

CHRISTIAN JANSEN/SÖNKE ZANKEL

Das »Germanen-Großgemälde« für den GeSCHICHTENberg Itzehoe

Wilhelm Petersens Germanenmythos als nationalsozialistische »Volkserziehung«

Einleitung

Emil Nolde mag heute der schleswig-holsteinische Maler sein, der überregional am bekanntesten ist. Das war nicht immer so. Die Kunsthistorikerin Bärbel Manitz schreibt dazu:

»Als Parteimitglied und Propagandazeichner auf den Kriegsfeldzügen 1939 in Polen und 1940 in Frankreich ist Wilhelm Petersen der prominenteste, in der NS-Zeit zu Ruhm gelangte Schleswig-Holsteiner, der den Platz einnimmt, der Emil Nolde – obwohl bekanntlich Mitglied der NSDAP – verwehrt wurde.«¹

Wilhelm Petersen war mit Itzehoe verbunden, unter anderem durch den GeSCHICHTENberg Itzehoe. 1937 hatte es dort – auf Initiative des Heimatverbandes für den Kreis Steinburg – umfangreiche archäologische Ausgrabungen gegeben. Ausgegraben wurden bronzezeitliche Gräber mit zahlreichen Funden.

Während dieser Grabungen wurde den beteiligten Akteuren offensichtlich deutlich, welches Potenzial der Ort hatte, und zwar einerseits auf Grund der frühgeschichtlichen Funde an sich und andererseits in ideo-

1 Bärbel Manitz: Von der Landschaft zur Scholle. Tendenzen in der schleswig-holsteinischen Kunst zwischen 1933 und 1945, in: Dies./Thomas Al. Greifeld (Hg.): KuNSt ohne Museum. Beiträge zur Kunst in Schleswig-Holstein 1933–1945, Heide 1993, S. 11–47, hier S. 34.



Blick in den Itzehoer GeSCHICHTENberg (Nachweis: Sönke Zankel)

logisch-nationalsozialistischer Hinsicht. Ziel war es, beides zu verbinden und die Frühgeschichte für die Gegenwart des Nationalsozialismus (NS) zu nutzen. Man meinte, hier Gräber von »Germanen« gefunden zu haben. Pikant ist dabei, dass diese bronzezeitlichen Gräber deutlich vor der Zeit der germanischen Stämme entstanden sind – als Volk sind die »Germanen« ohnehin nicht zu verstehen. Anders gesagt: Hier sind keine »Germanen« bestattet.

Dessen ungeachtet nannten die Nationalsozialisten den Ort fortan nicht mehr »Galgenberg« (entsprechend einer mittelalterlichen Hinrichtungsstätte), sondern »Germanengrab«. 2019 hat eine Arbeitsgruppe den Ort in »GeSCHICHTENberg Itzehoe. Gräber der Bronzezeit – Galgenberg – NS-Propagandaort« umbenannt. Mit diesem Namen erfolgt einerseits eine Abkehr vom historisch unzutreffenden und nationalsozialistischen Begriff »Germanengrab«, andererseits werden damit die unterschiedlichen historischen Schichten integriert, die diesen Ort so interessant machen. Am GeSCHICHTENberg wird die Verbindung von Frühgeschichte und NS-Ideologie an mehreren Punkten deutlich:

- 1. Es entstand eine nationalsozialistische »Weihehalle«, die um die verbliebenen bronzezeitlichen Gräber gebaut wurde.

- 2. Die »Weihehalle« sollte nationalsozialistisch gerahmt werden, indem beispielsweise ein Aufmarschplatz direkt daneben entstand. Hier war zudem ein »Hitler-Jugend-Heim« angedacht.²
- 3. Die bronzezeitlichen Menschen sollten visualisiert werden.

Das Ziel war klar: Es ging nicht nur um den an der Frühgeschichte besonders Interessierten, um etwaige Fachleute, sondern darum, alle Menschen der »NS-Volksgemeinschaft« zu erreichen. Im »Nordischen Kurier« war 1938 entsprechend zu lesen: »Die Weihestätte wird so ausgestaltet werden, daß aus ihrem Ernst nicht nur der Fachmann, sondern das ganze Volk in seiner Breite etwas erkennt von einer der Grundlagen, auf der der Nationalsozialismus aufbaut.«³

Zugleich stellte die bildliche Darstellung ein Problem dar, da es primär materielle Funde wie ein Schwert, eine Radnadel und so weiter gab, die aber kaum oder keine Rückschlüsse zum Beispiel auf das Aussehen der damaligen Menschen zuließen. Um dieses Problem »zu lösen«, wurde Wilhelm Petersen beauftragt, ein »Germanen-Großgemälde« zu erschaffen. Dies wurde nie fertiggestellt, lediglich Entwürfe sowie fotografische Reproduktionen existierten und existieren. Und dennoch endeten die Versuche einer Fertigstellung nicht 1945 – mindestens bis in die 1980er-Jahre gab es immer wieder Initiativen.

In diesem Beitrag geht es um die Geschichte dieses Großgemäldes, des Frieses. Nach einer kurzen politischen Einordnung Wilhelm Petersens wird hier erstmals eine Deutung des Gemäldes vorgelegt, bei der insbesondere danach gefragt wird, inwiefern es ideologisch beeinflusst war. Im Anschluss daran wird dargelegt, wie um die Realisierung des Großgemäldes in mehreren Jahrzehnten gerungen wurde. Zugleich zeigt sich dabei, dass es sich auch um einen Teil der Geschichte des Heimatverbandes Steinburg selbst handelt.

2 O.N.: Eine Weihehalle soll am Galgenberg entstehen, in: Schleswig-Holsteinische Tageszeitung (08.11.1937). Die Zeitungsartikel aus der NS-Zeit sind gesammelt zu finden in Arbeitskreis Itzehoe Geschichte (Hg.): Das sog. Germanengrab in Itzehoe. Dokumentation und Quellensammlung, Itzehoe 2007.

3 O.N.: Wie die Weihestätte am Galgenberg aussehen wird, in: Nordischer Kurier (25.05.1938).

Dieser Beitrag basiert auf Recherchen in verschiedenen Archiven, darunter unter anderem den Stadtarchiven Itzehoe und Elmshorn, dem Landesarchiv Schleswig-Holstein, dem Bundesarchiv Berlin sowie dem Archiv der Gedenkstätte Wewelsburg, wo sich seit 2018 ein Teilnachlass von Wilhelm Petersen befindet. Zudem wurden noch Quellen aus dem Privatbesitz verschiedener Personen einbezogen, unter anderem vom Sohn Wilhelm Petersens, Anders Petersen. Darüber hinaus wurden auch mehrere Zeitzeugen befragt.⁴

I. Wilhelm Petersen – »Apostel der germanischen Frühzeit«

Um die angeblichen Germanen bildlich darzustellen, kam bei »den verantwortlichen Männern des Heimatverbandes«⁵ die Idee auf, Wilhelm Petersen damit zu beauftragen. Er erstellte Entwürfe für ein geplantes und insgesamt 50 Meter langes Großgemälde, das in der »Weihehalle« angebracht werden sollte. Es hätte wesentliche Teile des Innenraumes umfasst.

Die Freude, Petersen für diese Arbeit gewonnen zu haben, war groß. Am 25. Mai 1938 vermeldete daher der »Nordische Kurier«: »Mit der künstlerischen Ausgestaltung der Wände hat man keinen Geringeren als unseren berühmten Heimatmaler Wilhelm Petersen aus Elmshorn verpflichtet.«⁶ Und der Itzehoer Baurat und in baulicher Hinsicht Verantwortliche für die »Weihehalle«, Hans Rudolph, stellte in einem Vortrag fest: »Diese Ausmalung wird den künstlerischen Höhepunkt des monu-

4 Dieser Beitrag ist Teil eines Projektes zu Wilhelm Petersen. Neben dem Beitrag von Ingo Lafrentz in diesem Band zählt hierzu auch ein Aufsatz zur politischen Einordnung Petersens sowie zum Umgang mit seiner Person in Elmshorn nach 1945: Sönke Zankel: Elmshorn und der NS-Maler Wilhelm Petersen. Zum Umgang mit dem Nationalsozialismus in einer Mittelstadt, in: Heimatkundliches Jahrbuch für den Kreis Pinneberg 55 (2022), S. 137–156. Die kurze politische Einordnung Wilhelm Petersens im folgenden Kapitel basiert auf diesem Aufsatz. Erscheinen wird demnächst zudem Unterrichtsmaterial zu dem Maler. – Gedankt für die Unterstützung sei an dieser Stelle den verschiedenen Zeitzeugen, vor allem Anders Petersen. Ebenso sei den Archäologinnen Anja Endrigkeit (Weimar) und Jutta Kneisel (Kiel) für die beratende Unterstützung gedankt.

