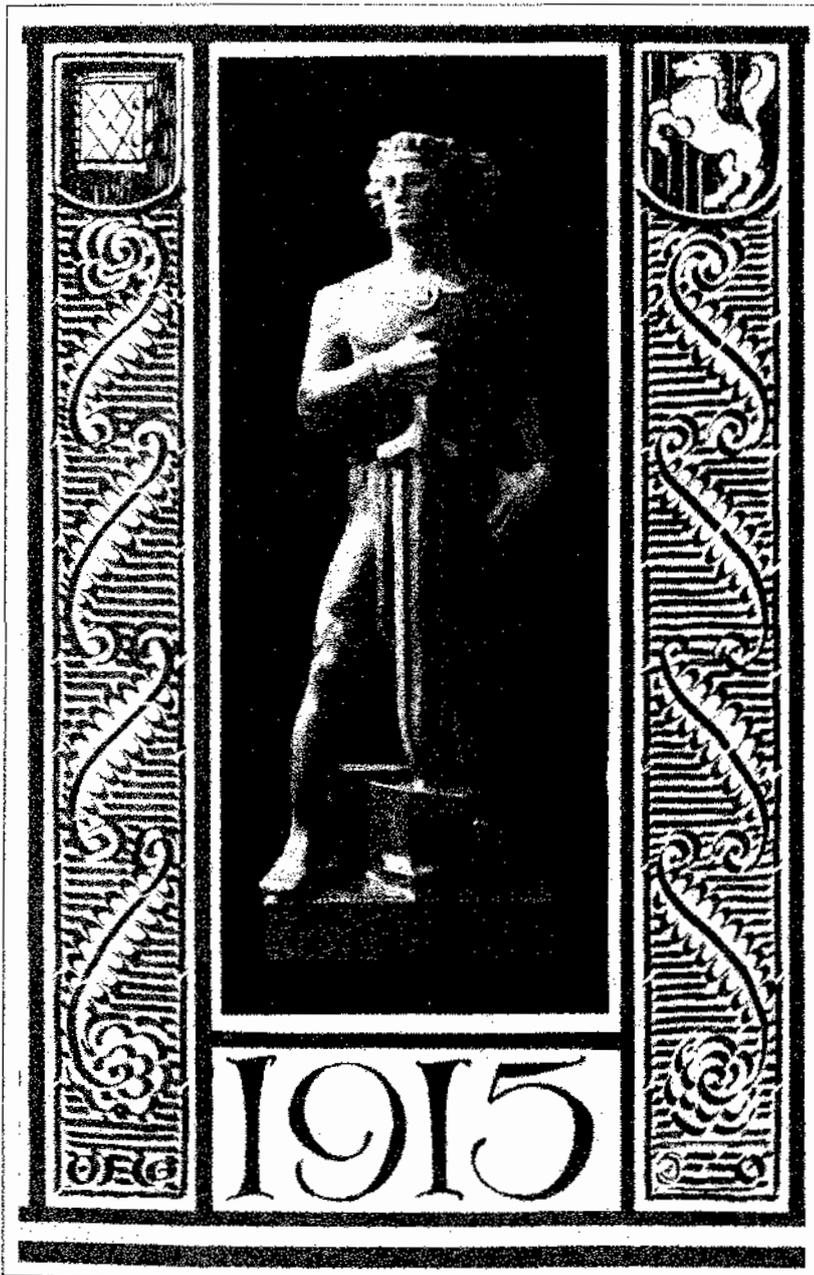


BOCHUMER ZEITPUNKTE



Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege Nr. 32



3

Peter Kracht

**Nageln gegen Hunger
und Not**

Bochumer Schmied und
Eisernes Kreuz –
Zwei Beispiele für die
Benagelung von
Kriegswahrzeichen im
Ersten Weltkrieg in
Bochum

17

Clemens Kreuzer

**Expressionismus in
Bochum – eine Vision
und ein Eklat**

Die Geschichte der
Gröppel-Sammlung

36

Clemens Kreuzer

**Vor 300 Jahren:
Soldatenkönig
verbietet Wahlpartys**

Von Trink(un)sitten
(vorwiegend bei Wahlen)
im Bochumer Rathaus

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser !

Mit dem vor 100 Jahren begonnenen Ersten Weltkrieg rückt 2014 ein Ereignis in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses, das lange im Schatten der noch unfassbareren nationalsozialistischen Exzesse der Jahre 1939-1945 stand. Dabei waren diese ohne die „Urkatastrophe“ des 20. Jahrhunderts nicht denkbar, die im Sommer 1914 ihren Ausgang nahm. Dabei reichte das Attentat auf den österreich-ungarischen Thronfolger Franz Ferdinand aus, um das fragile Gleichgewicht der hochgerüsteten europäischen Nationen zu erschüttern und einen Kampf um die imperiale Vormachtstellung auszulösen. Anders als auf deutscher Seite erwartet, mündete der Überfall auf Frankreich jedoch nicht in einen schnellen Sieg, sondern in einen vierjährigen industrialisierten Stellungskrieg mit unzähligen Opfern und bald auch gravierenden Auswirkungen auf die „Heimatfront“.

Peter Kracht erinnert in seinem Beitrag an einen ökonomisch wie ideologisch letztlich wenig erfolgreichen Versuch der Kriegsfinanzierung: die Benagelung von Kriegswahrzeichen. Dabei konnte die Bevölkerung Nägel erwerben, die symbolträchtig an eine öffentlich aufgestellte Figur, in Bochum u. a. ein Schmied, genagelt wurden, um so die Opferbereitschaft zu symbolisieren.

Im Mittelpunkt seines Beitrags von Clemens Kreuzer steht eine kulturpolitische Blamage der Bochumer Stadtspitze von fast skandalösem Ausmaß. In den 1920er Jahren hatte der Bochumer Industrielle Franz Gröppel, Mitinhaber der Maschinenfabrik Fr. Gröppel, der späteren Westfalia-Dinnendahl-Gröppel AG (WEDAG) mit Sitz an der Herner Straße, eine der bedeutendsten Privatsammlungen expressionistischer Kunst in Deutschland aufgebaut. In den 1950er Jahren bot seine Sohn Karl seiner Heimatstadt wiederholt den Ankauf der über 150 Gemälde, Aquarelle, Radierungen und Zeichnungen zu einem äußerst günstigen Preis an – doch vergebens. Nach Jahren der Brüskierung entschied Gröppel sich für einen Verkauf an die Stadt Dortmund, die die einzigartige Möglichkeit umgehend nutzte und die Sammlung Gröppel zum Grundstein des Museums am Ostwall machte.

Den Abschluss bildet ein Rückblick auf die Trinksitten im Bochumer Rathaus im 17. und frühen 18. Jahrhundert.

Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen



Bild auf der Titelseite:
Der Bochumer Schmied (Stadtarchiv Bochum – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte)



Impressum

Bochumer Zeitpunkte
Beiträge zur Stadtgeschichte,
Heimatkunde und Denkmalpflege
Heft 32, Juli 2014

Herausgeber:

Dr. Dietmar Bleidick
Wiemelhauser Straße 255,
44799 Bochum
Tel.: 0234 3254833
Fax: 0234 3254844
Mobil: 0151 46616720
Email: bleidick@bleidick.com
für die Kortum-Gesellschaft Bochum
e.V., Vereinigung für Heimatkunde,
Stadtgeschichte und Denkmalschutz
Graf-Engelbert-Straße 18
44791 Bochum
Tel. 0234 581480
Email: Kortum.eV@web.de

Redaktion:

Dr. Dietmar Bleidick, Peter Kracht

Redaktionsschluss:

jeweils 15. Mai und 15. Oktober

Druck:

A. Budde GmbH
Berliner Platz 6 a, 44623 Herne

Verlag:

Peter Kracht •• Verlag
Limbeckstraße 24, 44894 Bochum
Tel.: 0234 263327
Email: kracht.verlag@gmx.de

ISSN 0940-5453

Schutzgebühr: € 3,00

Für Mitglieder der Kortum-
Gesellschaft kostenlos.

■ Nageln gegen Hunger und Not

Bochumer Schmied und Eisernes Kreuz – Zwei Beispiele für die Benagelung von Kriegs- wahrzeichen im Ersten Weltkrieg in Bochum

„Berlin, 1. August 1914

Heute Nachmittag Punkt 5 Uhr fuhr ein Generalstabs-offizier die Linden entlang, schwang im Vorüberfahren an den wogenden Menschenmengen das Taschentuch und verkündete die am Nachmittag erfolgte Mobilmachung Deutschlands. Auf Befehl des Kaisers trat kurz nach 5 Uhr aus dem Portal des Schlosses ein Schutzmann und teilte der harrenden Menge mit, daß die Mobilisation beschlossen sein [sic!]. Die ergriffene Menge stimmte unter den Klängen der Domglocken den Choral an: „Nun danket alle Gott!“¹

Die anfängliche Euphorie legte sich bald. Spätestens seit dem Übergang vom offensiven Bewegungs- zum Stellungskrieg im November 1914 an der Westfront und im Oktober 1915 an der Ostfront sowie durch zunehmende Meldungen über verwundete und gefallene Soldaten bestand die Ahnung, dass mit einem schnellen Ende des Krieges nicht zu rechnen war. Hinzu kam es durch die Mobilmachung zu einer Verknappung der männlichen Arbeitskräfte in Industrie und Bergbau sowie in der Produktion zu einem Mangel an benötigten Rohstoffen, die nun nicht mehr aus dem verfeindeten Ausland importiert werden konnten. Für viele Familien brachten die Abwesenheit bzw. der Tod des Ernährers sowie die allgemeine schlechte Versorgungslage Not und Elend.² Trotzdem war in großen Teilen der Bevöl-

kerung bis etwa 1916 eine positive Sicht auf das Kriegsgeschehen zu beobachten.³ Die Verantwortlichen im Reich waren nunmehr gefordert, den Mangel zu verwalten, die Not zu mildern und eine positive Sicht auf das kriegerische Ereignis aufrecht zu halten.⁴

Neben einer Rationierung und Zuteilung von Lebensmitteln ab 1915 und später auch für Kleidung, erhielten etwa 30 % der Bevölkerung eine Unterstützung durch die Kriegsfürsorge.⁵ Die Lebensmittellage hatte sich zum Ende des „Steckrübenwinters“ 1916/17 dermaßen verschlechtert, dass die zuständigen Ernährungsämter ihre knappen Viehfutterbestände zur Versorgung der Bevölkerung ausgaben. Vielerorts kam es zur Streiks und Plünderungen.⁶

Bezieher der ohnehin knapp bemessenen Mindestbeträge und Hilfen von nichtstaatlichen Fürsorgeorganisationen waren vornehmlich Kriegerfamilien sowie zum Teil auch Arbeitslose.⁷ Für die Situation in der Stadt Bochum liegen für den Zeitraum des Krieges detaillierte, nach unterschiedlichen Familienkonstellationen differenzierte Aufstellungen vor, aus denen sich – hier beispielhaft für die Zeit zwischen dem 1. Mai und 30. September 1916 – folgende Unterstützungssätze ablesen lassen: alleinstehende Frauen erhielten monatlich einen Betrag von 15 Mark als Reichssatz und 22 Mark aus städtischer Unterstützung, in Summe also 37 Mark. Für das erste Kind wurden 18 Mark bezahlt und für jedes weitere 13 Mark, wobei es für das sechste Kind nur neun Mark gab.⁸ Die Unterstützung war auch durch die Ausgabe von Brotkorn, Kartoffeln und Brennmaterial

rechenbare Jahrzehnt. Bergarbeiter und ihre Familien im Ruhrgebiet 1914-1924, München 1993, S. 153-191.

³ Gerhard Schneider, Zur Mobilisierung der „Heimatfront“: Das Nageln sogenannter Kriegswahrzeichen im Ersten Weltkrieg, in: Zeitschrift für Volkskunde 95 (1999) S. 32-62, hier S. 32.

⁴ Einen guten Überblick über die wirtschaftliche Lage, die Fürsorge und die Wohlfahrtspflege in Bochum während des Ersten Weltkriegs verschafft Paul Küppers, Die Kriegsarbeit der Stadt Bochum 1914-1918, Bochum 1926.

⁵ Für 1915 werden in einem zeitnahen Aufsatz rund 20 Millionen Fürsorgebedürftige genannt, was einen Anteil an der Bevölkerung von drei Zehnteln entspricht; siehe Edmund Fischer, Kriegsfürsorge und Armenwesen, in: Sozialistische Monatshefte 21 (1915), Heft 1, S. 33-36, hier S. 33.

