

Sonderdruck aus:

EMDER JAHRBUCH

für historische
Landeskunde Ostfrieslands

Von der übervollen Sammlungsschau zum
Ostfriesischen Landesmuseum Emden als
Volksbildungsstätte

Von Bernd Kappelhoff

BAND 96 (2016)

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

Bernhard Parisius nachträglich zum 65. Geburtstag und zum Eintritt in den Ruhestand im Oktober 2015 gewidmet als Dank für zwei Jahrzehnte bester Zusammenarbeit im niedersächsischen Archivdienst¹

Erster Teil²

In seiner 1970 aus Anlass des 150-jährigen Jubiläums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden (fortan nach dem schon seit dem 19. Jahrhundert üblichen lokalen Sprachgebrauch nur noch abgekürzt die „Kunst“ genannt) verfassten Gesamtdarstellung von deren Geschichte musste sich Ulrich Scheschkewitz bei der Behandlung der nationalsozialistischen Epoche allein auf Mitteilungen des seinerzeitigen ersten Vorsitzenden der „Kunst“ Anton Kappelhoff stützen, weil es damals für diesen Zeitabschnitt an einschlägigen Aktenunterlagen vollständig mangelte.³ Obwohl diese allein aus der Erinnerung

-
- 1 Dieser Aufsatz sollte eigentlich in der Bernhard Parisius gewidmeten Festschrift Michael Hermann (Hrsg.), Das 20. Jahrhundert im Blick. Beiträge zur ostfriesischen Zeitgeschichte, Aurich 2015, erscheinen, doch konnte der Text nicht rechtzeitig fertig gestellt werden, weil eine ältere Verpflichtung des Verfassers Vorrang hatte, nämlich die Erstellung der Festschrift zum 125-jährigen Jubiläum der Aktien-Gesellschaft „Ems“ in Emden (Bernd Kappelhoff, Verbindungen zu Wasser, an Land und in der Luft. Inselverkehre mit der AG „Ems“-Gruppe nach Borkum, Helgoland und Neuwerk, Emden 2015). Der Arbeitsaufwand für dieses Buch fiel aus vielerlei Gründen weit größer aus, als im Voraus absehbar gewesen war.
 - 2 Der etwa ebenso umfangreiche zweite Teil dieses Aufsatzes mit den Abschnitten über den Kampf um die Gleichschaltung der „Kunst“ 1933/34 und über die erfolgreiche Umwandlung ihres Museums zum Ostfriesischen Landesmuseum 1934 sowie dessen weitere Entwicklung bis in die späteren 1930er Jahre wird im nächsten Band dieses Jahrbuchs erscheinen. Dementsprechend wird auch eine Zusammenfassung des Beitrages und eine Literaturübersicht erst am Ende des zweiten Teiles erfolgen.
 - 3 Ulrich Scheschkewitz, 150 Jahre „Emder Kunst“. Geistesgeschichtliche Entwicklungslinien in einer Handelsstadt, in: Friesisches Jahrbuch, 1970, S. 109-135, hier Anm. 141; ergänzend dazu Anton Kappelhoff, Die „Emder Kunst“, ihre Wirksamkeit und ihr Ostfriesisches Landesmuseum 1870-1970, in: ebenda, S. 136-146. Unter dem Titel „Ostfriesisches Landesmuseum – Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1820-1970“ sind beide Darstellungen damals auch als eine Art kleine Festschrift in einem zusätzlich mit Fotos ausgestatteten gemeinsamen Sonderdruck erschienen.

geschriebenen Mitteilungen Kappelhoffs,⁴ Vater des Verfassers dieses Aufsatzes, den äußeren Gang der Geschehnisse, abgesehen von ein paar fehlerhaften Zeitangaben, richtig wiedergeben, gehen sie auf den inhaltlichen Kern der damaligen, lediglich als „bedauerlich“ bezeichneten Auseinandersetzungen nur so knapp ein, dass kaum klar wird, worum es darin konkret überhaupt ging, wer in welchem Maße daran beteiligt war und welche unterschiedlichen Interessen und Zielsetzungen hier aufeinander trafen. Zurückzuführen ist das zweifellos weniger auf die Tatsache, dass er selbst damals keine Unterlagen dazu mehr zur Verfügung hatte, sondern vielmehr auf seine nur gering ausgeprägte Neigung, überhaupt näher auf die NS-Zeit einzugehen, womit er indes nur einer in den Jahrzehnten nach 1945 in Deutschland weit verbreiteten Haltung folgte, dass nur diejenigen diese Jahre angemessen verstehen könnten, die sie auch selbst erlebt hätten.⁵

Inzwischen hat sich die Quellenlage allerdings grundlegend verändert, denn die im Zuge der damaligen Auseinandersetzungen bei der Stadt Emden,⁶ beim Regierungspräsidenten in Aurich⁷ als Aufsichtsbehörde der „Kunst“ sowie im Landesmuseum Hannover⁸ als der an der musealen Neukonzeption in Emden maßgeblich beteiligten Fachbehörde entstandenen Akten, von deren Existenz Scheschkewitz und Kappelhoff bei der Vorbereitung ihrer Jubiläumstexte 1969/70 noch nichts wussten, sind mittlerweile ordnungsgemäß archiviert und damit für die Forschung zugänglich. Zusammen mit den vor einigen Jahren völlig überraschend in Südamerika aufgetauchten und dann auf verschlungenen Wegen nach Aurich ins Staatsarchiv gelangten Lebenserinnerungen Jan Fastenaus⁹ sowie dem

4 Sie finden sich in dessen Nachlass, Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Aurich (im Folgenden: NLA AU) Dep. 38, Nr. 225.

5 So Kappelhoff in seinem Schriftwechsel mit Ulrich Scheschkewitz im Frühjahr 1970, ebenda.

6 Stadtarchiv Emden (im Folgenden: StAE), Bestand KA (Kulturamt), darin bes. Nr. 55a.

7 NLA AU Rep. 16/1, bes. Nr. 4534, ergänzend dazu auch Nr. 4518.

8 Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Hannover (im Folgenden: NLA HA) Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14 und 26. Diese beiden Akten decken den Zeitraum von Januar 1934 bis Ende 1936 ab und dokumentieren lückenlos, wie Alexander Dorner, der Leiter der Kunstabteilung des Landesmuseums, zunächst streitschlichtend und anschließend konzeptionell in bzw. für Emden wirkte. Allerdings war das Landesmuseum bereits seit 1927 eng in die Bemühungen um eine Modernisierung des Emdener Museums eingebunden und in den Auseinandersetzungen von 1933/34 in der Person seines Leiters Karl Hermann Jacob-Friesen schließlich sogar selbst Streitpartei, doch sind die dabei bis Ende 1933 entstandenen Unterlagen offenbar nicht in die Dienstregistratur des Museums gelangt, jedenfalls waren sie bei der Übernahme des im übrigen sehr vollständig erhaltenen Altaktenbestandes des Landesmuseums ins Hauptstaatsarchiv Hannover in den 1990er Jahren darin nicht enthalten. Über die Frage nach dem Warum ließe sich indes nur spekulieren.

9 NLA AU Rep. 220/74. Dieser insgesamt acht Bände umfassende Teil von Fastenaus Nachlass besteht u.a. aus tagebuchartig erscheinenden Aufzeichnungen, die tatsächlich jedoch durchkomponierte Lebenserinnerungen sind. Zumindest gilt das zweifelsfrei für den für diesen Aufsatz benutzten 349 Seiten starken zweiten Band, auf dessen Deckblatt Fastenau vermerkt hat: „Mein Leben. 1928 (4. Januar) bis 1934 (28. September). (Emden.) Niedergeschrieben in Marburg a. d. Lahn Okt. 1935 bis 15. März 1936.“ Nach Fastenaus Tod im Oktober 1945 gelangte sein wissenschaftliches Lebenswerk, ein siebenbändiges handschriftliches Inventar der Kunstdenkmäler Ostfrieslands und eine ebenfalls handschriftliche dreibändige Kunstgeschichte Ostfrieslands, in die Bibliothek der Ostfriesischen Landschaft, während die hier in Rede stehenden Unterlagen später im Besitz seiner in Südamerika lebenden Großnichte Inge Knoop waren. Weil deren Tochter den besonderen Wert von Fastenaus Aufzeichnungen offenkundig erkannt hatte und deshalb an deren dauerhafter Erhaltung interessiert war, übergab diese sie im Frühjahr 2011 an die in Norden lebende Schwägerin einer alten Freundin ihrer Mutter mit der Bitte, sie nach Aurich ins Staatsarchiv als der dafür am besten geeigneten Stelle weiterzuleiten.

in diesem Archiv zwar schon lange verwahrten, aber erst vor einigen Jahren für die Benutzung erschlossenen Nachlass Friedrich Ritters¹⁰ und einer ebenfalls erst vor wenigen Jahren bei der Neuordnung des völlig durcheinander geratenen Archivs der „Kunst“ im Ostfriesischen Landesmuseum Emden aufgefundenen Akte, in welcher der gesamte in den Auseinandersetzungen um die Gleichschaltung der „Kunst“ zwischen Sommer 1933 und Frühjahr 1934 entstandene Schriftwechsel des Vorstands enthalten ist,¹¹ liegt somit heute eine die Perspektiven aller Beteiligten abdeckende Quellenüberlieferung vor, wie sie dichter und vielfältiger kaum sein könnte. Ergänzend kommen neben der verhältnismäßig dichten Berichterstattung in der lokalen Presse einige aufschlussreiche Einzelstücke wie Personal- oder Entnazifizierungsakten sowie kleinere Erkenntnisse aus sonstigen Quellen hinzu, auf die an dieser Stelle jedoch nicht näher eingegangen werden muss. Angesichts dessen fallen die Aktenverluste, die in einigen für das Thema eigentlich ebenso wichtigen anderen einschlägigen Beständen kriegsbedingt entstanden sind, so in den Registraturen der Provinzialverwaltung Hannover¹² (speziell des Landesdirektoriums dieser Provinz) und des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung,¹³ kaum ins Gewicht, weil fast jede dieser Lücken durch

– Schon gleich nach deren Eingang im Staatsarchiv bin ich von Bernhard Parisius auf diese wertvolle Quelle hingewiesen worden, weil er bei einer ersten Durchsicht mehrfach auf den Namen meines Vaters gestoßen war. Ich bin ihm dafür zu großem Dank verpflichtet, denn erst sein Hinweis hat mich veranlasst, mich überhaupt näher mit dem hier dargestellten Thema zu beschäftigen.

10 NLA AU Dep. 87; die gründliche Erschließung dieses schwierigen Bestandes war die letzte größere dienstliche Aktivität von Stefan Poetzsch vor seinem Eintritt in den Ruhestand 2011.

11 Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Archiv der „Kunst“ (im Folgenden: OLME-AK), A 10. Die Akte hat den Titel „Gleichschaltung“, ist von Anton Kappelhoff angelegt und von ihm mit besonderer Sorgfalt, sichtbar in einem fortlaufend durchgezählten und jedes einzelne Schriftstück erfassenden Inhaltsverzeichnis, geführt worden. Herrn Gerriet Latta, Emden, habe ich sowohl für den Hinweis auf die Existenz dieser Akte als auch für die bereitwillig eingeräumte Möglichkeit zu deren bequemer Benutzung herzlich zu danken. Mit der ab 2002 in mehrjähriger Arbeit durchgeführten ersten Sichtung und Grobverzeichnung samt (vorläufiger) Signaturvergabe des im 2. Weltkrieg und danach völlig durcheinander geratenen Archivs der „Kunst“, das weniger ein eigentliches, also organisch gewachsenes Archiv als vielmehr eine breit gefächerte Archivaliensammlung ist und bereits 1970 in einem „so bedauerlichen Zustand“ war, dass sich darin „nichts Erwähnenswertes ermitteln ließ“, so Scheschkewitz, S. 119, hat sich Herr Latta große Verdienste erworben, denn dadurch liegt jetzt wenigstens ein ungefährer Überblick über das in diesem Archiv Vorhandene vor. Im Rahmen des ihm Möglichen hat er außerdem alle Archivalien einer Reinigung unterzogen und in regelgerechte Archivkartons verpackt. Eine tiefer eindringende Erschließung und Ordnung des Gesamtbestandes durch eine archivische Fachkraft ist jedoch, wie Herr Latta selbst schon seit langem betont, weiterhin erforderlich und sollte nach Möglichkeit im Stadtarchiv Emden erfolgen, wo das Archiv der „Kunst“ auf Dauer auch am besten untergebracht wäre.

12 NLA HA Hann. 151. Von den Akten dieser Verwaltung ist nur ein geringer Teil erhalten geblieben.

13 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin (im Folgenden: GStA PK), I. HA, Rep. 76e. Die dort seit 1880 über die „Kunst“ geführte Akte, die im alten Behördenfindbuch in Sektion 11, Abt. VI, als Nr. 8 verzeichnet ist, ist offensichtlich in den Kriegs- und Nachkriegswirren in Berlin verloren gegangen, jedenfalls findet sie sich weder in dem eben genannten Bestand des GStA noch im Bundesarchiv, Dienststelle Berlin als dem für das 1934 neugegründete Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung zuständigen Archiv (dortiger Bestand R 4901). Da das bisherige preußische Ministerium schon im Dezember 1934 mit dem neuen Reichsministerium vereinigt wurde, das fortan unter dem Doppelnamen Reichs- und Preußisches Ministerium ... firmierte (vgl. dazu Deutsche Verwaltungsgeschichte, hrsg. von Kurt G.A. Jeserich, Hans Pohl und Georg-Christoph von Unruh, Bd. 4: Das Reich

Unterlagen in der entsprechenden Gegenüberlieferung wieder geschlossen wird.

Auf dieser überaus reichhaltigen Quellenbasis lassen sich die hier in Rede stehenden Geschehnisse und Auseinandersetzungen, die vom Nebel der Gerüchte sowie von getrüben oder bruchstückhaften Erinnerungen, einseitigen Verlautbarungen oder sonst beeinträchtigten Wahrnehmungen bislang weitgehend verhüllt waren, erstmals bis in ihre Einzelheiten und Verästelungen hinein lebensnah nachvollziehen. Für die Geschichte der „Kunst“ kann damit endlich eine noch bestehende Kenntnislücke von großer Bedeutung geschlossen werden. Zugleich wird es dadurch möglich, auch auf die noch immer viel zu wenig erforschte Geschichte Emdens und Ostfrieslands in der NS-Zeit ein zusätzlich erhellendes Licht zu werfen, zumindest für den Bereich der Kultur.

1. Der erste – gescheiterte – Anlauf zur Neugestaltung des Museums mit Jan Fastenau als Konservator (1928-1933)

Die Geschichte der seit dem 19. Jahrhundert in Deutschland entstandenen Museen ist von Beginn an davon geprägt gewesen, dass zwischen der Menge der vorhandenen Objekte und dem für deren Präsentation zur Verfügung stehenden Raum ein meist großes Missverhältnis bestand. Drangvolle Überfülle bestimmte durchweg das Bild, und zwar auch in den großen, vom Staat getragenen und dessen repräsentativer Selbstdarstellung dienenden Kunstmuseen, in deren Sälen und Kabinetten die Wände von oben bis unten voller Gemälde hingen und an die „Seiten eines überfüllten Briefmarkenalbums“ erinnerten,¹⁴ was die Lust auf einen Museumsbesuch zweifellos nicht gerade beförderte.

Erst recht galt das für die im Laufe des 19. Jahrhunderts in vielen kleineren und mittleren Städten entstandenen Museen, die von Bürgern bzw. bürgerlichen Vereinen mit dem Ziel gegründet worden waren, von den überkommenen Lebens-, Wirtschafts- und Gesellschaftsverhältnissen, die damals infolge der Industrialisierung einem für jeden wahrnehmbaren rasanten Wandel unterworfen waren, der die ursprünglichen Gegebenheiten immer mehr verdeckte, so viel zu bewahren, dass zumindest die Erinnerung an diese im höchstmöglichen Maße erhalten bleiben konnte. In diesen Altertums- und Geschichtsvereinen wurde daher für deren jeweiligen Zuständigkeitsbereich, eine Stadt oder Region, buchstäblich alles gesammelt, was diesem Ziel dienlich und vom Untergang bedroht zu sein schien: Stein- und Holzplastiken, markante Teile bedeutender Gebäude, seien es Portale, besonderer Fassadenschmuck, Fenster mit Glasmalereien oder gar ganze Räume und Innenausstattungen, Erinnerungsstücke an Kriege und bedeutende politische Ereignisse, Münzen, Möbel und vielfältige sonstige kunsthandwerkliche Erzeugnisse, Zunft- und Gildeobjekte, Hausrat aller Art, Kamine, Ofenplatten, bemalte

als Republik und in der Zeit des Nationalsozialismus, Stuttgart 1985, S. 968 f.), fallen auch die älteren, zum Fusionstermin noch nicht geschlossenen und danach in Reichsprovenienz weitergeführten preußischen Akten in die archivische Zuständigkeit des Bundes.

14 So die Formulierung in einer Hannoverschen Zeitung, zitiert bei Ines Katenhusen, 150 Jahre Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: Heide Grape-Albers (Hrsg.), Das Niedersächsische Landesmuseum Hannover. 150 Jahre Museum in Hannover, 100 Jahre Gebäude am Maschpark. Festschrift zum Jahr des Doppeljubiläums, Hannover 2002, S. 18-94, hier S. 32.

Fliesen, Trachten und Kleidungsstücke, altes Werkzeug und ganze Werkstattaustattungen und vieles mehr, aber auch Gemälde und andere hochwertige Kunstwerke, prähistorische Fundobjekte, Archiv- bzw. Schriftgut, Karten und Pläne sowie Bücher historischen, speziell lokal- und regionalgeschichtlichen Inhalts, um nur das Wichtigste zu nennen. Für eine solche Fülle, in der nicht nach Qualität oder Erkenntniswert der Objekte differenziert und unterschiedslos nahezu alles präsentiert wurde, was man hatte – das Bedeutende neben dem Unwichtigen und bloße Raritäten neben hochwertiger Kunst –, waren die zur Verfügung stehenden Gebäude durchweg zu klein, und selbst wenn eigens Museumszweckbauten neu errichtet wurden, dann erwiesen sich auch diese entweder schon beim Bezug, spätestens aber nach wenigen Jahren des Gebrauchs als unzureichend dimensioniert.

Dazu kam als zweites Problem ein Wandel des Zielpublikums, den zunächst insbesondere die ambitionierten Kunst- und Kulturgeschichtsmuseen bemerkten, der sich später aber auch in den weit weniger anspruchsvollen Lokal- und Regionalmuseen bemerkbar machte. Hatten die Museen ursprünglich in der Tradition der Aufklärung auf ein wissenschaftlich-akademisch ausgebildetes und dadurch über ein breitgefächertes kunst- und kulturgeschichtliches Vorwissen verfügendes Publikum gesetzt, das beim Besuch einer Ausstellung keine Hilfe und Erläuterung brauchte, so erwies sich spätestens in den 1870er Jahren, dass selbst in bildungsbürgerlichen Kreisen diese Voraussetzung nur noch ausnahmsweise gegeben war. Wenn aber die Objekte nicht mehr für sich selbst sprechen konnten, dann bedurfte es einer völlig neuartigen Präsentation, die diesem Mangel abhalf und dafür sorgte, dass die Objekte sozusagen wieder eine Stimme erhielten. Es galt daher, die museale Ausstellung regelrecht als Inszenierung zu gestalten, in der alle Elemente, angefangen von der Wandfarbe und Beleuchtung über die Auswahl und Kombination von Ausstellungsstücken unterschiedlicher Art und verschiedenen Materials (Gemälde, Plastiken, kunstgewerbliche Objekte) bis hin zur Erläuterung und Beschriftung, sorgfältig aufeinander abgestimmt waren.

Daraus erwuchs seit den 1880er Jahren eine große Museumsreformbewegung und sukzessive das, was heute Museumspädagogik heißt. In den Schauräumen wurden die Ausstellungen radikal auf die künstlerisch oder thematisch wichtigsten und aussagekräftigsten Stücke reduziert, anhand derer sich die jeweilige „Botschaft“ am besten vermitteln ließ, der große Rest der Sammlungen aber kam ins Magazin, wo er als Fundus für neue Ausstellungen diente und im übrigen der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung stand. Das zog zum einen ganz neuartige bauliche Anforderungen an die Museumsgebäude nach sich, zum anderen ergab sich die Notwendigkeit, dass die fachliche Qualifikation des Museumspersonals in allen Belangen steigen musste, und zum dritten zeigte sich, wenn auch mit einigem zeitlichen Abstand, dass auch mittlere und kleinere Museen, die mehr als ein bloßes Heimatmuseum waren oder sein wollten, ohne hauptamtliches Fachpersonal nicht mehr zu betreiben waren.

Schließlich entstanden, sozusagen als Komplementärseite der zuletzt geschilderten Entwicklung, seit dem späten 19. Jahrhundert auch in der organisierten Arbeiterschaft und in den Gewerkschaften starke Bestrebungen, vom Bildungskanon der höheren Gesellschaftsschichten nicht länger ausgeschlossen zu bleiben, um dadurch wenn schon nicht materiell, so doch wenigstens geistig mit dem Bildungsbürgertum auf eine Ebene kommen zu können. In der daraus entstandenen Volksbildungsbewegung, der u.a. die heutigen Volkshochschulen ihre

Existenz verdanken, gerieten auch die Museen frühzeitig in den Blick, und es war kein Geringerer als der von seinem ursprünglichen Beruf als Volksschullehrer stark pädagogisch geprägte Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Forderung erhob, Museen müssten generell Volksbildungsstätten sein. Dass diese für eine solche Aufgabe sachlich, methodisch und personell auch entsprechend ausgestattet sein müssten, war selbstverständlich, und folglich erreichte die in diesem Zusammenhang entstandene neue Museumswissenschaft schon bald ihre erste Blüte.