5 Heinz Schnabel: Prof. Petersen malt den Fries des Germanengrabes, in: Schleswig-Holsteinische Tageszeitung (24.08.1938).

6 O.N.: Weihestätte (wie Anm. 3).

mentalen Raumes bilden, der im Germanengrab von Itzehoe geschaffen worden ist.«⁷

Wilhelm Petersen war einer der bekannten nationalsozialistischen Maler. Am 1. April 1933 war er der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) beigetreten,⁸ von 1936 an Mitglied in der Schutzstaffel (SS), ab 1939 in der Waffen-SS (jeweils als Obersturmführer), zudem von 1933 bis 1934 im Nationalsozialistischen Kraftfahrkorps (NSKK; hier als Scharführer), von 1934 bis 1939 im Nationalsozialistischen Fliegerkorps (NSFK) sowie in der Reichskammer der bildenden Künste.⁹ Joachim Kruse, wissenschaftlicher Direktor des schleswig-holsteinischen Landesmuseums, stellte in einem Gutachten über Petersen aus dem Jahre 1975 fest, dass er in den 1930er-Jahren als »Apostel des nordischen Menschen« und als »Apostel der germanischen Frühzeit« gegolten habe.¹⁰

Nach 1945 lassen sich bezogen auf Petersens politische Überzeugungen keine Brüche erkennen. Beispielsweise trat er nach deren Gründung der rechtsextremen Nationaldemokratischen Partei Deutschlands (NPD) sofort bei, war dort Mitglied bis zu seinem Tode.¹¹ Bezüglich des Massenmordes an den europäischen Juden erinnert sich sein Sohn Anders Petersen noch an Diskussionen mit seinem Vater, neutral seien sie jedoch nicht möglich gewesen. Insbesondere die NS-Zeit mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Massenmord an den europäischen Juden habe etwa zwischen 1973 und 1981 »zu teilweise heftigen Auseinandersetzungen«¹² geführt:

7 Hans Rudolph: Kalksandstein. Kuppelgewölbe in der Gedächtnishalle des Germanengrabes von Itzehoe. Lichtbild-Vortrag, gehalten auf der Mitgliederversammlung der Fachgruppe Kalksandsteinindustrie am 29. September 1938, Berlin 1939, S. 30.

8 Bundesarchiv Berlin, R 9361-IX Kartei, 32140526: NSDAP-Gaukartei Wilhelm Petersen.

9 Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig, Abt. 460: Entnazifizierungsakten, Nr. 1559, Karteikarte der britischen Militärregierung zur Entnazifizierung von Wilhelm Petersen.

10 Ebd., Abt. 811: Kultusministerium, Nr. 46289, Joachim Kruse an den Kultusminister des Landes Schleswig-Holstein (06.03.1975).

11 Mitteilungen an die Verfasser von Anders Petersen (04.05.2021), Hans-Christian Petersen (10.06.2021) und Elsabe Rolle (10.06.2021). Siehe zudem Anne Dewitz: Hitlers Günstling, Mecki-Maler, geliebter Vater, in: Hamburger Abendblatt (08./09.05.2021).

12 Mitteilung an die Verfasser von Anders Petersen (04.05.2021).

»Er hat den Holocaust grundsätzlich nicht geleugnet. Gezweifelt hat er an der Zahl von 6 Millionen. Mehrfach hat er über eine sogenannte ›Madagaskar-Lösung‹ oder ›Palästina-Lösung‹ gesprochen und diese in seinem Sinne ›Lösungen‹ befürwortet.«¹³

Alle Juden und die, die Nationalsozialisten so definierten, sollten nach Petersen also aus Deutschland verschwinden. Anders Petersen fasst die Position so zusammen: »Dem absurden Rassenwahn der SS entsprechend war er der Meinung, dass Deutschland ›rassenrein‹ sein sollte.«¹⁴ Auch seine Kontakte zeigen, wo er sich politisch verortete. So war er unter anderem Mitglied in der Hilfgemeinschaft auf Gegenseitigkeit der Angehörigen der ehemaligen Waffen-SS e.V. (HIAG) und hatte noch gute Kontakte zu seinen »SS-Kameraden«.¹⁵

II. Petersens »germanische Baumsargbestattung« und der Itzehoer Grabhügel

II.1. Beschreibung des Großgemäldes

Das Gemälde wirkt auf den ersten Blick unspektakulär, fast harmlos. Wenn man aber den ideologischen Kontext und das anderweitige damalige Schaffen Petersens in die Analyse miteinbezieht, erschließt sich dem Betrachter die weltanschaulich-rassistische Brisanz des Wandgemäldes.

Auf dem Fries ist eine »germanische Baumsargbestattung«¹⁶ dargestellt. In der Bildmitte liegt ein Toter mittleren Alters, vermutlich ein Krieger. In seiner Nähe stehen ein Mann und eine Frau, die vom Alter her der Bruder, die Schwester oder die Witwe sein könnten. Zu beiden Seiten stehen Gruppen von Personen, unter ihnen viele Krieger mit gesenkten Lanzen und Schwertern, dagegen kaum Frauen. Sie richten den Blick auf

¹³ Mitteilung an die Verfasser von Anders Petersen (18.05.2021).

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Mitteilungen an die Verfasser von Anders Petersen (04.05.2021) und Elsabe Rolle (10.06.2021).

¹⁶ Bärbel Manitz: Nebel über Weber, in: Dies./Thomas Al. Greifeld (Hg.): KuNSt ohne Museum. Beiträge zur Kunst in Schleswig-Holstein 1933–1945, Heide 1993, S. 112–139, hier S. 129.



»Germanische Baumsargbestattung« nach Wilhelm Petersen
(Nachweis: Oliver Krato)

den Toten und lenken so auch das Auge des Betrachters auf den Bildmittelpunkt. In der Menschenmenge stechen ein erhöht stehender Anführer und Menschen mit freien, muskulösen Oberkörpern, die Steine für das Grab mit einem Pferdewagen herbeischaffen, hervor. Gerahmt wird die Menge auf beiden Seiten von einer stattlichen Anzahl an Lurenbläsern, deren vermutlich golden glänzende Blasinstrumente hoch in den dunklen Himmel ragen. Die Landschaft im Vordergrund ist flach, erst in der Ferne sind Geesthügel angedeutet.

Einige Elemente der Darstellung entsprechen grundsätzlich archäologischen Funden der Bronzezeit und können als vermutlich zutreffend eingeordnet werden. Hierzu zählt die Darstellung des Baumsarges und jeweils bei den Männern die Kopfbekleidung sowie – wenn auch eingeschränkt – die Kleiderdarstellung (kniefrei und die Umhänge an sich). Gleiches gilt für das Untergewand mit einem Schulterträger sowie die dargestellten Schwertscheiden. Bedacht werden muss hierbei jedoch, dass die Darstellung nur zu geringen Teilen durch Funde aus Itzehoe gedeckt ist und zumeist auf Funden an anderen Orten in Skandinavien beruht, was in dieser Zeit jedoch einem Kulturkreis (dem sogenannten »Nordischen Kreis«) entsprach. Gänzlich gesichert sind also auch diese Darstellungen Petersens nicht, es handelt sich vielmehr um eine recht freie künstlerische Interpretation, die zum Teil auch Grabfunde aufnimmt, die jünger zu datieren sind als die Itzehoer Grabanlage.

