

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Marcus Kenzler: das "neue deutsche Kunstschaffen". Die
Gauausstellungen Weser-Ems als Spiegel nationalsozialistischer
Kunstpolitik

Marcus Kenzler

Das „neue deutsche Kunstschaffen“ Die Gauausstellungen Weser-Ems als Spiegel nationalsozialistischer Kunstpolitik

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 fand die Vielfalt des kulturellen Lebens in Deutschland, die sich im Verlauf der 1920er Jahre unter den Vorzeichen demokratischer Freiheit entwickeln konnte, ihr Ende. Die von den neuen Machthabern als „dekadent“, „artfremd“ und „undeutsch“ verachtete Avantgarde wurde verunglimpft und stattdessen eine „sittliche Staats- und Kulturidee“ beschworen, die Adolf Hitler bereits 1924 in „Mein Kampf“ formuliert hatte. Das „neue deutsche Kunstschaffen“ sollte radikal „arisiert“ werden und Ausdruck der von den Nationalsozialisten propagierten Einheit von „Führer, Volk und Reich“ sowie der Überlegenheit des „arischen Herrenmenschen“ sein. Als Richtschnur diente die Kunst der Heimatbewegung aus der Zeit des Kaiserreiches, also ein etwas biederer akademischer Realismus, wie er sich im späten 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute. Dem gegenüber stand die Diffamierung der modernen Kunst, insbesondere der Werke des Expressionismus, Dadaismus und Konstruktivismus, die als „entartet“ verfemt und als „Verfallserscheinung“ an den Pranger gestellt wurden. Bereits am 7. April 1933 wurden rund 35 progressive Museumsdirektoren wie Ernst Gosebruch vom Folkwang Museum Essen oder Max Sauerlandt vom Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe mithilfe des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ entlassen; noch am selben Tag eröffneten in verschiedenen Städten des Reichs sogenannte „Schreckenskammern“, in denen Werke der Moderne diffamiert wurden. Die bildende Kunst verlor in Deutschland ihre Autonomie – sie wurde als Mittel der Propaganda instrumentalisiert und sollte die nationalsozialistische Ideologie bzw. das Selbstverständnis und die Feindbilder des Regimes transportieren. Ziel war die Indoktrination, Manipulation, Kontrolle und Mobilisierung der Bevölkerung, die mithilfe künstlerischer Äußerungen gezielt beeinflusst werden sollte. Zentrales Steuerungsorgan für die Gleichschaltung und Überwachung des kulturellen Lebens war die im September 1933 gegründete und dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unterstellte Reichskulturkammer, die in sieben Abteilungen untergliedert war: Reichskammer der bildenden Künste, Reichsschrifttumskammer, Reichsmusikkammer, Reichstheaterkammer, Reichsfilmkammer, Reichsrundfunk-

Anschrift des Verfassers: Marcus Kenzler, Provenienzforschung, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Damm 1, 26135 Oldenburg



kammer und Reichspressekammer. Die Mitgliedschaft in der jeweiligen Kammer war für alle Kulturschaffenden verpflichtend – ein Ausschluss, der zumeist rassistische oder ideologische Gründe hatte, zog formal ein Berufs-, Ausstellungs- und Veröffentlichungsverbot nach sich. Allerdings konnte eine einheitliche kunst- und kulturpolitische Programmatik trotz anderslautender Propaganda in den ersten Jahren nationalsozialistischer Herrschaft nicht umgesetzt werden, woran nicht zuletzt einige Protagonisten des Führungsapparates entscheidenden Anteil hatten. So standen sich im Zuge des sogenannten „Expressionismus-Streits“ der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels (1897–1945), und Alfred Rosenberg (1893–1946), der bereits 1929 den „Kampfbund für deutsche Kultur“ gegründet und als „Beauftragter des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“ großen Einfluss auf die Umsetzung völkisch-nationaler Inhalte hatte, in einer offen ausgetragenen Kontroverse gegenüber. Während Goebbels Sympathien für den Expressionismus als „nordische“, „deutsche Kunst“ hegte und insbesondere die Arbeiten Emil Noldes und Ernst Barlachs schätzte, teilte der reaktionäre Ideologe Rosenberg den Hass Hitlers auf die Avantgarde. Diese Uneinigkeit ermöglichte zunächst noch einen gewissen Stilpluralismus und einzelnen Kunstvereinen und privaten Galerien das Ausstellen moderner Künstler. Manche Museen konnten bis 1936 sogar noch Werke der Moderne erwerben, während sich andere gezwungenermaßen oder aus freien Stücken schon bald von Beständen trennten. Spätestens mit der Eröffnung der „Große[n] Deutsche Kunstausstellung“ am 18. Juli 1937 im Münchner „Haus der Deutschen Kunst“, auf der Hitler seine programmatische Rede zur NS-Kunstpolitik hielt, und der Ausstellung „Entartete Kunst“, die einen Tag später in den nahegelegenen Hofgartenarkaden ihre Pforten öffnete, endeten die Debatten und Richtungsstreitigkeiten.

Unter den Vorzeichen propagandistischer Inanspruchnahme stellten Kunst und Kultur ein unverzichtbares Instrument zur Selbstinszenierung der politischen Gaue und ihrer Vertreter und Akteure dar. Die Einteilung des Deutschen Reichs in Gaue (in Analogie zum lateinischen Begriff „pagus“) hatte die NSDAP bereits im Zuge ihrer Neugründung am 26. Februar 1925 und des organisatorischen Ausbaus der Parteistrukturen vorgenommen. Unabhängig von existierenden Ländergrenzen waren dabei parteiliche Verwaltungsgebiete entstanden, wobei kleinere Länder mit benachbarten Regionen zu einem Gau zusammengefasst wurden – in Norddeutschland entstanden so beispielsweise die Gaue Weser-Ems und Südhannover-Braunschweig. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten existierten 42 deutsche Gaue, die wiederum in Kreise und Ortsgruppen unterteilt waren und als staatliche Verwaltungsebenen zwischen Kreisleitung und Reichsleitung fungierten. Im Verlauf der 1930er Jahre gewannen die Gaue gegenüber den Ländern zunehmend an Bedeutung, wobei der machtpolitische Einfluss der Gauleiter, die oftmals auch staatliche Ämter wie das des Reichsstatthalters oder des Regierungspräsidenten innehatten, von Adolf Hitler persönlich ernannt bzw. entlassen wurden und die politischen Direktiven Hitlers und der NSDAP auf Landesebene umzusetzen hatten, kontinuierlich wuchs.¹

1 Vgl. Marcus Kenzler (Hg.): *Herkunft verpflichtet! Die Geschichte hinter den Werken*, Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Oldenburg 2017, S. 28f. sowie <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/innenpolitik/gaue.html>; [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gau_\(NSDAP\)](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Gau_(NSDAP)).

Kunst und Kultur im „Nordsee-Gau“

Der Gau Weser-Ems, im Dritten Reich ideologisch romantisiert auch „Nordsee-Gau“ genannt, wurde im Zuge von Umstrukturierungen der NS-Parteibezirke am 1. Oktober 1928 ins Leben gerufen und umfasste das Oldenburger Land, die Freie Hansestadt Bremen sowie die Regierungsbezirke Osnabrück und Aurich. Die Gauleitung hatte von 1928 bis 1942 der aus der Wesermarsch stammende Carl Röver inne, der Oldenburg zur Gau-Hauptstadt erhob und seinen Amtssitz im „Adolf-Hitler-Haus“ in der Rats-herr-Schulze-Straße ansiedelte. Wie alle Gauleiter legte auch Röver großen Wert auf den Kontakt zu Kulturschaffenden und wusste sich mithilfe der Kunst in Szene zu setzen.