⁶ Abelschäuser, Wirtschaft (wie Anm. 2), S. 444.

⁷ Stadt Bochum, Trotz Cholera, Krieg und Krisen. Eine kleine illustrierte Stadtgeschichte, Horb 2000, S. 62. Zur Kriegsfürsorge siehe Fischer, Kriegsfürsorge (wie Anm. 5) S. 33-36, hier S. 33 und 36. Fischer gibt den Kreis der Berechtigten mit 20 Millionen an. Hintz nennt für 1915 einen monatlichen Unterstützungsbetrag von sechs bzw. neun Mark für die Soldatenfrau und für jedes Kind unter 15 Jahren vier Mark, was für eine Mutter mit drei Kindern 21 Mark ausmachte; dem stand ein benötigter Lebensunterhalt von 60 Mark ohne Miete und Kleidung gegenüber; siehe Alfred Hintz, Kriegswahrzeichen des Ersten Weltkriegs im Ruhrgebiet als soziale Konstruktion der Heimatfront durch das Besitz- und Bildungsbürgertum, in: Mitteilungsblatt des Instituts für soziale Bewegung, Heft 36 (2006), S. 45-64, hier S. 46.

⁸ Küppers, Die Kriegsarbeit (wie Anm. 4), S. 96-99, hier S. 96/97.

¹ Der große Krieg. Eine Chronik von Tag zu Tag. Urkunden, Depeschen und Berichte der Frankfurter Zeitung, Frankfurt 1914-1919, hier zitiert nach Ernst Johann (Hrsg.), Innenansichten eines Krieges. Deutsche Dokumente 1914-1918, München 1973, S. 16. Zur Kriegsmentalität im Protestantismus, im Katholizismus, bei den Hochschullehrern und in Kriegervereinen im wilhelminischen Deutschland siehe u. a. Jost Dülffer/Karl Holl (Hrsg.), Bereit zum Krieg. Kriegsmentalität im wilhelminischen Deutschland 1890-1914, Göttingen 1986; mit Sicht auf die Bevölkerung und die Kriegervereine siehe u. a. Thomas Rohkrämer, Der Militarismus der „kleinen Leute“. Die Kriegervereine im Deutschen Kaiserreich 1871-1914, München 1990, S. 175-193 und 246-262.

² Hans Herzfeld, Der Erste Weltkrieg, München 1976, S. 89. Für die Lage im Ruhrgebiet siehe hierzu u. a.: Werner Abelschäuser, Wirtschaft, Staat und Arbeitsmarkt 1914-1945, in: Wolfgang Köllmann u. a. (Hrsg.), Das Ruhrgebiet im Industriezeitalter. Geschichte und Entwicklung, Band 1, Düsseldorf 1990, S. 435-489, hier S. 436-445; Karl Brinkmann, Bochum. Aus der Geschichte einer Großstadt des Reviers, Bochum 1968, S.224-225; Franz-Josef Brüggemeier, Leben vor Ort. Ruhrbergleute und Ruhrbergbau 1889-1919, München 1983, S. 240-243; Karin Hartewig, Das unbe-

möglich. Die Wohnungsmiete wurde bei Kriegsteilnehmern zu 70 % und bei nachgewiesener Bedürftigkeit bis zu 100 % übernommen; zusätzlich wurden denjenigen Kleidungsstücke und Lebensmittel zur Verfügung gestellt, die keine Unterstützung vom Arbeitgeber erhielten.⁹

Aufgrund dieser Lage ist es nicht mehr als verständlich, dass man über die offiziellen Zuwendungen hinaus für alle unterschiedlichen Angebote froh war, die die allgemein miserable Kriegsfürsorge verbesserten.¹⁰ So sahen sich in Bochum – wie auch andernorts – viele Industriebetriebe in der Pflicht, Angehörigen einberufenen Arbeitnehmer zu unterstützen.¹¹

Am Beispiel von Werne, das während des Ersten Weltkriegs noch seine Selbständigkeit als Einzelamt besaß und erst 1929 nach Bochum eingemeindet wurde, sind zahlreiche Kriegshilfen durch die politische Gemeinde als auch durch die evangelische Kirchengemeinde – hier insbesondere durch die Frauenhilfe – und die katholische Kirchengemeinde – hier insbesondere durch die Frauengemeinschaft und die Vinzenz-Konferenz – sowie durch die Schulen, das örtliche Rote Kreuz (Vaterländischer Frauenverein) und verschiedene Vereine belegt. Dies geschah nicht nur durch Geldzuwendungen, sondern vor allem auch durch Schneidern von Kleidungs- und Wäschestücken aller Art, Stricken von Strümpfen, Anfertigung von Decken und Abgabe von Kartoffeln und Milch, Ausgabe warmer Mahlzeiten und ab 1917 auch durch Kinderlandverschickungen nach Ostpreußen. Daneben gab es bei speziellen Kriegsfrauenabenden der evangelischen Frauenhilfe Rat durch Vorträge sowie Zuwendung und Aufmunterung durch unterschiedliche Darbietungen.¹²

Abb. 1: Haupt-Brotkarte des Landkreises Bochum für die Zeit vom 17. Juni bis 8. September 1917.

Stadt Bochum. Kontroll-Nr.	
Bezirk	
Ausgabestelle:	
Bei Ums. od. Abmeldungen den Meldeämtern, Bezirksvorstehern, Standesämtern usw. vorzulegen, bei Abmeldung aus der Stadt Bochum zurückzugeben.	
Ausweis	
für die umseitig bezeichneten Personen zum Bezug v. Lebensmitteln auf Grund der getroffenen Verbrauchsregelung	
Ausgefertigt am 1. Juni 1916	
durch	
Sorgfältig aufzubewahren. Ein Ersatz wird nur bei nachgewiesenem Verlust gegen 3,- Gebühren ausgestellt.	
Nicht übertragbar.	

Abb. 2: Bezugsschein der Stadt Bochum ab 1. Juni 1916.

⁹ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 46 und 47. Mit Blick auf die zuvor genannten Unterstützungsbeträge bleibt darauf hinzuweisen, dass sich die Umstände im Lauf der fortschreitenden Zeit noch erheblich verschlechtert hatten, weil die Inflation zwischen den Jahren 1915 und 1919 enorm angestiegen war.

¹⁰ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 46.

¹¹ Ebd., S. 48. Die Arbeit von Küppers (wie Anm. 4) gibt hierzu einen guten Überblick für Bochum.

¹² Festschrift zur Jubel=Feier unserer evangelischen Kirche zu Werne, Kr. Bochum. Herausgegeben im Auftrag des Presbyteriums von Pfarrer Selmke, Werne 1921, S. 52-53; Presbyterium der Evangelischen Kirchengemeinde Bochum-Werne (Hrsg.), Festschrift 100 Jahre Ev. Kirche – 103 Jahre Ev. Kirchengemeinde Bochum-Werne, Bochum 1996, S. 42-43; Katholische Kirchengemeinde Herz-Jesu Bochum-Werne (Hrsg.), 75 Jahre Herz-Jesu-Gemeinde Bochum-Werne, Bochum-Werne 1985, S. 69; Schul-Chronik der Vollmond-Schule zu Werne, Kreis Bochum, unter den Jahren 1914 bis 1918; Schul-Chronik der Kaiserschule in Werne, unter den Jahren 1914 bis 1918; Amtmann-Kreyenfeld-Schule Bochum-Werne (Hrsg.), 1898 – 1998. 100 Jahre Kreyenfeldschule. gestern – heute – morgen, Bochum 1998, S. 43-44; Fest=Buch zur 25-jährigen Jubel=Feier des Beamten=Gesang=Vereins „Glück Auf“ Werne, Krs. Bochum, o. O. (Werne) o. J. (1927), ohne Paginierung, im Kapitel „Die Gründung und Geschichte des Beamten=Gesang=Vereins „Glück Auf““. Die Gemeinde Werne wurde als Beispiel ausgesucht, weil hier die weiter unten genannte Benennung des Eisernen Kreuzes stattfand.

Die großen Kriegswahrzeichen

Eine langläufig eher unbekannte Aktion, mit deren Hilfe Geld in der Bevölkerung gesammelt wurde, bestand in der Benagelung von Kriegswahrzeichen.

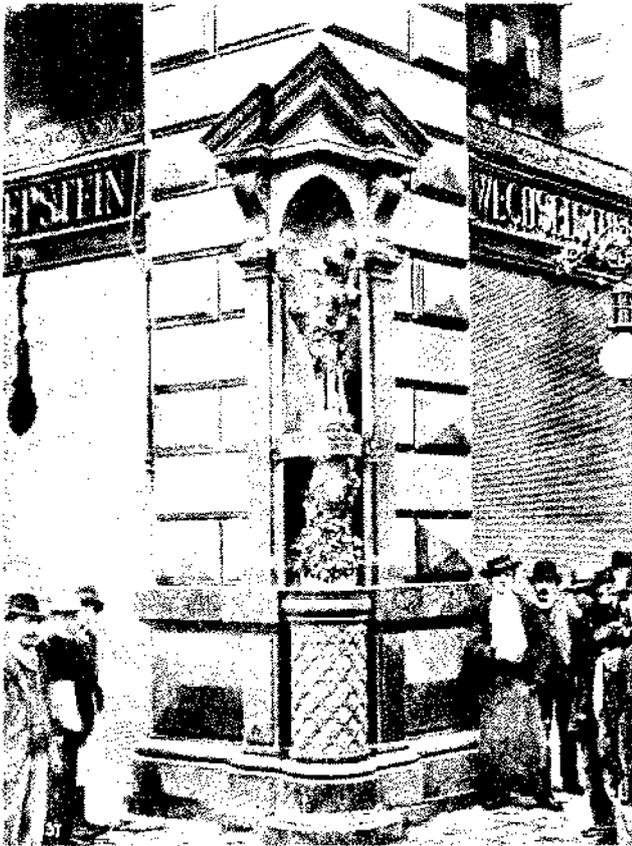


Abb. 3: Stock im Eisen, Wien.

Ab 6. März 1915 wurde in Wien der „Eiserne Wehrmann“, eine hölzerne Figur, benagelt.¹³ Das Geld für

¹³ Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 33 und 37. Das Einschlagen von Nägeln in einen Stock Holz (Baumstamm, Nagelbaum) durch Schmiede- und andere Wandergesellen war in Wien vom „Stock im Eisen“ am gleichnamigen Platz an der Kärntner Straße/Ecke Graben nahe dem Stephansdom bekannt. Weitere Informationen und die Legende zum „Stock im Eisen“ sind nachzulesen bei Julius Lasius, Kriegswahrzeichen in rheinisch-westfälischen Industriestädten, in: Stahl und Eisen. Zeitschrift für das deutsche Eisenhüttenwesen 36 (1916) Nr. 6, S. 133-137, hier S. 133-134. Schneider verweist in diesem Zusammenhang ebenfalls auf die altertümliche Handlung, durch das Einschlagen eines Nagels „Krankheiten in einen Baum zu pflocken“ und den Brauch von Reisenden, Erinnerungsnägel in eine Linde zu schlagen; siehe Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 34. Diers sieht im „Stock im Eisen“ ein Rechtsmal, welches bis ins Spätmittelalter zurückreicht und eine mythische Vorgeschichte als Weltenbaum besitzt; hierzu siehe: Michael Diers, Nagelmänner. Propaganda mit ephemeren Denkmälern im Ersten Weltkrieg, in: Michael Diers (Hrsg.), Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler, Berlin 1993, S. 113-135, hier S. 114; eine zeitgenössische Beschreibung der Einweihungsfeier des Wehrmanns am 6. März 1915 ist dort auf S. 118 zu lesen.

das Einschlagen von 500.000 Nägeln wurde in einen „Militär-Witwen- und Waisenfonds“ eingebracht.¹⁴ Von Wien aus verbreitete sich dieser Brauch rasant über Österreich sowie Deutschland und hatte bis zur Mitte des Jahres 1916 viele Städte und Gemeinden erreicht.¹⁵ Ein Paradebeispiel für die bis zu mehreren Metern hohen Figuren stellt die Hindenburg-Statue in Berlin dar. Sie stand auf einer 7,3 t schweren Eisenkonstruktion vor der Siegessäule, bestand aus Erlenholz, war 12,5 m hoch und wog 26 t. Der Kopf maß 1,35 m in der Höhe und der Umfang am Mantel betrug 9,5 m. Das Gesamtgewicht der einzuschlagenden Nägel wurde mit 14 t angegeben.¹⁶



BERLIN. Der Königsplatz während der Hindenburg-Nagelung.

