alexander Dorner, OLME-AK, A 10, Nr. 145 und 146, Abschriften in NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

278 Er bekräftigte diese Mahnung gegenüber Oberbürgermeister Maas kurz danach auch schriftlich mit dem Hinweis, jetzt sei es das Wichtigste, „dass den dortigen Herren keine Zeit mehr zum Überlegen oder Luftschöpfen gelassen wird“. Erst wenn der Vorstand in der verabredeten Zusammensetzung „wirklich neu gewählt ist, ist der Sieg unser. Vorher traue ich dem Frieden nicht“, Schreiben Dorners an OB Maas vom 15.03.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14. Ähnlich äußerte er sich auch in einem Schreiben an Kappelhoff vom 17.03.1934, ebenda.

279 Rundschreiben des Oberbürgermeisters Maas an die in Emden wohnenden Mitglieder der „Kunst“ vom 14.03.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 147; Kappelhoff hat darauf handschriftlich vermerkt „Nicht abgesandt“.

280 Schreiben des Oberbürgermeisters Maas an Kappelhoff vom 15.03.1934, ebenda, Nr. 148, und StAE KA 55a.

281 Das folgende nach dem Schreiben Kappelhoffs an Dorner vom 19.03.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

stattfinden sollte. Letztlich fand diese Versammlung, bei der auf Vorschlag des Regierungspräsidenten dann Kappelhoff zum 1. Vorsitzenden bestimmt wurde, aber erst am 11. April statt,[282] weil man im Rathaus zwischenzeitlich bemerkt hatte, dass die „Kunst“ als bereits 1870 vom preußischen König in den Status einer juristischen Person erhobene Gesellschaft unter der unmittelbaren Rechtsaufsicht des Regierungspräsidenten stand und dieser daher auch allein die für sämtliche Satzungsänderungen zuständige Behörde war.[283] Dahinter stand aber wohl auch die Erkenntnis, dass es besser und wirkungsvoller sei, wenn anstelle des Emder Oberbürgermeisters der Auricher Regierungspräsident die Schirmherrschaft über die „Kunst“ inne habe.

Nach langem Kampf war somit seit dem Frühjahr 1934 die „Kunst“ ebenso wie nahezu alle anderen Organisationen in Deutschland, die in die Öffentlichkeit wirkten, mit den NS-Parteiinstanzen und diversen weiteren Stellen gleichgeschaltet. Dies war zugleich die Voraussetzung dafür, dass Kappelhoff, der im Sommer 1933 wegen des Konflikts um die „Kunst“ aus der NSDAP ausgeschlossen worden war, sozusagen ‚in Gnaden' wieder in die Partei aufgenommen wurde.[284] Bis die am 11. April außerdem beschlossenen Satzungsänderungen allerdings in Kraft treten konnten, sollte es noch bis zum Sommer 1935 dauern, weil die dazu erforderliche Zustimmung der Berliner Ministerialaufsicht erst erteilt wurde, nachdem die von dieser geltend gemachten Monita beseitigt worden waren.[285]

Sehr unterschiedlich reagierten die Hauptakteure auf den Ausgang dieses langen Streits. Hoppe war über sein erzwungenes Ausscheiden aus dem Vorstand so verbittert, dass er mit der „Kunst“ fortan nichts mehr zu tun haben wollte. Er nahm Kappelhoff sein als Verrat empfundenes Verhalten noch lange sehr übel[286] und verließ Emden bald danach sogar endgültig, um sich in Norden, woher er stammte und wo er auch ein Haus besaß, eine neue Existenz aufzubauen. Auch der letztlich nur als Marionette des Kampfbunds für deutsche Kultur fungierende Stadtbaurat Kersten stellte sofort nach Bekanntwerden der neuen Konstellation sein Engagement für die „Kunst“ endgültig ein.[287] Fastenau, der die Wendung der Dinge zu seinen Ungunsten nur als „Katastrophe“ für sich einstufen konnte,

282 Das Protokoll der insgesamt nur 40 Minuten langen Versammlung, übersandt mit Begleitschreiben des Emder Oberbürgermeisters Maas an den Regierungspräsidenten vom 12.04.1934, sowie die Teilnehmerliste StAE KA 55a.