Das Leitbild des Museums als Volksbildungsstätte hatte unzweifelhaft emanzipatorischen Charakter und war daher durchaus geeignet, nach dem Untergang der Monarchie in Deutschland am Ende des Ersten Weltkriegs die weitere demokratische Entwicklung zu befördern. Von der damaligen Politik wurde daher, namentlich in Preußen, der Wandel vom ursprünglichen „Gelehrtenmuseum“ zum „Museum auf didaktischer Grundlage“¹⁵ in allen Belangen besonders kräftig unterstützt. In der Unbestimmtheit des dabei verwendeten Begriffs „Volk“, der in dieser Zeit sowohl nationalistisch, rassistisch und durchtränkt von Blut- und Bodenvorstellungen als auch romantisch verklärt, sozial nivellierend oder einfach neutral zusammenfassend als bloßes Synonym von Bevölkerung verstanden wurde, lag aber auch das Risiko, dass sich mit dieser Etikettierung ideologische Absichten ummanteln ließen, die mit dem, was Lichtwark und die übrigen geistigen Väter der Museumsreform mit ihrer Zielvorgabe „Volksbildungsstätte“ erreichen wollten, nichts mehr zu tun hatte. In der NS-Zeit, in der insbesondere die Heimatmuseen der völkischen Perspektive dienstbar gemacht wurden, sollte sich das sehr deutlich zeigen.

Über all dies ließen sich lange weitere Darlegungen machen, ohne dass damit das Feld auch nur annähernd ausgemessen wäre.¹⁶ An dieser Stelle aber müssen die bisherigen Ausführungen genügen, denn es geht hier nur darum, für das in diesem Aufsatz zu behandelnde Thema den allgemeinen Rahmen zu skizzieren, ohne dessen Kenntnis das damalige Geschehen in Emden nicht ausreichend verständlich würde.

Die 1820 mit dem Ziel, die Abwanderung wertvoller Gemälde aus Emden möglichst zu verhindern, gegründete „Kunst“ war im Laufe der Zeit zu einer weitgefächert tätigen Geschichts- und Museumsgesellschaft beträchtlicher Größe gewachsen. Mit dem 1869/70 von den Erben des vormaligen Emder Bürgermeisters Dothias Wilhelm Suur erworbenen Doppelhauses in der Großen Straße Nr. 34, das in den 1780er Jahren aus der baulichen Vereinigung von zwei bis dahin eigenständigen Alt-Emder Wohngebäuden entstanden und etwas später mit einer einheitlichen

15 So, ausweislich des Protokolls zu TOP 3 der Gründungsversammlung des Museumsverbandes für die Provinz Hannover am 15.04.1930, die von Karl Hermann Jacob-Friesen in seiner programmatischen Ansprache benutzte Begrifflichkeit, NLA HA Hann. 151, Nr. 148, Bl. 34-37.

16 Aus der großen Menge an museumsgeschichtlicher Literatur seien nur drei grundlegende Titel genannt, anhand derer eine intensivere Beschäftigung mit dem Thema leicht möglich ist: Alexis J o a c h i m i d e s, Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940, Dresden 2001; Martin R o t h, Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990; Andreas K u n t z, Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der Volksbildungsbewegung in Deutschland zwischen 1871 und 1918, Marburg 1976. Auch in der Geschichte des Landesmuseums Hannover von K a t e n h u s e n ist an dessen Beispiel ausführlich und höchst kenntnisreich von diesen allgemeinen museumsgeschichtlichen Entwicklungen die Rede.

klassizistischen Fassade versehen worden war,¹⁷ verfügte sie bei ihrem 100-jährigen Jubiläum über ein verhältnismäßig großes Gesellschaftsgebäude, in dem ihr Museum mit seinen inzwischen vielfältigen Sammlungen sowie ihre Bibliothek und ihr Archiv untergebracht waren. Hier fanden außerdem die regelmäßigen „Dienstagssitzungen“ statt, in denen sich die für die Tätigkeit der „Kunst“ maßgeblichen Personen und weitere Mitglieder, die daran ein besonderes Interesse hatten, über ihre alle Facetten der Geschichte und Kultur Emdens und Ostfrieslands abdeckenden Forschungen und Erkenntnisse mehr oder weniger gelehrt austauschten oder sich von besonders kompetenten Teilnehmern über einzelne Themen gründlicher informieren ließen.

1887 war das Gebäude nach hinten durch einen mit 24 m Länge und 8 m Breite großzügig bemessenen zweigeschossigen Ausstellungsanbau erweitert worden, der über einen Zwischentrakt mit dem Altbau verbunden war und unten die „Altetümersammlung“ beherbergte, während die umfangreiche Gemädegalerie ihren Platz im Obergeschoss fand; dieses war dem damaligen Stand der Museumswissenschaft gemäß bereits als Oberlichtsaal gestaltet.¹⁸ Zu Anfang des 20. Jahrhunderts¹⁹ schließlich hatte die Gesellschaft das auf der Ostseite an ihre



Abb. 1: Der Eingangsbereich des Gebäudes der „Kunst“, Große Straße 34, mit Mitgliedern der Hausmeisterfamilie Snitjer um 1910. Über der Eingangstür ist das Schild „Kunst und Alterthum“ gut zu erkennen (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 5760, Foto Mohaupt)

17 Ausführlich dazu: Friedrich R i t t e r, Zur Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer. Die Entstehung und die ersten 50 Jahre, in: Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte und Heimatkunde, IX. Jg. 1919/20, S. I-XLVI, hier S. XL ff.

18 K a p p e l h o f f, S. 141; E. S t a r c k e, Über den Erweiterungsbau des Gesellschaftshauses, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (im Folgenden: EJB) 9, Heft 1, 1890, S. 114-117.

19 Ob der Erwerb 1906 stattfand, so die Angabe bei K a p p e l h o f f, S. 142, oder schon 1903, so R i t t e r, S. XLII, muss offen bleiben.

Liegenschaft angrenzende Nachbargrundstück erworben, auf dem früher die reformierte Gemeindeschule ihren Platz gehabt hatte. Es bestand aus dem zur Straße hin gelegenen vormaligen Lehrerwohnhaus, das durch einen schmalen Durchgang vom „Kunst“-Gebäude getrennt war (vgl. Abb. 1 und 2), und dem dahinter gelegenen früheren Schulhaus, das von der „Kunst“ als Magazin genutzt wurde, während das Wohngebäude vermietet war. Wie auch anderswo hatte diese sukzessive bauliche Erweiterung des Museums jedoch nicht einmal annähernd mit dem Wachstum der Sammlungen Schritt halten können, so dass Ritter schon 1920 klagte, das Gebäude müsse mindestens die vierfache Größe haben, um seinen Aufgaben genügen zu können.²⁰

So sehr sich jedoch der Vorstand der „Kunst“ darüber im klaren war, dass das Museum hoffnungslos überfüllt war und einer grundlegenden Erneuerung bedurfte – die neueren Erkenntnisse der Museumswissenschaft, von denen bereits die Rede war, waren mittlerweile auch in Emden bekannt –, so wenig Möglichkeiten zur Beseitigung dieses gravierenden Mangels schien es in diesen ersten Jahren nach dem Ersten Weltkrieg zu geben, in denen insbesondere die Inflation mit ihrer massiven Vernichtung von Geldvermögen die Handlungsspielräume erheblich einengte; auch die „Kunst“ selbst hatte damals einen 1908 zusammengetragenen, zur künftigen Erweiterung ihres Gebäudes bestimmten, dafür aber noch nicht ausreichenden und deshalb vorläufig nur zinstragend zurückgelegten Betrag in Höhe von 8.000 Mark verloren.²¹ Dazu kam die Tatsache, dass die „Kunst“ nicht nur für den Betrieb und Unterhalt ihres Museums zu sorgen hatte, sondern auch für die Finanzierung ihrer landesgeschichtlichen Veröffentlichungen, also der seit 1872 erscheinenden Jahrbücher mit einem geschichtswissenschaftlich höheren Anspruch sowie den diesen seit 1911 an die Seite gestellten Upstalsboom-Blättern mit einem mehr heimat- und volkskundlich ausgerichteten Inhalt und etwas geringerem Anspruch.

Gerade diese Aufgabe schien dem jahrzehntelang dafür maßgeblich zuständigen Herausgeber und 2. Vorsitzenden der „Kunst“ Friedrich Ritter von

²⁰ Ebenda.

²¹ So in einem Schreiben des „Kunst“-Vorstands an den Leiter des Landesmuseums Hannover Jacob-Friesen vom 27.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 33; die letztgenannte Angabe bezieht sich auf die von Gerriet Latta im Zuge seiner Ordnungs- und Erschließungsarbeiten vorgenommene fortlaufende Zählung der in dieser Akte enthaltenen Unterlagen, die von der ursprünglichen Kappelhoffschen Zählung leicht abweicht; beide Verzeichnisse sind in der Akte enthalten. Ob die 1908 ins Auge gefassten Erweiterungs- und Erneuerungsmaßnahmen bereits als früher Schritt zur Umgestaltung des Museums zu einer Volksbildungsstätte deklariert werden dürfen, wie es der Vorstand in diesem und einigen weiteren Schreiben aus dem Zeitraum 1933/34 getan hat, erscheint zweifelhaft. In den Protokollen der Dienstagssitzungen des Jahres 1908 (OLME-AK, Protokolle Dienstagssitzungen, Bd. 16, ist jedenfalls lediglich zweimal, und zwar am 7. und am 14. Juli, von einer notwendigen „Raumgewinnung“ die Rede. Auch wenn das zuständige Vorstandsmitglied die dabei ventilierten Pläne und Vorschläge, die in einer mehrseitigen Anlage zum Protokoll vom 14.07.1908 aufgelistet sind, im Rahmen einer Museumsbesichtigung mit dem einige Tage vorher sich gerade in Emden aufhaltenden Provinzialkonservator Dr. Jacobus Reimers – dieser nahm das Amt in Personalunion zu seinem seit 1890 ausgeübten Hauptamt als erster Direktor des kurz vorher vom Provinzialverband übernommenen nunmehrigen Provinzialmuseums Hannover wahr (vgl. K a t e n h u s e n, S. 67-69) – näher besprochen hatte, handelte es sich dabei, soweit aus der genannten Anlage erkennbar, nur um Einzelmaßnahmen zur punktuellen Verbesserung der Raumsituation. Dazu gehörte z.B. die Unterbringung von Karten, Plänen sowie Orts- und Gebäudeansichten im Gemäldesaal, an der sich Fastenau später sehr stören sollte, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 81-82.

besonderer Wichtigkeit,²² weil für viele Auswärtige die Publikationen die entscheidende Grundlage ihrer Mitgliedschaft in der „Kunst“ seien, denn deren zwangsläufig ortsgebundenen weiteren Angebote (Museum und Bibliothek) kämen für diese ja von vornherein nicht in Frage. Blieben aber die Publikationen als Gegenleistung für den Jahresbeitrag aus, dann gab es nach Ritters Ansicht für viele dieser Auswärtigen, namentlich in einer so geldknappen Zeit wie damals, keinen Grund mehr, ihre Mitgliedschaft weiterhin aufrechtzuerhalten mit der Folge, dass die Einnahmen der „Kunst“ gravierend zurückgingen und damit die Erfüllung der Aufgaben, die diese sich gesetzt hatte, noch schwerer würde, als es ohnehin schon war.

Der Kanon dieser Aufgaben war inzwischen so breit gefächert, dass Ritter sich bereits 1920 in seinem geschichtlichen Rückblick auf die ersten 50 Jahre der „Kunst“ veranlasst gesehen hatte, warnend von der „nicht unbedenkliche(n) (...) Vielseitigkeit ihrer Tätigkeit“ zu sprechen,²³ denn zweifellos wusste niemand besser als er, dass es dazu qualitativ und quantitativ eines Fundaments an Kompetenzen und Ressourcen bedurfte, über das die „Kunst“ selbst nicht verfügte und aus dem Kreis ihrer Mitglieder heraus überhaupt allenfalls ausnahmsweise und partiell einmal verfügen konnte. Er selbst, geboren 1856 in Leer,²⁴ nach dem Studium in Göttingen von 1882 bis zu seiner Pensionierung 1921 als Gymnasialprofessor am Emdener Wilhelms-Gymnasium tätig und seit 1884 Mitglied der „Kunst“, ab 1889



Abb. 2: Außenansicht des Museumsgebäudes der „Kunst“ und des diesem rechts benachbarten ehemaligen Lehrerwohnhauses der früheren reformierten Gemeindeschule, erworben von der „Kunst“ kurz nach der Jahrhundertwende (1903 oder 1906), um 1930. Ab 1933/34 wurde dessen Untergeschoss zur Unterbringung der Bibliothek genutzt, während das durch eine überdachte Brücke mit dem Hauptgebäude verbundene Obergeschoss entkernt und in seiner gesamten Fläche fortan als Vortrags- und Ausstellungssaal genutzt wurde. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 9239, Foto Hildegard Heise)

²² Das Folgende nach dem Schreiben Ritters an Fastenau vom 05.03.1927, NLA AU Dep. 87, Nr. 587.

²³ Ritter, S. XXXIII.

²⁴ Vgl. Walter Deeters, Art. Friedrich Ritter, in: Martin Tielke (Hrsg.), Biographisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden: BLO), Bd. 1, Aurich 1993, S. 292-295. Im Lichte der Ergebnisse dieses Aufsatzes wird Deeters' Urteil über Ritter in manchen Teilen revidiert werden müssen.

auch in deren Vorstand, war dafür das beste Beispiel. Als Junggeselle von familiären Pflichten frei und im Schulalltag wohl auch nicht über Gebühr beansprucht, widmete er sein gesamtes Leben der Aufgabe, die ostfriesische, vor allem aber die Emdener Geschichte forschend zu erhellen und der „Kunst“ als dem prismenreichen spezifischen Spiegel dieser Geschichte zu dienen. Er kannte die vorhandene archivalische Überlieferung, gleich ob sie Teil des Stadtarchivs Emden oder des Staatsarchivs Aurich war, aus intensiver Benutzung sehr genau und hatte sich dabei ein Faktenwissen erworben, das bis in entlegene Einzelheiten reichte und ein noch heute staunenswertes Ausmaß hatte. Allerdings fehlte ihm, wie schon seine zeitgenössischen Kritiker bemängelten, die Fähigkeit, vielleicht auch nur der Mut, sein reiches, gelegentlich geradezu ausuferndes Detailwissen zu einer der großen Entwicklungslinien souverän zusammenfassenden Gesamtdarstellung zu bündeln. Sein geschichtswissenschaftliches Lebenswerk besteht daher lediglich aus zahlreichen thematisch begrenzten, aber qualitativ durchweg hochwertigen Einzeldarstellungen und Quelleneditionen sowie aus einer Vielzahl von Anmerkungen zu Aufsätzen anderer Autoren und zu den Erörterungen der Dienstagssitzungen, in denen er jeweils thematisch dazu passende Erkenntnisse aus seinen Quellenstudien vortrug und die Ausgangsdarlegungen damit meist enorm bereicherte.

Bestmöglich waren stets die von ihm betreuten Veröffentlichungen der „Kunst“ redigiert, und dass diese Gesellschaft selbst weit über Ostfriesland hinaus bei Vertretern aller Zweige der historisch ausgerichteten Wissenschaft in hohem Ansehen stand, beruhte nahezu allein auf Ritters unermüdlicher Arbeit und der von ihm erledigten wissenschaftlichen Korrespondenz mit einer Vielzahl von Forschern im In- und Ausland. Auf diesen Feldern, für die er als Bibliothekar der „Kunst“ jahrzehntelang das nach deren Statuten speziell zuständige Vorstandsmitglied war, lagen seine Stärken, und hier war er für die „Kunst“ tatsächlich eine Ausnahmerecheinung, die sich adäquat kaum jemals ersetzen lassen würde. Louis Hahns kritische Einlassung, Ritter sei „geradezu der Papst der ‚Kunst‘ geworden“, ²⁵ war demnach keineswegs übertrieben, sondern ein durchaus treffender Vergleich.

Dagegen war er sich seiner geringeren Kompetenzen auf anderen Arbeitsgebieten der „Kunst“, in denen er sich zunächst ebenfalls betätigt hatte, sehr wohl bewusst und überließ diese daher bereitwillig denjenigen Vorstandsmitgliedern, die dafür im Einzelfall jeweils zuständig waren. So hatte Ritter die ihm seit seinem Aufrücken in den Vorstand obliegende Zuständigkeit für das Museum und die Sammlungen bereits um 1914 abgegeben, ²⁶ doch hatte das nach außen hin kaum jemand wahrgenommen, weil keines der übrigen Vorstandsmitglieder bereit und fähig war, sich mit einem ebenso großen zeitlichen Engagement und einer ähnlich hohen inhaltlichen Kompetenz wie Ritter darum zu kümmern. So blieb

25 So in seiner umfangreichen Darlegung vom Januar 1934 „Das Kulturleben der Stadt Emden“, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

26 Dies ergibt sich aus der Aussage Kappelhoffs in seinem Schreiben an Schatzrat Hartmann im Landesdirektorium Hannover vom 31.05.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 154, Ritter habe „schon vor rund 20 Jahren die Verwaltung der Sammlungen aus der Hand gegeben, weil er sich dieser Aufgabe nicht mehr gewachsen fühlte und die unabwiesbare Notwendigkeit erkannte, eine vollamtliche ausgebildete Kraft damit zu betrauen.“ Auch im Schreiben des „Kunst“-Vorstands an das Landesdirektorium Hannover vom 02.01.1934, ebenda, Nr. 127, war davon die Rede, dass Ritter die Sammlungen bereits seit 20 Jahren nicht mehr unterstellt seien. – Zur Frage, ob, ab wann und in welchem Maße Ritter bereit war, Aufgaben abzugeben, siehe auch unten, S. 170/171.

trotz eigentlich fehlender Zuständigkeit de facto weiterhin ein großer Teil der „Kunst“-Arbeit allein an ihm hängen, ²⁷ und in der Öffentlichkeit in- und außerhalb Ostfrieslands wurden daher, je länger je mehr und nach den tatsächlichen Gegebenheiten auch nicht ganz zu Unrecht, die „Kunst“ und ihr Wirken mit Ritter einfach gleichgesetzt. ²⁸ In dieser eigentlich unzutreffenden Ineinssetzung hat Anton Kappelhoff im Nachhinein „die Wurzel aller Missverständnisse“ gesehen, aus der sich die Auseinandersetzungen der Jahre 1933/34 erst ergeben hätten ²⁹ – eine Feststellung, die zwar prinzipiell viel für sich hat, aber, wie sich in den folgenden Darlegungen zeigen wird, die Vielschichtigkeit der Sache bei weitem nicht ausreichend erfasst.

Als Ritter Anfang März 1927 eine Anfrage Jan Fastenaus ³⁰ erreichte, ob am Emdener Museum vielleicht „die Stelle eines hauptamtlichen festbesoldeten Leiters, wenn auch mit bescheidenem Gehalt“ geschaffen und ihm übertragen werden könne, konnte er sich somit einerseits in seiner schon lange bestehenden Auffassung zum Museum bestätigt fühlen, andererseits aber sah er sich mit dem Blick auf die bereits erwähnten negativen Konsequenzen für die Mitgliedschaft, die er bei einer reduzierten Veröffentlichungstätigkeit befürchtete, gezwungen, zwischen diesen beiden Hauptaufgabenfeldern der „Kunst“ abzuwägen und den Veröffentlichungen dabei Priorität einzuräumen. Die daraus resultierende Absage an Fastenau ³¹ begründete er ausschließlich mit der schlechten Finanzlage der „Kunst“, denn der Vorstand wünsche ja schon seit langem, die eigentlich notwendige Anstellung eines hauptamtlichen Museumsleiters realisieren zu können, aber bereits die jährlich 4.000 RM aufzubringen, die diesem „ein einigermaßen menschenwürdiges Auskommen gewähren könnten“, sei für die „Kunst“ ein Ding der Unmöglichkeit. Von der Stadt Emden und der Ostfriesischen Landschaft als den für eine Unterstützung in erster Linie in Frage kommenden Stellen bekomme die „Kunst“ pro Jahr gerade einmal insgesamt 2.000 bis 3.000 RM, und auch das sei immer ungewiss, weil es in der Landschaft einflussreiche Mitglieder gebe, die den Zuschuss für die „Kunst“ gerne zugunsten der Heimatmuseen in Leer und Norden kürzen würden. Im übrigen sei es mit einem hauptamtlichen Museumsleiter auch noch gar nicht getan, denn die „Neuordnung und Instandsetzung“ der Sammlungen, von künftigen Zuwächsen ganz zu schweigen, verlange zusätzlich eine vollbeschäftigte Hilfskraft, weil der Leiter allein mit dieser Aufgabe überfordert wäre. Jährlich weitere 5.000 bis 10.000 RM seien darüber hinaus für neue Räume, für An- und Umbauten, für neue Schränke sowie für Restaurierungen und für die mit einer Umgestaltung verbundenen sonstigen Arbeiten zu veranschlagen. Wenn also „nicht über Nacht ein reicher Mann“ mit einem großzügigen Vermächtnis oder einer sonstigen nachhaltig wirksamen Unterstützung der „Kunst“ zu Hilfe komme, dann liege die Möglichkeit zur Anstellung eines hauptberuflichen Museumsleiters in Emden leider „noch in weitester Ferne“.