Alljährlicher Höhepunkt der Zurschaustellung nationalsozialistischer Kunst-, Kultur- und Weltanschauung waren die Gaukulturtag und Gaukulturwochen, die in allen Gauen des Reichs abgehalten und als nach innen gerichtete Propaganda-Events von der Gaupropagandaleitung aufwendig inszeniert wurden. Die mehrtägigen Veranstaltungen zielten einerseits darauf, den Nationalsozialismus in quasi-religiösen Zeremonien als alternativloses Heilsversprechen zu vermarkten, die Bevölkerung auf die Ziele und Intentionen der Machthaber einzuschwören und das Bewusstsein als Schicksalsgemeinschaft zu wecken bzw. zu schärfen. Andererseits dienten volksfestartige Attraktionen der Belustigung und Zerstreung der Menschen – dieser Aspekt gewann in Kriegszeiten zunehmend an Bedeutung. So waren in den Programmen der Gaukulturtag und -wochen politische Kundgebungen und Versammlungen wie die „Führertagungen des Gaus“ mit prominenten Rednern der Reichsführung, Tagungen der Ortsgruppen- und Kreisleitungen sowie Sondertagungen der Ämter wie Gau-Schulungsamt, Gau-Propagandaamt oder NS-Frauenschaft ebenso zu finden wie auf Massenwirkung zielende Aufmärsche, Fanfarenzüge und Generalappelle, Konzerte, Theateraufführungen und Kunstausstellungen. Ab 1942 wurde jährlich der Kunstpreis des Gaus Weser-Ems vergeben, der vom Gauleiter gestiftet und als höchste kulturelle Auszeichnung des Gaus mit großem propagandistischem Aufwand an regimetreue Kunstschaffende aus allen künstlerischen Disziplinen verliehen wurde. Begleitet wurden die Kulturtag und -wochen von Trachtenschauen, Sportvorführungen, Leistungsschauen sowie Schaubuden, Belustigungsgeschäften und Gastronomieangeboten.



Abb. 1: Carl Hickmann: Gauleiter Carl Röver, 1933, Fotografie, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg

„Deutsche Kunst –
aus der Seele des deutschen Menschen heraus erlebt!“²

Im Gau Weser-Ems warteten die Gaukulturtag und -wochen mit jährlich stattfindenden Kunstausstellungen auf, die in erster Linie im Augusteum der Gau-Hauptstadt Oldenburg gezeigt wurden und als repräsentative Verkaufsschauen „Höchstleistungen“ des nordwestdeutschen Kunstschaffens versprachen. Höhepunkte stellten die vier propagandistisch aufwendig inszenierten „Großen Gauausstellungen Weser-Ems“ der Jahre 1933, 1938, 1941 und 1944 dar, die neben Oldenburg oft noch eine zweite Station hatten und in gewisser Weise das regionale Äquivalent zu den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ bildeten, die von 1937 bis 1944 jährlich im Münchner „Haus der Deutschen Kunst“ zu sehen waren. Die „Großen Gauausstellungen“ wurden jeweils durch einen Katalog begleitet, der in der Regel die Gattungen Malerei, Grafik, Plastik und Kunsthandwerk umfasste.

Dass die Prestigeschauen nationalsozialistischer Kunstauffassung von dem im Augusteum beheimateten Oldenburger Kunstverein (OKV) ausgerichtet wurden, ist nicht erstaunlich. Im Gegenteil: Bereits 1921 kritisierte der Oldenburger Jurist und Kunstsammler Ernst Beyersdorff (1885–1952) in einer flammenden Rede vor den Vereinsmitgliedern die konservative und rückwärtsgewandte Ausstellungspraxis des OKV. „Der Verein stagniert, er ist stehen geblieben und darum zurückgeschritten“,³ so Beyersdorff. „Überall neues Leben. Ein Drängen und Gären, ein Blühen und Reifen, daß es einen bei all der sonstigen Not der Zeit mit Freude und neuer Hoffnung erfüllen kann. Hier aber ist alles tot.“ Als der Arzt Curt Brand (1892–1971), überzeugter Nationalsozialist der ersten Stunde und SS-Standartenführer, am 19. Mai 1933 den Vorsitz des Kunstvereins übernahm,⁴ wurde zwar der Fokus auf die gegenständliche Heimatkunst der Region nochmals verengt, eine wesentliche Kurskorrektur erfolgte jedoch nicht.

Bereits am 24. September 1933 eröffnete der Kunstverein anlässlich seines 90-jährigen Bestehens unter der Schirmherrschaft von Gauleiter und Reichsstatthalter Röver die Ausstellung „Die Kunst im Gau Weser-Ems. Große Kunstausstellung“,⁵ die bis Oktober zu sehen war und anschließend vom 12. November bis 3. Dezember in der Kunsthalle Bremen präsentiert wurde.⁶ Neben der Zurschaustellung nationalsozialistischer Kunstauffassung sollte mit der „Großen Kunstausstellung“ das Ziel verfolgt werden, den Oldenburger und Bremer Künstlerbund miteinander zu vereinen, um somit dem Gau Weser-Ems auch kunstpolitische Tragkraft zu verleihen.⁷

2 Flugblatt der „Gaubeamtenabteilung der NSDAP“ anlässlich der Ausstellung „Die Kunst im Gau Weser-Ems“, die vom 24. September bis zum Oktober 1933 im Augusteum in Oldenburg gezeigt wurde. In: Gerhard Wietek: *200 Jahre Malerei im Oldenburger Land*, herausgegeben von der Landessparkasse zu Oldenburg aus Anlass des 200jährigen Jubiläums, Oldenburg 1986, S. 34.

3 Ernst Beyersdorff: *Meine Rede im Old. Kunstverein am 24.2.1921*, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv, LMO-VfjK 74/1.

4 Vgl. Oldenburger Kunstverein (Hg.): *125 Jahre Oldenburger Kunstverein*, Beiträge zu seiner Geschichte von Jürgen Weichardt, Oldenburg 1968, S. 28.

5 Vgl. *Die Kunst im Gau Weser-Ems*, Ausstellungskatalog, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg 1933.

6 Vgl. Ausstellungsbuch der Kunsthalle Bremen, Oktober 1930 bis März 1936, „November-Ausstellung. Die Kunst im Gau Weser-Ems“.

7 Vgl. <https://www.oldenburger-kunstverein.de/der-kunstverein/geschichte/>, verifiziert am 3.7.2020.

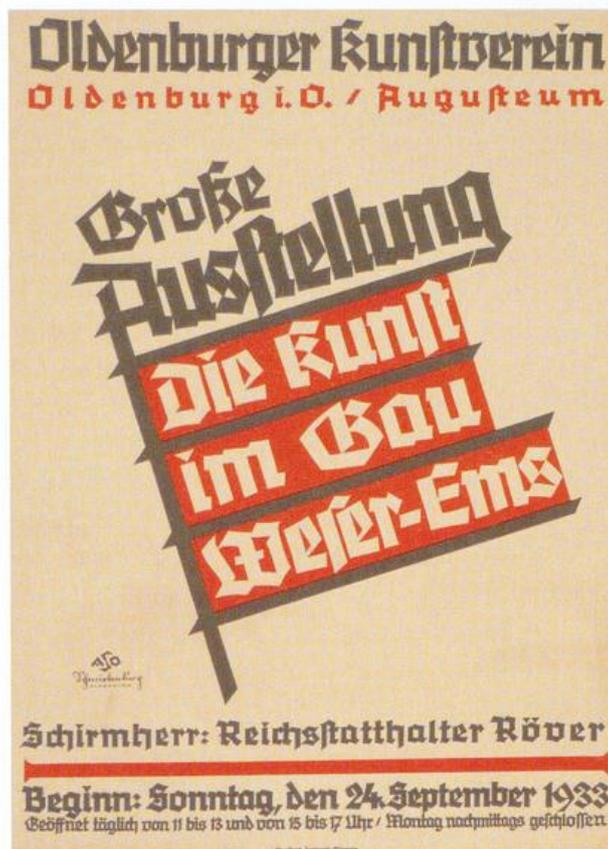


Abb. 2: August Schmietenknop: Große Ausstellung. Die Kunst im Gau Weser-Ems, Plakat, Farblithographie, Oldenburger Kunstverein