Abb. 4: Hindenburg-Nagelung vor der Siegessäule am Königsplatz in Berlin.

¹⁴ Lasius, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 13), S. 133.

¹⁵ Stefan Goebel, „Kohle und Schwert“. Zur Konstruktion der Heimatfront in Kriegswahrzeichen des Ruhrgebiets im Ersten Weltkrieg, in: Westfälische Forschungen 51 (2001) S. 257-281, hier S. 263.

¹⁶ Die Angaben stammen von einer Bildpostkarte, die den hölzernen Hindenburg vor der Benagelung zeigt. Siehe auch Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 48 und Diers, Nagelmänner (wie Anm. 13), S. 126.



Abb. 5: Der Essener Schmied.



Abb. 6: Der eiserne Reinoldus.

Im Ruhrgebiet wurden bereits im Sommer 1915 unterschiedliche Symbolfiguren oder Tafeln zum Benageln aufgestellt, die zumeist einen Bezug zur jeweiligen Stadt hatten: in Essen – als erste Stadt im Ruhrgebiet am 25. Juli 1915 aufgestellt – und Hagen waren es „Schmiede“, in Recklinghausen eine „Bergmannssäule“, in Gelsenkirchen, Schwerte und Wetter waren es „Schwerter“, in Mülheim ein „Jung-Siegfried“, in Dortmund der „Eiserne Reinoldus“, in Hamm der „Eiserne Graf von der Mark“, in Bottrop der „Eiserne Aar“, in Unna ein hölzernes Geschoss, in Castrop, Hamborn und Sterkrade das Stadtwappen und in Witten für den Rathaussaal eine Nagel-Tür mit Adler und Schwert.¹⁷

Das Nageln erfolgte gegen ein Entgelt durch das Einschlagen von eisernen, versilberten oder auch vergoldeten Nägeln, die mit unterschiedlichen Preisen bezahlt werden mussten. So kosteten z. B. in Schwerte kleine Nägel 50 Pfennig oder eine Mark, große Nägel drei Mark und silberne Nägel 10 Mark. Dort war auch das Einschlagen von Namensschildern zu 25 Mark und von Kreuzen mit Namensnennung zu mindestens 50 Mark möglich. Im Laufe von Tagen, Wochen oder Monaten

¹⁷ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 45 und 49; Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 258-259. Abbildungen zu einigen der genannten Objekten sind zu sehen bei Goebel, ebd., S. 267, 270, 274 und 278; Lasius, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 13), S. 136 und Tafel I, Abb. 1 bis 6; Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 59-62. Zum Dortmunder Nagelobjekt siehe Felix Bergmann, Der Eiserne Reinoldus, in: Heimat Dortmund (2014), Heft 1, S. 17-19. Eine recht umfangreiche bebilderte und nach Ortsnamen gegliederte Auflistung von Nagelfiguren zeigt Dietlinde Munzel-Everling auf ihrer Homepage [http://www.munzel-everling.de] (Stand: 25. Juni 2014).

wurde die Figur oder das Symbol durch eine solche Nagelaktion mit einem metallenen Panzer, einem wehrhaften Schutzschild überzogen.¹⁸ Oftmals war der Beginn einer Nagelaktion mit „einem sorgfältig vorbereiteten und groß angelegten offiziellen Festakt“¹⁹ verbunden.

Drei Viertel des Sammelbetrags erhielt die „Nationalstiftung für die Hinterbliebenen der im Kriege Gefallenen“, ein Viertel verblieb für lokale Wohltätigkeitseinrichtungen.²⁰

In ihrer Art waren die Nagelobjekte als Denkmal gedacht, die auch nach Beendigung der Aktion und über den Krieg hinaus in öffentlichen Räumen ausgestellt werden konnten, so zugänglich waren und zur Erinnerung an die Gefallenen dienten.²¹

Ein weiterer Sinn der Nagelaktionen

Das Nageln der Kriegswahrzeichen hatte eine doppelte Funktion: Auf der einen Seite diente es der „Gewinnung von Geldmitteln für Wohlfahrtszwecke“²² zur Linderung der materiellen Not bei kriegsbedingten Witwen und Waisen vor Ort; darauf wurde bereits weiter oben eingegangen.²³

Auf der anderen Seite standen propagandistische Ziele. In der Bevölkerung sollten sowohl der „Geist von 1914“ als auch die „Heimatfront“ bekräftigt werden.²⁴ Gestärkt werden sollten „Opferbereitschaft, Heldentätigkeit, Durchhaltewillen und Unterordnung des Einzelnen unter die Gemeinschaft zur moralischen Mobilisierung der Bevölkerung als mentale Basis des Sieges“ und „eine emotionale Brücke zwischen Heimat und

¹⁸ Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 258 und 261; Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 45 und 48.

¹⁹ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 45.

²⁰ Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 261. Eine Tochtergesellschaft der „Nationalstiftung“ war die „Nationalgabe Nagelung von Wahrzeichen“; siehe auch Frank Teske, Einzigartiges Zeugnis Mainzer Hilfsbereitschaft, in: Allgemeine Zeitung vom 29. Dezember 2008.

²¹ Karin Schwarz, Bürgerliche Selbstdarstellung im Ruhrgebiet zwischen 1871 und 1918. Die kommunalen Denkmäler einer Industrieregion, Trier 2004, Band 1, S. 51. Der zweite Band beinhaltet ein alphabetisch nach Städtenamen geordnetes Verzeichnis der kommunalen Denkmäler zwischen 1838 und 1916 mit Angaben zu den einzelnen Objekten; so auch zum Bochumer Schmied unter Nr. 8 auf S. 9.

²² Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 43.

²³ Ebd., S. 34.

²⁴ Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 263.

Front“.²⁵ Erhofft waren die „*Demonstration der Verbundenheit aller mit allen – der Menschen jeden Standes und jeder Klasse, der ‚Heimat‘ mit der ‚Front‘, der Zivilisten mit den Soldaten, den Kriegsversehrten und Kriegshinterbliebenen – also Ausdruck der vorgeblich noch intakten ‚Volksgemeinschaft‘*“.²⁶

Der Bochumer Schmied

In Bochum hatte man sich für einen hölzernen Schmied entschieden, der am 17. Oktober 1915 enthüllt wurde.²⁷ Initiatoren waren der leitende Arzt im Bergmannsheil, Prof. Dr. med. Ludwig Wullstein, und der Kommerzienrat Karl Ernst Korte.²⁸ Wullstein erklärte sich gegenüber dem Bochumer Oberbürgermeister Graff dazu bereit, die veranschlagten Herstellungskosten der Statue von 2.500 Mark zu übernehmen, und Korte kam im Februar 1916 für die Kosten der Aufstellung und Nagelung auf; sie werden mit rund 10.266 Mark angegeben.²⁹

Die örtliche Presse berichtete im Vorfeld mehr oder minder ausführlich über die Aufstellung und Einweihung des hiesigen Kriegswahrzeichens. Die umfangreichsten Darstellungen finden sich im Märkischen Sprecher, gefolgt vom Bochumer Anzeiger und dem Volksblatt.³⁰ Deshalb sind die folgenden Informationen und Zitate aus der erstgenannten Zeitung entnommen, sofern nicht anders angegeben.

²⁵ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 63; siehe auch Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 216; Gerhard Schneider, Kriegspostkarten des Ersten Weltkriegs als Geschichtsquellen, in: Udo Arnold/Peter Meyers/ Uta C. Schmidt (Hrsg.), Stationen einer Hochschullaufbahn. Festschrift für Annette Kuhn zum 65. Geburtstag, Dortmund 1999, S. 148-196, hier S. 159 und 164; Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 32 und 44.

²⁶ Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 49 und 54.

²⁷ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 51.

²⁸ Ludwig Wullstein (1864-1930) war Chirurg und einer der ersten Ärzte in Deutschland, der sich mit der Silikose befasste. 1906 wurde er zum Professor ernannt und 1913 Chefarzt des Knappschaftskrankenhauses in Langendreer; siehe [http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Wullstein] (Stand: 25. Juni 2014). Karl Ernst Korte (1852-1933) war Bankier und Mitglied in verschiedenen Vorständen, Aufsichtsräten und Gremien. Nach ihm wurde die Karl-Ernst-Straße in Bochum-Hiltrop benannt; Stadt Bochum (Hrsg.), Bochumer Straßennamen – Herkunft und Deutung, Bochum 1993, S. 281.

²⁹ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 50. Friedrich (Fritz) Graff (1858-1929) war von 1904 bis 1918 Oberbürgermeister der Stadt Bochum und wurde 1925 zum Ehrenbürger der Stadt ernannt. Nach ihm wurde der Graffring in Bochum-Weitmar benannt; siehe (mit Foto): Stadt Bochum, Straßennamen (wie Anm. 28), S. 205.

³⁰ 1. Märkischer Sprecher – Rheinisch-Westfälisches Tagesblatt. Bochumer Zeitung – Amtliches Kreisblatt für den Stadt- und Landkreis. 2. Bochumer Anzeiger. Generalanzeiger für Bochum und umliegende Industriebezirke. 3. Volksblatt. Sozialdemokratisches Organ für die Wahlkreise Bochum-Gelsenkirchen-Hattingen-Witten und Recklinghausen-Borken. Alle drei einzusehen im Stadtarchiv Bochum – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte.

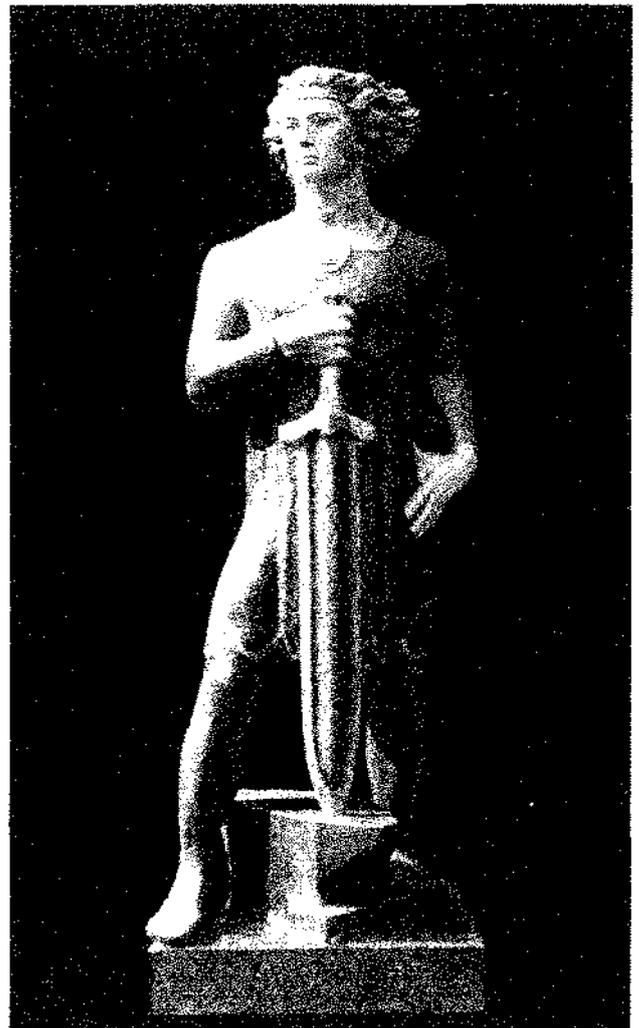


Abb. 7: Der Bochumer Schmied.

Die Anfertigung der Statue

Unter der Überschrift „*Wie ein Holzbildwerk entsteht*“ berichtete der Märkische Sprecher am 9. Oktober 1915 über die Anfertigung der 2,50 m hohen und nach Fertigstellung etwa 10 Zentner schweren Statue, die aus bis zu 15 Jahren gelagerten Lindenholzblöcken bestand und vom Bildhauer Franz Bürgerling in München gefertigt wurde.³¹ Dazu formte der Künstler vorab ein Tonmodell in halber Größe und übertrug die Formen des Modells mit einem Punktierapparat auf die Holzfigur. Die harten Stellen im Holz, die die spätere Nagelung erschwerten, wurden ausgestochen und die Hohlräume mit einigen „*Erinnerungen aus der Gegenwart [...] wie Geld, Brotmarken usw.*“ gefüllt. Zum Abschluss erhielt

³¹ Franz Bürgerling wurde 1884 geboren und studierte ab 1907 Bildhauerei an der Akademie der Künste in München; siehe Franz Bürgerling, Matrikelbuch 1884-1920, unter: [http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1884-1920/jahr_1907/matrikel-03296] (Stand: 25. Juni 2014).

der Schmied eine Bemalung und wurde nach Bochum gebracht. Zum oben genannten Zeitpunkt war das Nagelobjekt bereits in Bochum eingetroffen.