27 Kappelhoff, S. 141.

28 „Allmächtig und absoluter Herrscher in der ‚Kunst‘ ist seit Jahrzehnten Professor Dr. Ritter, sodass man geradezu sagen darf: Die ‚Kunst‘ ist Professor Ritter und Professor Ritter ist die ‚Kunst‘“, so Louis Hahn im Januar 1934 in seinen Ausführungen zum Kulturleben in Emden, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14, Hervorhebung im Original.

29 So in seinem Schreiben an Schatzrat Hartmann vom 31.05.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 154.

30 NLA AU Dep. 87, Nr. 587, Schreiben Fastenau an Ritter vom 01.03.1927.

31 Ebenda, Schreiben Ritters an Fastenau vom 05.03.1927.

Jan Fastenau, der in den hier darzustellenden Auseinandersetzungen eine der Hauptfiguren sein sollte, war ein überaus kenntnisreicher Kunsthistoriker mit ostfriesischen Wurzeln.³² 1880 in Norden als Sohn eines aus Leer stammenden Bankiers und Senators geboren und mit zahlreichen bedeutenden ostfriesischen Familien verwandt, hatte er von 1900 bis 1906 in München, Berlin und Tübingen Kunstgeschichte studiert. Nach seiner Promotion über die romanische Steinplastik in Schwaben war er ab 1906 zunächst für ein Jahr als, wie damals üblich, unbesoldeter Volontär und anschließend als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Provinzialmuseum in Hannover tätig. Nach einer zwischenzeitlichen Beurlaubung für eine einjährige Studienreise durch Süddeutschland, Österreich, Italien, Frankreich und die Schweiz war er 1910 auf eigenen Wunsch aus dem Museumsdienst in Hannover wieder ausgeschieden und lebte fortan für mehrere Jahre als Privatgelehrter in München und Berlin. 1914 wurde er Assistent des Provinzialkonservators von Pommern und war in den folgenden Jahren u.a. an der Aufnahme von Kunstdenkmälern beteiligt, zunächst in dieser Provinz und ab 1920 in der Provinz Brandenburg. Von 1923 an unterrichtete er schließlich, knappe bezahlt, an der Staatlichen Zeichenakademie in Hanau die Fächer Kunstgeschichte und Stilkunde, gab diese Tätigkeit aber 1927 auf, weil er, von Jugend auf von eher schwächlicher Konstitution, sich den damit verbundenen Belastungen körperlich nicht mehr ausreichend gewachsen fühlte.

Aus dieser misslichen Situation heraus richtete er die bereits erwähnte Anfrage nach einer Beschäftigungsmöglichkeit an den Vorstand der „Kunst“, und obwohl er darauf zunächst von Ritter eine abschlägige Antwort bekommen hatte, kam es zum Jahresbeginn 1928 doch zu seiner Einstellung als Museumskonservator in Emden. Ganz offenbar hatten nämlich Ritters Hinweise auf die dafür nicht ausreichende Finanzbasis der „Kunst“ deren seit 1919 amtierenden 1. Vorsitzenden Dr. Arend Hoppe, einen 1875 in Norden geborenen und seit 1913 in Emden als Gynäkologe tätigen Arzt,³³ dazu veranlasst, sich auf ganz neuen Wegen um eine finanzielle Stärkung der „Kunst“ zu bemühen, um Fastenau, der ein enger Verwandter seiner Familie war,³⁴ die angestrebte Stellung doch noch zukommen lassen zu können. Schon den absagenden Brief Ritters hatte er um den persönlich gehaltenen Satz ergänzt, es sei wichtig zu wissen, „wieviel Du hier haben müsstest. Wir gehen ja lange mit dem Gedanken um, einen Conservator anzustellen, weil wir ihn eigentlich gar nicht mehr entbehren können, aber dafür haben sich noch keine Mittel und Wege gefunden“.³⁵ Als erfahrener Kommunalpolitiker, der

32 Das folgende nach Günther R o b r a , Artikel Jan Fastenau, in: BLO, Bd. 1, S. 139-141. Im Lichte der erst vor wenigen Jahren aufgetauchten Lebenserinnerungen Fastenaus, vgl. oben Anm. 9, und der weiteren Robra unbekannt gebliebenen Quellen, auf denen der vorliegende Aufsatz beruht, erweist sich sein Artikel allerdings zwangsläufig als lückenhaft und müsste nicht nur erweitert, sondern in seinen Urteilen über Fastenau auch in manchen Punkten umgeschrieben werden. Über Fastenaus Zeit im Provinzialmuseum Hannover gibt seine Personalakte Auskunft, NLA HA Hann. 152, Acc. 55/68, Nr. 34.

33 Vgl. Friedrich S c h u h , Art. Arend Hoppe, in BLO, Bd. 2, S. 173-175.

34 Fastenaus Mutter Marta ten Doornkaat Koolman (1856-1902) und die Mutter von Arend Hoppes erster Ehefrau Menna, geb. Klinkenborg (1889-1941), Adelheid ten Doornkaat Koolman (1863-1891), waren Schwestern und Töchter des Norder Kaufmanns und ostfriesischen Sprachforschers Jan ten Doornkaat Koolman. Fastenau und Menna Hoppe waren demnach Vetter und Cousine. Für die Klärung dieser verwandtschaftlichen Zusammenhänge habe ich Herrn Prof. Dr. med. Friedrich Schuh, Hannover, ein Enkel Arend Hoppes, herzlich zu danken.

35 NLA AU Dep. 87, Nr. 587.

seit 1924 als DVP-Mitglied dem Emdener Bürgervorsteher-Kollegium und in der Wahlperiode 1929-1933 als unbesoldeter Senator sogar dem städtischen Magistrat angehörte,³⁶ wusste Hoppe jedoch, dass es gerade in diesen Jahren aussichtsreich war, sich mit einer Bitte um Unterstützung an den Provinzialverband Hannover zu wenden.

Dieser war wie alle preußischen Provinzialverbände ein durch die Dotationsgesetze der 1870er Jahre ausgestalteter höherer Kommunalverband,³⁷ der innerhalb jeder preußischen Provinz als deren Selbstverwaltungsorgan zwischen dem Staat sowie den Landkreisen und Städten stand und mittels der ihm vom Staat zugewiesenen Dotationen einerseits sowie einer bei den Kommunalkörperschaften der jeweiligen Provinz erhobenen Umlage andererseits bestimmte vom Staat delegierte Aufgaben erfüllte. Neben der Wirtschaftsförderung, dem Gesundheitswesen und der Sozialfürsorge gehörte dazu auch die Kulturpflege, d.h. es ging um Aufgabenfelder, die in besonderer Weise regional geprägt oder gebunden waren und daher von regionaler Warte aus besser zu übersehen, zu beurteilen und zu beackern waren als von der Zentrale in Berlin. Die politische Grundlage des Provinzialverbandes war der Provinziallandtag, der seit 1919 direkt gewählt wurde. Dessen Exekutivorgan, der Provinzialausschuss, bestimmte die Richtlinien der Politik und kontrollierte die Provinzialverwaltung, an deren Spitze das aus dem Landeshauptmann sowie dem Ersten und Zweiten Schatzrat bestehende dreiköpfige Landesdirektorium stand. Ziel dieser provinzgebundenen Selbstverwaltung, deren Aufgaben im Laufe der Zeit immer umfangreicher wurden, war es, die regionalspezifische Prägung der Provinzen nicht zu nivellieren, sondern in ihrer jeweiligen Eigenart zu pflegen und zu erhalten.

Dass hierbei die Kulturförderung von besonderem Belang war,³⁸ liegt auf der Hand, zumal in einer Zeit, in der im Rahmen der allgemeinen Diskussion über die Notwendigkeit einer staatlichen Neuordnung des Reiches³⁹ ganze Regionen als historisch, wirtschaftlich und kulturell gewachsene „Räume“ (Niedersachsen, Westfalen, das Rheinland etc.) definiert wurden, deren genaue Ausdehnung auf

36 Zu Hoppes kommunalpolitischer Tätigkeit bis 1933 vgl. Dietmar v o n 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. 32 und 47, und Walter D e e t e r s , Geschichte der Stadt Emden von 1890 bis 1945, in: Ernst S i e b e r t , Walter D e e t e r s , Bernard S c h r ö e r , Geschichte der Stadt Emden 1750 bis zur Gegenwart, Leer 1980, S. 197-256, hier S. 242. Seine Personalakte als Senator, die allerdings nur Formaldokumente über seine Wahl am 07.12.1929 und die darauf folgenden Rechtsakte (Bestätigung durch den Auricher Regierungspräsidenten und Amtseinführung) enthält, StAE, V. Reg., Nr. 101.

37 Vgl. hierzu E. A n d r é e , Entwicklung der hannoverschen Provinzialverwaltung, in: Sechzig Jahre hannoversche Provinzialverwaltung, hrsg. vom Landesdirektorium, Hannover 1928, S. 3-56. Dieses umfangreiche Werk gibt außerdem einen vollständigen und überwiegend ausführlich gehaltenen Überblick über alle Zweige der vom Provinzialverband Hannover wahrgenommenen Aufgaben. Allgemein zur Entstehung und Organisation der Provinzialverwaltung in Preußen vgl. Deutsche Verwaltungsgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1984, S. 639-642.

38 Hier sei lediglich auf die Studie von Karl D i t t , Raum und Volkstum. Die Kulturpolitik des Provinzialverbandes Westfalen 1923-1945, Münster 1988, verwiesen, in der der hohe Stellenwert von Kulturförderung als Instrument politischer Gestaltung tiefgründig untersucht und anschaulich dargestellt ist.

39 Helmut W a g n e r , Die territoriale Gliederung Deutschlands in Länder seit der Reichsgründung – Eine politische Studie zur Raumordnung, in: Studien zur territorialen Gliederung Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert, Hannover 1971, S. 1-147; vgl. auch Deutsche Verwaltungsgeschichte, Bd. 4, S. 130-137.

bestehende Grenzen nur bedingt Rücksicht nahm, sondern sich aus meist sehr gegenwartsbezogenen Motiven ergab.⁴⁰ Da sich solche regional gebundenen Ziele und Zusammenhänge mit Hilfe von Museen besonders gut propagieren und begründen und damit zugleich das Gewicht des jeweiligen Provinzialverbandes steigern ließen, stand deren Förderung in der Zeit der Weimarer Republik bei der Politik durchweg hoch im Kurs.⁴¹ Zusätzlich gestützt wurde dieser Trend durch das allgemeine Bestreben, die Museen zu Volksbildungsstätten umzuformen, von dem bereits die Rede war, ein Bestreben, das der Provinziallandtag in Hannover 1926 in einem Grundsatzbeschluss ausdrücklich zur Grundlage seiner Museumsförderung gemacht hatte.⁴²

Hoppe lud daher Anfang Oktober 1927 alle acht ostfriesischen Mitglieder des Provinziallandtags Hannover – es waren dies die Herren Berghaus, Fegter, Iderhoff, v. Dieken, Ebeling, Eilts, Völker und Müntinga – zu einer ausführlichen Besichtigung des Emdener Museums ein,⁴³ um ihnen dessen problematischen Zustand eindringlich vor Augen zu führen und damit auf die Notwendigkeit einer finanziellen Förderung durch die Provinz hinzuweisen. Sein Kalkül ging auf, denn die ostfriesischen Parlamentarier konnten in den nächsten Haushaltsverhandlungen durchsetzen, dass zusätzlich zu der bereits länger gewährten „Normal“-Förderung in Höhe von jährlich 1.000 RM eine Sonderbeihilfe in Höhe von jährlich 3.000 RM, beginnend mit dem Haushaltsjahr 1928/29, mit der Zweckbestimmung etatisiert wurde, die Umwandlung des Emdener Museums in eine Volksbildungsstätte zu fördern. Gebunden war diese Hilfe allerdings an die Auflage, bei der Neuordnung der Sammlungen die vom Provinzialmuseum erlassenen einschlägigen Richtlinien zu beachten.

Obwohl das Haushaltsjahr der Provinz nicht dem Kalenderjahr entsprach und es deshalb stets erst mehrere Monate nach Jahresanfang Gewissheit geben konnte, ob der Haushalt in einem seinem jeweiligen Entwurf entsprechenden oder in einem veränderten Umfang in Kraft getreten war, berief Hoppe bereits am 21. Dezember 1927 im Anschluss an die reguläre Dienstagssitzung der „Kunst“ eine Vorstandssitzung ein, um schon jetzt, d.h. noch ohne mit Sicherheit zu wissen, ob der aus Hannover erwartete Zuschuss auch tatsächlich fließen würde, über die Anstellung Fastenaus als hauptamtlicher Museumskonservator einen Beschluss fassen zu lassen. Er warb dabei offenbar mit so viel Überzeugungskraft für seinen Kandidaten, dass es keiner Diskussion bedurfte, um die übrigen Vorstandsmitglieder zu überzeugen. Wenn dagegen Ritter noch Vorbehalte hatte, weil eine

40 Hermann Aubin, Theodor Frings, Josef Müller, Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden. Geschichte, Sprache, Volkskunde, Bonn 1926; Kurt Brünig, Niedersachsen im Rahmen der Neugliederung des Reiches, 2 Bde., Hannover 1929 und 1931; Hermann Aubin u. a. (Hrsg.), Der Raum Westfalen. Bd. I: Grundlagen und Zusammenhänge, Berlin 1931 (später erschienen noch fünf weitere Bände), war die vom Provinzialverband Westfalen in Auftrag gegebene Reaktion auf die in Brünings Denkschrift formulierten territorialen Ansprüche aus Niedersachsen.

41 Ditt, S. 144 ff. und öfter.

42 In seinem Grundsatzreferat auf der Gründungsversammlung des Museumsverbandes für die Provinz Hannover am 15.04.1930 verwies Jacob-Friesen auf diesen Beschluss und betonte, er lasse sich in dem Satz zusammenfassen, „Museen müssen Volksbildungsstätten sein“. NLA HA Hann. 151, Nr. 148, Bl. 34-37 (Protokoll zu TOP 3).

43 Dieser Besuch und dessen Einzelheiten ergeben sich aus den Darlegungen im Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Jacob-Friesen vom 27.08.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 33.

Einstellung Fastenaus zu diesem Zeitpunkt allein von der „Kunst“ zu finanzieren war und damit zu Lasten der für Veröffentlichungen zur Verfügung stehenden Mittel gehen musste, dann hat er sie hier jedenfalls nicht geäußert, sondern sich mit Hoppe wohl schon im Vorhinein im Zuge der vorbereitenden Gespräche entsprechend verständigt, die Fastenau mit den beiden Vorsitzenden geführt hatte. Im Protokoll ist dazu demnach nichts weiter vermerkt,⁴⁴ sondern lediglich festgehalten, Fastenaus „Persönlichkeit und wissenschaftliche Befähigung“ böten „gute Garantien“, und da auch dessen Gehaltsforderung mit 150 RM pro Monat netto überschaubar war, wurde, offensichtlich einstimmig, beschlossen, ihn mit einem solchen Gehalt ab Januar 1928 zunächst für ein halbes Jahr zu beschäftigen. Auf dieser Basis sollte Hoppe mit ihm in Verhandlungen eintreten.

Da es nach der Vorgeschichte dieses Beschlusses tatsächlich aber nichts mehr zu verhandeln gab, sagte Fastenau, der sich bereits im November einige Tage in Emden aufgehalten und auf dem Rückweg nach Hanau auf ausdrückliches Anraten Ritters in Hannover Station gemacht hatte,⁴⁵ um sich im dortigen Provinzialmuseum von dessen Direktor Karl Hermann Jacob-Friesen⁴⁶ gründlich über die modernen museologischen Aspekte der auf ihn zukommenden Aufgabe informieren zu lassen,⁴⁷ sofort zu und trat seinen Dienst als erster hauptamtlicher Museumskonservator der „Kunst“ am 5. Januar 1928 an.⁴⁸ Der Vorstand, damals neben Hoppe und Ritter als den beiden maßgeblichen Mitgliedern bestehend aus dem Volksschulkonrektor und ausgebildeten Kunstmaler Jaques Roskamp⁴⁹ (Protokollführer), dem Porzellanwarenhändler und Porzellanmaler Konrad Kruse⁵⁰ (Schatzmeister) sowie dem Leiter der Kaiserin-Augusta-Oberschule für Mädchen Dr. Hinrich Zahrenhusen⁵¹ (niederdeutsche Sprache), dem reformierten Pastor Lic. Ernst Kochs⁵² (Kirchengeschichte), dem Kaufmann Bernhard de Vries (Münzen), dem Telegrapheninspektor Fritz Thole⁵³ (Genealogie), dem Schiffsmodellbauer

44 OLME-AK, Protokolle Dienstagssitzungen, Bd. 29, Vorstandssitzung vom 21.12.1927.

45 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 28.

46 Auf diesen, der in den Auseinandersetzungen um die Gleichschaltung der „Kunst“ 1933/34 einer der Hauptakteure auf Seiten der Provinzialverwaltung war, wird im 2. Kapitel dieses Aufsatzes näher eingegangen.

47 Das ergibt sich aus einer von Ritter wohl als Gedächtnisstütze angelegten Zeittafel, in der für die Jahre 1927 bis 1930 alle für den Gang der Auseinandersetzung zwischen ihm bzw. dem „Kunst“-Vorstand und Fastenau wichtigen Gegebenheiten aufgelistet sind, NLA AU Dep. 87, Nr. 83. Für November 1927 ist darin vermerkt: „Fastenau bei Jacob-Friesen in Hannover auf meinen Vorschlag“.

48 In der Zeittafel Ritters, heißt es zum 4.1.1928 „Fastenau trifft ein (bei Hoppe)“ und zum 5.1. „mit Fastenau in der „Kunst“, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

49 Heiko Jörn, Art. Jaques Roskamp, in: BLO, Bd. 4, S. 365-367, und Walter Baumfalk, Bildende Kunst in Ostfriesland im 20. und 21. Jahrhundert. Ein Künstlerlexikon, Aurich 2016, S. 368-369.

50 Hans-Peter Glimme, Ostfriesisches Landesmuseum: Kunstwerk des Monats März 2003 (1). Ein Emdener Teeservice der 1920er Jahre, <http://www.landmuseum-emden.de/303-0-68> [Abruf: 18.08.2016]. Konrad Kruse betrieb das von seinem Vater Hinrich Aiko Kruse 1871 gegründete Geschäft, dessen Spezialität darin bestand, von auswärtigen Manufakturen hergestelltes weißes Porzellan selbst in chinesischem oder japanischem Stil zu bemalen, in zweiter Generation. Es hatte seinen Sitz im Haus Wilhelmstraße 35, heute Ecke Neutorstraße / Zwischen beiden Bleichen.

51 Martin Tielke, Art. Hinrich Zahrenhusen, in: BLO, Bd. 4, S. 449-451.

52 Walter Hollweg, Nachruf auf Pastor Lic. Ernst Kochs, in: EJB 42, 1962, S. 165-169.

53 Martin Tielke, Art. Fritz Thole, in: BLO, Bd. 1, S. 348-349.

Friedrich Barth⁵⁴ und dem Bauunternehmer Fritzen (Aufsicht über das Gebäude), die als Beisitzer jeweils eines der Arbeitsgebiete der „Kunst“ leiteten, verzichtete darauf, Fastenau einen genau umrissenen Arbeitsauftrag vorzugeben, weil seine Generalaufgabe, das Museum zu einer Volksbildungsstätte umzugestalten, ja ohnehin klar war. Er sollte sich vielmehr zunächst mit den Gegebenheiten und Problemen des Museums vertraut machen und daraus dann ein Konzept für die anstehende Neuausrichtung entwickeln.

Schon in dieser ersten Phase seiner Tätigkeit für die „Kunst“ ergab sich – von beiden Seiten zweifellos unbeabsichtigt – eine Konstellation, die das Verhältnis zwischen Fastenau und Ritter belastete und die Erfüllung der von ersterem übernommenen Aufgabe von Anfang an erheblich erschwerte. Während nämlich Fastenau davon ausging, er werde von Ritter gründlich in die Sammlungsbestände eingeführt, bekomme die dazu vorhandenen Kataloge und Protokolle sowie alle einschlägige Literatur und sonstige wichtige Unterlagen zur Verfügung gestellt und werde außerdem systematisch vertraut gemacht mit den aus der Abgelegenheit des Landes erwachsenen kunst- und kulturhistorischen Besonderheiten seiner ostfriesischen Heimat, die ihm nach fast drei Jahrzehnte langer Abwesenheit ein Stück weit fremd geworden war,⁵⁵ hielt Ritter sich im Gegenteil ganz bewusst zurück, weil er Fastenau nicht dreinreden wollte und darauf hoffte, dass dieser von sich aus das Gespräch über seine Pläne suchen werde.⁵⁶ So blieb es dabei, dass Fastenau „auf Weisung“ seines Verwandten Hoppe versuchte,⁵⁷ „durch Dienstbeflissenheit, Höflichkeit und Zuvorkommenheit“ Ritter für sich zu gewinnen. Wenn dieser wie üblich abends gegen 6 Uhr in die „Kunst“ kam, bot er ihm daher stets sofort seine Dienste an, was jedoch durchweg „kurz angebunden“ abgelehnt wurde, und begleitete ihn anschließend „höflich“ auf dem Nachhauseweg, alles mit dem Ziel, „ihm menschlich näher zu kommen“.