Insgesamt 120 Künstlerinnen und Künstler aus Oldenburg, Bremen und Ostfriesland waren mit rund 250 Arbeiten in der Ausstellung vertreten.⁸ Mit Gerhard Bakenhus und Bernhard Winter befanden sich zwei namhafte Protagonisten der nordwestdeutschen Heimatmalerei unter den 30 Oldenburger Kunstschaffenden.⁹ Winter war mit seinem Gemälde „Die Webstube (in Nordermoor)“ von 1896 vertreten, das bereits auf der „Großen Berliner Kunst-Ausstellung“ im Herbst 1898 mit der „Kleinen Goldmedaille“ ausgezeichnet worden war und die Karriere des Künstlers entscheidend befördert hatte.¹⁰

Dass sich bereits mit der ersten „Großen Kunstausstellung“ im Gau Weser-Ems hohe Erwartungen hinsichtlich des gewünschten propagandistischen Effekts verbanden, ist an dem hohen Werbeaufwand ablesbar, der mit der Kunstschau einherging. Der

8 Vgl. Wietek (wie Anm. 2), S. 36.

9 Vgl. ebd.

10 Vgl. Katalog der Ausstellung: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gbk1898/0104/image?sid=0d1ac252a8e8be49c5a0ef37610d5658>, verifiziert 3.7.2020. Nur kurze Zeit später, am 21. Februar 1934, erwarb das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg das Gemälde von der jüdischen Oldenburgerin Cäcilie Steinthal für den Preis von 500 Reichsmark. Heute ist „Die Webstube“ Gegenstand der Provenienzforschung am Landesmuseum.

Oldenburger Gebrauchsgrafiker und Schriftkünstler August Schmietenknop (1897–1948) entwarf das Plakat als farbigen Litho-Druck, das den Titel der Ausstellung als stilisierte Fahne in den Reichsfarben Schwarz, Weiß und Rot zeigt.¹¹ Gerhard Wietek verweist darauf, dass Schmietenknop als Nicht-Parteimitglied darauf verzichtete, das Hakenkreuz als omnipräsentes Symbol der neuen Machthaber in seinen Entwurf zu integrieren.¹² Dies muss aber nicht notwendigerweise als Ausdruck einer widerständischen Haltung gedeutet werden, gestaltete er doch im selben Jahr die Ehrenbürgerurkunden der Stadt Jever für Adolf Hitler und Reichspräsident Paul von Hindenburg; 1937 folgten die Ehrenbürgerurkunden der Stadt Oldenburg für Hitler und Röver, die Ende des Jahres Gegenstand einer kleinen Präsentation im Oldenburger Schloss waren.¹³ Parallel zu der Plakatierung brachte die Gau-Beamtenabteilung der NSDAP Flugblätter in Umlauf, die den propagandistischen Hintergrund der Ausstellung betonten: Es solle „gezeigt werden, daß im Gau Weser-Ems noch eine gesunde bodenständige Kunst lebt. Deutsche Kunst – aus der Seele des deutschen Menschen heraus erlebt! Für diese Kunst soll das Volk bis in die tiefsten Schichten aufnahmefähig gemacht werden.“¹⁴ Aller Rhetorik zum Trotz demonstrierten die in dieser ersten „Großen Kunstausstellung“ ausgestellten Werke, dass eine einheitliche kunstpolitische Programmatik noch in weiterer Ferne lag.

In den Folgejahren präsentierten auch kleinere und weniger beworbene Ausstellungen das „Kunstschaffen im Gau Weser-Ems“, für die keine Begleitkataloge herausgegeben wurden und deren Besucherzahlen sicherlich nicht an die der großen Kunstausstellungen heranreichten. Trotzdem sollten auch sie wegweisenden Charakter für den kunstpolitischen Kurs und die Ankaufspolitik der lokalen Museen haben. Entsprechend erwarb das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg im Januar 1935 fünf Arbeiten regionaler Künstlerinnen und Künstler vom Oldenburger Kunstverein, die vermutlich aus der Gauausstellung des Jahres 1934 stammten: Das Inventarbuch des Museums nennt Otto Georg Meyers Gemälde „Maitag“ (1932), die Gemälde „Porträt Otto Georg Meyer“ (1934) von Wilhelm Kempin und „Häuser am Sportplatz in Donnerschwee“ (1934) von Otto Wohlfahrt sowie die ebenfalls 1934 entstandenen Zeichnungen „Stall bei Vadder Rökken“ von Marie Meyer-Glaeseker und „Torfgräberhütte auf dem Hochmoor“ von Franz Francksen.

Als die Reichskulturkammer 1935 Landesleiter für die Sektionen bildende Kunst, Musik, Theater, Schrifttum und Rundfunk in den Gauen einsetzte, löste der frisch berufene Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste im Gau Weser-Ems, Hans Martin Fricke (1906–1994), Curt Brand als Vorsitzenden des Oldenburger Kunstvereins ab.¹⁵ Als eine seiner ersten Amtshandlungen eröffnete er am 1. Dezember die Jahresausstellung „Werke bildender Künstler des Gaus Weser-Ems“ im Au-

11 Vgl. Wietek (wie Anm. 2), S. 34.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. u.a. Lioba Meyer (Hg.): *August Schmietenknop. Vom Schriftsetzer zum Schriftkünstler*, Ausst.-Kat., Stadtmuseum Oldenburg, Oldenburg 2017, S. 8ff.

14 Zitiert nach: Wietek (wie Anm. 2), S. 34ff.

15 Vgl. Rainer Stamm, Gloria Köpnick: *Fricke, Hans Martin (11.11.1906 – 6.12.1994). Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste* und Joachim Tautz: *Reichskammer der bildenden Künste und der Gau Weser-Ems*, in: Kenzler (wie Anm. 1), S. 27f., 70.

gustem. Unter demselben Titel wurde auch im November des Jahres 1936 eine Ausstellung im Rahmen der Gaukulturwoche gezeigt. Die Eröffnungsrede hielt Curt Brand, der weiterhin im Vorstand des Kunstvereins wirkte, mittlerweile den Vorsitz im Oldenburger Stadtrat innehatte und zum SS-Oberführer befördert worden war. Den Befund, dass im Gau Weser-Ems nur wenige Künstler tätig seien, verkehrte er ins vermeintlich Positive und folgerte, dass dies der Beleg für das Entstehen eines neuen kulturellen Zentrums im Nordwesten sei.¹⁶