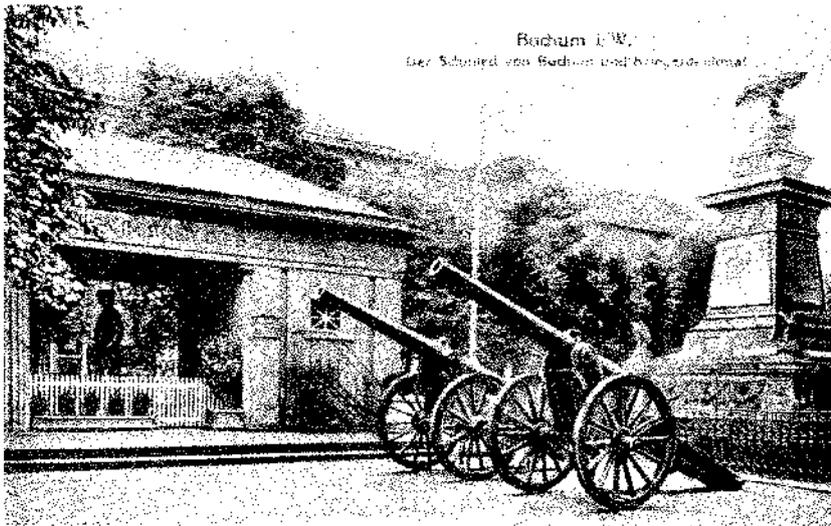


Abb. 8: Wilhelmsplatz mit Kriegerdenkmal. Der schemenhaft zu erkennende Bochumer Schmied in seinem umgebenden Gebäude.

Der Ort der Aufstellung

Am 14. Oktober 1915 berichtete der Märkische Sprecher unter der Überschrift „Unser Kriegswahrzeichen“ über den Ort der Aufstellung.

Um den Bochumer Schmied vor Witterungseinflüssen zu schützen, wurde eine vom Stadtbaumeister Elkart³² konzipierte dreiseitig geöffnete Halle an der südöstlichen Ecke des Wilhelmsplatzes³³ errichtet, an die sich im hinteren Anschlussbereich ein geschlossener Verkaufsraum mit elektrischer Heizung anschloss, „in dem die Nagelkarten, Nägel, Ansichts-Postkarten und sonstige Gegenstände (Andenken) verkauft werden“ konnten.

Der Standort des „in strengen Formen“ gehaltenen Gebäudes schien deshalb geeignet, „da dies der Platz

³² Märkischer Sprecher vom 18. Oktober 1915. Der Architekt und Stadtplaner Prof. Karl Elkart (1880-1959) war von 1912 bis 1918 Stadtbaurat in Bochum. Hier plante er neben dem im Text genannten Gebäude u. a. das Milchhäuschen im Stadtpark, das Stadtpark-Restaurant „Parkhaus“, das Vorläufergebäude der Graf-Engelbert-Schule und die Drusenbergschule; Bund Deutscher Architekten, Kreisgruppe Bochum (Hrsg.), Bauen in Bochum. Architekturführer, Bochum 1986, S. 37-38 und 77-78 sowie [http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Elkart] (Stand: 25. Juni 2014).

³³ Heute Husemannplatz, zwischen der Kortum- und Viktoriastraße gelegen. Dort stand seit 1875 ein Kriegerdenkmal in Form einer Pyramide mit Krone und Adler. Zu diesem Denkmal siehe Enno Neumann, Von der Kaiserlinde zum Heldenhain. Denkmäler, Amtmänner, Weihereden und Bochum 1867-1917, Bochum 2010, Band 1, S. 243-270.

ist, an dem der größte Verkehr vorüberflutet; er ist nach den Straße zu mit Baumreihen abgegrenzt. In seiner Mitte erhebt sich das Denkmal des Krieges 1870/71“.

Der Schmied stand auf einem erhöhten Plateau, das man über drei Stufen betreten konnte. Das Podest wurde durch Blumenkübel und einen 14 m hohen Fahnenmast abgeschlossen, der „die deutsche Flagge mit Wimpeln unserer österreichisch-ungarischen und türkischen Bundesgenossen“ trug.

Am Gebäude verlief ein Fries mit Schriftzügen; auf der Vorderseite: „Der Bochumer Schmied“, auf der Rückseite: „Errichtet im Kriegsjahr 1915“ und auf den beiden Längsseiten ein Spruch vom Bochumer Justizrat Dr. Mummenhoff³⁴: „Den Helden im Streit, die ihr Blut uns geweiht, / zu lindern ihr Los, kein Opfer zu groß“. Und über dem Eingang zum geschlossenen Raum war zu lesen: „Ludwig Wullstein stiftete das Standbild, Karl Ernst Korte seinen Umbau.“³⁵



Abb. 9: Die dreiseitig geöffnete Halle auf dem Wilhelmsplatz.

³⁴ Justizrat Dr. jur. Albert Mummenhoff (1863-1939), zwischen 1916 und 1919 Abgeordneter im Westfälischen Provinziallandtag; Neue Deutsche Biographie, 18 (1997) S. 8.; hier unter [<http://www.deutsche-biographie.de/sfzM4945.html>] (Stand: 25. Juni 2014).

³⁵ Märkischer Sprecher vom 18. Oktober 1915.

Der Artikel schloss mit dem Aufruf an die Leserschaft, den Spendern der Statue und deren Behausung Dank zu zollen: *„Die schönste Bekundung dieses Dankes aber wird es sein, wenn der Opfersinn der Bürgerschaft dem ‚Schmied‘ alsbald sein Eisenkleid webt und seine Rüstung vollendet und dadurch Mittel schafft für eine weitreichende Kriegsliebestätigkeit zur Linderung der Not von Waisen und Witwen der tapferen Streiter aus unserer Stadt, die ihr Herzblut dahingegeben haben für Volk und Vaterland; Mittel aber auch zur tatkräftigen Unterstützung der heldenhaften Männer, die um unsertwillen Wunden empfangen und die unserer Dankbarkeit gewiß sein sollen.“*

In der Samstagausgabe des Märkischen Sprechers am 16. Oktobers war eine skizzierte Abbildung des Bochumer Schmieds zu sehen (Abb. 9). Dazu gab es keine weiteren Erläuterungen oder Ankündigungen, sondern ein kurzes Gedicht, dessen Verfasser Wilhelm Oschmann erst in der Ausgabe vom 18. Oktober genannt wurde.³⁶ Wie der zuletzt genannten Zeitung ebenfalls zu entnehmen ist, wurden diese Zeilen zu einem vom „Musikdirektor Rudolf Hoffmann – Bochum eigens für den Tag geschriebenes großangelegtes Chorwerk ‚Der Schmied‘ für vierstimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung“ vertont. Der Text lautet: *„Du Waffenschmiede, westfälisches Land, / Drückest dem Volke das Schwert in die Hand, / Hast Donnerkeile zum Feinde gesandt. / Die Schlacht singt dein Lied, / Bochumer Schmied. // Die Schlacht singt dein Lied, du schlägst auch die Schlacht – / Der Heldengräber sei ewig gedacht – / Westfalens Gewappnete halten Wacht. / Du wankst nicht im Glied, / Bochumer Schmied. // Wir denken der Waisen, denken der Not / Der Schwerverletzten. Schafft Hilfe! Schafft Brot! / Verkünde du selbst das höchste Gebot, / Daß es alle durchglüht, / Bochumer Schmied. // Rufe die Bürger von nah und weit: / ‚Männer und Frauen, nun lindert das Leid, / Schlagt mir aus Nägeln ein eisernes Kleid, / Das die Nachwelt noch sieht.‘ / Sei Helfer, Schmied – –!“*

Die Benagelung

Nach der Ankündigung der Einweihung des Kriegswahrzeichens am folgenden Sonntag informiert der Märkische Sprecher freitags über das Prozedere der Benagelung.

Der Verkauf der Nägel und Nagelkarten erfolgte täglich zwischen 11 und 21 Uhr im Verkaufsraum des

³⁶ Wilhelm Oschmann (* 1875) war Telegraphenangestellter, Kaufmann, Verwaltungsangestellter und ab 1905 freier Schriftsteller in Bochum; Lexikon Westfälischer Autorinnen und Autoren 1750 bis 1950, in: [http://www.lwl.org/literaturkommission/alex] (Stand: 25. Juni 2014).

Aufstellungsgebäudes und während der Dienststunden des Verkehrsvereins in der Wartehalle auf dem Vorplatz des Bahnhofs Bochum-Süd. Für die Benagelung des Schmieds waren unterschiedliche Nägel vorgesehen.

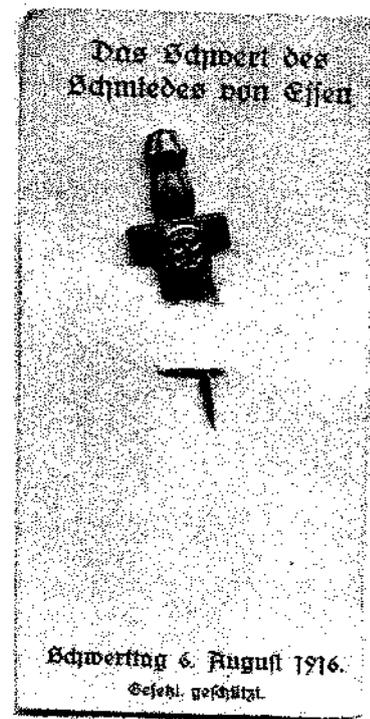


Abb. 10: Goldfarbener Nagel mit Schwertgriff, für die Benagelung des Schmiedes von Essen gedacht.

„Das Panzerhemd, die Arme, Beine, Füße Zwischenflächen am Amboß erhalten eiserne Nägel auf Grund von Nagelkarten zum Preise von 0,50 Mk. Für die Benagelung der Schwertklinge, der Armabänder und des unteren Saumes des Panzerhemdes mit vergoldeten Nägeln muß man 1,- Mk. Ausgeben. Einen vergoldeten Nagel in den Schwertgriff einzuschlagen, kosten 5,- Mk. Ein vergoldeter Nagel am oberen Saum des Panzerhemdes soll 10,- Mk bringen. Das Stirnband wird durch eine geringere Anzahl echt vergoldeter Nägel gebildet, für deren Nagelung unsere Bürger zu größeren Spenden Gelegenheit haben; der Mindestpreis beträgt 50,- Mark.“ Darüber hinaus bestand die Möglichkeit, auf den ebenen Flächen des Ambosses *„besonders hergestellte künstlerisch wertvolle Nägel und Schilder“* anzubringen. Sie durften Wappen, Vereinsabzeichen oder Widmungen tragen, allerdings eine maximale Größe von 40 cm² nicht überschreiten; für einen Quadratmeter waren 5 Mark zu bezahlen. Und um eine gute Gesamtwirkung zu erzielen, musste mittels einer eingereichten Skizze die Genehmigung beim Stadtbauamt eingeholt werden.

Mit Blick auf einen erfolgreichen Abschluss der Benagelung suggeriert das Blatt die Erwartung auf ein baldiges Kriegsende: *„Ja selbst wenn der Frieden käme,*

bevor die Nagelung vollendet ist, so würde das dem Zweck keinen Abbruch tun. Ja, wir könnten uns denken, daß, wenn noch einige tausend Nägel fehlen sollten beim Friedensfest, dann nur noch eifriger und hurtiger der Hammer geschwungen werden würde“. Andererseits wird aber nicht verkannt, dass auch weiterhin finanzielle Hilfe benötigt werden würde.

Mit weiteren Worten appelliert der Märkische Sprecher an alle Bürger zur regen Teilnahme und äußert die Hoffnung, dass die Jugend und „die Schulen sich bei der Benagelung in erheblichem Umfange beteiligen“. Der Bericht endet mit einem Aufruf an die Bochumer Bevölkerung, Nagelkarten über die Schulen oder den Kriegsnotdienst für „Kriegskinder und im übrigen für Kinder aus solchen Häusern, in denen man die Kriegszeit besonders schwer empfindet“ zur Verfügung zu stellen, um ihnen eine Nagelung zu ermöglichen.

Eine Einladung zur Enthüllungsfeier war im Anzeigenteil in der Zeitung abgedruckt.