Auf den damals knapp 72 Jahre alten Ritter, der ganz in seiner eigenen Welt lebte, als Jungeselle zweifellos ein Stück weit kauzig geworden, insgesamt wohl wenig flexibel und im gesellschaftlichen Umgang wahrscheinlich nicht sonderlich geschliffen war, wird dieses Bemühen dagegen vermutlich eher überzogen und aufgesetzt gewirkt haben, jedenfalls fiel seine Reaktion darauf sehr zurückhaltend aus. Möglicherweise hätte sich das Verhältnis anders entwickelt, wenn Fastenau damals deutlich den Wunsch und die Bereitschaft gezeigt hätte, von Ritter und seinem großen Wissen in allen Ostfrisia lernen zu wollen, doch da die Fragen, die Fastenau „im Interesse meiner Arbeit an ihn stellen musste“, offenbar nicht erkennbar von einem eindringlichen Verlangen nach Ritters Rat und Hilfe beseelt waren, sondern sich auf das Notwendigste beschränkten, erhielt er „immer nur knapp Antwort“ und stufte daher Ritters Grundhaltung gegen sich schon bald „als unfreundlich“ ein, ohne dass sich ihm ein konkreter Grund dafür erschließen wollte.

Ob Fastenau damals tatsächlich bereit gewesen wäre – wie er, allerdings erst im reflektierenden Rückblick mehrere Jahre später, behauptet hat –, sich „Ritter

54 Jaques Roskam p., Nachruf Friedrich Barth, in: EJB 29, 1949, S. 93-94.

55 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 37-38.

56 Das ergibt sich aus einem ganz offenbar im Mai 1928 angefertigten Vermerk Ritters, der als solcher nicht erhalten ist, aber in einem Schreiben Kappelhoffs an Schatzrat Hartmann vom 31.05.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 154, auszugsweise wörtlich zitiert wird.

57 Dieses und die nächstfolgenden wörtlichen Zitate nach NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 36-37.

unterzuordnen, wenn er sich mir als menschlich achtbar und vertrauenswürdig und an Sachkenntnis überlegen gezeigt hätte“, wird sich naturgemäß nie klären lassen. Angesichts der letztgenannten Bedingung darf jedoch mit gutem Grund vermutet werden, dass sich das Verhältnis zwischen den beiden auf jeden Fall spannungs- und konfliktgeladen entwickelt hätte, denn Fastenau war unbestreitbar und auch von seinen Kritikern nie bestritten ein höchst kenntnisreicher und in und für Ostfriesland damals wohl einmaliger Kunsthistoriker, gerade deshalb aber auch ein von sich und seinen Fähigkeiten sehr überzeugter und zudem auf jede Kritik überaus empfindlich reagierender Mensch,⁵⁸ der in Ritter trotz der „ungeheure(n) Weite (nicht Tiefe!) seines Wissens“ auf den meisten Arbeitsgebieten, mit denen die „Kunst“ zu tun hatte, nur einen überheblichen Dilettanten ohne Ziel und Grenze sehen wollte.⁵⁹

Dass er einen solchen Menschen jetzt zum Vorgesetzten hatte und auch noch „ex officio“ als Berichterstatter an den Dienstagssitzungen teilnehmen musste, die mit den „schulmeisterlich trockenen Ausführungen“ Ritters „eher einschläfernd als anregend“ auf ihn wirkten,⁶⁰ war daher für Fastenau nur schwer zu ertragen und beeinträchtigte die Kommunikation zwischen ihm und Ritter von Anfang an in hohem Maße. Was zur Lösung der vor ihm liegenden Aufgabe unverzichtbar war, nämlich täglicher Austausch über alle anstehenden Fragen und Probleme, fand kaum statt, und so war die aus den wechselseitig enttäuschten Kommunikationserwartungen der ersten Wochen erwachsene Sprachlosigkeit symptomatisch für die gesamte Zeit von Fastenaus Tätigkeit in Emden und für das Verhältnis zwischen den beiden wichtigsten Beteiligten an der Operation „Neuordnung des Museums“ überhaupt. Diese völlig unzureichende Kommunikation war die eine der beiden Hauptwurzeln des Konflikts, die maßgeblich zum Scheitern Fastenaus beigetragen hat.

Die andere, von der erstgenannten nur bedingt zu trennen, lag darin, dass der neue Konservator sich zwar selbst als „Museumsmann“ einstufte,⁶¹ es tatsächlich aber allenfalls ansatzweise war.⁶² Zum einen lag seine ohnehin nur kurze Tätigkeit am Provinzialmuseum in Hannover bereits fast 20 Jahre zurück und hatte zu einer Zeit stattgefunden, in der von einer konzeptionellen Neuausrichtung der Museen auf das Ziel „Volksbildungsstätte“ im Museumsalltag wohl noch gar nichts zu spüren gewesen war, so dass er die im wesentlichen erst nach dem Ersten Weltkrieg entwickelten Prinzipien und Methoden der neuen Museumsdidaktik höchstens vom Hörensagen kannte.⁶³ Zum zweiten waren in einem Museum wie dem in

58 So in einem Schreiben des „Kunst“-Vorstands an das Landesdirektorium Hannover vom 21.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 82. In diesem Schreiben heißt es an anderer Stelle, bei Fastenaus „hochgradigen Empfindlichkeit“ habe es der Vorstand überhaupt nach Möglichkeit vermieden, „ihm allzu viel in seine Arbeit hineinzureden“.

59 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 33.

60 Ebenda, S. 35.

61 So in seiner bereits behandelten Anfrage nach einer Beschäftigungsmöglichkeit in Emden vom 01.03.1927, NLA AU Dep. 87, Nr. 587.

62 Auch Ritter äußerte bereits frühzeitig Zweifel daran, ob Fastenau sich überhaupt „im strengeren Sinne als ‚Museumsfachmann seit 20 Jahren‘ bezeichnen“ dürfe, da er doch seit seinem Ausscheiden aus dem Provinzialmuseum Hannover im Jahre 1910 mit Museumsaufgaben nichts mehr zu tun gehabt habe, so in einem undatierten, aber nach diversen inhaltlichen Elementen höchstwahrscheinlich aus dem Sommer 1928 stammenden Vermerk zur Neuordnung der Sammlungen, NLA AU Dep. 87, Nr. 333.

63 Fastenau räumte selbst ein, dass er „mit den Errungenschaften der Museumstechnik seit langem

Emden über die Kunstgeschichte hinaus vertiefte Fachkenntnisse auch in anderen Wissenschaftssparten erforderlich, namentlich der Ur- und Frühgeschichte und der Volkskunde, über die Fastenau nicht verfügte – das war vorher bekannt und wurde vom „Kunst“-Vorstand auch akzeptiert –, die er im Wege des Selbststudiums und der Fortbildung aber in ausreichendem Maße hätte erwerben können, wenn er denn dazu bereit gewesen wäre. Das war er jedoch nicht, sei es, weil ihn wie bei der Ur- und Frühgeschichte die Materie ohnehin kaum interessierte,⁶⁴ sei es, weil er in seinen hohen Ansprüchen an sich selbst ein auf so erworbenem Wissen basierendes Handeln nicht anders als Dilettantentum einstufen konnte, für das er sich zu schade war, und deshalb jeden Versuch, sich einem solchen Gebiet auch nur anzunähern, von vornherein ablehnte.⁶⁵

Zum dritten schließlich fühlte er sich als wissenschaftlich hoch qualifizierter Kunsthistoriker nicht nur Ritter mit seinem zwar fleißig zusammengetragenen reichhaltigen, aber nach Fastenaus Urteil inhaltlich nicht souverän durchdrungenen Wissen weit überlegen,⁶⁶ sondern im Museumsalltag mit seinen oft sturen Katalogisierungs-, Inventarisierungs-, Beschreibungs-, Beschriftungs- und sonstigen Ordnungsarbeiten auch meist völlig unter Wert eingesetzt. Diesen Aufgaben, die doch die Grundlage für die angestrebte Umwandlung des Museums in eine Volksbildungsstätte bildeten, ging Fastenau daher so weit wie möglich aus dem Wege; im Zweifel musste dabei fehlende fachwissenschaftliche Vorbildung als Begründung dafür herhalten, dass er bestimmte Dinge eben „nicht zu leisten vermochte“.⁶⁷ Wenn der Vorstand, d.h. Ritter, dem in knapp 40 Jahren Schultätigkeit zweifellos eine Art pädagogische Hartnäckigkeit zugewachsen war, dennoch immer wieder auf der regelmäßigen und sorgfältigen Erfüllung dieser dienstlichen Pflichten bestand, dann führte das jedes Mal zu heftigen Auseinandersetzungen, für die Fastenau stets Ritter allein verantwortlich machte, während er sich selbst immer nur in der Opferrolle als „das Ziel seiner gehässigen Angriffe“ sah. Von Ritter seien ihm auch „Dinge zugebracht“ worden, „die museumstechnisch undurchführbar und wissenschaftlich für mich nicht zu vertreten waren“. In solchen Fällen bei Ritter nachzufragen oder sich mit diesem, wie es doch eigentlich geboten gewesen wäre, in der Sache gründlich auszutauschen, war in Fastenaus Augen aber erst recht keine Option, denn dann „wäre ich ganz in seine Abhängigkeit geraten und sicher noch mehr schikaniert worden, als es gemeinhin schon der Fall war“. Eine so von Grund auf verfahrenere Konstellation, auf deren „Sumpfboden“ Fastenau nur „Lüge, Betrug, Haß und Mißtrauen“ als die von Ritter gehegten

nicht mehr vertraut war“, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 39.

64 Dass ihm die Einarbeitung in die Urgeschichte schwer gefallen sei, begründete er neben seinen sehr geringen Vorkenntnissen damit, dass „mich auch meine Neigung nicht dorthin zog“, ebenda, S. 87.

65 In einem Brief Hoppes an Jacob-Friesen vom 24.10.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 111, spricht dieser davon, dass sich der Konservator eines so vielfältige Sparten abdeckenden Museums wie des in Emden „notgedrungen“ auch in ihm bislang fremde Gebiete einarbeiten müsse, und verweist dabei auf das Beispiel des Groninger Prähistorikers van Giffen, der zugleich das Museum in Assen leitete und sich deshalb auch „um alte Kleider, Münzen und was nicht alles“ zu kümmern hatte. Dieser habe es „trotz geringen Interesses für diese Dinge“ geschafft, ausreichende Kompetenzen dafür zu erwerben. Fastenau dagegen habe das „nicht fertig gebracht, ja direkt abgelehnt, und das ist es auch gewesen, was ihn mit der Leitung der „Kunst“ schließlich auseinander gebracht hat“.

66 Siehe oben, S. 153.

67 Dieses und die nächstfolgenden Zitate nach NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 105-106.

Pflanzen wachsen sah,⁶⁸ musste daher über kurz oder lang zum Scheitern des Projektes führen, die Frage war nur, wann und unter welchen Begleitumständen dies den Beteiligten deutlich werden würde.

Ein wenig Kommunikation zwischen den beiden hat es in der Anfangszeit aber doch gegeben, denn nachdem Fastenau lange ganz unschlüssig gewesen war, in welchen Teilen der Sammlungen er mit der Neuordnung beginnen solle, hatte er schließlich auf Ritters Rat⁶⁹ mit dem Treppenhaus im Museumsanbau von 1887 und mit den Räumen in dessen Untergeschoss den Anfang gemacht, in denen die sog. „Altertümer“ untergebracht waren. Wie es dort vorher aussah, hat Fastenau in diversen Zeitungsartikeln über die damalige Neuordnung selbst anschaulich beschrieben.⁷⁰ Demnach waren die Räume „mit den verschiedenartigsten Gegenständen überfüllt und machten so mehr den Eindruck von Magazin- als von Schauräumen. Im Treppenhaus befanden sich Gegenstände der kirchlichen Kunst, Fliesen und Wetterfahnen, im folgenden Raum abermals kirchliche Gegenstände, ferner Schlitten, ein Webstuhl, ein Standbild Kaiser Josephs II. von Oesterreich, vorgeschichtliche Einbäume, Zunfttafeln, ein Kamin aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, Ofenplatten, Bauteile der Gotik, Renaissance und späteren Zeit in Originalen und Gipsabdrücken und Fliesen.“ Der anschließende zweite, wesentlich größere Raum enthielt in diversen Schränken und einer Vitrine vor- und frühgeschichtliche Altertümer, in weiteren Schränken waren „Keramik und Kleingerät verschiedenster Art, so Zunftsachen, Rauchutensilien, Schlösser und Schlüssel, Waagen und Gewichte“ sowie „außerostfriesische Altertümer und ethnographische Gegenstände, teils Trachten“ ausgestellt. Außerdem „sah man Wandvertäfelungen, Zunft- und Schützentafeln und Truhen“, und von der Decke „hingen Fahnen, Ladenbretter mit Tüten und Waagschalen und aufgespannte Schirme herab.“ Im dritten und letzten Raum gab es einen „Schreibschrank, ein(en) Webstuhl und kleineres Gerät“, weiter „eine große Kutsche (Schleife) und ein(en) Schlitten“, dann einen „Tisch mit Schiffsmodellen“, unter dem man „Tierknochen, Geweihe und Schädel“ erblickte. Auf einem anderen Tisch waren „Kuchenformen ausgelegt“, und schließlich gab es neben einem „großen Glaschrank mit Kuchenformen, Kämmen, Gläsern, Beleuchtungsgerät und anderem“ noch eine „Vitrine mit Trachten, besonders Schuhen und Hauben“ – kurz, das Emdener Museum war in allen Belangen noch klar ersichtlich auf dem Stand eines mit vielfältigem Allerlei unterschiedlichster Qualität, das nur eine Voraussetzung erfüllen musste, nämlich alt zu sein, völlig überfüllten Raritätenkabinetts,⁷¹ wie es

68 Ebenda, S. 67-68.

69 Das ergibt sich aus einer undatierten, aber mit großer Wahrscheinlichkeit aus dem Herbst 1928 stammenden kritischen Selbstreflexion Ritters über seine Haltung zu Fastenau, NLA AU Dep. 87, Nr. 333, in der er u.a. die ersten Wochen von dessen Emdener Tätigkeit rekapituliert.

70 Das folgende nach dem ausführlichen Bericht Fastenaus „Die Neuordnung der Sammlungen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer in Emden“, der in der Oldenburgischen Landeszeitung vom 04.05.1928 und, zweifellos wortgleich, in den Tagen des Monatswechsels April/Mai 1928 auch in diversen ostfriesischen Tageszeitungen erschienen ist. Der erstgenannte Abdruck findet sich als Zeitungsausschnitt in NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 43-45.

71 „Neben Wertvollstem steht minder Wertvolles, ja Wertloses. Der Besucher empfängt den erschütternden Eindruck eines wirren Durcheinanders, ja einer Rumpelkammer. Es wird durch die Ausstellung keine einheitliche Wirkung erzielt“, so Louis Hahn in seiner im Januar 1934 auf Bitten Alexander Dorners verfassten mehrseitigen Darlegung „Das Kulturleben der Stadt Emden“, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

für so viele Museen im Deutschland des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts typisch war.⁷²

Welchen inhaltlichen Kriterien das Neuordnungskonzept, das Fastenau dem Vorstand am 21. Februar 1928 zur Billigung vorlegte,⁷³ im einzelnen folgte, ist nicht mehr genau nachzuvollziehen – Fastenau selbst jedenfalls geht darauf nicht ein, und eine größere Diskussion dazu scheint es in der Vorstandssitzung, in der Ritter sich nicht äußerte,⁷⁴ auch nicht gegeben zu haben –, hier aber auch nicht weiter von Belang. Unzweifelhaft aber ist, dass die wenige Tage später⁷⁵ begonnenen Umgestaltungsarbeiten einen wichtigen Teil der Grundanforderungen erfüllten, die an ein als Volksbildungsstätte ausgestaltetes Museum zu stellen waren.

In den demnach vom Magazin fortan getrennten Schauräumen wurde die Menge der ausgestellten Stücke deutlich reduziert und nach Sachgruppen geordnet aufgestellt,⁷⁶ um bei den Besuchern von vornherein möglichst jegliche Verwirrung zu vermeiden, während alles Unwichtige und thematisch Unpassende ins Magazin kam. Allerdings stieß diese Trennung wegen der großen Raumnot – nur auf dem Dachboden und im Gebäude der ehemaligen reformierten Gemeindegemeinschaft gab es überhaupt so etwas wie Magazinräume – immer wieder an Grenzen und musste daher unvollkommen bleiben, während andere der avisierten Umgestaltung des Museums an sich förderliche Maßnahmen, etwa ein Neuanstrich der Wände oder die Anschaffung besserer Schauschränke und Ausstellungsvitrinen, aus finanziellen Gründen unterblieben. Bei schweren Objekten wie den mittelalterlichen Steinsärgen schließlich galt es auch statische Zwänge zu beachten, was die Gestaltungsfreiheit weiter einschränkte. So mussten wegen des Steinfußbodens im Treppenhaus die kirchlichen Objekte in dessen unterem Teil verbleiben und konnten lediglich etwas anders als vorher arrangiert und mit einigen Gemälden biblischen Inhalts ergänzt werden.

Im ersten der unteren Schauräume, in dem, ebenfalls aus statischen Gründen, der steinerne Kamin und die auf einem gemauerten Sockel stehende überlebensgroße Kaiserstatue ihren Platz behielten, fanden einige Glasschränke mit rheinischem Steinzeug und sonstiger Keramik, mit Gebrauchsgegenständen aller Art sowie mit Maßen, Waagen, Gewichten, Rauchutensilien etc. Aufstellung; in die Wände waren außerdem Fliesen, dekorativer profaner Bauschmuck und andere Steinskulpturen eingemauert. Der anschließende große zweite Raum wurde in der Mitte durch eine leichte Holzwand zweigeteilt und zeigte im vorderen Teil Objekte aus dem Bereich Zünfte und Gewerbe, während der hintere Teil dem Komplex Handel und Verkehr gewidmet war und zusätzlich einige Trachten enthielt. Der letzte der nunmehr vier Räume im Untergeschoss nahm sämtliche Glasschränke mit den umfangreichen ur- und frühgeschichtlichen Sammlungen auf, die, wie Fastenau betonte, allerdings noch einer gründlichen wissenschaftlichen

72 Zu den entsprechenden Gegebenheiten im Provinzial-, späteren Landesmuseum Hannover vgl. K a t e n h u s e n, S. 24–25, 30 und 32.

73 So festgehalten in der von Ritter angelegten Zeittafel NLA AU Dep. 87, Nr. 83. Fastenau selbst spricht nur von „Mitte Februar“, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 39.

74 Während Fastenau dies, jedenfalls im Nachhinein, als Nichtzustimmung deutete – „alle Vorstandsmitglieder stimmten meinem Plan zu, mit Ausnahme Ritters, der sich, ohne irgendwelche Einwendungen zu machen, in Stillschweigen hüllte“, ebenda, S. 40 –, folgte Ritter nur seinem sich selbst auferlegten Gebot, Fastenau nicht dreinzureden, s.o. S. 152.

75 Zeittafel Ritter: „23.2. Beginn der Umgestaltung“, NLA AU Dep. 87, Nr. 83.

76 Das folgende nach Fastenaus Zeitungsbericht über die Umgestaltung, wie Anm. 70.

Bearbeitung bedürften und daher in ihrer Präsentation voraussichtlich noch eine Änderung erfahren würden. Auch wies er abschließend darauf hin, dass für alle Abteilungen noch „eine durchgehende Neuetikettierung“, also eine erklärende und einordnende Beschriftung, beabsichtigt sei.

Trotz dieser und weiterer von Fastenau selbst eingeräumter unerledigter Arbeiten lautete die maßgebliche Botschaft seines Berichts, dass die Neuordnung der unteren Museumsräume schon im Frühjahr 1928 „zum Abschluß gelangt“ sei. Aus dieser nicht nur in den lokalen und regionalen Zeitungen, sondern auch – gegen Ritters ausdrücklichen Rat⁷⁷ – in einem deutschlandweit verbreiteten kunstwissenschaftlichen Fachorgan⁷⁸ öffentlich verkündeten Aussage erwuchs sofort eine grundsätzliche Auseinandersetzung zwischen ihm und Ritter über den Umfang der in Emden zu erfüllenden Aufgabe und über die Frage, was denn alles getan werden müsse, damit aus einem Museum wie dem der „Kunst“ tatsächlich eine Volksbildungsstätte werden könne. Als Ritter nach dem Erscheinen der Zeitungsartikel sein bisheriges bewusstes Schweigen aufgab und Fastenau fragte, wie er denn von einem „Abschluss der Neuaufrichtung“ sprechen könne, da doch nicht mehr als die ersten Schritte getan seien und diverse dazu erforderliche weitere Komponenten, wie z. B. die Etikettierung, noch fehlten, fühlte sich dieser völlig zu Unrecht kritisiert, versuchte sophistisch zwischen den physisch-praktischen eigentlichen Umräumarbeiten, die doch tatsächlich zum Abschluss gekommen seien, einerseits und den teilweise noch fehlenden ergänzenden Maßnahmen andererseits zu unterscheiden. Im übrigen verwies er auf die auch in vielen anderen „sonst wohlgeleiteten Museen nur mangelhaft durchgeführte“ Beschriftung und darauf, dass „diese zeitraubende Arbeit nur nach und nach geleistet“ werden könne,⁷⁹ eine nicht gerade überzeugende und in sich auch keineswegs widerspruchsfreie Rechtfertigung.

Ritter sah sich daher veranlasst, seine zunächst nur gesprächsweise geäußerten Einwände in einem Schreiben an Fastenau noch einmal ausführlich darzulegen und zu fragen,⁸⁰ ob mit der Neuordnung der ersten Monate das Ziel, das Museum zu einer Volksbildungsanstalt umzugestalten, „wohl wirklich schon irgendwie erreicht“ worden sei, denn „schon wegen des Fehlens jeder Erläuterung“ schien ihm die dazu erforderliche Arbeit „noch in den ersten Anfängen zu stehen“. Mit dem Blick sowohl darauf als auch auf die „augenblicklich chaotische vorgeschichtliche Sammlung“ hielt er jedenfalls „die etwas anspruchsvolle öffentliche Bekanntgabe eines Abschlusses [der Neuordnung, B.K.] im Vergleich mit

77 So Ritter in einer undatierten, wahrscheinlich aus dem Herbst 1928 stammenden kritischen Selbstreflexion seines Verhaltens gegenüber Fastenau, NLA AU Dep. 87, Nr. 333.