Anlässlich des Gautages 1937, der am 29. und 30. Mai in Oldenburg begangen wurde,¹⁷ kam es zur Wiederaufnahme des plattdeutschen Theaterstücks „De Stedinge“ (Die Stedinger), das 1934 von dem Oldenburger Heimatdichter August Hinrichs (1879–1956) verfasst worden war und auf der eigens dafür errichteten „Freilichtbühne Stedingehre“, einem als Kulisse dienenden Fachwerkdorf, am Bookholzberg im Landkreis Oldenburg aufgeführt wurde. Nachgestellt wurde die „Schlacht von Altenesch“ vom 27. Mai 1234 und die Rebellion der Stedinger Bauern gegen den Bremer Erzbischof Gerhard II. und dessen Kreuzritterheer. Die nationalsozialistische Propaganda bediente sich des Stücks und stilisierte die Stedinger zu einem Sinnbild eines aufbegehrenden und nach Freiheit strebenden Germanentums.¹⁸ Das „Spieldorf“ diente als Thingstätte der NSDAP, welche die Idee der Volksgemeinschaft und der Heimatverbundenheit transportieren sollte. Nachdem bereits 1935 eine Reihe von Aufführungen auf der noch nicht gänzlich fertiggestellten Freilichtbühne gezeigt worden war, begann mit dem Gautag 1937 eine Spielzeit mit insgesamt zwölf Aufführungen vor vollendeter Kulisse. Zum „Tag der Einweihung der niederdeutschen Gedenkstätte Stedingehre“ am 30. Mai erschienen als Ehrengäste der Stellvertreter Hitlers, Reichsminister Rudolf Heß (1894–1987), Reichsleiter Alfred Rosenberg und Reichsinnenminister Wilhelm Frick (1877–1946).¹⁹ Für das Jahr 1937 finden sich zwar keine Hinweise auf eine Jahres-Gauausstellung, der Oldenburger Kunstverein zeigte im Oktober aber die Schau „Woche des Deutschen Buches 1937“, die in Zusammenarbeit mit der Landesleitung der Reichsschrifttumskammer, die August Hinrichs innehatte, und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, Volksbildungsstätte Oldenburg konzipiert wurde. Am 12. Dezember eröffnete der OKV zudem die Kunstausstellung „Oldenburger und Ostfriesen“, mit der die jährliche Bestandsaufnahme des Kunstschaffens im Gau Weser-Ems fortgeführt wurde.

16 Vgl. Joachim Tautz: *Franz Radziwill und die NS-Kulturpolitik im Gau Weser-Ems*, in: Birgit Neumann-Dietzsch, Viola Weigel (Hg.): „Der Maler Franz Radziwill in der Zeit des Nationalsozialismus“, Ausst.-Kat. Franz Radziwill Gesellschaft e.V. und Kunsthalle Wilhelmshaven, Bielefeld, Leipzig, Berlin 2011, S. 33f.

17 Vgl. Gaupropagandaleitung Weser-Ems der NSDAP, Hauptstelle Kultur (Hg.): *Gautag des Gauweser-Ems am 29. und 30. Mai 1937*, Oldenburg 1937 sowie Niedersächsisches Landesarchiv, Abteilung Hannover, NLA HA ZGS 2/1 Nr. 155.

18 Vgl. Marcus Kenzler: *Stiftung Stedingehre*, in: Kenzler (wie Anm. 1), S. 80.

19 Vgl. Jessica Holzhausen: *Der Mythos Stedinger im Wandel der Zeit. Instrumentalisierung, Politisierung oder regionale Identifikationsfigur?* Diss., Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Oldenburg 2019, S. 410.

Die zweite „Große Gauausstellung“ und das Jubiläum des Landesmuseums

Im Rahmen der „Gaukulturwoche Weser-Ems“ 1938, die vom 27. November bis 4. Dezember unter der Schirmherrschaft Rövers stattfand, wurden zwei Ereignisse besonders hervorgehoben: das 15-jährige Bestehen des Landesmuseums und die Eröffnung der zweiten „Großen Gauausstellung“ im Augusteum. Beide Anlässe wurden öffentlichkeitswirksam und mit großem propagandistischem Aufwand begangen. Dass die jüdische Bevölkerung nur wenige Tage zuvor in der Pogromnacht vom 9. auf den 10. November die bis dahin massivsten antisemitischen Ausschreitungen mit ausufernder Gewalt, Plünderungen und exzessiven Zerstörungen gegen sich erleben musste, spielte keine Rolle.

Am 29. November, der im Programm der Gaukulturwoche als „Tag der Bildenden Kunst“ angekündigt war, wurde zum Festakt in den Schlosssaal des Landesmuseums geladen. Eine Sonderbeilage der „Oldenburgischen Staatszeitung“ rühmte, dass die Jubiläumsfeier „mit vollem Recht in die Tage der Gaukulturwoche gelegt“ worden sei, denn, „wie Museumsdirektor Dr. Müller-Wulckow sich einmal äußerte, ‚in den Museen als Stätten der Besinnung und Belehrung, der Ehrfurcht und des Stolzes finden wir das Ehrwürdig-Alte. Dort wird uns und späteren Geschlechtern der Weg veranschaulicht, den unser Volk durchmessen hat.‘“²⁰ Im Anschluss an den Festakt begaben sich die Gäste ins Augusteum, wo im ersten Obergeschoss die „Große Gauausstellung. Kunstschaffen im Gau Weser-Ems“ eröffnet wurde, die Bilder und Plastiken von Künstlerinnen und Künstlern aus Oldenburg, Bremen, Osnabrück, Emden, Wilhelmshaven, Fischerhude und Worpsswede vorstellte. Wie schon 1933 gab es auch in diesem Jahr eine Bremer Ausstellung mit identischem Titel, die aber mit eigenem Programm parallel zur Oldenburger Schau gezeigt wurde und zeitgleich im Künstlerhaus eröffnet wurde.²¹ Ein gemeinsamer Katalog bot Überblick über 142 Werke von 71 Kunstschaffenden in Oldenburg und 107 Arbeiten von 54 Künstlerinnen und Künstlern in Bremen.²² Das an beiden Standorten vorherrschende Motiv war die Landschaft, was Gauschulungsleiter Heinrich Buscher (1911–1954) in seiner Rede anlässlich der Oldenburger Eröffnung offen kritisierte: „Wo bleibt die Darstellung bäuerlicher Lebenswelt in ihrem unverbrauchten Humor, [...] wo finden wir die Erdhaftigkeit und das Verbundensein zwischen Bauer und Scholle, zwischen Schiffer und Meer [...]? [...] Wo findet man weiterhin einen Anklang an die Geschehnisse unserer Zeit, an das herrliche Siegeslied der Arbeit wie es der Arbeitsdienst allein schon durch seine Existenz verkörpert, wo ist das Brauchtum einer betrieblichen Morgenfeier, eines NS-Schulungslagers zu finden?“²³

20 *Das Jubiläum des Landesmuseums*, in: Gau-Kulturwoche 1938 im Raum Weser-Ems, 2. Beilage zu Nr. 325 der „Oldenburgischen Staatszeitung“, 30. November 1938, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv, LMO-A 1175.

21 *Bremer Ausstellung „Kunstschaffen im Gau Weser-Ems“*, in: Gau-Kulturwoche 1938 im Raum Weser-Ems, 2. Beilage zu Nr. 325 der „Oldenburgischen Staatszeitung“, 30. November 1938, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv, LMO-A 1175.

22 Vgl. *Kunstschaffen im Gau Weser-Ems. Bilder und Plastiken der Ausstellungen in Bremen und Oldenburg. Gaukulturwoche Weser-Ems 1938*, Ausstellungskatalog, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg 1938.

23 *„Kunstschaffen im Gau Weser-Ems“*, in: Gau-Kulturwoche 1938 im Raum Weser-Ems, 2. Beilage zu Nr. 325 der „Oldenburgischen Staatszeitung“, 30. November 1938, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv, LMO-A 1175.