Der Bochumer Schmied

Zu der am
Sonntag, den 17. Oktober ds. Js., vormittags 11^{1/2} Uhr
auf dem **Wilhelmsplatze** hier stattfindenden
Enthüllung des „Bochumer Schmiedes“
des Denkmals **opferwilliger Vaterlandsliebe**
(errichtet im Kriegsjahre 1915)

wird die **Bürgerschaft Bochums** hiermit **ergebenst eingeladen**.

Zutritt zu dem für die Feier vorgesehenen Teil des **Wilhelmsplatzes** haben alle diejenigen, welche eine **Nagelkarte** zum Preise von **1.— Mark** oder mehr erworben haben.

Verkauf der Nagelkarten im Preise von **1.— M., 5.— M., 10.— M.** und beliebiger Höhe (Mindestpreis **50.— M.**) **Sonabend nachmittag im Rathaus, Alleestraße, Zimmer 7, von 3 bis 7 Uhr** und **Sonntag vormittag in der Zeit von 10 bis 11^{1/2} Uhr** in der Ausgabestelle am **Wilhelmsplatz, Torseingang vom Landmannschen Hause, Nagelkarten im Preise von 1.— M., 5.— M. und 10.— M. Sonabend nachmittag von 3 bis 7 Uhr** in der Geschäftsstelle des Verkehrsvereins, **Bahnhofsvorplatz.**

Besondere Einladungen an Einzelpersonen ergehen nicht.
Die allgemeine Nagelung beginnt sofort nach der Enthüllungsfeier.

Nagelpreise:

Eiserner Nagel	— 50 M.
Vergoldeter Nagel (Schwertklinge, Armbänder, unterer Saum des Panzerhemdes)	1,00 M.
Vergoldeter Nagel (Schwertgriff)	5,00 M.
Vergoldeter Nagel (oberer Saum des Panzerhemdes)	10,00 M.
Echt vergoldeter Nagel (Silberband) beliebige Spende, (mindestens künstlerisch ausgeführte Nagel und Schilder (Amboß), nicht größer als 40 qcm; für den qcm.	5,00 M. (mindestens 50,00 M.)

Der Ausschuß
für das Kriegswahrzeichen „Der Bochumer Schmied“.

Abb. 11: Die Einladung zur Enthüllung des Bochumer Schmiedes im Märkischen Sprecher vom 15. Oktober 1915.

Am 15. Oktober, hatte das Volksblatt ebenfalls die Fakten zur Benagelung bekanntgegeben. Allerdings

enthielt sich der Redakteur nicht einer kritischen Äußerung, die das gesamte Projekt infrage stellte: „Wir haben bereits früher unsere Ansicht über die Wahrzeichen ausgesprochen. Wir halten es nicht für ein gutes Zeichen patriotischen Denkens und Fühlens, daß es zur Opferfreudigkeit solcher Aeüßerlichkeiten und künstlicher Anlässe bedarf. Auch scheinen uns die dadurch erzielten Erträge im Verhältnis zu den Kosten des Wahrzeichens nicht der Umstände Wert.“ Danach endet der Beitrag jedoch wieder versöhnlicher mit dem Aufruf: „Wenn es aber schon auf diesem Wege gemacht werden soll, so wollen wir uns der Hoffnung hingeben, daß die bemittelten Einwohner unserer Stadt sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen und tüchtig nageln, wie ja mancher Unbemittelte den Ehrgeiz haben wird, mit dabeigewesen zu sein und sein Scherflein beigesteuert zu haben.“

Die Einweihung

„Eindrucksvoll und schön hat sich die Weihe unseres Kriegswahrzeichens ‚Der Bochumer Schmied‘ in der gestrigen Mittagsstunde vollzogen. Es lag zwar kein Sonnenglanz über der Feier, die ernst und schlicht dahinging, wie sichs zur Kriegszeit gehört. Grauer Wolkenverhang dehnte sich nach starkem Frühnebel über das Land, ohne daß es jedoch geregnet hätte.“ So beginnt der Rückblick auf die Weihe des Bochumer Schmieds am Vortag im Märkischen Sprecher vom 18. Oktober. Stadt und Wilhelmsplatz waren mit Fahnen geschmückt, um den Platz herrschte lebhafter Verkehr und in „den angrenzenden Straße stand die Menge Kopf an Kopf“. Der Platz war von Mitgliedern der Kriegervereine eingeschlossen und „ein Kranz junger Damen“ umstellte die Bühne mit der noch umhüllten Figur. Sie war beidseitig mit Zierbäumen umstanden, die Decke über ihr war mit gelbem Stoff bespannt. Die Feier begann um 11.30 Uhr mit dem Marsch „Hoch Deutschland!“, der vom städtischen Orchester unter der Leitung von Franz Merkert gespielt wurde.³⁷ Daran schloss sich das eigens für diesen Tag vom Musikdirektor Rudolf Hoffmann komponierte und unter seiner Leitung aufgeführte Chorwerk „Der Schmied“ für vierstimmigen Männerchor und Orchesterbegleitung an.³⁸ Die „hoch

³⁷ Zur Tätigkeit von Merkert als städtischer Musikdirektor in Bochum siehe Clemens Kreuzer, Am Anfang war Stadtrat Wilhelm Stumpf. Bochums kulturpolitische Gründerzeit, in: Bochum Zeitpunkte. Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege, Heft 24 (2009), S. 3-18, hier S. 12-13.

³⁸ Rudolf Hoffmann (* 1880 in Bochum) war Chorleiter beim MGV „Schlägel und Eisen“ und erwarb sich Bedeutung und Anerkennung als Chormeister beim Westfälischen Sängerbund. Später gründete er ein eigenes Konservatorium. Dieter Bloch, Vom Stadtmusicus zum Philharmonischen Orchester. 550 Jahre Musik in Bochum, Bochum

zu schätzende Tonschöpfung“ auf den Text von Wilhelm Oschmann (siehe weiter oben) wurde unter Leitung des Komponisten von sämtlichen Chören der Stadt, die dem Westfälischen Sängerbund angehörten, dargebracht. Nun folgte ein „patriotischer Festspruch“ von Albert Mummenhoff, der von Ingenieur Lapius vorgetragen wurde:³⁹

„Der Bochumer Schmied

*Sei uns begrüßt, du Bochumer Schmied!
Du hämmerst mit saurem Schweiß,
Und weit in der Welt erklingt dein Lied,
Das Lied vom deutschen Fleiß:*

*Wo das Dampfross über die Schiene saust,
Über Äcker die Pflugschar geht,
Wo des Schiffes Kiel durch die Woge braust,
Wo die Glocke ruft zum Gebet.*

*Sei uns begrüßt, du Bochums Schmied!
Jetzt blüht dein Ehrentag:
Die eiserne Wehr, von dir gegliht,
Führt nun vernichtenden Schlag.*

*Sie fielen uns an und gönnten uns nicht
Den Platz an der Sonne der Welt:
Dein Hammer, geschwungen Schicht um Schicht,
Dein Hammer hat sie gefällt.*

*Sei uns begrüßt, du Bochumer Schmied!
Nun hilf auch aus der Not!
Von Haus zu Haus durch die Heimat zieht
Der Schmerzenbringer, der Tod.*

*Heran zu dir, wen sein Herze zwingt,
Zu lindern das Weh im Land!
Heran, bis hell in der Sonne blinkt
Dein schimmerndes Eisengewand!*

*Und der Eisenmann in dem Eisenkleid
Verkünde als ewiges Mal:
Es war getreu in der eisernen Zeit
Die Stadt von Eisen und Stahl!*

*Und es sollen bleiben in Lust und Leid
Die Kinder den Vätern gleich'.
Alldeutschland einig in Ewigkeit!
Mit Gott für Kaiser und Reich!“*

1973, S. 81.

³⁹ Auch zu finden in seinem Gedichtband „Vaterland / 2. Aus dem Weltkrieg“, Oldenburg 1916 / Im zweiten („Aus dem Weltkrieg“, Oldenburg 1916) seiner vier Gedichtbände „Vaterland“. Ob es sich bei dem hier genannten Ingenieur „Lapius“ um einen Schreibfehler im Märkischen Sprecher handelt, konnte nicht geklärt werden. Denn weiter unten folgen interpretierende Ausführungen zum Bochumer Schmied in der Fachzeitschrift „Stahl und Eisen“, die vom Autor Prof. Julius „Lasius“ stammen.

Die Enthüllung des Bochumer Kriegswahrzeichen lag in den Händen von Bezirkskommandant Oberst Keppeler, der in seinen hinleitenden Worten vom „gewaltigsten aller Kriege, der unserem geliebten Vaterlande in ruchloser Weise aufgezwungen“ sprach, jedoch auch von „den Angehörigen, die Not und Tod erdulden“ und vom Opfersinn und der Opferbereitschaft der Bevölkerung. Nachdem er seinen Dank an die Stifter Wullstein und Korte ausgebracht hatte, ging er pathetisch auf die Benagelung und den Bochumer Schmied ein: „Jeder – arm und reich, jung und alt – wird herantreten an das hehre Standbild des eisernen Schmiedes und wird an ihm befestigen seinen eisernen Wille, da zu helfen, wo Hilfe am nötigsten tut; an unseren unermüdlichen Truppen und deren Angehörigen. Jeder Hammerschlag an dem Standbild sei geleistet von dem heißen Dank gegen unsere herrlichen Heere und deren Führer, die im Verein miteinander in unvergleichbarer Umsicht und Tapferkeit erreicht haben, nicht nur die Horde wilder, bestialischer Völker von unserer gebliebenen Heimerde fernzuhalten, sondern auch weite Gebiete des feindlichen Landes im kühnsten Vorwärtsdringen zu erobern und sie mit der deutschen Faust zäh zu verteidigen. So sei der eiserne Schmied nicht nur ein Wahrzeichen Bochums; er werde in kürzester Zeit das beredte Zeichen für seine Einwohner, daß sie verharren in dem eisernen Willen, bis zum letzten Ende durchzuhalten in treuester, nie versagender Wohltätigkeit.“

Nach der Übergabe des Standbilds an die Stadt Bochum erklang die Kaiserhymne und Oberbürgermeister Graffergriff das Wort, in dem er auf Krieg und Frieden, Not und Opferwillen einging. Als „vieltausendstimmig das Deutschland, Deutschland über alles“ erklang, vielen die den Bochumer Schmied verdeckende Hülle. Zwei Musikbeiträge schlossen sich an: das von Berthold Schmiedeknecht komponierte „weihevollschöne ‚Kriegsgebet‘“ und das Hohenzollernlied „Hohenzollern, Horst und Adler“ von Rektor Große-Weischede, beide Bochum.⁴⁰

Die ersten goldenen Nägel wurden am Stirnband der Statue durch Oberbürgermeister Graff, Oberst Keppeler und den beiden Stiftern Wullstein und Korte sowie den beiden Stifter-Frauen eingeschlagen. Es folgten der Magistrat und die Stadtverordneten und unter den

⁴⁰ Im Märkischen Sprecher: Große-Weischede (!). August Große-Weischede (1849-1928) war Kirchenmusiker und Rektor der Schule an der Trankgasse, seit 1871 Organist an der Pauluskirche und ab 1879 an der Christuskirche; daneben dirigierte er mehrere Männergesangvereine. Nach ihm wurde die Große-Weischede-Straße in Bochum-Laer benannt; Stadt Bochum, Straßennamen (wie Anm. 28), S. 208-209. Berthold Schmiedeknecht (* 3. August 1878) – ein älterer Bruder des Bochumer Architekten Heinrich Schmiedeknecht – war Lehrer und Organist; Ingeborg Monheim, Eine Bochumer Baugeschichte. Heinrich Schmiedeknecht 1880-1962, Essen 1994, S.12. Auf Seite 13 ist ein Foto mit Berthold zu sehen, das um 1886 aufgenommen wurde.

Klängen der Merkertschen Kapelle setzte sich dann die Benagelung durch die Bevölkerung fort. Um an die oberen Parteien der 2,50 m hohen Figur zu gelangen, stand ein eigens gefertigtes Treppchen zur Verfügung (s. Abb. 8). Den ganzen Tag war die Halle von Scharen umstanden und abends elektrisch beleuchtet. Im hinteren Raum, der in den Stadtfarben Blau und Weiß ausgekleidet war, verkauften Frauen vom Vaterländischen Frauenverein Nagelkarten.⁴¹ Am ersten Tag der Benagelungen wurden rund 2.000 Mark eingenommen.



Abb.12: Nagelkarte mit der Abbildung des Bochumer Schmiedes und dem Gedicht von Albert Mummenhoff. Rechts der paginierte Abriss mit Preisangabe, der zum Einschlagen eines Nagels berechnete.