78 Jan F a s t e n a u, EMDEN. Neuordnung der Sammlungen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: Kunstchronik und Kunstliteratur. Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst, 62. Jg., Leipzig 1928/29, hier Heft 3, Juni 1928, S. 28. Die Beilage war zugleich das Verbandsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine. Fastenaus Text ist überwiegend gleichlautend mit seinem in den regionalen Zeitungen erschienenen Artikel über die Museums-umgestaltung, nur der erste, den vorherigen Zustand beschreibende Teil ist gestrichen, wodurch die Verständlichkeit des zweiten Teils für Leser ohne Vorkenntnisse zu den Emdener Gegebenheiten ein wenig leidet.

79 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 46.

80 Dieses Schreiben Ritters an Fastenau vom 16.05.1928 ist nicht erhalten, doch ergibt sich dessen ursprüngliche Existenz sowohl aus Ritters Zeittafel, NLA AU Dep. 87, Nr. 83, als auch aus Fastenaus Antwort darauf (vgl. Anm. 83).

dem elenden früheren Zustande“ für „eine nicht ungefährliche Verkenning des tatsächlich Erreichten“.⁸¹

Diese im Wissen um das Volumen der Gesamtaufgabe ergangenen Mahnungen Ritters zur Zurückhaltung einerseits und Fastenaus früh-, ja vorzeitiges Drängen an die Öffentlichkeit andererseits spiegeln über die bereits vorgenommene Analyse hinaus auf ganz typische Weise die Grundkonstellation des Konflikts wider, der seine Wurzeln nicht zuletzt auch in den völlig unterschiedlichen Charakteren beider Kontrahenten hatte: hier der nüchtern-trockene ehemalige Schulmeister, dem Genauigkeit bis ins Detail und Pflichterfüllung auch bei im Einzelfall fehlender Neigung eine Selbstverständlichkeit waren,⁸² dort der in eher höheren Sphären schwebende Kunsthistoriker, der von seinen wissenschaftlichen Qualitäten und seinen hervorragenden, zumindest im ostfriesischen Rahmen unübertroffenen Fachkenntnissen zutiefst überzeugt war, sich deswegen anderen überlegen fühlte und großen Wert auf öffentliche Anerkennung legte, die Niederungen des Museumsalltags aber gerne mied und sich stattdessen lieber mit Dingen befasste, die er für höherwertig hielt.

Von dieser Haltung ist auch Fastenaus Stellungnahme zu Ritters Kritik durchgehend bestimmt.⁸³ Nach etwas herablassend klingenden Ausführungen über den Gang der museologischen Entwicklung in Deutschland seit der Jahrhundertwende, deren Zweck es wohl war, den Eindruck zu erwecken, als habe Ritter davon noch nichts gehört, nahm er zum Ausgangspunkt seiner eigentlichen Entgegnung zum einen die Feststellung, dass Ritter zwar große Verdienste habe, aber inzwischen alt und eben kein Kunsthistoriker sei, sowie zum anderen die Forderung, dass ihm in seinem Amt als Emders Museumskonservator ein großes Maß an Handlungsfreiheit zustehe. Dies müsse vom Vorstand, der seinen Neuordnungsplan doch gebilligt habe, als Grundlage seines Dienstverhältnisses auch akzeptiert werden. Wenn Ritter, der diverse von Fastenaus Einzelmaßnahmen kritisch hinterfragt und z.B. mehrfach auf eine unzureichende Berücksichtigung und Einbeziehung ortsgeschichtlicher Zusammenhänge in die neue Präsentation hingewiesen hatte, meine, er sei bei der unumgänglichen Entlastung der Schauräume zu radikal vorgegangen, dann fehle ihm eben das richtige Verständnis, denn von Fachleuten würden seine Schritte eher als nicht weit genug gehend eingestuft.

Zwar räumte er ein, dass die Unterbringung der ausgeschiedenen Objekte im Magazin unzureichend sei, aber dieser Mangel resultiere aus dem generell viel zu knappen Raum und dürfe deshalb ihm nicht angelastet werden. Auch die noch ausstehende Neuordnung in den durchweg viel zu vollen Ausstellungsschränken leugnete er nicht, aber dies sei ebenfalls begründet in fehlenden Magazinkapazitäten; er könne schließlich erst und nur dann für eine gute Etikettierung und Beschriftung der Ausstellungstücke sorgen, wenn diese vorher massiv reduziert

81 So in dem auszugsweise in einem Schreiben Kappelhoffs an Schatzrat Hartmann vom 31.05.1934, OLME-AK, A 10, Nr. 154, zitierten, aber selbst nicht erhaltenen Vermerk Ritters, der im Frühsommer 1928 angefertigt worden sein muss.

82 So vermerkte er auf dem an den „Kunst“-Vorstand gerichteten Schreiben Fastenaus vom 27.07.1932, mit dem dieser die künftige Berichterstattung über die Dienstagssitzungen ablehnte, weil ihm diese Aufgabe offenbar nicht liege: „Es gibt vieles im Leben, was einem ‚nicht liegt‘ und was man aus Pflichtgefühl doch tun muss.“, ebenda, Nr. 5.

83 Die Stellungnahme Fastenaus vom 21.05.1928, ebenda, Nr. 1, ist sehr umfangreich und umfasst neun Seiten.

worden seien. Ein Teufelskreis also – ohne ausreichenden Platz keine vollständige Neuordnung und keine sachgruppenweise Lagerung im Magazin, und ohne diese wiederum weder eine Möglichkeit zur angemessenen Etikettierung und Beschriftung der ausgestellten Objekte noch zu der von Ritter ebenfalls dringend angeordneten Inventarisierung der Neuzugänge und aller Sammlungsgegenstände überhaupt –, den Fastenau elegant zu seiner Entlastung benutzte und damit nahezu alle kritischen Einwände ins Leere laufen ließ. Die Inventarisierung als trockene Materie habe er auf Ratschlag aus dem Provinzialmuseum Hannover aber auch deswegen vorläufig zurückgestellt, um zunächst mit der Neuordnung der Schauräume ein publikumswirksames Ergebnis zu erzielen, denn der Stand der hinter den Kulissen stattfindenden Ordnungs- und Erschließungsarbeiten – er sagte es nicht, legte es aber indirekt stillschweigend nahe – interessiere die Museumsbesucher doch ohnehin nicht, womit er abermals deutlich machte, dass er die museale Alltagsarbeit als höchstens zweitrangig einstufte. Um diese erledigen zu können, fehlten ihm als bislang Nichtbeteiligtem im übrigen alle Vorkenntnisse zu Provenienz und Erwerb der Objekte sowie die dazu vorhandenen Unterlagen, und auch die Ordnung der Bibliothek sei so, dass sich nur Ritter selbst darin auskenne. Weiter mangle es an den Voraussetzungen für die zu einer erfolgreichen Umgestaltung des Museums eigentlich notwendigen bestandserhaltenden Maßnahmen (Werkstatt, technisch entsprechend vorgebildeter Mitarbeiter u.ä.), und schließlich brauche auch der Museumsleiter selbst für erfolgreiche Arbeit einen angemessen ausgestatteten und beheizbaren Arbeitsraum.

Mit diesen überwiegend am Idealfall eines Museums ausgerichteten Argumenten stellte sich Fastenau also auf den Standpunkt, von ihm werde etwas verlangt, was nach den in Emden vorhandenen Rahmenbedingungen gar nicht zu leisten sei, so dass auch die von Ritter angeführten berechtigten Monita nicht ihm angelastet werden dürften. Er benutzte damit ein Argumentationsmuster, nach dem die raue Wirklichkeit dem Wünschbaren eben auf vielfältige Weise entgegen stehe, und entzog auf diese Weise auch berechtigter Kritik von vornherein die Grundlage. Dabei waren Ritters damalige Bemerkungen zu Fastenaus Neuordnung keineswegs überzogen kritisch oder gar böswillig, sondern durchweg konstruktive Vorschläge und rein an der Sache bzw. an praktischen Aspekten orientierte Fragen.⁸⁴ So hielt er zu den einzelnen Ausstellungsabteilungen u.a. fest: „Wäre ein Umgang um die Glocken (wegen der Inschrift) möglich?“, „Den Dollart-Taufstein aus seinem Versteck hervorholen.“ oder „Das Aquarell des Emders Zollhauses v. 1583 (unter die große Ansicht von Emden statt des jetzt darunter hängenden verschmutzten niederl. Bildes.“ (Treppenhaus); „Die Zinnkrüge auf den Truhen stehen zu niedrig und sind Diebstählen ausgesetzt.“ und „Die Fahnen, weil sie jetzt gehängt sind, verdunkeln die Ostwand mit den Giebelsteinen.“ (Raum III) oder „Umgang um die Moorleiche möglich?“ (Raum V). Allenfalls in seinem Hinweis zu Raum IV „Wenn das ‚Störtebeker-Hemd‘ die Bezeichnung ‚Sogenanntes Störtebeker-Hemd‘ erhielte, so würde der wissenschaftliche Ruf des Herrn Dr. Fastenau nicht leiden“ lässt sich eine leichte ironische Spitze gegen diesen feststellen.

84 Das folgende nach Ritters anhand seiner Beobachtungen und Eindrücke in den neugestalteten Museumsräumen angelegten „Fortsetzung der früheren Notizen“ von Juni 1928, NLA AU Dep. 87, Nr. 333.

Der Versuch Fastenaus, der Kritik mit dem Verweis auf die viel zu geringe Raumkapazität generell die Grundlage zu entziehen, war in Ritters Augen aber auch deshalb höchst ärgerlich, weil das Raumproblem ja von Anfang an bekannt war.⁸⁵ Fastenau, dessen längerfristige Anstellung doch nur dadurch möglich sei, dass die „Kunst“ die eigentlich dringend notwendige Herausgabe ihrer Publikationen für längere Zeit aussetze, hätte daher in der Zeit, in der er nur provisorisch angestellt war, seine „kostspieligen radikalen Umwälzungen“ allenfalls dann beginnen dürfen, wenn er sich vorher sehr viel intensiver als geschehen über die konkret geplanten Maßnahmen mit dem Vorstand verständigt hätte. Wenn Fastenau sich nun auf den Standpunkt stelle, bei den gegebenen Rahmenbedingungen „doch nichts Rechtes machen zu können“, dann müsse das konsequenterweise zu der Erwägung führen, ob es rückblickend nicht besser gewesen wäre, ebenso wie die Naturforschende Gesellschaft⁸⁶ das 1926 offerierte Angebot des Hannoveraner Museumsdirektors Jacob-Friesen anzunehmen, „unter seiner Leitung durch einen seiner Museumsbeamten zunächst erst einen Teil der Sammlungen zu reorganisieren, statt eine Umgestaltung schon zu versuchen, für die vorläufig (...) die Hauptgrundlage, der ausreichende Raum, noch durchaus fehlt“.

Jetzt hatte man also nur einen Torso, dem entscheidende Elemente dessen, was ein als Volksbildungsanstalt ausgestaltetes Museum ausmachte, noch fehlten. Wie weit sich Fastenau über diese Lücken und die zu deren Schließung erforderlichen Maßnahmen und Arbeitsschritte im einzelnen klar war, lässt sich nicht mehr feststellen. Ritter aber war, anders als seine Gegner ihm damals und später vorgeworfen haben, über das Konzept „Museum als Volksbildungsstätte“ und die zu dessen Realisierung erforderlichen methodischen Schritte und Hilfsmittel sehr genau – und vielleicht besser als Fastenau – informiert. Schlagend deutlich wurde das bald nach Ostern 1928 in einem Gespräch,⁸⁷ in dem Ritter Fastenau darum bat, „für die Orientierung des Publikums den Gegenständen doch auch Zettel mit kurzen schriftlichen Erklärungen beizulegen“, während dieser sich auf den Standpunkt stellte, „in einem Museum müssten die Gegenstände für sich selber sprechen“. Eine solche Anschauung, so bemerkte Ritter, die vielleicht, wenn auch nur mit Einschränkungen, bei Gemälden und plastischen Bildwerken passe, bei anderen Objekten wie etwa vorgeschichtlichen Funden aber nur dann überhaupt in Erwägung gezogen werden könne, wenn den Besuchern gedruckte Führer oder Kataloge zur Verfügung stünden, widerspreche „der Auffassung des Museums als Volksbildungsanstalt schnurstracks“. In einem solchen sei vielmehr anzustreben, dass „jeder Gegenstand auch den besonderen Ort seiner Herkunft erkennen ließe“. Das sei, wie jeder wisse, „der große oder kleine auswärtige Museen sah“, mit einer erläuternden Beschriftung allein nicht zu erreichen, sondern bedürfe

85 Das folgende nach einem undatierten, aber erkennbar aus dem Sommer 1928 stammenden Vermerk Ritters, ebenda.

86 In deren Museum war auf der Basis von Jacob-Friesens Angebot in einem ersten Schritt im Herbst 1927 die ethnographische Abteilung durch einen vom Provinzialmuseum entsandten Studenten neu gestaltet worden, weitere folgten in den nächsten Jahren, vgl. Caroline Schott, Eine neue Ära in unserer Geschichte – Das Museum der „Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814“, in: Aiko Schmidt (Hrsg.), 200 Jahre 1814-2014 Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814, Emden 2014, S. 56-79, hier S. 66.

87 Der Bericht über das Gespräch und die daraus abgeleiteten Schlussfolgerungen finden sich in der bereits erwähnten kritischen Selbstreflexion Ritters über sein Verhältnis zu Fastenau aus dem Herbst 1928, NLA AU Dep. 87, Nr. 333.

mittels der dem Erläuterungstext hinzugefügten Inventarnummer der engen Verzahnung eines jeden Stücks mit dem Inventar. Darüber hinaus seien Gesamtüberschriften zu Räumen und ganzen Objektgruppen notwendig, weil selbst der interessierte Laie ohne solche Überschriften „über den größeren Zusammenhang und die Bedeutung der Einzelsachen in diesem ratlos bleibt“. All das aber fehle in Emden auch mehrere Monate nach der vollmundigen Meldung Fastenaus über einen Abschluss der Neugestaltung noch immer.

Trotz dieser Mängel wurde im Juli 1928, als die für die Umgestaltung des Museums bewilligten Fördermittel des Provinzialverbandes endgültig gesichert waren, Fastenau bis dahin befristetes Anstellungsverhältnis in ein unbefristetes umgewandelt und sein Monatsgehalt auf 250 RM erhöht.⁸⁸ Zugleich aber nahm der Vorstand die bisherige Entwicklung zum Anlass, den Gang der Dinge künftig weit stärker als vorher zu steuern und Fastenaus Tätigkeit dementsprechend an konkrete Arbeits- und Zielvorgaben zu binden. In einer von Ritter damals aufgestellten Arbeitsagenda sind die für die Neuordnung der Sammlungen erforderlichen Schritte in vier Abschnitte gegliedert:⁸⁹ 1. müssten die ausgestellten Objekte mit Etiketten und kurzen Erläuterungen versehen werden, aus denen „die meist ganz uneingeweihten Besucher“ die „Herkunft und Bedeutung“ jedes einzelnen Stücks entnehmen könnten; dies sei „unentbehrlich, besitzt jedes moderner eingerichtete Museum“. 2. sei ein genaues Inventar aufzustellen, im Wesentlichen auf Basis der Protokolle der Dienstagssitzungen sowie der vorliegenden „Kunst“-Veröffentlichungen, soweit das aber nicht ausreiche, auf Basis mündlicher Rückfragen bei entsprechend kompetenten Personen. 3. müsse Fastenau sich schnellstens „nach Kräften“ in die vorgeschichtlichen Sammlungen einarbeiten, weil er dann aus dem bereits verabredeten Besuch eines international anerkannten Fachmanns [von diesem wird gleich die Rede sein] desto größeren Nutzen ziehen könne – hier sprach der alte Pädagoge, der genau wusste, dass selbst erarbeitete Vorkenntnisse die beste Grundlage für künftige Lernerfolge sind.⁹⁰ Schließlich müsse 4. nunmehr ausnahmslos jeder Neuzugang zu den Sammlungen stets gleich nach seinem Eintreffen etikettiert und katalogisiert werden, weil andernfalls Feststellungen über seine Herkunft und Vorgeschichte später nicht mehr möglich seien. Am Ende mündete Ritters Agenda ein in eine Generalvorgabe, die als Resümee der bisherigen musealen Neuordnungsbemühungen die Arbeit Fastenaus zugleich in einem bezeichnenden Licht erscheinen lässt: „Zu erwägen wäre die vorherige Aufstellung eines Planes für die Weiterarbeit“. Dieser Satz bedarf wohl keines weiteren Kommentars!

Im Hinblick auf die Neuordnung der ur- und frühgeschichtlichen Abteilung waren diese Schritte jedoch nicht ausreichend, weil Fastenau als Kunsthistoriker über die dazu erforderlichen Fachkenntnisse bislang weder verfügte noch

88 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 47.

89 NLA AU Dep. 87, Nr. 333. Die Agenda stammt vom 11.09.1928.

90 Im Zusammenhang mit seinen kritischen Beobachtungen zu den einzelnen Ausstellungsräumen aus dem Frühsommer 1928 (s.o. S. 159), ist Ritter auf diesen Aspekt noch etwas näher eingegangen. Der beste Weg, auf dem Fastenau die vorgeschichtliche Sammlung kennenlernen könne, so heißt es da, sei ein eigener Versuch, in diese eine gewisse Ordnung hineinzubringen. Dabei müsse durchaus „nicht gleich alles vollkommen“ geraten, vielmehr sei „selbst eine nochmalige Arbeit [dann im Beisein des Fachmannes, B. K.] nicht zu scheuen, und der Vorteil einer vorhergehenden Orientierung überwiegt“, ebenda.

verfügen konnte und daher auf zusätzliche Unterstützung angewiesen war. Der Vorstand bat deshalb den als Direktor des Biologisch-Archäologischen Instituts der Universität Groningen sowie als Abteilungsleiter an den Museen von Groningen und Assen tätigen Dr. Albert Egges van Giffen (1884-1973), einer der renommiertesten Prähistoriker der damaligen Zeit,⁹¹ um Hilfe. Diese sollte bestehen in einer Ersteinweisung Fastenaus in den wissenschaftlichen Umgang mit ur- und frühgeschichtlichen Beständen überhaupt, darüber hinaus und vor allem aber in einer möglichst weitgehenden persönlich-praktischen Beteiligung an der Neuordnung der Emder prähistorischen Sammlungen. Da van Giffen zu der erbetenen Hilfe, die die „Kunst“ dank einer aus den Niederlanden stammenden Erbschaft auch angemessen honorieren konnte, bereit war, fuhr Fastenau noch im Juli 1928 nach Groningen und verabredete dort alle notwendigen Schritte.⁹²

Anfang November dieses Jahres war van Giffen dann mit zwei Gehilfen für eine Woche in Emden, um mit den zugesagten Ordnungs- und Katalogisierungsarbeiten zu beginnen und zugleich Fastenau anzulernen. Dieser, der dabei wegen fehlender Vorkenntnisse nach seinen eigenen Worten „nur als bescheidener Handlanger wirken konnte“, war äußerst beeindruckt von dem auf die regulären Dienstzeiten keinerlei Rücksicht nehmenden Arbeitstempo van Giffens, dessen Leistungsfähigkeit „auch an mich hohe Anforderungen“ stellte.⁹³ Da sich schnell herausstellte, dass Fastenau mit der selbständigen Fortsetzung dieser Arbeiten große Probleme hatte, und sich der Vorstand sowohl gegenüber den geldgebenden Stellen als auch gegenüber den Mitgliedern der „Kunst“ in der Pflicht sah, möglichst bald für wenigstens eine Abteilung die erfolgreich vollzogene Umgestaltung des Museums zu einer Volksbildungsstätte öffentlich sichtbar unter Beweis zu stellen, bat er van Giffen schon wenige Wochen später,⁹⁴ zu einem weiteren Arbeitsbesuch nach Emden zu kommen. Dieser fand im April 1929 statt und führte wie erwünscht dazu, dass die Neuordnung der prähistorischen Abteilung tatsächlich zum Abschluss kam.

Bei der Ende dieses Monats in Emden stattfindenden Jahrestagung der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen konnte somit ein kleiner Teil des Museums bereits in vorbildlicher Ordnung und Aufmachung präsentiert werden. Mit den von van Giffen bei seinen beiden Besuchen in Emden hinterlassenen genauen Mustern und Vorgaben für die noch ausstehenden Katalogisierungs- und Inventarisierungsarbeiten war außerdem grundsätzlich die Voraussetzung geschaffen, dass Fastenau diese Aufgabe fortan selbständig erfüllen konnte. Tatsächlich allerdings wurde die darauf gerichtete Hoffnung des Vorstands enttäuscht,

91 Nähere Informationen zu ihm im Wikipedia-Artikel http://nl.wikipedia.org/wiki/Albert_van_Giffen [Abruf: 18.08.2016]

92 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 48.

93 Ebenda, S. 49-50. Fastenau datiert dort diesen Besuch allerdings auf Ende November und erwähnt auch van Giffens Begleiter nicht, nach Ritters Zeittafel, NLA AU Dep. 87, Nr. 83, aber war van Giffen bereits vom 6. bis 10. November in Emden.