Abb. 4: Wilhelm Wieger: *Damenbildnis*, 1937, Öl auf Leinwand, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg

fessor an die Kunstakademie Düsseldorf berufen worden war, im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ als „Kunstsobschewist“ diffamiert und seine als „Verfallskunst“ verunglimpften Arbeiten wurden in deutschen Museen beschlagnahmt.²⁴ Allein aus den Sammlungen des Landesmuseums fielen zwei Gemälde und vier Aquarelle der Beschlagnahmeaktion zum Opfer. Obgleich die in Oldenburg gezeigte Bandbreite wesentlich größer war, fehlte Radziwill im Augusteum. Auch die altgedienten Vertreter der Heimatkunst Gerhard Bakenhus und Bernhard Winter, die 1933 noch ehrfurchtsvoll in Szene gesetzt worden waren, wurden 1938 weder in Bremen noch in Oldenburg ausgestellt.

Das Landesmuseum erwarb aus der Oldenburger Ausstellung zwei Gemälde: die „Winterlandschaft“ (1936) des Bremer Malers Helmut Vinnen und das recht biedere „Damenbildnis“ (1937) des Bremer Malers und Grafikers Wilhelm Wieger. Beide Er-

24 Vgl. Birgit Neumann-Dietzsch: *Franz Radziwill im Nationalsozialismus*, in: Neumann-Dietzsch, Weigel (wie Anm. 16), S. 9f.

werbungen lassen sich auch anhand der Annotationen in dem persönlichen Exemplar des Ausstellungskataloges von Walter Müller-Wulckow, Direktor des Landesmuseums, nachvollziehen.

Kunst zur Erziehung des Menschen in Oldenburg und Groningen

Nachdem in den Jahren 1939 und 1940 zwei weitere Ausstellungen unter dem Titel „Kunstschaffen im Gau Weser-Ems“ im Augusteum gezeigt worden waren, eröffnete der Oldenburger Kunstverein am 14. Dezember 1941 die dritte „Große Gauausstellung Weser-Ems“, die bis zum 11. Januar 1942 insgesamt 188 Arbeiten aus den Kategorien Malerei, Grafik, Plastik und Kunsthandwerk von 78 Künstlerinnen und Künstlern aus der nordwestdeutschen Region präsentierte. Der begleitende Katalog und das Ausstellungsplakat wurden erneut von August Schmietenknap, der selbst mit sechs Exlibris-Entwürfen in der Ausstellung vertreten war, entworfen und gedruckt.²⁵ Große Beachtung fanden ein Portrait des 1939 verstorbenen Gerhard Bakenhus, das 1935 von Paul Schütte gefertigt worden war, und fünf Gemälde von Wilhelm Kempin, der bereits im Juli 1941 als einziger Oldenburger zu den 750 Künstlerinnen und Künstlern zählte, deren Werke in der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ im Haus der Deutschen Kunst in München gezeigt wurden.²⁶ Diese überregionale Beachtung trug vermutlich dazu bei, dass Kempins großformatiges Gemälde „Hille im Garten (Hille un Blomen)“ von 1941 mit 6.000 Reichsmark zu den teuersten Bildern der Gauausstellung zählte.²⁷ Lediglich Franz Radziwills Gemälde „Der U-Boot-Krieg/Der totale Krieg/Verlorene Erde“ von 1939 wurde zum selben Preis angeboten. Dass Radziwill erneut an einer „Großen Gauausstellung“ teilnehmen konnte, mag zunächst erstaunen, allerdings wurde das fast zwei Meter breite Gemälde, das eigentlich der politischen Rehabilitation Radziwills dienen sollte, noch vor Ende der Ausstellung wieder abgehängt.²⁸ Motivisch dominierten Portraits, lokale Landschaftsdarstellungen und harmlos anmutende Blumenstillleben das Gesamtbild der Ausstellung. Eine Besonderheit lag darin, dass die Ausstellung im Anschluss an die Oldenburger Station Anfang 1942 im besetzten Groningen gezeigt wurde. Erklärbar wird dieser propagandistische Schachzug durch die nationalsozialistische Rassenideologie, nach der Niederländer, Norweger und Dänen zu den „arischen Völkern“ zählten, die im Zuge der deutschen Westoffensive nicht unterworfen bzw. „vernichtet“, sondern lediglich zur Kooperation „bewegt“ werden sollten. Voraussetzung hierfür war eine entsprechende Umerziehung, die nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf die bis dahin neutralen Niederlande unter Reichskommissar Arthur Seyss-Inquart zu erfolgen hatte. Landesleiter Hans Martin Fricke,

25 Vgl. *Große Gauausstellung Weser-Ems 1941. Malerei/Graphik/Plastik/Kunsthandwerk*, Ausstellungskatalog, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg 1941, sowie Meyer (wie Anm. 13).

26 Kempin war mit seinem großformatigen Ölbild „Der Apfelbaum (De Appelboom)“ von 1941 vertreten, das durch die „Stiftung Stedingehre“ angekauft worden war und sich seit 1946 in der Gemäldesammlung des Landesmuseums Oldenburg befindet. Vgl. *Große Deutsche Kunstausstellung 1941 im Haus der Deutschen Kunst zu München*, Ausst.-Kat. München 1941, Kat. 537, S. 46.

27 Vgl. Wietek (wie Anm. 2), S. 36.

28 Vgl. Neumann-Dietzsch, Weigel (wie Anm. 15), S. 96f.

der beide Stationen der „Großen Gauausstellung“ verantwortete, betonte im Vorwort des Groninger Kataloges, dass die „Menschen des Gaues Weser-Ems [...] denen der benachbarten Provinzen der Niederlande stammesgleich“ seien. „Sie entstammen einer völkischen Wurzel, die auch ihre Sprache formte. Die Sprache der Kunst offenbart ebenso die gleiche Wesensart.“²⁹

Bereits einen Monat vor der „Großen Gauausstellung Weser-Ems“ war am 16. November 1941 die Ausstellung „Niederländische Kunst der Gegenwart“³⁰ im Augusteum eröffnet worden, die „im Rahmen des deutsch-niederländischen Kulturaustausches in Verbindung mit der Niederländisch-Deutschen Kulturgemeinschaft, dem Oberbürgermeister der Gauhauptstadt Oldenburg und der Deutsch-Niederländischen Gesellschaft, Arbeitskreis Weser-Ems“ realisiert und vom Oldenburger Kunstverein und dem „Niederländischen Ministerium für Volksaufklärung und Künste“ veranstaltet wurde.³¹ Im Rahmen der Eröffnungsfeier sprachen Landesleiter Fricke, der niederländische Präsident der Niederländisch-Deutschen Kulturgemeinschaft, Henri Catharinus van Maasdijk (1904–1985), und der Leiter der Abteilung Bildende Künste im niederländischen Ministerium, Eduard Gerdes (1887–1945).