In den Darstellungen zu diesem Ereignis ließ das Volksblatt am 18. Oktober 1915 neben der sachlichen Berichterstattung unter der Überschrift „Die Weihe des Bochumer Kriegswahrzeichens“ auch kritische Anmerkungen einfließen. Bezüglich der enthüllten Figur schreibt das Blatt: „Es ist nicht zu verkennen, daß die Figur eine gewisse Enttäuschung hervorrief. Man hatte nach den Ankündigungen einen wirklichen, muskulösen, sehnigen Schmied auf dem Postament vermutet, der sich aber, als der geheimnisvolle Schleier gelüftet, als ein verwegenes dreinschauendes Weibsbild in sturmbereiter Pose entpuppte. Na, man sagt uns, wenn Bruder Schmied erst sein eisernes Kleid auf dem Pelz genagelt bekommen habe, er sich der Schmiedähnlichkeit nähern werde. Warten wir also mal. Sollten wir auch dann noch enttäuscht bleiben, nun, so wollen wir die Zeit zur Hilfe nehmen und uns mit dem Gedanken vertraut machen, daß er, der Schmied, die Schmiedin vorstellen

⁴¹ Der Vaterländische Frauenverein wurde am 11. November 1866 von Königin Augusta in Berlin gegründet und war ein Landesverband vom (Deutschen) Roten Kreuz; von Bitter, Handwörterbuch der Preußischen Verwaltung, 2. Auflage, 2. Bd., Leipzig 1911, S. 807.

soll, die ja heute an der Stelle des Mannes so vielfach den Hammer schwingt und der Verewigung tatsächlich würdig und wert ist.“⁴²

Die Ansprache des Oberst Keppler wurde wohlwollend beurteilt, weil sie „den Großtaten unserer Armeen gerecht wurde, die Hilfsbereitschaft und Liebestätigkeit feierte, den Dank an die Stifter des Bochumer Schmiedes einschloß – und in ein Hurra auf den Kaiser ausklang“. Jedoch enthielt sich das Blatt nicht einer Kritik an der Organisation. Hinsichtlich des bereits weiter oben geschilderten Andrangs der Bevölkerung heißt es: „Das Publikum war sehr zahlreich erschienen, es drängte sich fürchterlich in dem engen Raum an den Häusermauern, der von der Polizei unnachsichtlich abgegrenzt wurde. Nicht etwa weil kein Platz vorhanden gewesen wäre, sondern weil aus unersichtlichen Gründen die Straßen und der ganze Wilhelmsplatz freibleiben mussten. Natürlich wieder viel Erbitterung unter dem Publikum, ohne daß eine Notwendigkeit dazu vorgelegen hätte. Den Allermeisten bleibt das Dargebotene vorenthalten.“

Eine zeitnahe Rückschau in Versform auf die Ereignisse der Enthüllungsfeier bringt der Märkische Sprecher am 19. Oktober 1915 unter der Überschrift „Der Bochumer Schmied am Montag-Morgen.“ *Stenographisch aufgenommen von W. Oschmann – Bochum.*“ Darauf wird an dieser Stelle nicht eingegangen, weil hierin keine zusätzlichen Informationen gegeben werden.

Eine Interpretation

Nicht nur die regionale Presse berichtete vom Bochumer Schmied, sondern auch die vom Verein Deutscher Eisen- und Stahlindustrieller in Düsseldorf herausgegebene Fachzeitschrift „Stahl und Eisen“ widmete sich diesem Thema. Dort stellt Prof. Julius Lasius die Bedeutung des „Schmieds“ für Bochum wie folgt dar und verbindet seine Interpretation mit der furchtlosen Standhaftigkeit und einer siegesverheißenden Kampfbereitschaft gegenüber dem Feind: „Die alte Westfalen-

⁴² Hier findet sich eine Anspielung auf die zunehmende Frauenarbeit während des Ersten Weltkriegs, vor allem in der Metall- und Maschinenindustrie. Zahlen hierzu finden sich bei Stefan Bajohr, Die Hälfte der Fabrik. Geschichte der Frauenarbeit in Deutschland 1914 bis 1945, Marburg 1979; für den infrage kommenden Zeitraum besonders S.101-129; die Zuwächse lassen sich aus Tabelle 31 auf S. 125 ablesen.

stadt Bochum, die ihr reiches Aufblühen, ihre hervorragende industrielle Bedeutung allerdings ganz der Neuzeit verdankt, hat diese eindrucksvolle, jedem Deutschen wohl vertraute Kraftgestalt als Symbol für die ihr innenwohnenden Kräfte gewählt. Hier, wo rastlos Tag und Nacht der fleißige Hammer glühendes Erz bezwingt, flüssiges Eisen durch die Pulsadern werktätigen Lebens fließt, hier ist auch der Hinweis auf die der Wie-landsage innewohnende siegverheißende Kraft willkommen. In der Bewegung leicht ausschreitend, mit fliegenden Haaren, ist der jugendliche Recke gestaltet [...]. Die Spitze des breiten Schwertes ruht auf dem Amboß; trotzigen Auges, verhaltene Wut andeutend, mit aufeinander gepreßten Lippen, schreitet er furchtlos dem Feinde entgegen. Die Figur ist, um die Nagelung sinnfälliger erscheinen zu lassen, in ein Panzerhemd gekleidet. Gesicht und Hände werden von jeder Berührung frei bleiben. Die Nagelung erfolgt mit eisernen achteckigen, gegen Rost geschützten, von Hand geschmiedeten Nägeln. Mit ihnen wird sich das Panzerhemd überziehen. Stirnband, Schwert und die Säume der Rüstung werden unter Zuhilfenahme vermessingter und vergoldeter Nägel eine leichte, durch die Farbenwahl angenehme Betonung erfahren. Die Durchführung dieses von dem Bildhauer Fr. Bürgerling – München geschaffene Denkmals ermöglichen die hochherzigen Stiftungen zweier Bochumer Bürger, Professor Dr. Wullstein, dessen ärztliche Kunst und treue Fürsorge manchem schwer Kriegsverletzten neuen Mut auf seinen beschwerlichen Lebensweg mitgegeben hat, und Kommerzienrat Korte. Durch sie werden die dem Denkmal mitgegebenen Worte Wahrheit werden: Der Eisenmann in dem Eisenkleid / Verkünde als ewiges Mal: / Es war getreu in der eisernen Zeit / Die Stadt von Eisen und Stahl!⁴³

Benagelungsaktionen einzelner Gruppen und Schulen

Parallel zu den großen Nagelaktionen gab es Initiativen verschiedener Gruppen, die in ihrem überschaubaren Umfeld kleinere Aktionen durchführten. Hierzu zählten zum Beispiel „Militärvereine, Feuerwehren, Knappen- und Arbeitervereine, Schulklassen, Jugendbattalione, Unternehmen“, aber auch Stammtische in Gastwirtschaften.⁴⁴ In diesem Rahmen wurden zumeist kleinere Schilder benagelt, in die Sinnsprüche oder militärische Symbole eingraviert waren.⁴⁵ Bei solch überschaubaren Aktionen war es möglich, das ersammelte Geld an die

⁴³ Lasius, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 13), S. 135.

⁴⁴ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 48. Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 259 und 260.

⁴⁵ Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 259.

Kriegsversehrten sowie die Witwen und Waisen der Gefallenen im direkten Umfeld zu übergeben.⁴⁶

Nicht nur, um Geld für den bekannten Zweck zu sammeln, sondern auch, um bei Schülern und Lehrern das Interesse am Kriegsgeschehen zu fördern oder zumindest wachzuhalten und sie an den „Liebesdiensten“ zu beteiligen, erließ die Abteilung für Kirchen und Schulwesen der Königlichen Regierung Arnberg am 4. September 1915 eine Verfügung an die Schulaufsichtsbehörden, worin neben anderen Anregungen auch eine „Beteiligung der Schulen an den Nagelaktionen der Kriegswahrzeichen“ angesprochen wurde.⁴⁷ „Die schulischen Nagelungen waren aufwendig inszenierte Veranstaltungen mit pseudoreligiösen und militärischen Elementen sowie patriotischen Reden und Liedern, die gerade bei Schulkindern bleibende Eindrücke hinterlassen haben dürften. [...] Entscheidend war es, den Schulkindern das Gefühl zu vermitteln, Mitglied der großen deutschen Volksgemeinschaft zu sein, zusammen mit anderen an der ‚Heimatfront‘ für den Sieg Deutschlands zu kämpfen und die Jungen auf den späteren Einsatz an der militärischen Front vorzubereiten“.⁴⁸

Zur Verwirklichung dieses Ziels gründeten Essener Lehrer den „Verein Jugendspende für Kriegswaisen e.V.“, welcher im Mai 1916 zur Nagelung aufrief und in Verbindung mit der Essener Schulwandtafelabrik G. Glasmachers den Schulen die benötigten Materialien kostenlos zur Verfügung stellte.⁴⁹

Nagelvorlagen

Bei den zuvor genannten Aktionen in Vereinen, Gruppierungen und Schulen kamen wesentlich kleinere, den Bedürfnissen angemessene und gut handhabbare sowie in ihrer Anschaffung erschwingliche Kriegswahrzeichen zum Einsatz als die eingangs erwähnten. Zumeist handelte es sich um Nagelschilder (Bretter), die gebrauchsfertig angeboten wurden.⁵⁰ Dazu gab es im Frühjahr 1916 von der Nationalstiftung ein Musterbuch, welches

⁴⁶ Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 39.

⁴⁷ Hintz, Kriegswahrzeichen (wie Anm. 7), S. 57 und 62. Schneider, Kriegspostkarten (wie Anm. 25), S. 175.

⁴⁸ Martin Kronenberg, Kriegsnagelungen im Ersten Weltkrieg und zur Zeit des Nationalsozialismus, hier: „Von der 1. Klasse bis zur Oberprima“ – Schulnagelungen im Deutschen Reich. Einführung; in: [http://www.kriegsnagelungen.de] (Stand: 24. Juni 2014). Siehe auch: Ders., Die Bedeutung der Schule für die „Heimatfront“ im Ersten Weltkrieg: Sammlungen, Hilfsdienste, Feiern und Nagelungen im Deutschen Reich, Göttingen 2010.

⁴⁹ Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 260. Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 43. Daneben gab es eine weitere Hilfsaktion der Lehrerschaft, die am 24. Juni 1916 in Berlin(-Charlottenburg) gegründet wurde und sich „Jugend dank für Kriegsbeschädigte e.V.“ nannte; Kronenberg, Kriegsnagelungen (wie Anm. 48).

⁵⁰ Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 41.

„auf 26 Seiten zwanzig Entwürfe für Kriegswahrzeichen“⁵¹ und technische Angaben über „die am besten geeigneten Holzarten, die Art und Weise der Benagelung, die Wahl der Darstellungen und die Fundamentierung eines solchen Wahrzeichens“ sowie weitere Informationen für die Nagelaktion enthielt: „vom Programm einer solchen Weiheveranstaltung über eine Musterweiherede und ein szenisches Spiel bis hin zu Gedichtbeispielen, Zeichnungslisten, Weiheprüchen, die beim Einschlagen der Nägel gesprochen werden konnte, dem Kaiserhoch, Schlußwort, Liedtexten und -noten sowie einer ‚Anweisung zur Herstellung des Nagelungs-Kreuzes‘. Selbst der Verbleib des Eisernen Kreuzes wird genau festgelegt: ‚Das genagelte Kreuz wird [...] in Schulen, öffentlichen Gebäuden oder Vereinsräumen als Wandschmuck aufgehängt und in der kommenden Friedenszeit bei festlichen Umzügen neben der Vereinsfahne ‚Als ein Denkmal jener Tage überstandener Leidenszeit‘ [...] mitgeführt.“⁵²

Das Eiserner Kreuz als „Sinnbild deutscher Siegeskraft“ war ein gängiges Motiv. Die Anschaffungskosten – sofern sie selbst zu tragen waren – lagen zwischen 85 und 810 Mark und richteten sich nach der Größe und der davon abhängenden Menge der benötigten Nägel. Eine Ausfertigung in der Größe von 31 x 37 cm war für 20 Mark zu bekommen.⁵³

Auf der anderen Seite war im Vorfeld bereits der zu erwartende Spendenbetrag zu kalkulieren.⁵⁴

Der Maximalerlös eines benagelten Schildes mit einem Durchmesser von 71 cm und Eisernem-Kreuz-Symbol errechnete sich zu 103,66 Mark bei insgesamt 3.013 eingeschlagenen Nägeln. Dieser Betrag schlüsselt sich wie folgt auf: „1.809 große schwarze Nägel à 2 Pf. = 36,18 Mark, 348 große Silber-Nägel à 3 Pf. = 10,44 Mark, 408 kleine Silber-Nägel à 3 Pf. = 12,24 Mark und 448 Rundkopf-Nägel à 10 Pf. = 44,80 Mark“.⁵⁵ Zum Beschaffungspreis von Schildern und Nägeln werden an dieser Stelle keine Angaben gemacht. Das Schild war vorgelocht, um einen gleichmäßiges Gesamtbild zu erzielen.