Die flache Landschaft und die Lurenbläser aber haben mit dem tatsächlichen Ort in Itzehoe nichts zu tun. Im Gegenteil: Der Grabhügel liegt auf einer weit sichtbaren Geestkuppe, Luren sind hier ebenfalls nie gefunden worden. Die bisherigen Funde an anderen Orten sind zudem jüngeren Datums. Petersen hat die Inspiration zu dem Gemälde also nicht nur aus dem konkreten Ort bezogen. Woher kommt dann das Narrativ des Frieses und die Art der Darstellung?

Leider gibt es zu dem Fries so gut wie keine schriftlichen Quellen, insbesondere von Petersen selbst sind fast keine Äußerungen bekannt.¹⁷ Bei der Analyse muss deswegen nach strukturellen Analogien in der nationalsozialistischen Malerei und Archäologie, der »Volkserziehung« und in besser dokumentierten und analysierten Werken Petersens aus der Zeit gesucht werden.

II.2. Nationalsozialistische »Volkserziehung« durch Archäologie und Malerei

Malerei und Archäologie waren im Nationalsozialismus nicht etwa Kunst und Wissenschaft um ihrer selbst willen, sondern hatten im Rahmen der »Volkserziehung« einen spezifischen Auftrag zu erfüllen. Der Petersen'sche Fries als Wandgemälde für eine archäologische Stätte vereint interessanterweise beide Disziplinen: Archäologie und Malerei.

Die Archäologie der »germanischen Vorgeschichte« wurde im Nationalsozialismus intensiv gefördert und erlebte einen regelrechten Boom, sowohl was die Zahl der Lehrstühle als auch die der Grabungen betraf.¹⁸ Einen Grund sieht Uta Halle, Professorin für Ur- und Frühgeschichte, darin, dass

¹⁷ Auch sein Sohn Anders kann sich nicht an Kommentare seines Vaters zu dem Fries erinnern: Mitteilung an die Verfasser von Anders Petersen (04.05.2021).

¹⁸ Patrick Jung: Archäologie in Deutschland zur Zeit des Nationalsozialismus. Ein Überblick, in: Erik Beck/Arne Timm (Hg.): Mythos Germanien. Das nationalsozialistische Germanenbild in Schulunterricht und Alltag der NS-Zeit (Schriftenreihe des Westfälischen Schulmuseums Dortmund, Bd. 8), Dortmund 2015, S. 24–33.



»das Fach der viel diskutierten, herkömmlichen Unterschätzung der ›Kulturhöhe unserer germanischen Vorfahren‹ entgegenwirken [konnte]. Es bildete dadurch ein bedeutsames wissenschaftliches Korrektiv gegenüber dem damals weit verbreiteten Germanenbild, das eher dem [...] unkultivierter, primitiver Völker entsprach, also einem Volksbild, das die Nationalsozialisten zur Ausrottung vorgesehen hatten.«¹⁹

Bei der Vermittlung dieses neuen Germanenbildes etwa im Geschichtsunterricht gab es aber ein grundlegendes Problem: »Anstelle der fehlenden Schriftquellen konnte man [...] aber ebensowenig das reine Fundgut bzw. den archäologischen Befund zur geforderten begeisternden Vermittlung vermeintlich germanischer Kulturhöhe einsetzen«²⁰ – die Funde gaben

¹⁹ Uta Halle: Nationalsozialisten und Archäologie, in: Focke-Museum (Hg.): Graben für Germanien. Archäologie unter dem Hakenkreuz, Stuttgart 2013, S. 44–49, hier S. 45.

²⁰ Erik Beck/Arne Timm: Das nationalsozialistische Germanenbild auf Schulwandbildern der NS-Zeit, in: (Hg.): Mythos Germanien. Das nationalsozialistische Germanen-



Lurenbläser als rahmendes Element der Szenerie (Nachweis: Oliver Krato)

das einfach nicht her. Ein Ausweg aus diesem Dilemma bestand in dem häufigen Einsatz von Schulwandbildern. Dies waren großformatige Bilder, die als zentrales Lehrmedium des Unterrichts galten.²¹ Deren didaktische Funktion wird in einem Kommentar zu einem Schulwandbild namens »Die Bronzeschmiede« deutlich:

»Nicht Schrift und Wort künden aus jener fernen Zeit. Stumm sind die Zeugen, die aus der Erde kommen, und sie sind lange verachtet worden. [...] So, in solchen lebendigen Bildern, fest gegründet auf wissenschaftlich einwandfrei Erkanntem, wird die Vorgeschichte ihren Weg nicht nur in die Hörsäle und Schulstuben, sondern in das Herz des Volkes

bild in Schulunterricht und Alltag der NS-Zeit (Schriftenreihe des Westfälischen Schulmuseums Dortmund, Bd. 8), Dortmund 2015, S. 36–59, hier S. 49.

²¹ Ebd., S. 45.

nehmen. Dann wird das, was der Boden an Scherben und Metallresten hergibt, uns nicht mehr fremd und nicht mehr merkwürdig sein, sondern Nachhall einer großen Zeit, deren Erben wir sind, weil dieselben Anlagen, dasselbe Kulturbedürfnis, dasselbe Streben nach dem Höchsten in allen Schichten unseres Volkes noch heute lebendig ist.«²²

Ähnliche Ziele verfolgte die nationalsozialistische Malerei. Im Rahmen der »Volkserziehung« hatte sie die Aufgabe, der politischen Idee des Nationalsozialismus und des Selbstverständnisses des neuen Staates künstlerischen Ausdruck zu verleihen.²³ Das neue, ästhetische Leitbild bestand jetzt darin, eine scheinbar perfekte Welt abzubilden, in der die »NS-Volksgemeinschaft« sozusagen Wirklichkeit geworden ist – die Schaffung einer fiktiven, »idealen« NS-Welt. Die dargestellten Szenen sollten das Gefühl einer »unwandelbaren, universalen Idee« vermitteln; alles hatte edel, schön, vollkommen und harmonisch zu sein.²⁴ Das führt in ästhetischer Hinsicht zu einem Paradox: Weil alles so übertrieben geordnet zu sein hatte, wirken besonders die Darstellungen von Menschen sehr oft erstaunlich hölzern, leblos, posenhaft, ohne jegliche Individualität oder Mehrdeutigkeit.²⁵ Die NS-Kunst ist eine »merkwürdige Melange aus finstern Heroismus, biederer Idylle, raunender Krypto-Religiosität und der Verherrlichung von Arbeit, Sport und Kampf«.²⁶ Kein Wunder, dass bereits seit den 1970er-Jahren lange Debatten darüber geführt wurden, ob sie nicht eher als »Nicht-Kunst« zu gelten habe.²⁷

22 Zit. n. ebd., S. 49.

23 Peter Adam: Kunst im Dritten Reich, Hamburg 1992, S. 129.

24 Ebd., S. 140.

25 Silke von Berswordt-Wallrabe: »artige Kunst«. Zur Einführung, in: Dies./Jörg-Uwe Neumann/Agnes Tieze (Hg.): »artige« Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Bielefeld 2016, S. 10–16, hier S. 12.

26 Karen van den Berg: Abrichtung der Volksseele. NS-Kunst und das politisch Unbewusste, in: Silke von Berswordt-Wallrabe/Jörg-Uwe Neumann/Agnes Tieze (Hg.): »artige« Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Bielefeld 2016, S. 25–46, hier S. 26.

27 Ebd.

II.3. »Volkserziehung« in Petersens Schulwandbildern und seiner Malerei

Petersen war einer der bekanntesten Schulwandbildgestalter im Nationalsozialismus. Es überrascht nicht, dass in den Bildern wegen ihrer Funktion in der nationalsozialistischen Bildungspolitik zentrale Elemente der NS-Ideologie visualisiert wurden. Diese Bilder sowie die Erläuterungen dazu aus der damaligen Zeit helfen, das Itzehoer Wandgemälde besser zu verstehen.