283 Schreiben des Emder Oberbürgermeisters Maas an den Auricher Regierungspräsidenten vom 29.03.1934, ebenda. Für die Verleihung des Status' einer juristischen Person ist darin allerdings fälschlich das Jahr 1876 (statt 1870) genannt.

284 So nach dem Bericht Kappelhoffs von 1970, NLA AU Dep. 38, Nr. 225, S. 6; zu seinem Parteiausschluss im Sommer 1933 siehe oben, S. 195.

285 Der Genehmigungserlass des Reichs- und Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 15.08.1935 sowie der zugehörige Schriftwechsel mit dem Auricher Regierungspräsidenten, aus dem sich die Einzelheiten der Satzungsänderung ergeben, befinden sich in den Akten NLA AU Rep. 16/1, Nr. 4534, sowie NLA HA Hann. 122a, Nr. 4503.

286 So nach dem 1987 verfassten unveröffentlichten Manuskript seiner Tochter Theda S c h u h , Dr. med. Arend Hoppe, 1875–1957. Sein Leben und seine Familie, S. 178. Für die Überlassung von Kopien der die Auseinandersetzungen um die „Kunst“ behandelnden Seiten dieses Manuskripts habe ich dem Sohn der Autorin, Herrn Professor Dr. Friedrich Schuh in Hannover, herzlich zu danken. Auch Kappelhoffs eigene Erinnerungen an die damaligen Auseinandersetzungen weisen darauf hin, dass Hoppe sein Verhalten „gewissermaßen als Treuebruch empfunden“ habe, NLA AU Dep. 38, Nr. 225, S. 6.

287 So seine Aussage gegenüber Fastenau, als dieser ihn am 14. März 1934 zufällig auf der Straße traf, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 324.

beschränkte sich trotz aller Enttäuschung auf den fatalistischen Kommentar „Lieber ein Ende mit Schrecken als ein Schrecken ohne Ende".[288] Statt von Arend Lang in Loga, der schon Anfang 1934 „als ultima ratio" angeraten hatte, die gesamte Auseinandersetzung um die Gleichschaltung der „Kunst" in Julius Streichers antisemitischem NS-Kampf- und -Hetzblatt „Der Stürmer" behandeln und damit womöglich reichsweit zu einem Skandalthema werden zu lassen, dessen jetzt abermals angebotene Unterstützung in Anspruch zu nehmen,[289] blieb er still und übersiedelte im Spätsommer 1934 von Emden nach Marburg, wo er an der Philipps-Universität eine schlecht bezahlte Stelle als wissenschaftliche Hilfskraft in der dem dortigen Seminar für mittelalterliche Geschichte angeschlossenen Flurnamenstelle annahm.[290] Im übrigen aber widmete er sich der Fertigstellung seines umfassenden Inventars der Bau- und Kunstdenkmäler in Ostfriesland, das schließlich zu seinem eigentlichen Lebenswerk werden sollte.[291] Ritter dagegen sah die Dinge sehr viel nüchterner als Hoppe und nahm, wie Kappelhoff es von Anfang an erwartet hatte,[292] schon bald wieder an den wöchentlichen Dienstagssitzungen der „Kunst" teil. Kappelhoff aber konnte, nunmehr frei von all den Querelen der letzten Monate, die Umgestaltung des Museums als seine Hauptaufgabe in Angriff nehmen.

288 Ebenda, S. 333.
289 Ebenda, S. 315 und 327. Zu Lang, der, damals noch als Medizinstudent, in Ostfriesland wohl einer der radikalsten Anhänger der rasse- und erbbiologischen Elemente der NS-Ideologie war, vgl. Walter D e e t e r s , Art. Arend Lang, in: BLO, Bd. 3, S. 253-257.
290 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 339-340.
291 Vgl. Teil 1, S. 175, Anm. 151.
292 Schreiben Kappelhoffs an Dorner vom 19.03.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.