Bei den Nagelungen konnten sich die Beteiligten in eine Spenderliste eintragen und erhielten zudem eine Nagel- oder Bildpostkarte⁵⁶, auf deren Vorderseite das

zu erstellende Motiv abgebildet war. Wer eine solche Karte verschickte, bewies damit seine Teilnahme an der Spendenaktion für Kriegshinterbliebene, wurde gleichzeitig zum „Multiplikatoren der Propaganda“ und animierte sein Umfeld zum Kauf solcher Karten und die damit verbundene Spende.⁵⁷ Eine Nagelkarte konnte auch unabhängig von der Aktion erworben werden, „eventuell auch zum Gedenken an die im Krieg gefallenen Lehrer“.⁵⁸

Es ist unschwer nachzuvollziehen, dass es sich bei den Bildkarten um Standardware handelt. Dabei wurde entsprechend der jeweiligen Nagelungen der Text unter der Abbildung für den Veranstalter und des Ort individuell aufgedruckt.

Aus einem Werbetext ist bekannt, dass die Karten zu 4 Pf. je Stück angeboten wurden und der Abgabepreis bei 10 Pf. lag, was einen Gewinn von 6 Pf. pro Karten erbrachte. Ab einer Bestellung von 300 Exemplaren wurde der Aufdruck des Schulnamens übernommen.⁵⁹

Ein Kriegswahrzeichen der Bismarckschule

Den Nachweis für eine Nagelaktion an der Bismarckschule in Werne liefert eine entsprechende Bildpostkarte (s. Abb. 13). Die genannte Schule nahm 1892 ihren Betrieb als katholische Volksschule auf und lag an der damaligen Bismarckstraße (ab 1919 Freiheitsstrasse, ab 1929 Wittekindstraße).⁶⁰ Auf ihrem ehemaligen Standort befindet sich heute die Mensa der Willy-Brandt-Gesamtschule (Wittekindstraße 33).

Die Karte aus dem „Verlag Gottfr. Glasmachers, Essen“ misst 14,2 x 9,2 cm und ist auf ihrer Rückseite durch die typische Anschriftenmaske, den Platzhalter für die Wertmarke und den Vermerk „Postkarte“ als solche ausgewiesen. Auf der Vorderseite ist auf kreisrundem Untergrund ein Eisernes Kreuz auf einem gol-

Texte tragen, die direkt oder indirekt auf den Krieg Bezug nehmen“; vgl. Schneider, Kriegspostkarten (wie Anm. 25), S. 155. Zumeist waren auf Kriegspostkarten „militärische und nationale Symbole wie Eisernes Kreuz, Schwert, Schild, Adler, Pickelhaube und Stahlhelm, Waffen, Uniformen, Fahnen (mit den deutschen oder preußischen Farben oder jene der Verbündeten), Siegeslorbeer- bzw. -eichenlaubkränze, Germania; ferner religiöse Symbole wie Kreuz, Schutzengel, Christus-Darstellungen“ abgebildet; vgl. Schneider, Kriegspostkarten (wie Anm. 25), S. 155 und 174. Eine Auswahl von Nagelkarten von Körner, Huber und Glasmachers ist abgebildet in Munzel-Everling, Kriegsnagelungen (wie Anm. 17), S. 6-22.

⁵⁷ Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 37; Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 259 und 260; Schneider, Kriegspostkarten (wie Anm. 25), S. 159.

⁵⁸ Munzel-Everling, Kriegsnagelungen (wie Anm. 17), S. 5.

⁵⁹ Ebd., S. 5.

⁶⁰ Amtmann-Kreyenfeld-Schule, 1898–1998 (wie Anm. 12), S. 16-17.

⁵¹ Ebd., S. 38.

⁵² Ebd., S. 41 und 42. Kronenberg erwähnt eine Werbebroschüre (von der Firma Glasmachers?), in der auf 34 Seiten 28 Kriegswahrzeichen angeboten wurden: „15 allgemeine Nagelschilde, 6 Schilder, die auch mit Gedenkschriften für gefallene Lehrer angeboten wurden, und 7 Spruchschilder“; Kronenberg, Kriegsnagelungen (wie Anm. 48).

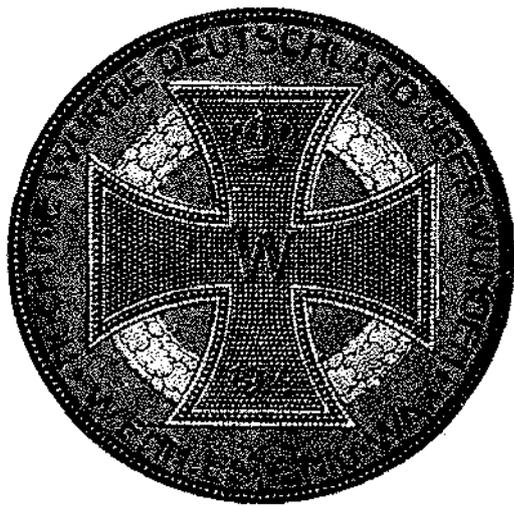
⁵³ Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 39.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Munzel-Everling, Kriegsnagelungen (wie Anm. 17), S. 6.

⁵⁶ Diese Bildpostkarten lassen sich unten den Begriff der „Kriegspostkarten“ subsumieren, „die auf ihrer Vorderseite Bilder oder

denen Eichenlaubkranz mit einer Krone (oben), einem W (für „Wilhelm“ in der Mitte) und der Jahreszahl 1914 (unten) auf dem vertikalen Kreuzbalken zu sehen. Entlang der äußeren Begrenzung der Kreisfläche verläuft der Schriftzug im oberen Bereich im Uhrzeigersinn „NOCH NIE WURDE DEUTSCHLAND ÜBERWUNDEN“ und im unteren Bereich entgegen dem Uhrzeigersinn „WENN ES EINIG WAR“. Unterhalb des Symbols ist mittig zentriert zu lesen: „Kriegswahrzeichen / genagelt zum Besten der Jugendspende / für Kriegswaisen / von der kath. Bismarckschule in Werne, / Krs. Bochum“. Die Fläche ist violett und der Eichenblattkranz gold gehalten. Die weiß eingefasste Kreuzfläche, der äußere Kranz und die Schrift sind schwarz.



Kriegswahrzeichen
genagelt zum Besten der Jugendspende
für Kriegswaisen
von der kath. Bismarckschule in Werne,
Krs. Bochum

Abb. 13: Bildpostkarte mit Eisernem Kreuz anlässlich einer Nagelaktion in der Bismarckschule in (Bochum-)Werne.

Der Entwurf dieses sowie anderer Kriegswahrzeichen stammt vom österreichischen Maler Josef Huber (1858-1932), der bis 1932 als Lehrer für kirchliche Monumentalkunst an der Akademie in Düsseldorf lehrte.⁶¹

⁶¹ Munze-Everling, Kriegsnagelungen (wie Anm. 17), S. 14. Auf den Seiten 14 bis 17 sind weitere seiner Karten abgebildet. Zu Huber siehe [http://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Huber_%28K%C3%BCnstler%29] (Stand: 25. Juni 2014). Am Rande sei erwähnt,

Angaben, die möglicherweise auf den Zeitpunkt der hiesigen Nagelaktionen schließen lassen könnten, fehlen, da die Karte weder beschrieben ist, noch im Umlauf war.

Das Ende der Nagelaktionen

Im Laufe der Zeit und bei der sich verschlechternder militärischen Lage ließ das Interesse am Nageln von Kriegswahrzeichen nach, was ab Sommer 1916 nicht zuletzt an den mancherorts nicht mehr vollendeten Nagelungen zu beobachten war. Im Dezember 1916 verfügte das preußische Innenministerium das Einstellen solcher Aktionen.⁶² Jedoch widerspricht diese Anweisung wohl der überlieferten Praxis, weil noch Einkünfte aus Nagelaktionen für die Zeit danach bekannt sind.⁶³

Zum Schluss

Der Bochumer Schmied verweilte noch bis nach Kriegsende an seinem Platz. Sein Abbruch wurde am 31. Mai 1919 beschlossen. Danach kam die Figur in das Haus Rechen, wo Rektor, Stadtarchivar und Vorsitzender der Kortum-Gesellschaft Bernhard Kleff ab 1919 ein Heimatmuseum eingerichtet hatte. Das Haus Rechen wurde beim großen Bombenangriff auf Bochum am 4. November 1944 zerstört und mit ihm das Kriegswahrzeichen.⁶⁴

Leider liegen zur Nagelaktion an der Bismarckschule in Werne außer der zuvor genannten Karte weder weitere Informationen noch Angaben zum Erlös vor. Jedoch gibt es einige Zahlen zur Höhe der erzielten Spenden

dass Prof. Edmund Körner (1874-1940), der als Architekt u. a. auch die Pläne zum Bau der Synagoge in Essen fertigte, ebenfalls Entwürfe für solche Nagelkarten angefertigt hatte; Munzel-Everling, ebd. S. 8-14.

⁶² Schneider, Mobilisierung (wie Anm. 3), S. 42 und 53; Goebel, Kohle (wie Anm. 15), S. 264.

⁶³ Küppers, Die Kriegsarbeit (wie Anm. 4), S. 227.

⁶⁴ Ebd., Fußnote 1. Zu Bernhard Kleff (1876-1948) und dem Bochumer Heimatmuseum im ehemaligen Rittersitz Haus Rechen siehe: Bernhard Kleff †, in: Bochumer Heimatblätter. Mitteilungen der Vereinigung für Heimatkunde Bochum, Mitgliederbrief Nr. 2, November 1948, abgedruckt in: Bochumer Zeitpunkte. Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege, Heft 16 (2005), S. 18 sowie Ingrid Wölk, Der Sache(n) wegen Bochumer Sammlungen und Museen 1910-2007, in: Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte und Kortum-Gesellschaft Bochum e.V. (Hrsg.), Sieben und neunzig Sachen. Sammeln – Bewahren – Zeigen. Bochum 1910-2007, Essen 2007, S. 8-20 und S. 30, Fußnote 2. Ein „Portrait des Bochumer Rektors Bernhard Kleff“ findet sich: ebd., S. 40-41. Zum Haus Rechen siehe: Günter Höfken, Die Geschichte des Hauses Rechen, in: Vereinigung für Heimatkunde Bochum e.V. (Hrsg.), Jahrbuch der Vereinigung für Heimatkunde 1951 (Band 5), Bochum 1951, S. 53.

durch Nagelaktionen. Bis September 1916 hatten die Volksschulen im Regierungsbezirk Arnsberg einen Gesamtbetrag von 60.078,86 Mark gesammelt und an die Geschäftsstelle des Vereins „Jugendspende für Kriegswaisen“ in Essen überwiesen.⁶⁵

In Bochum haben im Zeitraum von vier Jahren insgesamt 24.562 Einzelnagelungen stattgefunden und 104 Schilder sind benagelt worden. Dabei kamen insgesamt 55.666,45 Mark ein.⁶⁶

Die vielen Nagelaktionen in Nah und Fern konnten gewiss einen bescheidenen Betrag dazu leisten, Hunger und Not zu lindern. Dies darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass trotz aller Bemühungen im Kleinen wie auch im Großen dieses Ziel nicht erreicht wurde und zwischen 1915 und 1918 im Deutschen Reich alleine annähernd 763.000 Zivilisten aufgrund von Unterernährung starben.⁶⁷

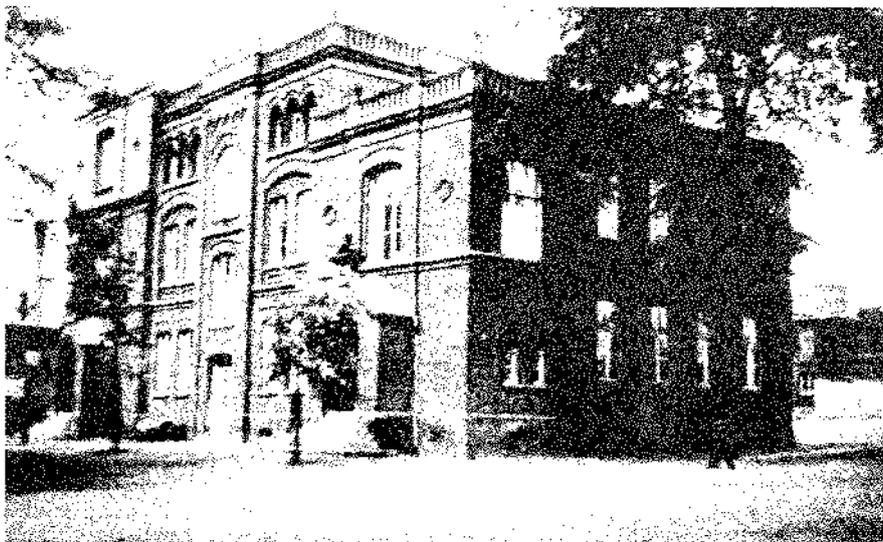


Abb. 14: Die Bismarckschule, heute befindet sich hier die Mensa der Willy-Brandt-Gesamtschule, Wittekindstraße 33.