94 Schreiben Ritters an van Giffen vom 29.01.1929, OLME-AK, A 10, Nr. 34. Zur Begründung seiner neuerlichen Bitte um van Giffens Hilfe verwies er darauf, dass Fastenau mit seinen Inventarisierungs- und Katalogisierungsarbeiten, zu deren Gunsten alle seine sonstigen Arbeiten im Museum ruhten, nur unendlich langsam voran komme und ein Ende daher nicht im geringsten absehbar sei. Bei diesem langsamen Tempo blieben aber „alle übrigen Teile unserer Sammlungen [noch] (...) lange in ihrem seit vielen Jahren Anstoß erregenden bisherigen Zustande“, und das sei nicht länger zu verantworten.

und die Klage, dass er mit diesen Arbeiten überhaupt nicht voran komme, sollte als Konstante die Vorstandssitzungen der nächsten Jahre durchziehen.

In ähnlicher Weise hätten sich auch die Dinge in den weiteren Abteilungen des Museums entwickeln können und sollen, namentlich in der kunst- und kulturgeschichtlichen Abteilung. Für deren Neuordnung und Neupräsentation entwickelte Alexander Dorner, Leiter der entsprechenden Abteilung des Provinzialmuseums Hannover und einer der besten Experten, die es in der damaligen deutschen Museumswelt für dieses Thema überhaupt gab,⁹⁵ bereits Ende November 1928 einen Plan, als er im Auftrag des Landesdirektoriums nach Emden gekommen war, um die in dessen Augen nur schleppend sich vollziehende museale Neukonzeption endlich spür- und sichtbar voranzubringen. Dazu gehörte es zum einen, die Gegebenheiten im Museum der „Kunst“ und die bisherigen Maßnahmen zu dessen Neuordnung kritisch zu begutachten, zum anderen aber, die Stadt dazu zu bewegen, sich fortan angemessen an der Finanzierung des Museums zu beteiligen und diese Last nicht wie bisher allein der Provinz und der „Kunst“ selbst zu überlassen.⁹⁶ Im Rahmen dieses Besuches nahm er am 27. November als Gast an der wöchentlichen Dienstagssitzung der „Kunst“ teil⁹⁷ und hielt am nächsten Tag im großen Rathaussaal vor einem breitgefächerten Publikum aus Kommunalpolitikern und interessierten Bürgern einen Vortrag, in dem er zunächst Sinn und Zweck eines öffentlichen Kunst- und Kunstmuseums überhaupt erläuterte und anschließend die Skizze eines Konzeptes für die Umwandlung des Emder Museums in eine Volksbildungsstätte vorstellte.

Dorners Vortrag fand in den Emder Zeitungen, die unter der Überschrift „Das Museum der „Kunst“ als Volksinstitut. Emdens Aufgabe als Kunststadt“⁹⁸ bzw. „Emdens kulturelle Pflicht“⁹⁹ lang und ausführlich darüber berichteten, ein großes Echo und höchstes Lob.¹⁰⁰ Louis Hahn, der für die Ostfriesische Zeitung schrieb und die bisherigen Gegebenheiten im Museum der „Kunst“ durchaus geistreich zu charakterisieren wusste, indem er dieses mit der Beschreibung der Erde zu Beginn der biblischen Schöpfungsgeschichte verglich – das Museum gleiche der damaligen Welt, weil in ihm ebenfalls alles „wüst“ sei, aber es unterscheide sich auch von dieser, weil es keinesfalls „leer“ sei, sondern voll, geradezu „proppen-voll“ –, hielt Dorners Vortrag gar für die „geistig wohl (...) wertvollste“ Stunde im Rathaussaal, „die in den letzten 10 Jahren dort überhaupt Ereignis geworden ist“. Insbesondere aber hoffte er, dass dessen Konzept zur Neugestaltung des Museums auch tatsächlich umgesetzt werde und die Zeiten, in denen es diesbezüglich zugegangen sei wie nach dem von Fritz Reuter in einem seiner Bücher erwähnten § 1 der mecklenburgischen Verfassung: „Dat blifft alles bi 'n ollen“, endlich vorbei seien.

95 Auf Alexander Dorner und sein bedeutendes museologisches Wirken in Hannover und Emden wird im 3. Abschnitt dieses Aufsatzes näher eingegangen.

96 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 51-52.

97 OLME-AK, Protokolle Dienstagssitzungen, Bd. 31, 27.11.1928.

98 So die Emder Zeitung vom 29.11.1928.

99 So die Ostfriesische Zeitung vom 29.11.1928.

100 Nur die Rhein-Ems-Zeitung hielt sich von solcher Euphorik fern und begnügte sich in ihrer Ausgabe vom 30.11.1928 unter der neutralen Überschrift „Unsere historischen Kunstschatze in der ‚Kunst‘“ mit einem nüchtern gehaltenen kurzen Bericht.

Dorner damals lediglich in den Grundzügen vorgetragenes Konzept, auf das näher erst im dritten Abschnitt dieses Aufsatzes einzugehen ist, beruhte darauf, die Sammlungen der „Kunst“, die nach seinem Urteil zu den bedeutendsten der Provinz Hannover gehörten, in ihrem kunst- und kulturgeschichtlichen Entwicklungszusammenhang und konzentriert auf ihre wichtigsten Stücke so zu präsentieren, dass die Museumsbesucher anhand der beigegebenen Erläuterungen im wesentlichen selbst erkennen könnten, wie die Kunstwerke der jüngeren Epochen jeweils folgerichtig aus den materiellen und geistigen Gegebenheiten der vorhergehenden älteren Epochen erwachsen seien. Dazu bedurfte es einer Raumfolge, in der die Gemälde und sonstigen Kunstwerke der Emdener Sammlungen, beginnend mit dem Mittelalter und endend bei den ostfriesischen Malern der Gegenwart, jeweils nach Epochen zusammengefasst waren.

Dieses Konzept, das Dorner in den folgenden Wochen noch weiter ausgearbeitet und um Vorschläge für die übrigen Museumsabteilungen ergänzt hatte, lag Mitte Januar 1929 dem Landesdirektorium vor,¹⁰¹ wurde aber aufgrund eines Büroversehens erst Mitte August an den „Kunst“-Vorstand weitergeleitet,¹⁰² nachdem bei den inzwischen eingeleiteten Planungen für eine neue Raumverteilung sein Fehlen in Emden festgestellt worden war.¹⁰³ Dabei steht zu vermuten, dass die förmliche Mitteilung dieses Konzepts zumindest indirekt mit dem Hinweis verbunden war, von seiner Annahme sei die weitere Gewährung von Fördermitteln der Provinz für die „Kunst“ abhängig.¹⁰⁴

Während Dorner somit den ersten Teil seines Auftrags erfolgreich hatte erledigen können, scheiterte er mit dessen zweitem Teil, denn Oberbürgermeister Mützelburg äußerte im Anschluss an seinen Vortrag zwar grundsätzlich den guten Willen der Stadt Emden, zur Finanzierung der „Kunst“ und ihres Museums beizutragen, machte aber auch deutlich, dass dies angesichts der schlechten Lage der städtischen Finanzen vorläufig nicht möglich sein werde.¹⁰⁵ An dieser Haltung sollte sich auch in den 1930er Jahren trotz der mittlerweile etwas besser gefüllten Kassen nichts ändern, weil es in den städtischen Gremien damals generell an Interesse für derartige kulturelle Belange fehlte.¹⁰⁶ Als einzige Unterstützungsmaßnahme

101 Bericht Dorners an das Landesdirektorium vom 16.01.1929, OLME-AK, A 10, Nr. 4.

102 Nach der Zeittafel Ritters, NLA AU Dep. 87, Nr. 83, ist das Konzept am 12.08.1929 bei der „Kunst“ eingegangen.

103 Fastenau und Schatzmeister Kruse, sein maßgeblicher Protektor im Vorstand, vermuteten in ihrer ausgeprägten Gegnerschaft zu Ritter sofort, dieser habe das Konzept einfach unterschlagen. Erst als Fastenau auf Kruses Rat am 09.08.1929 zur Klärung der Dinge heimlich nach Hannover fuhr, ergab sich das erwähnte Büroversehen als Ursache, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 79-80.

104 Das Begleitschreiben ist weder in Emden noch in Hannover erhalten, aber die Gesamtumstände sprechen dafür, dass darin ein zwingender Zusammenhang zwischen der Annahme des Konzepts durch die „Kunst“ und der weiteren Förderung ihres Museums durch die Provinz hergestellt war. Fastenau erwähnt in seiner Darstellung ein Schreiben des Landesdirektoriums an die „Kunst“ vom 09.05.1930, in dem dieses „die Mitwirkung Dorners“ an der Neupräsentation der Gemäldesammlung „nochmals energisch unterstrichen“ habe, ebenda, S. 100.

105 Zur damaligen Finanzlage der Stadt vgl. D e e t e r s, Stadt Emden, S. 241.

106 „Die Stadt hat weder damals noch später entgegen den Erwartungen der Provinzialverwaltung die ‚Kunst‘ finanziell gefördert und überhaupt in keiner Weise das Interesse für die ‚Kunst‘ und ihre kulturellen Bestrebungen gezeigt, das in erster Linie sie hätte zeigen müssen“, so das Urteil Fastenaus, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 52. Als das Landesdirektorium der Provinz Hannover ab 1935 immer stärker, aber letztlich weiterhin vergebens darauf drängte, dass sich auch ostfriesische Stellen und insbesondere die Stadt Emden an der finanziellen Unterstützung des Emdener Museums beteiligen müssten, weil andernfalls eine weitere Förderung durch die

der Stadt konnte Hoppe in seiner Eigenschaft als Senator im Frühjahr 1930 lediglich erreichen, dass der „Kunst“ einige Räume im Gasthaus, dem direkt hinter dem Rathaus gelegenen ehemaligen Franziskanerkloster, für Magazin Zwecke zur Verfügung gestellt wurden.¹⁰⁷

Erst als mit der dadurch zur Verfügung stehenden zusätzlichen Raumressource die Grundvoraussetzung für eine tatsächliche Neuordnung der Gemäldesammlung nach Dorner's Vorgaben geschaffen war, konnte Fastenau mit der Umsetzung dieses Konzepts beginnen. Aus den Gemälden, mit denen bis dahin im Obergeschoss des Museumsanbaus von 1887 die Wände des großen Saals sowie eines kleineren Nebenraumes und des Treppenhauses geradezu tapeziert waren,¹⁰⁸ wählte er die besten Stücke für die künftige Präsentation aus, während der Rest seinen Platz in den neugewonnenen Räumen im Gasthaus fand, wo sich ein Teil der Bilder sogar zu einer kleinen Nebenausstellung formieren ließ. Anders als bei den urgeschichtlichen Sammlungen konnte Fastenau als Kunsthistoriker diese Arbeiten aus eigener Kompetenz heraus erledigen, doch kam im Juni 1930 auf Verlangen des Landesdirektoriums Dorner noch einmal nach Emden,¹⁰⁹ um die von Fastenau getroffene Auswahl und Gruppierung zu begutachten. Auf dieser Basis wurde dann bis zum Spätsommer 1930 die Neuhängung der Gemälde in einer Raumfolge, die u.a. durch eine Teilung des großen Saals mit Leichtbauwänden vergrößert worden war, zum Abschluss gebracht. Da die Bilder, auf denen sich im Laufe der Jahre eine kräftige Staub- und Schmutzschicht abgelagert hatte, dabei zugleich gründlich gereinigt wurden, erschienen sie seitdem in neuem Glanz, so dass sich vielfach erst jetzt in aller Deutlichkeit zeigte, wie überaus wertvoll die Gemäldesammlung der „Kunst“ tatsächlich war. Fastenau sah „ungeahnte Schönheiten zutage“ treten, und manche Stücke „wurden so geradezu neu entdeckt“. ¹¹⁰ Kein Wunder, dass es in einem Pressebericht nach der Wiedereröffnung des Museums Ende September 1930 voller Stolz hieß: „Kaum eine andere deutsche Stadt von der Größe Emdens dürfte eine Galerie von gleicher Bedeutung besitzen, und selbst große Provinzialmuseen können uns um die Perlen unserer Sammlung beneiden“. ¹¹¹

Provinz nicht mehr zu rechtfertigen sei, führte der damalige „Kunst“-Vorsitzende Kappelhoff, der ebenso wie das Landesdirektorium der Meinung war, die Stadt könne durchaus mehr leisten, wenn sie es nur wolle, deren Weigerung darauf zurück, dass es bei ihr grundsätzlich an Interesse für das Museum bzw. für Kultur überhaupt fehle. Schreiben Kappelhoffs an Regierungspräsident Aurich vom 27.03.1937, NLA AU Rep. 16/1, Nr. 4534.

107 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 105. Allerdings wurde dafür ab 1934 eine Miete in Höhe von jährlich 150 RM erhoben, wodurch sich die in diesem Jahr erstmals wieder gewährte städtische Förderung für die „Kunst“ in Höhe von 500 RM entsprechend verringerte und im Endeffekt nur noch 300 RM betrug, weil jetzt auch die in der Vergangenheit stets erlassenen Kanalisations- und Müllabfuhrgebühren für das „Kunst“-Gebäude in der Großen Straße tatsächlich fällig wurden. Schreiben Kappelhoffs an Dorner vom 29.12.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

108 Fastenau schreibt dazu, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 81: „Von oben bis unten waren die Wände mit Bildern verschiedenen Formats, verschiedener Schulen und Meister, alles bunt durcheinander, gepflastert, dabei die einzelnen Stücke in einem mehr oder minder verwahrlosten Zustande.“

109 Anordnung von Schatzrat Hartmann aus dem Frühjahr 1930, ebenda, S. 99.

110 Ebenda, S. 102-103.

111 „Heim und Herd“, Beilage zum Ostfriesischen Kurier, Jg. 1930, Nr. 19.

Mit den Neuordnungsmaßnahmen in der urgeschichtlichen Sammlung und in der Gemäldegalerie der „Kunst“ war im Herbst 1930 zweifellos ein erheblicher Fortschritt erreicht, aber in beiden Fällen waren die entscheidenden konzeptionellen Vorgaben von außen gekommen, und auch die zu ihrer Umsetzung notwendigen Arbeiten waren teilweise von Außenstehenden geleistet worden. Trotzdem stand das Museum auf seinem Weg zu einer Volksbildungsstätte noch immer in den Anfängen, denn viele der dazu erforderlichen weiteren Maßnahmen, insbesondere die Erläuterungen für das Publikum sowie die Basisarbeit der Inventarisierung und Katalogisierung, waren noch unerledigt. Diese oblagen im wesentlichen dem eigens dafür eingestellten Museumsleiter, und so kam es für den Vorstand darauf an, diesen nunmehr auf den richtigen Weg zu bringen und dafür zu sorgen, dass er diesem Weg auch folgte. Was Ritter dazu bereits im Sommer 1928 in ersten Umrissen skizziert hatte,¹¹² sollte daher in einer förmlichen Dienstanweisung für Fastenau festgehalten werden, um dessen Tätigkeiten besser steuern, aber auch dessen Leistungen leichter überprüfen zu können. Auch Fastenau selbst legte wegen der von Ritter an seinen ersten Neuordnungsmaßnahmen geäußerten Kritik, die er überwiegend als eigentlich unzulässige Einmischung in seine Aufgaben als Museumsleiter eingestuft hatte, inzwischen Wert darauf¹¹³, dass seine bis dahin nahezu ungeregelte gebliebene Stellung in ihren Rechten und Pflichten näher fixiert würde, um dadurch zugleich einen gegenüber dem Vorstand geschützten Freiraum für sich zu gewinnen.

Nachdem die jährliche Generalversammlung der „Kunst“ im April 1929 die Erstellung einer Dienstanweisung grundsätzlich beschlossen hatte, sah sich der Vorstand nach entsprechenden Mustertexten anderer Museen um, musste sich aber am Ende mit einem von van Giffen, Groningen, formulierten Textvorschlag begnügen, der auf dessen eigener Dienstanweisung als Museumsleiter in Assen beruhte, während aus den Museen in Oldenburg, Bremen und Hannover nichts bzw. nichts geeignetes gekommen war.¹¹⁴ Dieser zunächst von Hoppe¹¹⁵ und anschließend von Ritter mit Blick auf die Emders Gegebenheiten überarbeitete Entwurf ging Anfang August 1929 zusammen mit van Giffens Ausgangstext den übrigen Vorstandsmitgliedern im Umlaufverfahren mit der ausdrücklichen Bitte

¹¹² Siehe oben, S. 161.

¹¹³ NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 61–62.

¹¹⁴ Ebenda, S. 62. – Der Oldenburger Museumsdirektor Müller-Wulckow, den Ritter bereits im Juli 1928 nach der im dortigen Landesmuseum geltenden Dienstanweisung gefragt hatte, hatte geantwortet, dort gebe es gar keine Dienstanweisung, und nach seinem Dafürhalten sei für eine Konstellation, wie sie jetzt in Emden mit einem ehrenamtlichen Vorstand und einem hauptamtlichen Museumsleiter bestehe, eine solche ohnehin kein geeignetes Steuerungsinstrument: „Nutzbar dürften dessen [des Museumsleiters] Leistungen vor allem werden, wenn ihm eine möglichst unbeschränkte Wirksamkeit und Verantwortung eingeräumt wird.“, Schreiben an Ritter vom 27.07.1928, NLA AU Dep. 87, Nr. 253. Der Direktor des Provinzialmuseums Hannover Jacob-Friesen, an den Ritter damals ebenfalls eine solche Frage gerichtet hatte, hatte inhaltlich gar nicht geantwortet, sondern sich darauf beschränkt, die in seinem Haus geltende Dienstanweisung für die Kustoden und Direktorialassistenten vom 30.04.1923 kommentarlos zur Kenntnis zu übersenden, Schreiben des Provinzialmuseums an Ritter vom 16.07.1928 und Abschrift der Hannoverschen Dienstanweisung von Ritters Hand, ebenda.

¹¹⁵ Schreiben Hoppes an Ritter vom 22.07.1929 mit der Bitte, den Entwurf bei den Vorstandsmitgliedern zirkulieren zu lassen, ebenda. Hoppes Entwurf selbst ist nicht erhalten.

zur Kenntnis zu, etwaige Änderungswünsche zu vermerken;¹¹⁶ eine endgültige Beschlussfassung sollte dann demnächst in einer Vorstandssitzung erfolgen.

Der van Giffensche Textvorschlag hatte allerdings das Problem, dass Fastenau, der im Juni 1929 zu einem längeren privaten Besuch bei van Giffen gewesen war, an dessen Formulierung selbst intensiv mitgewirkt und folglich dafür gesorgt hatte,¹¹⁷ dass der Entwurf „unter voller Wahrung der Interessen der Gesellschaft für mich tragbar war“. ¹¹⁸ Hier lag daher der Ausgangspunkt zu einem neuen Konfliktfeld, denn Fastenau ging in aller Selbstverständlichkeit davon aus, dass eine Dienstanweisung für ihn nur dann Gültigkeit haben könne, wenn er selbst an deren Zustandekommen mitgewirkt und deren Inhalt auch zugestimmt habe – eine schon im Lichte damaliger, erst recht aber heutiger arbeitsrechtlicher Gegebenheiten geradezu abenteuerliche Vorstellung, die jedoch offenbar charakteristisch für Fastenau war und u.a. erklärt, dass und warum er als in einen Berufsalltag eingebundener Museumsleiter schließlich unweigerlich scheitern musste. Wie sich van Giffens Entwurf, dessen Text nicht mehr erhalten ist, von der von Hoppe und Ritter formulierten Alternativfassung unterschied, muss offen bleiben. In deren Entwurf waren in den Artikeln I und II zunächst die Stellung und sodann das Hauptaufgabenfeld des Museumsleiters geregelt.¹¹⁹ Demnach war er in seiner Diensteigenschaft dem Vorstand in der Person des Vorsitzenden verantwortlich, aber auch selbst Mitglied des Vorstands; die letztgenannte Bestimmung war indes klar erkennbar aus einer nichtjuristischen Feder geflossen, denn gemeint war damit offenbar nur, dass er an den Vorstandssitzungen teilnehmen sollte und durfte, während eine echte Mitgliedschaft im Vorstand zwingend in der Satzung hätte geregelt sein müssen. Sein Aufgabenfeld umfasste die Verwaltung der Altertümer und der Gemäldesammlung sowie die Vertretung der Interessen der „Kunst“ nach außen, während die Münzsammlung und die Bibliothek sowie die Aufsicht über das Museumsgebäude vorläufig weiterhin in der je besonderen Zuständigkeit eines einzelnen Vorstandsmitglieds verblieben.

Artikel III enthielt die Generalvorgabe, dass die Sammlungen „nach den Grundsätzen heutiger Museumswissenschaft und ihrer fortschreitenden Entwicklung aufzustellen, instandzuhalten und im Rahmen der vorhandenen Mittel auszubauen“ seien. Außerdem waren darin die Dienstzeiten (mit Ausnahme des Montags täglich vormittags von 9 bis 13 Uhr und nachmittags von 15 bis 17 Uhr) und sein Urlaubsanspruch (vier Wochen) geregelt sowie die Erwartung ausgesprochen, dass der Museumsleiter etwaige Lücken in seinen Fachkenntnissen eigenständig dadurch schließe, dass er sich „auch das für seine Stellung noch fehlende Wissen aneignet“. Weiter gehörten die „sachgemäße Inventarisierung“ der Sammlungen, die laufende Führung des Zuwachskatalogs samt Etikettierung der jeweils neu hinzugekommenen Objekte und als längerfristig zu erreichendes Ziel

¹¹⁶ Zirkularschreiben Ritters an die übrigen Vorstandsmitglieder vom 06.08.1929, das am 20.08. von Barth als letztem Empfänger abgezeichnet und anschließend wieder an Ritter bzw. Hoppe zurückgegangen ist, ebenda.

¹¹⁷ NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 62.

¹¹⁸ Ebenda, S. 63.