Auf Petersens Bild »Widukind« aus dem Jahr 1936 ist dargestellt, wie sich eine eng beieinanderstehende Schar entschlossen blickender, mit Lanzen bewaffneter Krieger um den erhöht stehenden Anführer Widukind versammelt hat. Zusammen mit der Analyse des didaktischen Kommentars konnte gezeigt werden, dass den Schülerinnen und Schülern mit dieser Art der Darstellung der »Wehrgedanke«, die Idee einer »geschlossenen Volksgemeinschaft« und das »Führerprinzip« vermittelt werden sollten.²⁸

Auf seinem Schulwandbild »Germanen auf der Wanderung (um die Zeitenwende)«, das ebenfalls aus dem Jahr 1936 stammt, ist ein umherziehender Familienverband mit bewaffneten Männern auf der Suche nach einer neuen Heimat abgebildet. Letztere sind »wie üblich bei den Bildern Petersens muskulös, schematisiert mit nahezu identischen Gesichtszügen dargestellt und verfügen über keine individualisierenden Elemente.«²⁹ In dem didaktischen Kommentar vermischt sich eine »klar rassistische und rassenideologische Sichtweise« mit nationalsozialistischen Geschlechterstereotypen: »Die Frauen mussten mitgenommen werden, denn wer auf das Bluterbe nicht achtete, der war der Verachtung preisgegeben.«³⁰ In dem Kommentar findet sich auch die Idee, die Vorstellung von den Germanen als »Barbaren« zu beseitigen: Es wird extra darauf hingewiesen, dass die Dargestellten keinesfalls »wilde Horden« seien.³¹

²⁸ Beck/Timm: Germanenbild (wie Anm. 20), S. 57.

²⁹ Ebd., S. 59.

³⁰ Ebd., S. 60.

³¹ Ebd. Der Kommentar wurde von dem Archäologieprofessor Walther Schulz verfasst.

Die Vermischung des Rassengedankens mit zeitgenössischen Weiblichkeitsvorstellungen findet sich auch in anderen Werken Petersens. Auf dem Triptychon »Die Familie« ist eine »heile Familie aus mehreren Generationen auf ein- und derselben Scholle dargestellt«. ³² Die Kunsthistorikerin Bärbel Manitz bemerkt außerdem: »Zudem ist alles durchsetzt mit marianischen Symbolen: Lilien und Kerzen für die Reinheit – hier wohl eher umzudeuten für die Rassenreinheit – und Äpfel für die Fruchtbarkeit.« ³³ Auf dem Gemälde »Pflügender Bauer«, veröffentlicht 1937, ist ein »nordischer, breitknochiger Hüne mit stahlblauem Blick und semmelblonder Kurzfrisur, der mit einem Karrenpflug seiner Erbhof-Scholle tiefe Furchen beibringt«, zu sehen. Manitz deutet das Gemälde wie folgt: »Die natürliche Bande von Blut und Boden – und damit die natürliche Ordnung – sollen von Grund auf intakt erscheinen.« ³⁴

Die Historikerin Lu Seegers konnte zeigen, »wie sehr seine Bilder dem zutiefst rassistisch geprägten, nationalsozialistischen Ideal vom arisch-nordischen Herrenmenschen entsprachen«, und zitiert aus einem »SS-Leitheft«, in dem Petersens Werk folgendermaßen beschrieben wird:

»Deshalb sind die Bauern- und Fischergestalten aus Petersens Heimat nicht nur vorbildlich für die Volksmalerei überhaupt geworden, sondern es ist ihm auch gelungen, durch die Darstellung der ewigen Züge im rassegeformten Antlitz und Körper deutscher Menschen Gegenwart und Vergangenheit zu einer untrennbaren Einheit zu verschmelzen.« ³⁵

Besonders gelobt wird in dem »SS-Leitheft« die Darstellung von Weiblichkeit:

»Hier kämpft nicht mehr ein Bild, sondern das Bildnishafte ist hier zum eingeborenen rassistischen Wunschbild der deutschen Frau gesteigert, wie es uns im Blute schlummert. Dieses stolze und doch von herber Anmut beseelte Mädchen kann als Leitbild idealer Gattenwahl aufgefaßt werden.«

³² Manitz: Landschaft (wie Anm. 1), S. 33.

³³ Ebd., S. 31.

³⁴ Ebd., S. 35f.

³⁵ Zit. n. Lu Seegers: »Hör zu!« Eduard Rhein und die Rundfunkprogrammzeitschriften (1931–1965) (Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 34), S. 185 (dort findet sich auch das nachstehende Zitat).

II.4. »Volkserziehung« in der »germanischen Baumsargbestattung«

Eine ähnliche pädagogische Funktion wie die genannten Bilder hatte auch das Itzehoer Wandgemälde. Als der Entwurf zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, wird der Gauamtsleiter Paul Schneider von der »Schleswig-Holsteinischen Tageszeitung« mit folgenden Worten zitiert: »Man beschreibe mit der Ausgestaltung des Germanengrabes einen ganz neuen Weg in der Volkserziehung auf dem Gebiete der Vorgeschichte.«³⁶ Wie sollte diese »Volkserziehung« mittels des Frieses im Einzelnen funktionieren?

II.4.1. Fiktion einer »kulturellen Überlegenheit«

Eine zentrale Funktion von Petersens Wandgemälde ist sicherlich, die propagierte »Kulturhöhe der Germanen« künstlich herzustellen. Denn auch wenn die bronzezeitlichen Funde in Itzehoe in vielerlei Hinsicht bemerkenswert sein mögen, diesem Anspruch werden sie nicht gerecht. Wie sollte der gewünschte Effekt eintreten? Zunächst einmal erscheinen die dargestellten Menschen alle ohne Ausnahme als dezidiert edel und zivilisiert – und bilden damit das exakte Gegenbild zu den »wilden Horden«. Die Größe der abgebildeten Personen – über zwei Meter – und die Wölbung der Kuppel hätten diesen Eindruck zusätzlich befördert. Die »Germanen« hätten auf die Betrachter förmlich von oben herabgeschaut. Dabei muss man auch bedenken, dass die Menschen in der Bronzezeit deutlich kleiner waren als die von Petersen dargestellten Personen.

Warum hat Petersen beispielsweise die Lurenbläser dazuerfunden? Mit ihren riesigen, kunstvollen, golden glänzenden Instrumenten in großer Anzahl vor dunklem Himmel sollen sie das Bild einer handwerklich hochstehenden Kultur vermitteln. Tatsächlich gelten Luren als eine der kunstvollsten Schöpfungen der Bronzezeit. Einige andere, merkwürdige Details passen zu dieser Interpretation: Der erhöht dargestellte Anführer steht in einer Art Wagen, der an einen römischen Streitwagen erinnert. Die Darstellung ist aber wie weggewischt, ein Rad kann man nur schem-

³⁶ Schnabel: Fries (wie Anm. 5).



»Germanischer« Anführer auf einem Streitwagen (Nachweis: Oliver Krato)

haft erahnen. Der Tote trägt zudem eine Art Blätterkranz um den Kopf, der ebenfalls an römische Lorbeer- oder Eichenblätterkränze eines triumphierenden Feldherrn erinnert. Für die Bronzezeit ist es jedenfalls ziemlich unwahrscheinlich, dass es solche Kränze gab. Der Mehrfaltwurf bei den Mänteln erinnert auch eher an römische Kleidung. Vermutlich sollten diese »römischen« Elemente den Eindruck von »Kulturhöhe« noch zusätzlich verstärken.

II.4.2. Eine nationalsozialistische Idealgesellschaft

Wie bei so vielen nationalsozialistischen Personendarstellungen wirken auch die Figuren des Petersen'schen Frieses angesichts des Ereignisses seltsam leb- und emotionslos. Feierlich erstarrt steht die »germanische« Sippe da und zeigt außer einer religiös wirkenden Andacht keine Anzeichen von Schmerz. Niemand weint oder muss gestützt oder getröstet werden, nicht einmal die Kinder. Warum auch? Sollen sie doch die nationalsozialistische Idealgesellschaft verkörpern, in der der Tod eines Kriegers die Angehörigen nicht mit übertriebenem Schmerz erfüllt, sondern tapfer und würdevoll hingenommen wird. In den Gesichtern sind so gut wie keine individuellen Züge erkennbar. Nur das Geschlecht und das Alter machen sie überhaupt unterscheidbar. Auch die muskulösen Gestalten, die



Ochsen vor einem Karren mit Findlingen (Nachweis: Oliver Krato)

die schweren Findlinge mit den Ochsen und dem Karren herbeischaffen, zeigen außer einer entschlossenen Pose keine Anzeichen einer körperlichen Anstrengung. Abgesehen davon erscheint es unlogisch, dass mitten in einer Bestattungszeremonie schwere Steine für die Gräber herbeigeschafft werden.