Das Landesmuseum Oldenburg verwahrt in seinen Sammlungen Bildender Kunst insgesamt zehn Arbeiten, die in der „Großen Gauausstellung Weser-Ems“ zu sehen waren. Unmittelbar erworben wurden Marie Meyer-Glaesekers „Selbstbildnis“ (1941) und ihr zuvor entstandenes Stilleben „Blühende Calla mit rotem Stuhl“ sowie Julian Klein von Diepolds bereits 1922/23 entstandenes Bild „Alte Burg (Försterei) bei Berum“, das aufgrund seines fast expressionistischen Duktus aus dem Gesamtbild der Ausstellung herausstach und kaum dem propagierten Formenkanon entsprach.³² Sechs weitere Werke gelangten über einen Umweg in die Sammlungen des Landesmuseums und wurden kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs in das Inventar des Hauses aufgenommen: Paul Schüttes Gemälde „Gerhard Bakenhus im Atelier“ und „Alte Frau“ (jeweils 1940), Wilhelm Kempins „Hille im Garten“ (Hille un Blumen), Marie Meyer-Glaesekers „Geranien“ (1941), Carl Horns „Damenbildnis“ (1938) und Heinrich Emminghaus' Pastell „BDM-Mädchen Gerlinde“ (1940) wurden zunächst von der „Stiftung Stedingsehre“ erworben, die als Träger der „Freilichtbühne Stedingsehre“ fungierte und im Auftrag des Gauleiters Röver den Aufbau einer Kunstsammlung finanzierte, welche die Eigenständigkeit der niederdeutschen Kultur im Gau Weser-Ems widerspiegeln sollte. Die Kunstwerke wurden regionalen Kulturinstitutionen und NS-Dienststellen als Leihgaben zur Verfügung gestellt. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die Stiftung aufgelöst und die Kunstsammlung dem Landesmuseum Oldenburg übergeben. Das mit dieser Überweisung aufgenommene

29 Stamm, Köpnick, in: Kenzler (wie Anm. 1), S. 27f.

30 Oldenburger Kunstverein (Hg.): *Niederländische Kunst der Gegenwart. Malerei / Graphik / Plastik / Architektur. Im Augusteum zu Oldenburg. 16. November bis 7. Dezember 1941*, Ausst.-Kat. Oldenburg 1941.

31 Vgl. Einladung zur Ausstellung, in: Oldenburger Kunstverein (Hg.): *Niederländische Kunst der Gegenwart. Malerei / Graphik / Plastik / Architektur. Im Augusteum zu Oldenburg. 16. November bis 7. Dezember 1941*, Ausst.-Kat. Oldenburg 1941, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv.

32 Julian Klein von Diepolds „Alte Burg (Försterei) bei Berum“ wurde für den Erlös des zuvor an Hildebrand Gurliitt verkauften „Reiter am Strand“ von Max Liebermann erworben. Vgl. Marcus Kenzler: *Der Weg des Reiters – die Geschichte eines verlorenen Bildes*, in: Oldenburger Landesverein für Geschichte, Natur- und Heimatkunde e.V. (Hg.): *Oldenburger Jahrbuch*, Bd. 116, Oldenburg 2016, S. 231-239.

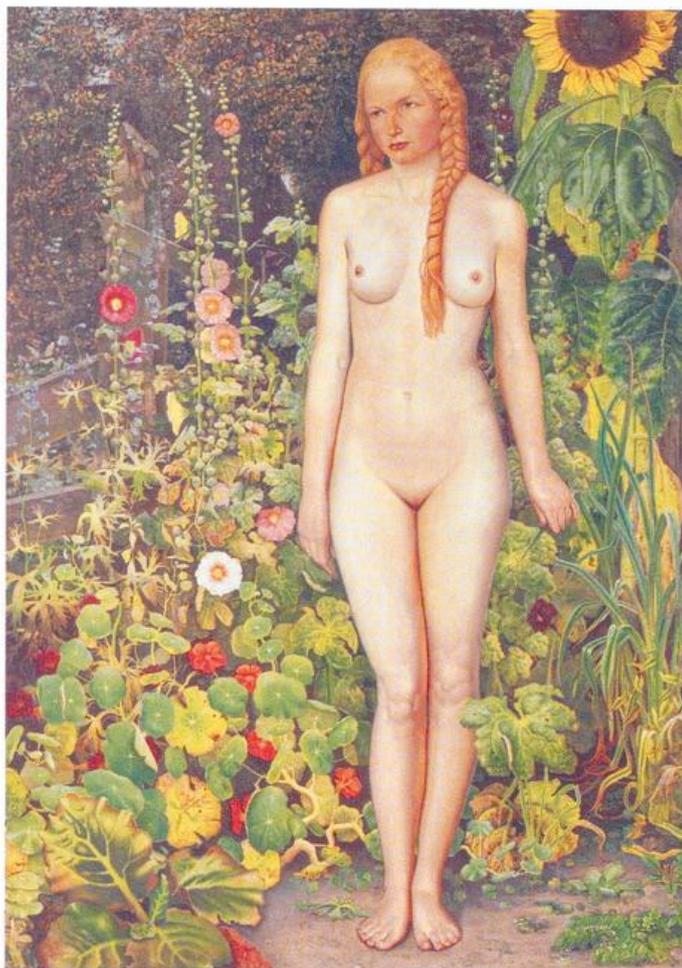


Abb. 5: Wilhelm Kempin: *Hille im Garten*, 1941, Öl auf Holz, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg

Pastell „BDM-Mädchen Gerlinde“ stellt eines der wenigen Werke in den Sammlungen des Landesmuseums dar, in denen sich konkrete Hinweise auf die nationalsozialistische Diktatur finden. Dies trifft auch auf ein Portrait des Heimatdichters August Hinrichs zu, der das NSDAP-Parteiabzeichen am Revers seines Sakkos trägt, eine 1937 erworbene Hitlerbüste von NSDAP-Mitglied Günther Martin, Elsa Oeltjen-Kasimirs Eisengussstatuette „Der Führer, grüßend mit erhobener Hand beim Einzug in Wien“, die noch im Januar 1945 angekauft wurde sowie auf zwei große Hitlerbüsten, die nach Kriegsende im Landesmuseum eingelagert wurden.

Marie Meyer-Glaesekers um 1940 entstandenes „Stilleben mit Messinggeräten“, das ebenfalls Teil der „Großen Gauausstellung“ von 1941 war, wurde erst 1969 als Überweisung des Landes Niedersachsen in die Sammlungen des Landesmuseums aufgenommen.

Anlässlich der „Gaukulturtageweise Weser-Ems“ 1943, die vom 23. bis zum 30. Mai in Oldenburg und Bremen stattfanden, wurde zwar keine größere Gauausstellung ausgerichtet, dafür eröffneten am 23. Mai zwei Kabinettausstellungen, die in Zusammen-



Abb. 6: Carl Horn: Damenbildnis, 1938, Öl auf Leinwand, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg



Abb. 7: Kabinettausstellung Kunst zwischen 1933 und 1945, 2020, Raumansicht, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg

arbeit mit der Gauleitung Weser-Ems konzipiert worden waren und den Auftakt der Gaukulturtagung bildeten: „Schrifttum des Gauweser-Ems“ im Oldenburger Schloss und „Gebrauchsgraphik im Gau Weser-Ems“ im Augusteum. Die Begrüßungsansprache im Rahmen eines gemeinsamen Festaktes hielt Landeskulturwalter und Leiter des Reichspropagandaamtes Weser-Ems Georg Seiffe, einführende Worte sprach der Leiter der „Abteilung Schrifttum“ im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Ministerialdirigent, Wilhelm Haegert (1907–1994).³³ Das Nichtzustandekommen einer „Großen Gauausstellung“ begründete die „Oldenburgische Staatszeitung“ am Tag darauf mit den Begleiterscheinungen des Krieges: „Der Gau Weser-Ems hat von jeher sein Bestreben daran gesetzt, auf kulturellem Gebiet ein wichtiges Wort mitzureden, und darum war es ursprünglich die Absicht gewesen, die Kulturtagung des Gauweser-Ems als eine groß angelegte Leistungsschau durchzuführen, die auch im Reich den großen Widerhall hätte finden sollen. Der Krieg jedoch verbot eine solche Schau [...]“.³⁴ Vom 24. bis zum 30. Mai war darüber hinaus die Ausstellung „Künstlerinnen des Gauweser-Ems“ im Schloss zu sehen, die von der NS-Frauenschaft ausgerichtet wurde. Dass der Oldenburger Kunstverein in diesem Jahr sein 100-jähriges Jubiläum beging, spielte bei der Planung der Gaukulturtagung offensichtlich keine Rolle. Den künftigen kunst- und kulturpolitischen Kurs verkündete der neu ins Amt berufene Gauleiter und Reichsstatthalter Paul Wegener (1908–1993) – sein Vorgänger Röver war am 15. Mai 1942 unter ungeklärten Umständen verstorben – im Rahmen der „Kulturkundgebung“, die am 27. Mai im großen Saal des Bremer Konzerthauses „Die Glocke“ zelebriert wurde. Höhepunkt der Veranstaltung war die Verleihung des Kunstpreises des Gauweser-Ems durch den Gauleiter, der 1943 an gleich drei Preisträger vergeben wurde: Im Bereich der bildenden Kunst wurde Bernhard Winter ausgezeichnet, der Preis für Literatur ging an den Heimatdichter August Hinrichs und der für Musik an den Osnabrücker Komponisten Karl-Heinz Schäfer.