¹¹⁹ NLA AU Dep. 87, Nr. 253; zu dem maschinenschriftlichen Text, der mit der Endfassung der Dienstanweisung, von der sich allerdings bislang kein Exemplar hat finden lassen, offenbar weitestgehend übereinstimmt, gibt es in dieser Akte auch zwei handschriftliche Vorentwürfe Ritters.

die Erstellung eines wissenschaftlichen Museumskatalogs sowie eines Museumsführers für das Publikum zu seinen Aufgaben. Zusammengefasst war dies alles in dem Satz: „Dem Konservator liegt die Pflicht ob, unter Rücksichtnahme auf die ihm bekannten besonderen Verhältnisse der Gesellschaft, ihre Beschränktheit im Raum und in Geldmitteln, die Sammlungen als Volksbildungs- und Erziehungsmittel in jeder Hinsicht möglichst nutzbar zu machen.“

In Artikel IV wurden die Einzelanforderungen näher dargelegt, nach denen die Inventarisierung, ggf. unter Einschluss einer Fundtopografie, die Beschriftung der ausgestellten Objekte und der jeweils zugehörigen Schauräume bzw. Objektgruppen sowie eine zusätzliche Erläuterung in Form von Karten, Plänen, Grafiken u.ä. erfolgen sollte; außerdem waren diverse weitere Pflichten (u.a. Führung der Korrespondenz) und einige Arbeitsmodalitäten geregelt. So durfte der Museumsleiter auf dem Gebiet der von ihm verwalteten Sammlungen nicht „Selbstsammler“ sein, und für Veröffentlichungen, die die „Kunst“ betrafen – also nicht für eigene wissenschaftliche Arbeiten –, musste er die Einwilligung des Vorstands einholen. In Artikel V schließlich war ihm die Pflicht auferlegt, dem Vorstand vierteljährlich über die Fortschritte seiner Arbeit und seine weiteren Pläne zu berichten.

Als am 30. August in einer Vorstandssitzung diese, nach Ritters eigener Einschätzung gegenüber van Giffens Ursprungsentwurf „im allgemeinen (...) wesentlich gemilderte“¹²⁰ Fassung der Dienstanweisung auf der Tagesordnung stand, ergab sich eine von Schatzmeister Kruse und Protokollführer Roskamp ausgehende heftige Auseinandersetzung,¹²¹ von der jedoch außer der Tatsache, dass sie stattgefunden hat, inhaltlich nichts bekannt ist. Da beide Vorstandsmitglieder allgemein als Freunde Fastenaus bekannt waren und insbesondere von ihm selbst als seine einzigen Protektoren im Vorstand angesehen wurden,¹²² wird dafür vermutlich bereits sein – allerdings auch von Fastenau selbst nicht näher konkretisierter – allgemeiner Vorwurf genügt haben, dass nach seinem Urteil die von Hoppe und Ritter vorgelegte Fassung gegenüber dem van Giffenschen Entwurf für ihn eine „Verschlechterung, geboren aus Engherzigkeit und Misstrauen“,¹²³ gewesen sei. Obwohl sich eine solche Charakterisierung aus dem überlieferten Text mit seinen keinesfalls einengenden, sondern für den Arbeitsalltag in einem Museum ganz selbstverständlichen Bestimmungen nicht ableiten lässt – sie erklärt sich vielmehr allein aus dem grundsätzlichen Negativverhältnis, das Fastenau zwischen sich und Ritter herrschen sah –, wurde wegen der damals offenbar höchst aufgewühlten Atmosphäre eine Beschlussfassung über die Dienstanweisung vertagt und diese erst bei der nächsten Vorstandssitzung am 20. September 1929 angenommen.

120 Schreiben Ritters an Schatzmeister Kruse vom 22.08.1932, NLA AU Dep. 87, Nr. 300. Das Schreiben ist eigentlich undatiert, weil es sukzessive in immer neuen Entwürfen – auch diese finden sich in der Akte – entstanden ist, aber da Ritter es nach seinem eigenhändigen Vermerk am Ende der Endfassung des Textes an diesem Tag persönlich beim Empfänger abgegeben hat, darf es so datiert werden.

121 Die Zeittafel Ritters, NLA AU Dep. 87, Nr. 83, vermerkt zum 30.08.1929: „Vorstandssitzung (Kruse u. Roskamp opponieren!)“. Fastenau selbst schreibt nur von „einem großen Krach in der Vorstandssitzung“, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 63.

122 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 67; auch die Mehrheit der übrigen Vorstandsmitglieder glaubte Fastenau auf seiner Seite, doch habe diesen der Mut gefehlt, offen gegen Ritter aufzutreten, weil sie davon Nachteile bei der Benutzung der Bibliothek und des Archivs der „Kunst“ befürchtet hätten, ebenda, S. 66.

123 Ebenda, S. 64.

„Über meinen Kopf hinweg“ sei das geschehen, vermerkt Fastenau empört dazu, und deswegen habe er die Dienstanweisung „damals in der Sitzung und später für mich nicht anerkannt und mich nicht an sie gebunden gefühlt“,¹²⁴ eine arbeitsrechtlich unhaltbare und aus einer völligen Verkennung seiner dienstlichen Stellung erwachsene Auffassung, die eigentlich schon in den nächstfolgenden Monaten zu einer Trennung der „Kunst“ von ihm hätte führen müssen.

Weil aber Hoppe als Fastenaus naher Verwandter noch lange Zeit schützend seine Hand über ihn hielt und trotz immer wieder gegenteilig ausgefallener Feststellungen stets hoffte, diesen in Güte und Liebe doch noch zu einer wenigstens halbwegs befriedigenden Leistung bringen zu können, blieb Fastenau noch mehrere Jahre im Amt. Jahre, in denen Ritter die undankbare Rolle desjenigen zufiel, der als einziges Vorstandsmitglied „Klartext“ redete und immer wieder darauf hinwies, dass abgesehen von den beiden auf van Giffen und Dorner zurückgehenden Neuordnungsmaßnahmen in der prähistorischen Abteilung und in der Gemäldegalerie nahezu nichts von dem erledigt oder auch nur in Angriff genommen war, was zur Umwandlung des Museums in eine Volksbildungsanstalt noch notwendig gewesen wäre.

So sah sich Ritter im Mai 1930 in einer Vorstandssitzung zu der Feststellung veranlasst, dass der vorgeschichtliche Ortskatalog die an eine „eigentliche Fundtopographie“ zu stellenden Anforderungen nicht erfülle, dass das von van Giffen Anfang 1929 begonnene Inventar für die prähistorischen Sammlungen nicht weitergeführt worden sei, dass der laufend zu führende Zuwachskatalog zahlreiche Lücken aufweise und auch die angeblich bereits im Herbst 1929 erledigte Beschriftung der in der Altertümersammlung ausgestellten Objekte wegen ihrer vielen inhaltlichen Fehler und Lücken noch immer höchst unzureichend sei, was ihn zu dem Gesamturteil kommen ließ, Fastenau habe bereits seit zwei Jahren praktisch keine Leistung mehr für die „Kunst“ erbracht.¹²⁵ Und als dieser im November 1932, also knapp drei Jahre später, auf die Aufforderung, über seine in letzter Zeit durchgeführten Ordnungs- und Erschließungsarbeiten an den Beständen zu berichten, zum wiederholten Male nur ausweichend antwortete und sich darauf berief, er sei damit nicht vorwärts gekommen, weil er das ganze letzte Jahr mit der Aufstellung eines Inventars für die Feuerversicherung zu tun gehabt habe und bis zu dessen Abschluss wohl „noch viele Jahre“ brauchen werde, sah Ritter sich in seinem früheren Urteil nur rundum bestätigt: Nach diesen Erklärungen müsse befürchtet werden, dass seit mittlerweile mehreren Jahren „ein völliger Stillstand in der Tätigkeit Fastenaus für die Neuordnung eingetreten sei“.¹²⁶

124 Ebenda. Trotz der mit deutlicher Mehrheit verabschiedeten Dienstanweisung gab es wegen des „blinden Widerstandes“ Kruses dagegen, „dem Hoppe schwach genug war sich zu fügen“, so Ritter in seinem Schreiben an Kruse vom 22.08.1932, NLA AU Dep. 87, Nr. 300, in den folgenden Jahren immer wieder Debatten über deren Verbindlichkeit, so z.B. in der Vorstandssitzung am 08.11.1932, als Kruse und Fastenau deren Geltung zum wiederholten Male vehement bestritten. All diese Zweifel aber hinderten Fastenau nicht daran, sich die für ihn darin enthaltenen angenehmen Regelungen wie den freien Montag und die gegenüber van Giffens Vorschlag um eine Stunde niedriger angesetzte tägliche Arbeitszeit zu eigen zu machen, OLME-AK, A 10, Nr. 7.

125 Protokoll der Vorstandssitzung vom 14.05.1930, ebenda, Nr. 3.

126 Protokoll der Vorstandssitzung vom 08.11.1932, TOP 2, ebenda, Nr. 7. In dem bereits erwähnten Schreiben Ritters an Kruse vom 22.08.1932, NLA AU Dep. 87, Nr. 300, ist dieses Urteil ausführlich und sehr viel konkreter begründet: Nach zwei respektive fünf Jahren Fastenauscher Tätigkeit für

Nicht alle Vorstandsmitglieder wollten Fastenaus Wirken so kritisch sehen, und so erhoben seine Freunde Kruse und Roskamp bereits Ende des Jahres 1928 gegen Ritter den Vorwurf, zumindest teilweise sei Ritter selbst die Ursache des von ihm beklagten Zustandes, denn er sei „lieblos und schulmeisterlich“ gegen Fastenau aufgetreten, habe diesem dauernd in seine Arbeit hineingeredet und ihm auch sonst allerlei Hindernisse in den Weg gelegt, „weil der wahre Grund zu alledem (...) meine Furcht“ sei, „aus meiner Stellung in der „Kunst“ durch ihn herausgedrängt zu werden“. ¹²⁷ Um diesen Vorwürfen angemessen begegnen zu können, bemühte sich Ritter um eine möglichst unvoreingenommene selbstkritische Prüfung seiner Einstellung und seines bisherigen Verhaltens zu Fastenau und kam zum Ergebnis, dass der erste Schein tatsächlich gegen ihn sprechen könne. Er habe aber über seine kritische Einschätzung von Fastenaus Arbeit nie mit jemand anderem gesprochen als allein mit Hoppe, während er sich in Gesprächen mit Fastenau stets größte Zurückhaltung auferlegt habe und sich nicht wie dieser selbst „zu leidenschaftlichen oder gar herrischen Worten hinreißen“ lassen. Wenn er diesem gegenüber einmal konkrete Kritik geäußert habe, dann immer nur „nach gewissenhafter Selbstprüfung“ allein auf die Sache bezogen und auch nie im Beisein Dritter. Zur Analyse der Frage, ob tatsächlich die von Kruse und Roskamp „genannte Furcht bei mir (...) anzunehmen“ sei, rekapitulierte er schließlich unter ausdrücklicher Berücksichtigung von Fastenaus „traurige(r) Lage als stellungsloser älterer Mann“ dessen bisherige Emdener Tätigkeit, konnte jedoch, wohl wissend, „welche schwere Beschuldigung ich damit ausspreche“, nur abermals feststellen, dass darin seit längerem völliger Stillstand eingetreten sei und seine Kritik an Fastenau sich daher nicht auf die ihm unterstellte Sorge um seine Stellung in der „Kunst“ gründe, sondern allein auf unabweisbare Tatsachen.

Obwohl es Ritter in diesen Jahren zweifellos nicht leicht fiel, sich – zunächst gedanklich – von seinen jahrzehntelang wahrgenommenen Ämtern in der „Kunst“ zu lösen, war die von seinen Gegnern damals lautstark erhobene und bis heute in der Literatur ungeprüft wiederholte Behauptung, ¹²⁸ er klebe starr an seinen Ämtern, unzutreffend. So hatte Hoppe wohl bereits seit 1927 mit Ritters Einverständnis das Projekt erwogen, dem damals auf Spiekeroog tätigen Pastor Heinrich

die „Kunst“ liege vieles noch „ganz ungeordnet (von einer allgemeinen Inventarisierung ist noch viel weniger die Rede) auf den Böden und im Gasthause. Wertvolles wie die (...) friesische Knochenschlittschuhe liegt ohne Hervorhebung unter Unbedeutendem. Eine Bezeichnung der Einzelsachen fehlt manchmal immer noch, die der Schränke und Räume ist so gut wie gar nicht vorhanden; bei den Gemälden fehlt sie entgegen der ausdrücklichen Anweisung Dörners. Von den Inventaren ist nur das prähistorische begonnen, aber nicht von Fastenau, sondern von v. Giffen, und trotz dessen Anweisungen u. trotz des Ihnen [Kruse] bekannten Protokolls v. 14. Mai 1930 (!) in wesentlichen Stücken noch immer unvollendet. Die Besucherzahl hat unter Fastenau eher ab- als zugenommen. In den schönen, für ein Museum wie geschaffenen Räumen des Gasthauses, die bei einigem guten Willen für Besucher dieselbe Anziehungskraft haben könnten wie die alten in der „Kunst“, wo bei genügender Vorbereitung im Sommer 1930 alles gleich anfangs ganz gut hätte geordnet sein können, hängt es heute nach 2 Jahren noch gerade so wüst durcheinander wie in den ersten Tagen. Was hat F. den ganzen Winter 1931/32 (und in den früheren Wintern) für die „Kunst“ gearbeitet? Gegen die „Tatenlosigkeit“ seines Veters, dessen Berufung er i. J. 1927 menschenfreundlich herbeiführte, seinen Mangel an jeglicher Initiative und seine Unzugänglichkeit für Bitten und Mahnungen bekennt selbst Hoppe sich als machtlos.“

¹²⁷ Dieses und das folgende nach einer undatierten, aber offenkundig aus dem Spätherbst 1928 stammenden kritischen Selbstreflexion Ritters zu diesen Vorwürfen, NLA AU Dep. 87, Nr. 333.

¹²⁸ Das ist der Tenor von D e e t e r s ' Artikel über Ritter im BLO.

Reimers, neben Ritter der damals beste Kenner der ostfriesischen Geschichte, für ein Jahresgehalt von ca. 8.000 RM die Leitung des Stadtarchivs Emden übertragen und ihn zugleich Ritters Aufgaben in der „Kunst“ übernehmen zu lassen, ¹²⁹ und noch einige Jahre später, als das Verhältnis zu Fastenau längst völlig zerrüttet war, hat Ritter im Rückblick selbst in einem offiziellen Schreiben davon gesprochen, dass dieser „doch mein gegebener Nachfolger“ war. ¹³⁰ Im Lichte dieser beiden Belege ¹³¹ und angesichts der Tatsache, dass es kein gegenteiliges Quellenzeugnis gibt, darf daher davon ausgegangen werden, dass das Ritter damals von Kruse und Roskamp und später auch von diversen weiteren Personen unterstellte Motiv, seine Kritik an Fastenau gründe sich in Wahrheit auf die Furcht, seine Stellung in der „Kunst“ zu verlieren, nicht existent oder zumindest nicht von ausschlaggebender Bedeutung war.

Die wegen des Konflikts Ritter/Fastenau im Vorstand entstandenen, vielleicht aber im Verborgenen auch längst schon vorhandenen und durch diesen jetzt nur verstärkt deutlich gewordenen internen Spannungen insbesondere zwischen Ritter und Schatzmeister Kruse hielten in den folgenden Jahren an, verlagerten sich aber auf andere Kriegsschauplätze. So hatte Ritter 1929 nach längerer Unterbrechung mit Adolf Rauchhelds umfangreicher Darstellung zur Glockenkunde Ostfrieslands wieder ein Heft der „Upstalsboom-Blätter“ herausgebracht, ¹³² bei der Erteilung des Druckauftrags aber wohl nicht in aller Förmlichkeit den Schatzmeister eingebunden. Allerdings war dieser lange vorher über das Projekt informiert gewesen und hatte bereits im Sommer 1928 mit der Mitteilung, es sei genügend Geld für die Veröffentlichung vorhanden, zumindest indirekt sein Einverständnis signalisiert und auch die ersten Abschlagszahlungen an die Druckerei noch ohne Diskussion geleistet. ¹³³ Dann jedoch nahm Kruse den Fall zum Anlass, Ritter mit großer Heftigkeit, auch vor dem größeren Publikum der Generalversammlung im Frühjahr 1929, Eigenmächtigkeit vorzuwerfen, die noch ausstehenden Zahlungen an die Druckerei hinauszuzögern und Ritter dadurch nach außen als unzuverlässigen Geschäftspartner erscheinen zu lassen. ¹³⁴

Andererseits setzte Kruse im folgenden Jahr mit dem Argument, wegen des bereits vorhandenen Satzes fielen für den Druck nur die reinen Papierkosten an, ¹³⁵

¹²⁹ Das geht hervor aus einem Schreiben Ritters an Hoppe vom 03.07.1928, NLA AU Dep. 87, Nr. 83; Ritter hatte allerdings Zweifel, ob aus diesem Projekt etwas werden könne, weil die Stadt Emden wahrscheinlich nicht bereit sein werde, Haushaltsmittel in dieser Höhe für ihr Archiv aufzubringen, und weil auch Pastor Reimers selbst wohl zögern werde, für dieses keineswegs hohe Gehalt ein nicht als Lebensstellung ausgewiesenes Amt zu übernehmen.

¹³⁰ Schreiben Ritters an Jacob-Friesen vom 27.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 88.

¹³¹ Vgl. dazu auch die schon früher, s. o. S. 146, erwähnte Tatsache, dass Ritter seine Zuständigkeit für das Museum der „Kunst“ bereits etwa 1914/15 freiwillig abgegeben hat.

¹³² Glockenkunde Ostfrieslands, bearbeitet von Adolf R a u c h h e l d unter Mitarbeit von Friedrich R i t t e r, Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte, Heimatschutz und Heimatkunde 14, 1928/29, Emden 1929, 206 Seiten mit 78 Abbildungen.

¹³³ Schreiben Hoppes an Ritter vom 14.11.1928: „Im übrigen können Sie getrost darauf los drucken. Kruse versicherte mir, dass Sie im Sommer von ihm unterrichtet seien, daß 6000,-- RM (Sechstausend) auf der Bank lägen“, NLA AU Dep. 87, Nr. 300.

¹³⁴ Schreiben Ritters an Hoppe vom 23.05.1929, ebenda.

¹³⁵ Tatsächlich „verschlungen“ die beiden Heftchen in Ritters Augen einen unangemessen großen Geldbetrag und fielen mit 500-600 RM auch wohl deutlich teurer aus als ursprünglich von Kruse erwartet, so Ritter in seinem bereits mehrfach herangezogenen Schreiben an Kruse vom 22.08.1932, ebenda.

durch, dass Fastenaus damals jeweils zunächst in einer Reihe von Zeitungsartikeln erschienenen Darstellungen zur ostfriesischen Kunstgeschichte und zur Gemäldesammlung der „Kunst“ als eigenständige Sonderveröffentlichungen gedruckt wurden,¹³⁶ obwohl Ritter erhebliche inhaltlich begründete Bedenken dagegen hatte und insbesondere das letztgenannte Werk wegen seiner „vielen Flüchtigkeiten und Lücken“ für „praktisch unbrauchbar“ hielt.¹³⁷ Als 1932 nach fünfjähriger Unterbrechung wieder einmal ein Emdener Jahrbuch erscheinen sollte, machte Kruse abermals erhebliche Schwierigkeiten, indem er Ritter beschuldigte, schon durch die Vergabe des Druckauftrags an eine Oldenburger Druckerei höhere Kosten verursacht zu haben, als bei einer Emdener Druckerei angefallen wären, während dieser seinerseits Kruse vorwarf, das Erscheinen des Jahrbuchs um etliche Monate verzögert zu haben.¹³⁸ Ob diese Vorwürfe berechtigt waren oder nicht, lässt sich verlässlich nicht mehr klären, auch wenn es anhand der von Ritter zusammengestellten Vergleichszahlen den Anschein hat,¹³⁹ dass Kruses Behauptungen über die in Oldenburg höheren Kosten unzutreffend waren.

Die damaligen Auseinandersetzungen zwischen den beiden Vorstandsmitgliedern, zusätzlich verschärft durch die in der Tat nicht nachvollziehbare Weigerung Kruses, eine für den Versand des Jahrbuchs benötigte Mitgliederliste herzugeben, weil er über eine solche angeblich selbst nicht verfüge – schwer vorstellbar, da doch der Schatzmeister den Jahresbeitrag jedes einzelnen Mitglieds zu verbuchen hatte –, gipfelten schließlich im Spätsommer 1932 in einem Briefwechsel, in dem Ritter äußerte, das Einzige, was in seinen Augen das – in zahlreichen Einzelheiten dargelegte – völlig widersprüchliche Verhalten Kruses „erklären oder in einem milderen Licht erscheinen lassen könnte“, sei die „Annahme einer krankhaft-nervösen Gereiztheit, die auch sonst manchmal zu Tage getreten ist und die Sie gegen die Wirklichkeit und die Interessen der „Kunst“ blind gemacht hat“.¹⁴⁰ Die Antwort, die Kruse, kaum dass er diesen Brief erhalten hatte, noch am selben Tag Ritter zukommen ließ,¹⁴¹ war wesentlich schärfer formuliert: Von Ritters

136 Jan Fastenaus, Ostfriesische Kunstgeschichte in Umrissen, 35 Seiten, Emden 1930; Ders., Führer durch die Gemäldesammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer in Emden, 24 Seiten, Emden 1930.