II.4.3. »Führerprinzip«, »Wehrgedanke«, »Blut und Boden«

Der wohl auf einem Streitwagen stehende ältere Mann ist durch die deutlich erhöhte Position (und den vermutlichen Streitwagen) als ein Anführer zu identifizieren. Er verkörpert damit das »Führerprinzip«. Viele der angeblichen »Germanen« sind durch die gesenkten Schwerter und Lanzen als Krieger dargestellt. Hier zeigt sich der »Wehrgedanke«. Wenig plausibel ist, dass Petersen deutlich mehr Krieger mit Lanzen als mit Schwertern dargestellt hat. Die tatsächlichen Funde von bronzezeitlichen Ausgrabungen deuten auf das Gegenteil hin.

In dem Wandgemälde ist zwar keine bäuerliche Arbeit dargestellt, schließlich war sie hier nicht Petersens Thema, sondern eine Bestattungszeremonie. Zugleich wird sehr wohl aber eine mit ihrer »Scholle« verwurzelte Gesellschaft dargestellt. Die Motive von »Blut und Boden«, von der »Scholle« und dem ewigen Kreislauf finden sich auch in dem Ritual der Bestattung: Der Verstorbene findet seinen ewigen Frieden in der »germanischen Scholle«. Dieses Motiv erklärt auch die religiöse Andacht und das Fehlen von Schmerz oder Trauer in der Bestattungsgesellschaft.



»Germanen« in klischeehafter Darstellung (Nachweis: Oliver Krato)

II.4.4. Nationalsozialistische Rassenideologie

Alle Attribute der germanischen Rassenideologie sind auch in dem Fries pflichtschuldig umgesetzt. Ins Klischeehafte gesteigert sind die »Germanen« durchgängig blond und schlank und je nach Alter und Geschlecht entweder mit kühnen Gesichtszügen, kräftig, hochgewachsen, muskulös, entschlossen, kriegerisch, tatkräftig, stabil oder mit voller Lebenskraft dargestellt. Auch hier soll die starke Typisierung der Personen die Charakteristika des Einzelnen verwischen und stattdessen die »rassische Zugehörigkeit« unterstreichen.³⁷

Kitschig wird es, als Petersen auf dem Fries wie schon zuvor auf dem Triptychon »Die Familie« unbedingt eine Kerze als Symbol der (Rassen-) Reinheit unterbringen möchte. In der Bronzezeit gab es aber noch keine Kerzen. Also malt Petersen etwas Ähnliches, nämlich drei kerzenartige Pflanzen. Es könnte sich um Königskerzen oder Fingerhüte handeln. Die hohen Stiele mit hell leuchtenden Blüten kontrastieren effekthascherisch mit der dunklen Landschaft und rahmen in sakraler Pose den Sarg des »germanischen« Kriegers.

³⁷ Manitz: Landschaft (wie Anm. 1), S. 31.

II.4.5. »Germanen«-Bild und Judendarstellung

Welche rassistischen Stereotype Petersen angetrieben haben, zeigt sich auch, wenn man die »Germanen«-Darstellung mit denen anderer »Rassen« bei Petersen vergleicht. Die Unterschiede werden am frappierendsten beim Vergleich mit einer Darstellung von Juden bei Petersen deutlich. In dem Werk »Totentanz in Polen« (1940) verarbeitet Petersen seine Erfahrungen aus dem Polenfeldzug in illustrierten Texten. Das Werk erläutert Bärbel Manitz so: »Diese Blätter [strahlen] eine erschreckende künstlerische Kälte [ab] – eine Kälte und eine, wie es scheint bis zur Unmenschlichkeit gehende Unempfindlichkeit [...].«³⁸ Auf einem Bild sind Juden dargestellt. Diese bilden in reinster NS-Lehre gestalterisch-ästhetisch die Antipoden zu den germanischen Recken der »Baumsargbestattung«: klein, dick, finster, gedrungen, hässlich, zerlumpt und verschlagen – inszenierte »Untermenschen«. Petersens zutiefst antisemitische Haltung ist mehrfach in seinen Schriften dokumentiert. In einem »Feldpostbrief« aus Polen schrieb er an die »Elmshorner Nachrichten«: »Und dann Juden. Es kann einem wirklich ein Grauen ankommen. Ein Abschaum der Menschheit, der es einem schwer macht, auch nur ein Fünkchen Gefühl dafür aufzubringen. Ein Menschenmist schlimmster Art.«³⁹

II.4.6. Zeitgenössische Geschlechterrollen

Die dargestellten Geschlechterrollen entsprechen den Vorstellungen der NS-Zeit. Zunächst einmal fällt auf, dass die Bestattungsgesellschaft sehr stark von männlichen Kriegern dominiert wird: Von den rund 40 dargestellten Figuren sind überhaupt nur sechs Personen weiblich. Inszeniert wird also eine streng patriarchalische Gesellschaft. Tatsächlich weiß man aber viel zu wenig über die bronzezeitliche Sozialstruktur. Das, was man heute weiß, deutet eher auf eine wichtigere Rolle der Frauen hin.

Das Frauenbild des Großgemäldes entspricht dem der »arischen Mutter«: Von den vier erwachsenen Frauen werden drei mit ihren Kindern

³⁸ Ebd., S. 36.

³⁹ Zit. n. Dierk Wulf: »Unumstritten ein Patriot«, in: Elmshorner Nachrichten (24.07.1993). Der Brief wird in dem Artikel auf den 17. Oktober 1939 datiert.



»Germanische« Frauen mit ihren Kindern (Nachweis: Oliver Krato)

unterschiedlichen Alters dargestellt, die vierte steht mit einem Mann direkt am Sarg. Zwei der weiblichen Kinder sehen mit ihrer Haartracht fast wie klischeehafte Mitglieder des Bundes Deutscher Mädel (BDM) aus. Die Kleidung der Frauen erinnert teilweise an (friesische) Trachten. Die geringe Anzahl der Kinder entspricht allerdings überhaupt nicht den nationalsozialistischen Vorstellungen; das Goldene Mutterkreuz muss erst noch verdient werden. Die Frauen sind in der Art der Darstellung auf ihre Rolle als Mutter reduziert, weil sie eng bei ihren Kindern stehen und durch die einheitlich helle Kleidung als symbiotische Einheiten zu identifizieren sind. Noch etwas fällt auf: Während bei den Männern das Alter von sehr jung bis sehr alt reicht, sind die Frauen alle relativ jung. Keine einzige ältere Frau ist abgebildet. Auch hier spiegelt sich womöglich die nationalsozialistische Ideologie wider: Sobald Frauen nicht mehr im gebärfähigen Alter sind, sind sie nicht mehr von Interesse und damit für Petersen offenbar auch nicht mehr darstellenswert. Außerdem wollte Petersen vermutlich das heikle Thema »weinender Mütter oder Großmütter« vermeiden. Denn wenn er diese dargestellt hätte, hätten sie nicht in die Gesamtkonzeption gepasst. Hätte er sie hingegen ebenfalls tapfer und würdevoll dargestellt, hätte dies auch als Gefühlskälte gedeutet werden können.