Kultur als „kriegsentscheidende Aufgabe“

Die letzten Gaukulturtagungen im Gau Weser-Ems fanden vom 7. bis zum 14. Mai 1944 statt.³⁵ Im Anschluss an den Auftakt im großen Saal der Bremer „Glocke“, in dessen Rahmen der Bremer Violinist und Musikprofessor Georg Kulenkampff mit dem Gaukunstpreis ausgezeichnet wurde,³⁶ eröffnete die „Kunstaussstellung Gaukulturtagung Weser-Ems 1944“ im Oldenburger Augusteum,³⁷ Veranstalter waren die Landeslei-

33 Vgl. Gaupropagandaleitung Weser-Ems, Hauptstelle Kultur (Hg.): *Gaukulturtagung Weser-Ems 1943. 23. bis 30. Mai. Programm*, verantwortlich Obergemeinschaftsleiter Friedrich Grolle, Oldenburg 1943.

34 „Auch mit dem Geist hilft die Heimat der Front!“, in: „Oldenburgische Staatszeitung“, 24. Mai 1943, Nr. 139, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv, LMO-A 118.

35 Vgl. Gaupropagandaleitung Weser-Ems der NSDAP, Hauptstelle Kultur (Hg.): *Die Guldengkammer. Beiträge und Bilder zu den Gaukulturtagungen Weser-Ems, 7. bis 14. Mai 1944*, Oldenburg 1944 sowie Gaupropagandaleitung Weser-Ems der NSDAP, Hauptstelle Kultur (Hg.): *Kulturtagung des Gauweser-Ems der NSDAP und des Gebietes Nordsee der Hitlerjugend. 7. bis 14. Mai 1944*, verantwortlich Obergemeinschaftsleiter Friedrich Grolle, Oldenburg 1944.

36 Vgl. „Neue Form des kulturellen Lebens im Nordseegau“, in: „Oldenburgische Staatszeitung“, 16. Jg., v. 8. Mai 1944, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv, LMO-A 118.

37 Parallel zu der „Kunstaussstellung Gaukulturtagung Weser-Ems 1944“ im Augusteum wurde im Oldenburger Schloss die Ausstellung „Junges Schaffen“ des Gebietes Nordsee der Hitler-Jugend eröffnet, die ebenfalls zum Programm der Gaukulturtagung 1944 zählte und von der Gauleitung Weser-Ems veranstaltet wurde.



Abb. 8: Oldenburgische Staatszeitung, Titelseite, 8. Mai 1944, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv

tung der Reichskammer der bildenden Künste, der Künstlerbund Bremen und der Oldenburger Kunstverein.³⁸ Die künstlerische Ausstellungsleitung war dem Bremer Maler Richard Flegel übertragen worden, der als Vorsitzender des Künstlerbundes Bremen und Referent des Landesleiters der Reichskammer der bildenden Künste agierte und selbst mit drei Arbeiten in der Ausstellung vertreten war. Auffallend ist, dass es 1944 offensichtlich nur in Oldenburg eine Ausstellung gab. Eine zweite Station gab es – im Gegensatz zu den Ausstellungsjahren 1933, 1938 und 1941 – nicht. Es ist davon auszugehen, dass die schweren Luftangriffe der Alliierten auf Bremen, insbesondere die britischen Flächenbombardements bei Nacht, eine Ausstellungsstation in der Hansestadt unmöglich machten. Daher war im Titel wohl lediglich von einer „Kunstaussstellung“ die Rede, obgleich die Schau angesichts ihrer Größe und des umfangreichen Kataloges die Kriterien einer „Großen Gauausstellung“ erfüllte. So zeigten 83 nordwestdeutsche Künstlerinnen und Künstler 200 Arbeiten aus den Kategorien Gemälde, Grafik und Plastik, was eine deutliche Steigerung zum Jahr

38 Vgl. *Kunstaussstellung Gaukulturtage Weser-Ems 1944*, Ausst.-Kat., Landesleitung der Reichskammer der bildenden Künste im Gau Weser-Ems, Künstlerbund Bremen, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg 1944.

1941 darstellte. Größtes Gewicht hatte erneut der Oldenburger Wilhelm Kempin, der mit zwölf Werken vertreten war. Auffällig in Erscheinung trat auch das Ehepaar Marie Meyer-Glaeseker, die fünf Gemälde und eine Studie ausstellte, und Otto Georg Meyer, der fünf seiner Kriegslandschaften beisteuerte. Mit „Roter Tod“, „Flammenwerfer“, „Morgennebel“, „Nächtlicher Brand“ und „Zyklus, Weltkrieg“ thematisierte er die Schrecken und Verwüstungen des Krieges. Meyers oft wuchtige Bildkompositionen spiegeln die traumatischen Erlebnisse des Malers an der Westfront des Ersten Weltkriegs wider, die ihn zeitlebens quälten und sein künstlerisches Schaffen prägten. Den desaströsen Folgen des Zweiten Weltkriegs konnten sich jedoch auch die Repräsentanten des nationalsozialistischen Regimes nicht gänzlich entziehen. So schrieb Landeskulturwalter Seiffe im Ausstellungskatalog: „Wohl sind erhabene Werke der deutschen Kultur vom Feindterror vernichtet. Das erfüllt uns mit Schmerz. Die schöpferischen Kräfte im Volke aber sind unzerstörbar.“³⁹ Und die *„Oldenburgische Staatszeitung“* schrieb anlässlich der Eröffnung der Gaukulturtag: „Kulturarbeit ist gerade jetzt, angesichts weltweiter und geschichtlicher Entscheidungen eine politische und kriegsentscheidende Aufgabe ersten Ranges.“⁴⁰

Das Landesmuseum Oldenburg erwarb mit dem Ölbild „Sommertag in Ditzum“ von Poppe Folkerts und der Zinkgusskulptur „Hockende“ von Hans Laubner auch auf dieser letzten Gauausstellung Werke für die eigenen Sammlungen. Im Zuge der Überweisung der Kunstsammlung der „Stiftung Stedingsehre“ kam 1946 noch Otto Georg Meyers „Wetterwolke, Zyklus Weltkriegslandschaft, Werk 45“ hinzu.

NS- oder Heimatkunst?