137 So in seinem Schreiben an Kruse vom 22.08.1932, NLA AU Dep. 87, Nr. 300. Die Monita Ritters ergeben sich aus seinen Randbemerkungen und Korrekturen in einer von ihm angelegten Sammlung sämtlicher Artikel der jeweiligen Veröffentlichungsreihen, NLA AU Dep. 87, Nr. 238. Ob Ritters Monita berechtigt, vor allem aber zur Begründung für seine ablehnende Haltung schwerwiegend genug waren, lässt sich ohne nähere Prüfung nicht beurteilen. Fastenaus jedenfalls war davon überzeugt, dass Ritter ihm den „kleinen Prestigegewinn“, den diese beiden Veröffentlichungen damals für ihn bedeuteten, „nie verziehen hat“ und deswegen beide Hefte „möglichst totgeschwiegen und unterdrückt“ habe, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 218. Seine Ostfriesische Kunstgeschichte in Umrissen hielt er allerdings selbst schon bald „durch meine spätere Forschungstätigkeit [für] überholt“, ebenda, S. 219.

138 Das ergibt sich aus Kruses Schreiben an Hoppe vom 18.11.1932, OLME-AK, A 10, Nr. 9.

139 NLA AU Dep. 87, Nr. 300.

140 Schreiben Ritters an Kruse vom 22.08.1932, ebenda. Wegen dieser Einschätzung und des mit zahlreichen weiteren Kritikpunkten an Kruses Verhalten begründeten Schlussurteils, „der Hass hat Sie blind gemacht gegen den Schaden, den Sie selbst, ohne es zu ahnen, andauernd der „Kunst“ zufügen“, hat Ritter lange und besonders sorgfältig an den Formulierungen dieses Briefes gefeilt, wie sich aus den in dieser Akte enthaltenen mindestens fünf verschiedenen unterschiedlich langen und teilweise nur zu Formulierungssammlungen gediehenen Entwürfen ergibt.

141 Schreiben Kruses an Ritter vom 22.08.1932, ebenda.

ganzem „Geschreibsel“ habe er nur den Absatz gelesen, „in dem Sie bei mir eine ‚krankhaft-nervöse Gereiztheit‘ annehmen“. Dass gerade er zu einer solchen Annahme komme, sei doch höchst eigenartig, da „mir schon vor einigen Jahren ein hiesiger Facharzt sagte, dass Sie geistig nicht normal seien, während ein an sehr hoher Stelle stehender auswärtiger Herr, der Sie und Ihre Schliche sehr gut kennt, von Ihnen als von einem ‚halb kindischen Greise‘“ gesprochen habe. „Bei beiden Defekten soll derartige [Gereiztheit, B.K.] aber öfter vorkommen“. Da es angesichts dessen für ihn sinnlos sei, „meine Zeit mit dem Lesen derartigen Gefasels zu verschwenden“, werde er künftig kein Schreiben Ritters mehr annehmen, sondern stets umgehend ungeöffnet wieder zurücksenden.

Als Hoppe von dieser Antwort – allerdings erst ein Vierteljahr später – Kenntnis erhielt, forderte er Kruse auf, sein Amt umgehend in aller Diskretion und ohne, dass der dafür maßgebliche wahre Grund sichtbar werde, niederzulegen, weil er nach einer solchen Beleidigung nicht länger Vorstandsmitglied der „Kunst“ sein könne.¹⁴² Das wies Kruse zwar zunächst mit Vehemenz zurück – Hoppe habe keine Befugnis, ihn als ordnungsgemäß gewähltes Vorstandsmitglied quasi abzusetzen, und „gegen den Fußtritt, den Sie mir zugedacht haben“, werde er sich „energisch zur Wehr setzen“ –, wenige Wochen später aber gab er sein Amt als Schatzmeister dann doch auf, und zwar unter Verzicht auf jegliche öffentlichkeitswirksame Aktion. Sein Nachfolger wurde im Januar 1933 auf Bitten Hoppes der damals gerade 26 Jahre alte Anton Kappelhoff,¹⁴³ der für die nächsten Jahre innerhalb der „Kunst“ die wichtigste Rolle spielen sollte.¹⁴⁴

Ende 1932 hatte sich somit in der „Kunst“ eine Konstellation ergeben, die in ihrer spannungsgeladenen Verworrenheit nur noch als nahezu ausweglos eingestuft werden kann. Das Verhältnis zwischen Ritter und Fastenaus war mittlerweile so zerrüttet, dass es sich auch bei bestem Willen wohl nicht mehr zu einem für beide akzeptablen *modus vivendi* hätte korrigieren lassen. Wie tief der Graben war, hatte sich bereits im April 1931 gezeigt, als der mit Ostfriesland eng verbundene Inhaber der Lehrstuhls für niederdeutsche Philologie an der Universität Hamburg Conrad Borchling¹⁴⁵ anlässlich eines Besuches in Emden den, offenbar von Hoppe erbetenen, Versuch unternahm, zwischen den beiden Kontrahenten doch noch eine Brücke zu bauen, ein Vorhaben, das wegen Fastenaus strikten Widerstandes jedoch von vornherein zum Scheitern verurteilt war. Für diesen gab es, wie er Borchling damals erklärte, „nur eines: entweder Ritter oder ich, da eine Zusammenarbeit unmöglich sei“, und dementsprechend war auch die Schlussfolgerung, die er daraus zog, von völliger Unversöhnlichkeit bestimmt: Es habe damals „nur noch den Kampf bis zum äußersten“ gegeben, in dem es „für

142 Schreiben Hoppes an Kruse vom 16.11.1932, OLME-AK, A 10, Nr. 8.

143 Schreiben Hoppes an Ritter vom 12.01.1933, in dem von der „baldige(n) Übergabe der Kassengeschäfte an Kappelhoff, der bereits mit Kruse Rücksprache genommen hat“, die Rede ist, NLA AU Dep. 87, Nr. 300. Zunächst kann Kappelhoff das Amt aber nur kommissarisch wahrgenommen haben, denn in einem Schreiben Ritters an einen unbekannten Empfänger vom 29.09.1933 ist von einer Aktivität „unseres erst seit Mai im Amt befindlichen jungen Schatzmeisters, Weinhändler A. Kappelhoff“, die Rede, NLA AU Dep. 87, Nr. 342, d.h. erst mit seiner regulären Wahl durch die Generalversammlung im Frühjahr 1933 war er rechtswirksam im Amt. Anton Kappelhoff selbst sprach 37 Jahre später, allerdings nur aus der Erinnerung, davon, er habe das Amt auf Bitten Hoppes Ende 1932 übernommen, NLA AU Dep. 48, Nr. 225.

144 Näher zu ihm im 2. Abschnitt dieses Aufsatzes.

145 Ingrid Schröder, Art. Conrad Borchling, in: BLO, Bd. 4, S. 50-55.

mich (...) um meine materielle Existenz“ ging, für Ritter dagegen „nur um seine Machtstellung in der „Kunst“.“¹⁴⁶

Infolgedessen ist es nicht weiter erstaunlich festzustellen, dass Fastenau im Frühjahr 1932 sogar versuchte, mit fragwürdigen Mitteln die in der Generalversammlung dieses Jahres anstehende Wiederwahl Ritters für eine weitere Amtsperiode als 2. Vorsitzender der „Kunst“ zu hintertreiben.¹⁴⁷ Dazu hatte er den Plan entwickelt, dass sein Onkel Fiepko ten Doornkaat Koolman, der seit langem kritisch gegen Ritter eingestellt war und als Vorsitzender des Heimatvereins Norden innerhalb der ostfriesischen Heimatvereine großen Einfluss hatte, diejenigen von deren Mitgliedern, die zugleich auswärtige Mitglieder der „Kunst“ waren, in möglichst großer Zahl zur Teilnahme an dieser Generalversammlung bewegen und zur Stimmabgabe für den Alternativkandidaten Louis Hahn veranlassen sollte. Dessen von Schatzmeister Kruse vorgeschlagene Kandidatur war von Fastenau initiiert und mit beiden Beteiligten im voraus abgesprochen worden. Am Ende scheiterte dieser Plan – die Wahl ging mit 17 zu 13 Stimmen zugunsten Ritters aus – allerdings daran, dass sich ten Doornkaat Koolman damals gerade zu einer ärztlichen Behandlung in Göttingen aufhielt und somit nicht wie von seinem Neffen gewünscht aktiv werden konnte.

Mit diesem als „niederschmetternd“ empfundenen Ergebnis sah Fastenau seine „letzte Hoffnung“ verloren, in der „Kunst“ noch etwas ändern zu können, und so musste denn seiner Meinung nach das Unheil „unabwendbar seinen Lauf“ nehmen.¹⁴⁸ Immer stärker wurden zuletzt die Verhältnisse in der „Kunst“ geprägt durch das Gegeneinander von Ritters stets an konkreten Punkten festgemachter Kritik an den in der Tat unübersehbaren gravierenden Mängeln in Fastenaus Arbeitsleistung einerseits und Fastenaus Reaktion darauf andererseits, der diese Kritik, und zwar je länger je mehr, ausschließlich als Ausdruck von Ritters immerfort wachsendem Hass auf sich einstufen konnte. Möglicherweise hat sich durch diese von Tatsachen allerdings nicht gedeckte subjektive Wahrnehmung bei Fastenau allmählich eine psychische Blockade gebildet,¹⁴⁹ die ihn schließlich wirklich daran hinderte, seinen eigentlichen Auftrag zu erfüllen und das Emdener Museum zu einer Volksbildungsstätte umzugestalten. Vielleicht aber war auch einfach nur seine fehlende Lust, sich für eine über die eigentliche Kunstgeschichte hinaus reichende und daher ungeliebte Aufgabe anzustrengen, dafür ausschlaggebend, dass er sich spätestens ab 1931 in eine Art passiven Widerstand flüchtete und seine Dienstzeit überwiegend damit zubachte, in unendlicher Langsamkeit ein Inventar für die Feuerversicherung anzufertigen, für dessen Fertigstellung er

146 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 114.

147 Das folgende ebenda, S. 121-122. OLME-AK, Protokolle Dienstagssitzungen, Bd. 34, 19.04.1932.

148 Ebenda, S. 122.

149 Fastenau selbst sprach für diese Zeit davon, dass ihn stets „kalte Grabesluft umfing“, wenn er nach längerer Abwesenheit wieder die Räume der „Kunst“ betreten habe, und jedes Mal sei die Folge davon gewesen, dass ihn „eine tiefe, hoffnungslose Niedergeschlagenheit, die meine Kräfte lähmte“, befallen habe, ebenda, S. 260. Auch Alexander Dörner, der im Januar 1934 im Auftrag des Landesdirektoriums vor Ort in Emden auszuloten hatte, ob und wie der Konflikt in der „Kunst“ beigelegt werden könne, hatte den Eindruck, dass Fastenau „möglicherweise durch das Verhalten des Vorstandes in eine Art Psychose versetzt ist, die seine Arbeitskraft und seine Arbeitslust lähmt.“ Bericht Dörners an das Landesdirektorium vom 31.01.1934, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

einen Zeitraum von mindestens 10 Jahren veranschlagte.¹⁵⁰

Tatsächlich aber nutzte er schon seit längerem einen offenbar erheblichen Teil seiner Arbeits- und sonstigen Zeit für Forschungen zur ostfriesischen Kunstgeschichte und zur Erarbeitung eines Inventars ostfriesischer Kunstdenkmäler, beides wissenschaftlich wichtige, hochwertige und auch von seinen Kritikern anerkannte Projekte,¹⁵¹ die lediglich den einen Mangel hatten, dass sie nicht zu den Aufgaben gehörten, für die Fastenau von der „Kunst“ bezahlt wurde.¹⁵² Diese dagegen vernachlässigte er mehr und mehr,¹⁵³ bis er sich schließlich sogar offen weigerte, einige davon überhaupt noch zu erfüllen. So teilte er, nachdem die „Kunst“-Mitglieder Berend de Vries und Johannes Loesing im Sommer 1932 Kritik an der zu seinen Dienstplichten gehörenden Zeitungsberichterstattung über die Dienstagssitzungen geäußert hatten – auch hier sah er in Wahrheit allein Ritter am Werk, der die beiden Herren lediglich „als Sprachrohr“ gebraucht habe¹⁵⁴ –, dem Vorstand lapidar mit, er lege diese Aufgabe, die „mir (...) also offenbar nicht liegt“, mit sofortiger Wirkung nieder.¹⁵⁵ Und als er wenige Monate später in einer Vorstandssitzung wieder einmal zu der ihm nach der Dienstanweisung obliegenden vierteljährlichen Berichterstattung über seine laufende Tätigkeit aufgefordert wurde, verweigerte er dies mit der Begründung, dass er „vor einem Laienvorstand nicht berichten könne“.¹⁵⁶ Diese Weigerung bekräftigte er bei anderer Gelegenheit noch mit der Festlegung,¹⁵⁷ solange Ritter zum Vorstand gehöre, werde er keinerlei Berichte mehr vorlegen, weil der diese doch nur dazu benutze, „seinen Hass an mir auszulassen und mir den Fuß auf den Nacken zu setzen“. Sich „vor einem Manne mit den moralischen Eigenschaften R's. (...) zu verantworten“, der

150 Als im Sommer 1933 wegen einer andernfalls drohenden Ausschlussfrist einige Vorstandsmitglieder diese Arbeit übernehmen, war die Aufstellung innerhalb weniger Tage zum Abschluss gebracht, Vermerk Ritters vom 11.8.1933 zu einer Forderung des Landesdirektoriums, die Kündigung Fastenaus zurückzunehmen, OLME-AK, A 10, Nr. 13.

151 Es ist eine der vielen Ironien der Geschichte, dass gerade die Ergebnisse dieser beiden Projekte, die damals erst in den Anfangsstadien waren, zu Fastenaus bis heute bedeutsamem Lebenswerk werden sollten, vgl. R o b r a. Symptomatisch für sein insgesamt tragisch verlaufenes Leben ist auch die Tatsache, dass dieses seit Jahrzehnten in der Bibliothek der Ostfriesischen Landschaft eher schlummernd als beachtet überlieferte umfangreiche Lebenswerk noch immer ungedruckt ist. Es erscheint daher empfehlenswert, dieses Werk von einer kunsthistorisch qualifizierten Fachkraft einmal gründlich prüfen und für den Druck bearbeiten zu lassen.

152 Dass er einen erheblichen Teil seiner Dienstzeit für diese außerdienstlichen Projekte benutzt haben muss, ergibt sich schon daraus, dass sein Inventar ostfriesischer Kunstdenkmäler Anfang 1934 bereits auf sechs handschriftliche Bände gewachsen war, NLA AU, Rep. 220/74, Nr. 2, S. 317. In einer im Januar 1934 für Alexander Dörner zusammengestellten Auflistung von Fastenaus wissenschaftlichen Arbeiten, die offenbar von ihm selbst stammt, ist sogar von sieben Bänden sowie vier Kästen mit Zeichnungen die Rede, NLA HA Hann. 152, Acc. 68/94, Nr. 14.

153 Seine Dienstzeiten gestaltete er offenbar schon seit Dienstantritt so, wie es ihm gefiel. Morgens um 9 Uhr, der Zeit seines regulären Dienstbeginns, sei er jedenfalls noch nie im Museum gesehen worden, und auch mit den Nachmittagszeiten sei er sehr großzügig, so Ritter in seinem Brief an Kruse vom 22.08.1932, NLA AU Dep. 87, Nr. 300.

154 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 125.

155 Schreiben Fastenaus an den Vorstand vom 27.07.1932, OLME-AK, A 10, Nr. 5.

156 Protokoll der Vorstandssitzung vom 08.11.1932, TOP 2, ebenda, Nr. 7.

157 Privates Schreiben Fastenaus an Hoppe vom 06.03.1933, ebenda, Nr. 10. Der Empfänger dieses Briefes ist zwar lediglich als „L. A.“ angeredet, aber es gibt keinen Zweifel, dass diese Abkürzung als „Lieber Arend“ aufzulösen ist. Bestätigt wird das durch Fastenaus eigene Darstellung, nach welcher Ritters Frage nach dem vierteljährlichen Bericht Fastenaus in der Vorstandssitzung am 21.02.1933 den Anlass zu seiner neuerlichen Weigerung und zu dem erwähnten Brief an Hoppe gegeben habe, NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 266.

ihm fünf Jahre lang die Arbeit „systematisch erschwert und vereckelt“ habe, müsse er daher grundsätzlich ablehnen.

Obwohl Fastenau in all diesen Fällen eindeutig gegen seine Dienstpflichten verstoßen und sich damit arbeitsrechtlich jeweils klar ins Unrecht gesetzt hatte, konnte er im Amt bleiben, weil Hoppe trotz der gravierenden Mängel in Fastenaus Leistung und Dienstverhalten, die auch für ihn längst unübersehbar geworden waren, seinem Verwandten weiterhin mit einer Beißhemmung begegnete, die er gegenüber jedem anderen Museumsleiter nie gehabt hätte. So waren es die knappen Finanzen, die schließlich den Ausschlag gaben. Schon im Herbst 1931 hatte die Tatsache, dass die Fördermittel der Provinz Hannover für die „Kunst“ infolge der damaligen Wirtschafts- und Finanzkrise halbiert worden waren, den Vorstand dazu veranlasst, Fastenaus Monatsgehalt ab Oktober jenes Jahres auf 125 RM herabzusetzen und ihm zum 1. Januar 1932 prophylaktisch zu kündigen;¹⁵⁸ mit Blick auf dessen „mißliche persönliche Lage“¹⁵⁹ war diese Kündigung aber schließlich doch nicht wirksam geworden. Erst als im Sommer 1933 auch für die reduzierten Fördermittel die vorher in Aussicht gestellte verbindliche Zusage der Provinz Hannover unabsehbar lange auf sich warten ließ¹⁶⁰ und der Vorstand mit den Eigenmitteln der „Kunst“ für Fastenaus Gehalt nicht weiter in Vorleistung treten konnte,¹⁶¹ war dessen Kündigung, die an sich schon lange überfällig gewesen, aber aus sozialer Rücksicht sowie wegen des starken, dem „Kunst“-Vorstand „rätselhafte(n) Eintreten(s) von Hannover für ihn“ immer wieder hinausgeschoben worden war,¹⁶² auch für seinen Protektor Hoppe nicht mehr zu umgehen. Als Fastenau Ende Juli dieses Jahres von einer kurzen Reise nach Emden zurückkehrte, fand er seine Kündigung zum 31. August 1933 vor,¹⁶³ die allerdings, wie schon die nicht vollzogene Kündigung von 1931, allein mit dem Hinweis auf fehlende Mittel begründet war. Dagegen hatte es der Vorstand mit Absicht vermieden,¹⁶⁴ auf die eigentlich viel bedeutenderen arbeitsrechtlich relevanten Aspekte einzugehen, von denen hier die Rede war, denn er wollte Fastenau die Suche nach einer neuen Arbeitsstelle nicht noch schwerer machen, als es in dieser Zeit für ihn ohnehin schon sein würde.

Der erste Versuch zur Umgestaltung des Emdener Museums in eine Volksbildungsanstalt, für den die „Kunst“ zusätzlich zu den 10.500 RM Fördermitteln der Provinz eigene Mittel in Höhe von insgesamt 13.000 RM aufgewendet und dafür auf die Herausgabe von Veröffentlichungen sowie auf wünschenswerte Bauunterhaltungsmaßnahmen weitgehend verzichtet hatte,¹⁶⁵ war damit endgültig

158 Ebenda, S. 118-119.

159 Schreiben Ritters an Jacob-Friesen vom 27.09.1933, OLME-AK, A 10, Nr. 88.

160 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Jacob-Friesen vom 27.08.1933, ebenda, Nr. 33.

161 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Schatzrat Hartmann, Landesdirektorium Hannover, vom 06.12.1933, ebenda, Nr. 121, aus dem sich außerdem ergibt, dass die Kündigung Fastenaus bereits im Frühjahr 1933 erfolgt wäre, wenn die Provinz damals nicht die Gewährung weiterer Fördermittel in Aussicht gestellt hätte.

162 Ebenda, Nr. 33. Auf die Gründe dieses „rätselhaften Eintretens“ der Provinzialverwaltung für Fastenau wird im 2. Kapitel dieses Aufsatzes näher einzugehen sein.

163 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 272. Die vom 27.07.1933 datierte Kündigung war zunächst lediglich vorsorglich ausgesprochen worden, wurde mit Schreiben von Schatzmeister Kappelhoff an Fastenau vom 28.08.1933 aber als „endgültig aufrecht zu erhalten“ bestätigt, OLME-AK, A 10, Nr. 42.

164 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Jacob-Friesen vom 27.08.1933, ebenda, Nr. 33.

165 Schreiben Kappelhoffs an den Führer der Ortsgruppe Emden des Kampfbundes für deutsche

gescheitert. Zugleich aber war mittlerweile auch das eingetreten, was Rudolf Hartmann (1880-1956), seit 1925 Erster Schatzrat im Landesdirektorium der Provinz Hannover und damit deren für Kultur zuständiger Dezernent,¹⁶⁶ und der Direktor des Landesmuseums Hannover Karl Hermann Jacob-Friesen als dessen primärer Fachratgeber in allen Museumsangelegenheiten bereits im November 1932 in einem Gespräch mit Fastenau ausdrücklich als Grundvoraussetzung jeglicher tiefer gehenden Veränderung der inneren Verhältnisse in der „Kunst“ benannt hatten:¹⁶⁷ der politische Umschwung in Deutschland zugunsten der NSDAP.

Kultur, Studienrat Wilhelm Göing, vom 18.08.1933, ebenda, Nr. 18.

166 Kurzbiographie Hartmanns bei Eva Kraus, *Das Deutsche Jugendherbergswerk 1909-1933. Programm – Personen – Gleichschaltung*, Berlin 2013, S. 361.

167 NLA AU Rep. 220/74, Nr. 2, S. 127.