II.5. Lob vom NS-Chefideologen Rosenberg

Wie das Itzehoer »Germanen-Gemälde« von höchsten Vertretern des NS-Staates bewertet wurde, zeigt die Beurteilung von Alfred Rosenberg. Er war ein prominenter Bewunderer Petersens, nationalsozialistischer Chefideologe und »fanatischer Betreiber eines rassistisch aufgeladenen Germanenkults«. ⁴⁰ Als er die Entwürfe zu dem zukünftigen »Germanengrab« mit dem Petersen'schen Wandgemälde sah, schrieb Rosenberg zufrieden:

»Ich habe die Pläne und im besonderen die Entwürfe von Wilhelm Petersen für die Ausgestaltung des Innenraums geprüft und möchte Ihnen mitteilen, daß der Aufbau einer Weihestätte meine Billigung findet. Ich freue mich, daß damit der Gau Schleswig-Holstein der Verbundenheit mit unseren germanischen Vorfahren lebendigen Ausdruck geben will.« ⁴¹

Zusammengefasst lässt sich zu dem Wandgemälde feststellen: Er hat mit dem tatsächlichen Ort in Itzehoe nur wenig zu tun. Stattdessen ist es der Idee der nationalsozialistischen »Volkserziehung« verpflichtet, entspricht den Vorstellungen der Nationalsozialisten von Kunst und Archäologie sowie Frühgeschichte und ist wesentlich von Elementen der NS-Ideologie inspiriert. Dem steht der Anspruch von Petersen selbst gegenüber, der immer wieder sein »jahrelanges Studium der Vor- und Frühgeschichte« ⁴² als Fundament dieser Darstellung betonte und insofern meinte, hier ein historisch fundiertes Bild geschaffen zu haben.

III. Petersen wird für das Itzehoer »Germanen«-Großgemälde engagiert

III.1. Von den 1930er- bis zu den 1960er-Jahren

Ab 1938 begannen jahrzehntelange Bemühungen, das Großgemälde oder zumindest eine kleinere Version in Itzehoe zu realisieren – sie endeten also nicht 1945. Erstmals präsentierte Petersen seine Entwürfe im

⁴⁰ Manitz: Nebel (wie Anm. 16), S. 130.

⁴¹ Zit. n. ebd.

⁴² Kreismuseum Wewelsburg, Büren [KW], Teilnachlass Wilhelm Petersen, Inventar-Nr. 19809, Briefentwurf Wilhelm Petersen (undatiert).

Mai 1938 in einer Ausstellung in der Auguste-Viktoria-Schule in Itzehoe. Der Entwurf umfasste immerhin eine zwölf Meter lange Tafel. Dass die Entwürfe in einer Schule präsentiert wurden, zeigt erneut den pädagogischen Ansatz. Man wollte mit dem Großgemälde ein Germanenbild und letztlich eine rassistische Kontinuitätslinie von der Vergangenheit bis in die (damalige) Gegenwart konstruieren und präsentieren. Somit ging es um die ideologische Vollendung der »Weihehalle«. Fertiggestellt wurde das Großgemälde jedoch nicht, bis 1945 anscheinend aus Kriegsgründen.⁴³

Ein erster Versuch, das Gemälde nach 1945 fertigzustellen, ging anscheinend von Petersen selbst aus. So schrieb er, er habe der Stadt Itzehoe dies vorgeschlagen, er brauchte offensichtlich Geld, hätte auch Ratenzahlungen akzeptiert, bekam von der Stadt aber wohl keine Antwort.⁴⁴ Ein Versuch von städtischer Seite, das Bild zumindest in einer kleineren Fassung in der Halle auszustellen, lässt sich für 1954 nachweisen. Aus der Einladung des Heimatverbandes Steinburg für die Mitgliederversammlung geht hervor, dass nicht nur die Halle wiedereröffnet wurde, sondern auch »Großfotos von dem Wandbildentwurf des Herrn Prof. Wilhelm Petersen« angebracht wurden.⁴⁵ 1956 erschien im Buch des Stadtchronisten Rudolf Irmisch dann auch eine Fotografie davon.⁴⁶ In diesen Kontext des Heimatverbandes in dieser Zeit passt es, dass Herbert Jahnkuhn im Anschluss an die Mitgliederversammlung über die Entstehung Haithabus referierte: Jahnkuhn war Prähistoriker und einer der führenden Personen des »SS-Ahnenerbes«, der Forschungseinrichtung der SS.⁴⁷

43 Hierauf deutet ein Pressebericht in den »Elmshorner Nachrichten« aus dem Jahre 1956 hin, der anscheinend auf Aussagen Petersens basierte: O.N.: Wilhelm Petersen. Mensch und Werk, in: Elmshorner Nachrichten (28.01.1956). Rudolf Irmisch spricht 1960 davon, dass das Gemälde »bis heute aus Mangel an Mitteln immer wieder aufgeschoben« worden sei – aber, so fügt er hinzu, »noch nicht aufgehoben«: Rudolf Irmisch: Geschichte der Stadt Itzehoe, Itzehoe 1960, S. 433.

44 Briefentwurf Petersen (wie Anm. 42).

45 KW, Teilnachlass Wilhelm Petersen, Inventar-Nr. 19809, Reinhard Pahlke (Landrat und Vorsitzender des Heimatverbandes Steinburg): Einladung zur Mitgliederversammlung (01.03.1954).

46 Rudolf Irmisch: Persönlichkeiten und Geschichte aus Itzehoes Vergangenheit, Itzehoe 1956, S. I.

47 Zu Jahnkuhn siehe jüngst Robert Bohn: Herbert Jahnkuhn, das SS-Ahnenerbe und

Spätestens 1960 lässt sich dann ein neuer Anlauf des Heimatverbandes nachweisen, das unvollendete Großgemälde in seiner ursprünglich geplanten, 50 Meter langen Form endgültig fertigzustellen. Der damalige Landrat und Vorsitzende des Heimatverbandes, Peter Matthiessen, wurde nun aktiv. Er war bereits 1932 der NSDAP beigetreten. In der Wehrmacht war er in Propaganda-Kompanien für die ideologische Beeinflussung der Truppe zuständig; im »Reichskommissariat Ostland« – hierzu zählten das Baltikum sowie große Bereiche des heutigen Weißrusslands – befand er sich an verantwortungsvoller Stelle. Die Historiker Thomas Großbölting und Lukas Grawe kommen daher zu dem Schluss:

»Als Teil der deutschen Zivilverwaltung der besetzten Ostgebiete half Matthiessen bei der Umsetzung der Ausbeutung der einheimischen Bevölkerung und bei der Organisation des Holocaust mit. [...] Als loyaler Nationalsozialist ist seine Verstrickung in die NSDAP-Herrschaft als groß zu bewerten.«⁴⁸

1960 schrieb Matthiessen an den Baurat Rudolph, der in der NS-Zeit für den Kuppelbau baulich verantwortlich war und nun, nach 1945, hier auch weiterhin an der Gestaltung des Ortes mitwirkte. Matthiessen wollte die Instandsetzung der Halle durch die Stadt erwirken, als Voraussetzung für das Anbringen des Großgemäldes. Der Heimatverband sah sich jedoch aus finanziellen Gründen dazu nicht in der Lage, »weil er schon aufs äußerste belastet werden wird durch die Vollendung des Wandgemäldes durch Prof. Petersen, für das praeterpropter ein Betrag von 12.000 DM aufgebracht werden muß. Wir wollen uns bemühen, diesen Betrag im We-

die Kieler Ur- und Frühgeschichtsforschung. Von den Grabungen in Haithabu zum Kunst- und Kulturgutraub in Osteuropa und zu den Nachkriegskarrieren, in: Uwe Danker u.a.: Folgestudie. Geschichtswissenschaftliche Aufarbeitung der personellen und strukturellen Kontinuität nach 1945 in der schleswig-holsteinischen Legislative und Exekutive, 2021, S. 1117–1151, URL: <http://www.landtag.ltsh.de/infothek/wahl19/drucks/02900/drucksache-19-02953.pdf> (letzter Aufruf: 01.06.2021).