Die Entscheidung des Landesmuseums Oldenburg, sich 2020 in einer Kabinettschau dem Thema „Kunst zwischen 1933 und 1945“⁴¹ und damit der Ankaufpolitik des Hauses zur Zeit des Nationalsozialismus zu widmen, hat Fragen nach der Geschichte der Gauausstellungen Weser-Ems aufgeworfen. Wenige verfügbare Quellen, nur einzeln auffindbare Ausstellungskataloge und das Fehlen darüber hinaus gehender wissenschaftlicher Literatur verdeutlichen, dass es sich bei diesem Thema bislang um ein Desiderat handelte. Als Gau-Hauptstadt war Oldenburg primärer Austragungsort für die jährlichen Ausstellungen im sogenannten „Nordseegau“ – das wesentlich größere Bremen diente hinsichtlich der großen Kunstaussstellungen im Gau Weser-Ems „nur“ als zweite Station. Diese besondere Rolle der Hunttestadt war unter anderem darauf zurückzuführen, dass der Freistaat Oldenburg nach den Landtagswahlen im Mai 1932, bei denen die NSDAP die absolute Mehrheit erzielte, die erste nationalsozialistische Alleinregierung auf Landesebene im Deutschen Reich stellte. So etablierte sich Oldenburg nicht nur als Hauptsitz der nationalsozialistischen Ad-

39 Ebd., S. 7.

40 „Kultur gegen Terror. Zur Eröffnung der Gaukulturtag Weser-Ems 1944“, in: *„Oldenburgische Staatszeitung“*, 16. Jg., v. 6. Mai 1944, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Archiv, LMO-A 118.

41 „Kunst zwischen 1933 und 1945“, 19.2. – 4.10.2020, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg.

ministration im Nordwesten, es avancierte auch zum Zentrum der regionalen NS-Kunst- und Kulturpolitik. Für diese war die regelmäßige Ausrichtung von propagandistisch inszenierten Kunstausstellungen ein wichtiges Instrument zur Manipulation und Mobilisierung der Bevölkerung. Die Autopsie der Überlieferung zu den Gauausstellungen offenbart allerdings, dass über die Jahre nicht ideologisierende und agitatorische Werke mit NS-Symbolen und Protagonisten, sondern Landschaftsdarstellungen und Portraits dominierten. Dieser Befund spiegelt sich auch in den vom Landesmuseum zwischen 1933 und 1945 angekauften Kunstwerken, die in großen Teilen ein Anknüpfen der Künstlerinnen und Künstler an die Heimatkunstabewegung der Jahrhundertwende verdeutlichen. So transportieren zahlreiche betont naturalistische Landschaftsschilderungen das Gefühl von Heimatverbundenheit und Antimodernismus, ohne dezidiert auf das omnipräsente politische System einzugehen. Auch scheinbar harmlose, bieder daherkommende Stilleben, Historien- und Bauernbilder, Familienidyllen und Aktdarstellungen müssen nicht zwingend als affirmative NS-Kunst verstanden werden. Anlass zur Absolution bietet diese Diagnose freilich nicht, bedienten doch die sogenannten Heimatkünstler den Wertekanon der braunen Machthaber. Mit einer thematischen und motivischen Annäherung an die Blut- und Bodenideologie stützten sie das Regime und sicherten sich selbst ihre wirtschaftliche Zukunft.

Die Kataloge der „Großen Gauausstellungen Weser-Ems“ der Jahre 1938, 1941 und 1944 sowie der Katalog der Ausstellung „Niederländische Kunst der Gegenwart“ von 1941 sind in den Digitalen Sammlungen der Landesbibliothek Oldenburg einsehbar:

<https://digital.lb-oldenburg.de/ihd/content/titleinfo/1284911>

<https://digital.lb-oldenburg.de/ihd/content/titleinfo/1284892>

<https://digital.lb-oldenburg.de/ihd/content/titleinfo/1284931>

<https://digital.lb-oldenburg.de/ihd/content/titleinfo/1285010>

Bücherschau

Einzelbesprechungen

Oliver Auge / Nina Gallion / Thomas Steensen (Hgg.): *Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein*. Husum: Matthiesen 2019, ISBN 978-3-7868-5701-3, 319 S., zahlr. Abb., kart. (= Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, Bd. 127), 24,- €.

Seit einigen Jahren widmet sich die Forschung verstärkt der Frauen- und Geschlechtergeschichte. Den fürstlichen Witwen kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, da sich besonders in dieser Rolle für Frauen ein sonst nicht möglicher Gestaltungsspielraum eröffnen konnte, etwa am stärksten als Regentin bei Unmündigkeit des Erben. Für Schleswig-Holstein fehlte es bisher an einem Gesamtüberblick zum Thema (S. 21). Der Band will dem abhelfen und fasst die Ergebnisse einer Tagung im Schloss vor Husum aus dem Jahre 2017 zusammen und ist noch um drei weitere Beiträge ergänzt, die dort nicht vorgestellt wurden. Allerdings nehmen die Einzelbeiträge nicht nur die Personen, sondern gleichgewichtig auch die Residenzorte der Witwen, die so genannten Witwensitze, in den Blick. Nachdem Oliver Auge und Nina Gallion einen Problemaufriss geliefert haben (S. 17-27), befassen sich neun Beiträge unterschiedlicher Autorinnen und Autoren mit den Witwen der verschiedenen fürstlichen Linien und ihren Wohnsitzen. Ein letzter Beitrag zu einer nichtfürstlichen Witwenschaft schließt den Band ab. Melanie Greinert behandelt die beiden Witwen aus der Gottorfer Hauptlinie, die sie jüngst auch im Rahmen ihrer Dissertation über die Gottorfer Fürstinnen behandelt hat (siehe dazu die Rezension von Gerd Steinwascher in diesem Jahrbuch) und deren Witwensitz das Husumer Schloss war. Der Ort der Tagung von 2017 war also passend gewählt! Ergänzend dazu betrachtet Albert Panten deren öffentliches Wirken in direktem Kontakt zu den Untertanen. Beide Frauen zeigen sich hier in einer sehr aktiven gestaltenden Rolle. Jens Martin Neumann analysiert vorrangig kunsthistorisch die Baulichkeiten des Kieler Schlosses, eines Witwensitzes, der für eine fürstliche Witwe erbaut, aber gar nicht dauerhaft bewohnt wurde. Neumann entschlüsselt die symbolischen Aussagen des Baues als Teil der bewussten Witweninszenierung und als Abbild der dynastischen Ordnung schlechthin. Auch bei Antje Wendts Betrachtung des Schlosses Reinbek, das drei Gottorfer Fürstinnen als Leibgedinge zugewiesen war und nur kurzfristigen Aufenthalt und dem Ausbrechen vom Hofzeremoniell diente, stehen die baulichen und gartengestalterischen Entwicklungen im Vordergrund. Einer ganzen Reihe Plöner Herzogswitwen widmet sich Silke Hunzinger – teilweise belasteten zwei gleichzeitig zu versorgende Witwen die Finanzen des kleinen Herzogtums, die in Ahrensböök und Reinfeld unterkamen. Anke Scharenberg betrachtet die Witwen der Eutiner Fürstbischöfe mit ihren Witwensitzen in Mönchneversdorf, Hamburg und Eutin. Vor dem Erwerb des Eutiner Rathauses, das bis 1787 als erster fest zur Verfügung stehender Witwensitz der Linie umgebaut (aber nie genutzt) wurde, hatte es jeweils Einzellösungen der Unterbringung gegeben. Eine Rolle hierbei spielte die Sonderstellung des Territoriums als Bistum, das sich für die Witwen seiner Bischöfe nicht verantwortlich fühlte, so dass private Lösungen gefunden werden mussten. Carsten Porskrog Rasmussens Thema sind fünf Witwen, die auf Alsen lebten oder Besitzrechte wahrnahmen.