48 Thomas Großbölting/Lukas Grawe: Gutachten. Wissenschaftliche Aufarbeitung der Geschichte der Landräte hinsichtlich möglicher Verstrickungen während der Zeit des Nationalsozialismus, URL: https://www.segeberg.de/media/custom/2211_1202_1.PDF?1490688963 (letzter Aufruf: 01.06.2021).

sentlichen durch Spenden aufzubringen.«⁴⁹ Der Bauausschuss der Stadt Itzehoe beschloss dann im April 1960 unter dem Tagesordnungspunkt »Instandsetzungsarbeiten im Germanengrab«, dass die vom Heimatverband »vorgesehene Ausgestaltung des Germanengrabes (Vollendung des Wandgemäldes durch Professor Petersen)« eine Instandsetzung der Halle erfordere. Man empfahl, 3000 Deutsche Mark (DM) als Betrag zur Verfügung zu stellen.⁵⁰ Der Magistrat schloss sich dieser Empfehlung an.⁵¹ Und das Stadtbauamt teilte dem Landrat und Heimatverbandvorsitzenden Matthiessen mit: »Wir hoffen, daß damit die Durchführung der Arbeiten von Prof. Petersen dem Heimatverband ermöglicht wird.«⁵²

Die Stadt Itzehoe selbst hatte bezüglich Petersen keine Bedenken. Es gab letztlich nicht nur auf Grund des geplanten Großgemäldes schon lange eine Verbindung zu Petersen: In den 1940er-Jahren wurden die Werke Petersens im Saal des Stadttheaters ausgestellt; und die Stadt, so die »Norddeutsche Rundschau«, »erwarb das eindrucksvolle Gemälde ›Warten‹.«⁵³ Zudem war Petersen anscheinend als Leiter einer schleswig-holsteinischen Kunsthochschule im Gespräch, die 1944 in Itzehoe im Herrenhaus des Gutes Pünstorf eingerichtet werden sollte.⁵⁴ Die »Norddeutsche Rundschau« kommentierte dies 1960 im Kontext der geschichtlichen Entwicklung, sprich der – offensichtlich bedauerten – Niederlage NS-Deutschlands: »Bei einer weniger unglücklichen geschichtlichen Entwicklung hätten wir den bekannten Künstler auch in unserer Stadt wirken sehen.«⁵⁵ Im Heimatverband war man inzwischen bei der Suche nach Spendern aktiv geworden. Die »Norddeutsche Rundschau« meldete daher am 10. August 1960, dass der Heimatverband

49 Stadtarchiv Itzehoe [StA Itzehoe], IZ 2002 834, Peter Matthiessen an Baurat Hans Rudolph (11.04.1960).

50 Ebd., Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Bauausschusses vom 27. April 1960.

51 Ebd., Auszug aus der Niederschrift über die Sitzung des Magistrats vom 2. Mai 1960.

52 Ebd., Stadtbauamt an den Heimatverband Steinburg (1960).

53 O.N.: Prof. Petersen ist 60, in: Norddeutsche Rundschau (10.08.1960).

54 Irmisch: Itzehoe (wie Anm. 43), S. 436.

55 O.N.: Prof. Petersen ist 60 (wie Anm. 53).

»die Beziehungen zu dem Künstler wieder aufgenommen [hat], um durch ihn die schon früher in Aussicht gestellte Ausschmückung des Germanengrabes [...] endlich zu verwirklichen. Wir können berichten, dass mit Hilfe ansehnlicher Spenden von Itzehoer Betrieben die Durchführung dieses Vorhabens nun gewährleistet erscheint.«⁵⁶

Zu den Spendern zählte unter anderem die Alsen'sche Zement-Fabrik.⁵⁷ Wenige Wochen später schien dennoch Ernüchterung einzutreten, da man anscheinend mehr Geld als geplant benötigte. Von den nunmehr veranschlagten 19.600 DM für das Gesamtprojekt standen lediglich 7400 DM zur Verfügung.⁵⁸ Wie aus Briefen des Heimatverbandes mit Petersen hervorgeht, war das Projekt damit »leider fehlgeschlagen«.⁵⁹ Petersen gegenüber sagten Matthiessen und der Leiter des Heimatmuseums, Hugo Schünemann, anscheinend, dass Vorgeschichte »doch nicht mehr zeitgemäß« sei.⁶⁰ Hintergrund der Aussage wird das gescheiterte Spendeneinwerben gewesen sein.

Die zwischenzeitlich aufgekommenen Bedenken, Petersen könne das Gemälde aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr fertigstellen, ließen beim Heimatverband die Idee aufkommen, dass der Itzehoer Maler Otto Warncke das Großgemälde fertigstellen könne. Er solle, so die Überlegungen, dies »nach Anweisungen Prof. Petersens« vollenden, wobei »selbstverständlich die künstlerische Leistung Prof. Petersens« zu honorieren sei.⁶¹ Für Petersen war der Gedanke, jemand anderes, ein jüngerer Maler, könnte das Werk vollenden, ein Affront. Man brauche für solche Arbeiten ein Wissen, das »man bei den Jungen nicht voraussetzen« könne, schließ-

56 Ebd.

57 StA Itzehoe, IZ 2002 834, Heimatverband Steinburg an den Magistrat der Stadt Itzehoe (04.07.1960).

58 Ebd., Heimatverband Steinburg an den Magistrat der Stadt Itzehoe (13.10.1960).

59 KW, Teilnachlass Wilhelm Petersen, Inventar-Nr. 19809, Peter Matthiessen und Hugo Schünemann (Leiter des Heimatmuseums Prinzeßhof, Itzehoe) an Kurt Petersen (Anwalt von Wilhelm Petersen) (03.06.1964).

60 Briefentwurf Petersen (wie Anm. 42).

61 KW, Teilnachlass Wilhelm Petersen, Inventar-Nr. 19809, Peter Matthiessen an Kurt Petersen (01.06.1961).

lich beruhe seine Arbeit auf einem »jahrelange[n] Studium der Vor- und Frühgeschichte für die ich 1936 den großen deutschen Preis für Vor- u. Frühgeschichte in Ulm bekam« – Petersen sah insofern in etwaigen Ideen »eine gehörige Portion Nichtachtung meiner Person«. ⁶²

III.2. Neuanlauf Ende der 1970er-Jahre und Konflikt mit Petersen in den 1980er-Jahren

Ende der 1970er-Jahre gab es einen neuen Versuch, Petersen zu gewinnen, wenn auch anscheinend im Rahmen einer »kleinen Lösung«. Die Fertigstellung des Gemäldes schien aus finanziellen Gründen in weiter Ferne. 1977 fragte der Vorsitzende des Kulturausschusses der Stadt Itzehoe, Jörg Benz, bei Petersen an und äußerte, die Stadt Itzehoe würde, falls vorhanden, Skizzen beziehungsweise Kartons davon gerne erwerben, »weil dies Gemälde ein wertvolles zeitgeschichtliches Dokument darstellt, das große Bedeutung auch für die Geschichte der Stadt Itzehoe und ihre Bewohner hat«. ⁶³ 1980 sagte Petersen schließlich zu, dass Fotografien des Gemäldes – vorerst zeitlich begrenzt auf fünf Jahre – dort ebenso ausgestellt werden dürften wie im Heimatmuseum. ⁶⁴ Die Bilder aus den 1950er-Jahren waren inzwischen offensichtlich nicht mehr vorhanden. Benz bedankte sich in der Funktion als Ratsherr bei Petersen: Die Bedeutung des Frieses für die Heimatgeschichte werde

»auf diese Weise allen Menschen gezeigt, die sich für die Geschichte der Ausgrabung des Grabhügels und im weitesten Sinne für die Vorgeschichte interessieren. Der Fries wird auch seinen wichtigen Beitrag leisten für die Erhellung der Bronzezeitkultur, da seine Ausgestaltung durch Ihre eingehenden vorgeschichtlichen Studien historisch gesichert ist.« ⁶⁵

⁶² Briefentwurf Petersen (wie Anm. 42).

⁶³ KW, Teilnachlass Wilhelm Petersen, Inventar-Nr. 19809, Jörg Benz an Wilhelm Petersen (20.10.1977).

⁶⁴ Ebd., Wilhelm Petersen an Jörg Benz (06.02.1980).

⁶⁵ Ebd., Jörg Benz an Wilhelm Petersen (15.02.1980).

Zur Konfrontation mit Petersen kam es in den 1980er-Jahren. 1983 erhielt Petersen einen Brief von einem ehemaligen Itzehoer, der im Heimatmuseum eine Ausstellung gesehen hatte, die sich mit der NS-Zeit in der Region und am Rande auch mit Wilhelm Petersen befasste – »wie nicht anders zu erwarten [...] sehr einseitig«. Weiter heißt es in dem Brief: »Dabei wird Ihr Name verunglimpft. Ich bin empört darüber, wie man versucht, Sie abzuqualifizieren. Aber es macht mich auch traurig, denn schließlich hängen an anderer Stelle im Museum ja auch die Entwürfe, die Sie für das Germanengrab anfertigten.«⁶⁶

Wilhelm Petersen schaltete daraufhin seinen Anwalt ein. Dieses Mal war es nicht mehr wie in den 1960er-Jahren der Alt-Nationalsozialist und Itzehoer NS-Bürgermeister Kurt Petersen, sondern der Hamburger Anwalt Jürgen Rieger, selbst Neonazi, Verfechter von Rassentheorien und vor allem Advokat verschiedener Hauptakteure der rechtsextremen Szene wie etwa Michael Kühnen und des Holocaust-Leugners Ernst Zündel.⁶⁷ Rieger schrieb an den Heimatverband. Dabei wird er sich weniger an der nationalsozialistischen Zuordnung Petersens gestoßen haben. Vielmehr dürfte ihn die Kontextualisierung als »verstaubte Gattungsmalerei«, die der »offiziellen Kunstlinie« entsprach, gestört haben. Gleiches gilt, wenn Rieger meint, Petersen sei als »Maler des Germanenkultes« »ironisiert« worden. Zudem werde in der Ausstellung behauptet, Petersen habe »die Vorstellungen der NS-Ideologen in anschauliche Bilder umgesetzt«. Ein solches Verhalten sei »insbesondere deswegen infam, weil mein Mandant für die Vorgeschichtsausstellung im Museum selbst Zeichnungen gefertigt hat«. Dass er zudem noch die Bilder kostenfrei zur Verfügung gestellt habe, sei »mehr als befremdlich«.⁶⁸

Die führenden Personen des Heimatverbandes antworteten, dass sie »nicht in allen Teilen« mit Riegers Ansichten konform gingen. Die Bilder

⁶⁶ Ebd., H.K. an Wilhelm Petersen (09.03.1983).

⁶⁷ Thomas Assheuer/Hans Sarkowicz: Rechtsradikale in Deutschland. Die alte und die neue Rechte (Beck'sche Reihe, Bd. 428), München ²1992, S. 173.

⁶⁸ KW, Teilnachlass Wilhelm Petersen, Inventar-Nr. 19809, Jürgen Rieger an den Heimatverband Steinburg (29.03.1983).

würden sie herausgeben, in inhaltlichen Fragen solle sich Rieger an den Hauptverantwortlichen für die Ausstellung, Dr. Klaus-Joachim Lorenzen-Schmidt, wenden.⁶⁹

Wohl mehrere Jahre später gab es einen neuen Versuch der Realisierung, dieses Mal jedoch mit einer äußerst kleinen Lösung. Auch wenn es bisher nicht genau datiert werden kann, sorgte Jörg Benz dafür, dass eine Kleinstlösung der »Germanen«-Darstellung im GeSCHICHTENberg zu sehen war. Statt der 50 Meter Länge sind es nun nur noch gut drei Meter. Sie ist noch heute direkt neben dem Eingang angebracht.

Schlussbetrachtung und Ausblick

Wilhelm Petersen sollte der »Illustrator« des Itzehoer »Germanengrabes« werden, das kein Grab von »Germanen« war. Es ging um die frühgeschichtliche Begründung einer rassistischen Verbindungslinie von der Bronzezeit bis in die nationalsozialistische Gegenwart und die Zukunft hinein. Die Bilder von Petersen waren wichtig beziehungsweise wären wichtig für diese Inszenierung von Geschichte geworden, denn Bilder haben die Möglichkeit, die Menschen tiefer zu erreichen als bloße Steingräber.⁷⁰

Die bildliche Darstellung von Personen, die vor rund 3500 Jahren gelebt haben, war und ist zweifellos schwierig. Denn ein grundsätzliches Problem von Geschichtsschreibung tritt hier besonders deutlich auf: Über die meisten Sachverhalte aus der Vergangenheit wissen wir kaum etwas beziehungsweise nur wenig Genaues, da die Quellen schlicht fehlen. Dies gilt meist umso mehr, je länger etwas in der Vergangenheit liegt. Eine Bestattungszeremonie vor 3500 Jahren darzustellen, ist insofern schwierig, da wir nur etwas über deren Endpunkt wissen: das Grab sowie die Beigaben.

Petersen selbst hat dennoch immer wieder das wissenschaftliche Fundament seiner »Germanen«-Darstellung betont. Dies lässt sich nach der hier vorgelegten Analyse nicht halten. So lassen sich mehrere Elemente nicht durch Quellen oder Funde am Itzehoer Ort belegen. Auch wenn Teile durchaus Bezüge zu den bronzezeitlichen Funden haben, entspringen

⁶⁹ Ebd., H.B. für den Heimatverband an Jürgen Rieger (05.04.1983).

⁷⁰ Zur Wirkung von Bildern sei verwiesen auf die verschiedenen Publikationen des Flensburger Historikers Gerhard Paul.

andere und vor allem das Gesamtkonstrukt des Bildes vor allem Petersens Zeit selbst und damit seiner nationalsozialistischen Perspektive. Dieses Bild sagt hauptsächlich etwas über den Künstler und seine Zeit aus, aber kaum etwas über die angeblich von ihm dargestellte Zeit.

Dass nach 1945 über Jahrzehnte versucht wurde, den »Germanen-Fries« in irgendeiner Form in der einstigen nationalsozialistischen »Weihehalle« zu realisieren, mag überraschen. Die Geschichte zeigt zugleich Kontinuitätslinien von der NS-Zeit in die Bundesrepublik hinein.

Interessant bleibt dabei die Frage nach der Motivation der Akteure. Bis 1945 ist sie eindeutig aus einem nationalsozialistisch-rassistischen Verständnis zu erklären, für die Jahrzehnte nach 1945 wird es hingegen komplizierter: Warum war es für die Akteure so wichtig, dass Petersens »Germanen«-Konstruktion dort angebracht werden sollte? Auch der Blick in Gegenwartsanalysen erscheint bedeutend: Welche Rolle spielen beispielsweise Germanenvorstellungen und vor allem die bei diesem Ort propagierte rassistische Verbindungslinie von der Bronzezeit bis in die Gegenwart für die heutigen Menschen? Diese Fragen sollen in einem Folgeprojekt geklärt werden.

Der Name des Ortes hat in der Vergangenheit immer wieder für Diskussionen gesorgt, insbesondere wenn es um die historisch unzutreffende Bezeichnung »Germanengrab« ging. Eine Umfrage mit 102 Personen in Itzehoe hat erstmals konkrete Daten jenseits des subjektiven Empfindens vorgelegt und gezeigt, dass der Ort selbst in Itzehoe offensichtlich nur bei wenigen noch unter dem Namen »Germanengrab« bekannt ist (10,8 Prozent), Gleiches gilt für den Namen »Galgenberg« (10,8 Prozent). 78,4 Prozent der Befragten konnten dem Ort keinen Namen zuordnen.⁷¹ Seit 2020 wird der Ort von einer Arbeitsgruppe im Heimatverband Steinburg unter dem Namen »GeSCHICHTENberg Itzehoe. Gräber der Bronzezeit – Galgenberg – NS-Propagandaort« zu einem historischen Denkort entwickelt.⁷²

71 Eine detailliertere Darstellung der Umfrageergebnisse findet sich bei Sönke Zankel/Ingo Lafrentz: Der GeSCHICHTENberg Itzehoe. Ein vergessener Ort der NS-Ideologie, in: Michael Legband (Hg.): Das Mahnmal. 75 Jahre gegen das Vergessen. Vom Umgang mit dem Nationalsozialismus in Itzehoe [in Vorbereitung].

72 Siehe für Informationen auf der Homepage, URL: www.geschichtenberg-itzehoe.de (letzter Aufruf: 18.08.2021).