Abbildungsnachweis

Florian Gleißner: 10; Hansi Hungerige: 7, 8, 12; Peter Kracht: 3, 4, 5, 6, 13, 14; aus Paul Küppers, wie Anm. 4, S. 129; 2; Märkischer Sprecher vom 15.10.1915: 9, 11; Stadtarchiv Bochum – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte: 1.

Danksagung

Für die freundliche Unterstützung durch hilfreiche Hinweise und Überlassen von Bildmaterial bedanke ich mich bei Andreas Halwer, Elisabeth Löblein-Kluge und Monika Wiborni vom Stadtarchiv Bochum, bei Frank Dengler, Florian Gleißner und Hansi Hungerige.

⁶⁵ Amtliches Schulblatt für den Regierungs-Bezirk Arnsberg, 26 (1916) S. 178. Kronenberg benennt den Gesamtbetrag aus den Nagelaktionen von „Jugendspende“ und „Jugend dank“ mit ca. 2,5 Millionen Mark und gibt an, dass vermutlich 6 Millionen Schülerinnen und Schüler daran teilgenommen haben; Kronenberg, Kriegsnagelungen (wie Anm. 48).

⁶⁶ Küppers, Die Kriegsarbeit (wie Anm. 4), S. 227. Aufgrund der hier genannten Zahlen für die Zeiträume des ersten Jahres, bis Ende 1917 und für die gesamte Zeit ist zu sehen, dass die Beteiligung an den hiesigen Nagelaktionen nach Ablauf des ersten Jahres rapide abgenommen hatte.

⁶⁷ Johann, Innenansichten (wie Anm. 1), S. 329; die Sterbefälle durch Unterernährung vermehrten sich gegenüber dem Jahr 1914 (= Basisjahr) um 9,5 % im Jahr 1915, um 14,3 % im Jahr 1916, um 32,2 % im Jahr 1917 und um 37 % im Jahr 1918.

Expressionismus in Bochum – eine Vision und ein Eklat

Die Geschichte der Gröppel-Sammlung

Im Dortmunder „Museum Ostwall“ (MO), das 2010 ins „Dortmunder U“ gezogen ist, befinden sich im Zentrum der ersten Ausstellungsetage zwei große Wandvitrinen. Die eine erzählt die Geschichte dieses erst nach dem 2. Weltkrieg gegründeten Museums. Die andere präsentiert in Texten und Bildern, alten Fotos, Dokumenten und bibliophilen Bucheditionen zur bildenden Kunst die Entstehung jener Kunstsammlung Gröppel, die einst „zum Grundstein für die Sammlung des Museums Ostwall“ und zum „zentralen Bestand des MO“ wurde.¹

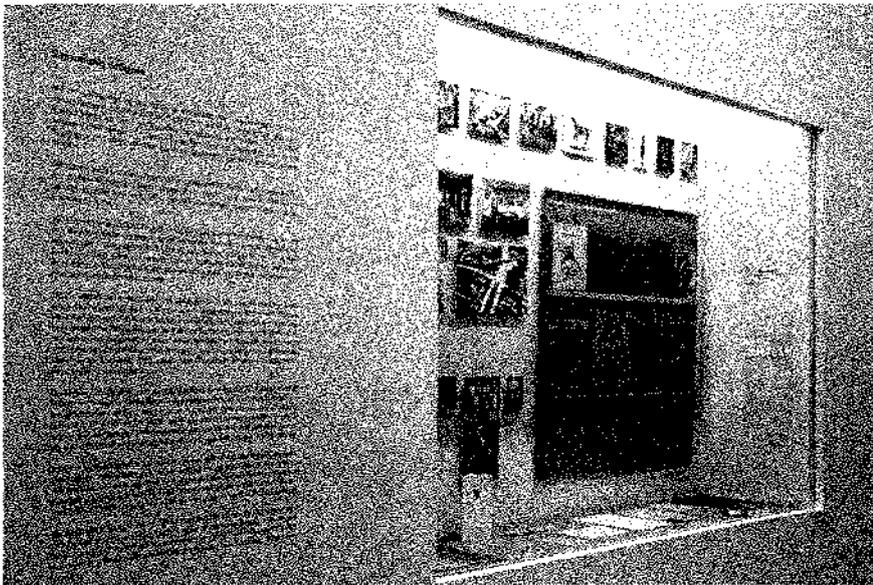


Abb. 1: Museum Ostwall im Dortmunder U (MO): Wandvitrine mit Bildern, Dokumenten und Büchern zur Geschichte der Gröppel-Sammlung.

Wie die in Bochum entstandene Sammlung dorthin kam, wird im Erläuterungstext der Vitrine erwähnt: Als „Verhandlungen mit der Heimatstadt Bochum scheiterten, der Gröppel seine Kunst zunächst hatte anvertrauen wollen“, habe Dortmund die sich bietende Chance ergriffen. So war es, doch wird hier in gut nachbarschaftlicher Zurückhaltung ein Vorgang nur vorsichtig angedeutet, der für das kulturpolitische Bochum der größte Eklat des 20. Jahrhunderts war. Er lässt sich in der regionalen Kunstgeschichte des Ruhrgebiets nur noch vergleichen mit dem Hagener Verlust des von dem

¹ Kurt Wettengl (Hg.), Museum Ostwall im Dortmunder U. Das Museum als Kraftwerk, Dortmund 2010, S. 58 und S. 139.

Mäzen und Kunstsammler Karl Ernst Osthaus in Hagen gegründeten Folkwang-Museums, das Anfang der 1920er Jahre durch ähnliche kulturpolitische Versäumnisse seiner Heimatstadt nach Essen gelangte.²

Die Geschichte der Gröppel-Sammlung ist nicht zu trennen von derjenigen der Bochumer Gröppel-Werke, denn diese schufen erst die wirtschaftlichen Voraussetzungen für ihre Entstehung. Sie ist auch nicht zu trennen von der Stadtregion Bochum, denn hier ist sie zusammengetragen worden, hat sie vor ihrem Abgang nach Dortmund jahrzehntelang existiert, ist sie in Ausstellungen gezeigt worden und sollte sie ein Museum der Klassischen Moderne begründen. Von 1921 bis 1957 war sie ein Teil der Bochumer Kulturgeschichte und hat diese sowohl in ihrer Entstehungszeit in den 1920er Jahren als auch im ersten Jahrzehnt nach dem 2. Weltkrieg stark beeinflusst.

I. Zur Geschichte der Gröppel-Werke

Im Jahre 1897 erwarb der zu dieser Zeit 41-jährige Ingenieur Franz Gröppel – der Vater des späteren WEDAG-Direktors und Kunstsammlers Karl Gröppel – in Hofstede an der Verkehrsstraße neben der Schachanlage II der Zeche Constantin der Große ein Grundstück, auf dem zuvor eine Kokelei und eine Kohlenwäsche betrieben worden waren. Im ehemaligen Wäschegebäude richtete Gröppel „mit wenigen Handwerkern eine Werkstatt ein“³, in der zunächst Ersatzteile für Kohlenwäscheanlagen hergestellt und Reparaturen solcher Anlagen vorbereitet wurden. Aus dem Reparaturbetrieb sollte sich bald eine eigene Produktion von Anlagen entwickeln.

Der am 24. Januar 1856 in Heringhausen im Kreis Meschede geborene Franz Gröppel hatte nach Schulbesuch und praktischer Tätigkeit das Technikum in Frankenberg besucht und war 1876 als Konstrukteur in das Ingenieurbüro Carl Lührig eingetreten. Lührig galt als Erfinder der Feinkohlensetzmaschine, deren erste er 1867 in Hermsdorf bei Waldenburg

² Thomas Parent, Theater und Museen – Zur Geschichte kommunaler Kultur im Revier, in: Wolfgang Köllmann u.a. (Hg.), Das Ruhrgebiet im Industriezeitalter, Bd. 2, Düsseldorf 1990, S. 402.

³ Maschinenfabrik Fr. Gröppel C. Lührig's Nachf. Bochum (Hg.), Kohlaufbereitung unter Berücksichtigung der neuesten Erfahrungen im deutschen Aufbereitungswesen, Unser Werdegang 1867-1927, Bochum 1927.

im niederschlesischen Bergrevier errichtete.⁴ Dort hatte er ein auf Erz- und Kohleaufbereitungsanlagen spezialisiertes Konstruktions- und Baubüro gegründet, das 1874 nach Zwickau in Sachsen und 1879 nach Dresden verlegt wurde. Schon 1877 gab es im fernen Ruhrgebiet, in Bochum nämlich, ein Zweigbüro, um dem aufstrebenden Ruhrbergbau näher zu sein, ferner 1880 Firmengründungen in Mons (Belgien) sowie in London, die das Unternehmen in den Bergbaugebieten von Belgien/Frankreich bzw. England vertraten. Lührigs für die Feinkohlenaufbereitung entwickelte Konstruktionen kamen schließlich in ganz Europa zum Einsatz. Seinem Mitarbeiter⁵ Franz Gröppel übertrug er die Einführung solcher Einrichtungen in Schlesien, Sachsen, Westfalen, Frankreich und England, später auch die Bauaufsicht und die Montageleitung bei der Errichtung großer Erz- und Kohleaufbereitungsanlagen im In- und Ausland.⁶

Als Carl Lührig 1893 auf einer Geschäftsreise verstarb, übernahm Franz Gröppel die Firma. Er machte das bisherige Bochumer Zweigbüro zur Zentrale des Geschäftes, war dort selbst ab 1894 tätig⁷ und gründete 1897 den bereits erwähnten Reparaturbetrieb in Hofstede, der aber von Anfang an als Einstieg in eine eigenständige Produktion von Kohle- und Erzaufbereitungsanlagen gedacht war. Gröppels Ziel war es, solche Anlagen, für die er bis dahin nur die Planung und die Überwachung der Montage mit seinem Ingenieurbüro geleistet hatte, selbst herzustellen. So wurde aus dem Reparaturbetrieb schon bald die „Maschinenfabrik für Aufbereitungs- und Bergwerks-Anlagen“ unter dem Namen „C. Lührig's Nachf. Franz Gröppel“.

Mit den von Carl Lührig übernommenen Verfahren, die er ausbaute und verbesserte, aber auch mit eigenen Entwicklungen und Erfindungen⁸ und später darüber hinaus mit dem Erwerb von Nutzungsrechten an fremden Verfahren wurde das Gröppelwerk zu einem der bedeutendsten Hersteller von bergbaulichen Aufberei-

tungsanlagen. Die Belegschaft stieg sprunghaft von 15 bei der Gründung im Jahre 1897 auf 110 zur Jahrhundertwende und 350 im Jahre 1910. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs beschäftigte das Unternehmen neben 45 technischen und 20 kaufmännischen Angestellten etwa 500 Arbeiter, und nach dem Krieg stieg die Beschäftigtenzahl weiter auf 900 im Jahre 1924.⁹ Für seine betriebliche Ausweitung erwarb das expandierende Unternehmen systematisch Grundstücke¹⁰, sodass es schließlich über 57.000 m² – davon 20.000 m² bebauten – Grundbesitz verfügte.¹¹ In den 1920er Jahren kam es zur Gründung von Tochter- und Beteiligungs-Gesellschaften. Als Franz Gröppel am 9. März 1923 verstarb, ging das Unternehmen auf seine beiden bereits als Mitunternehmer tätigen Söhne über, von denen der Kaufmann Ernst Gröppel die kaufmännische und Dipl.-Ing. Karl Gröppel die technische Leitung übernahm.

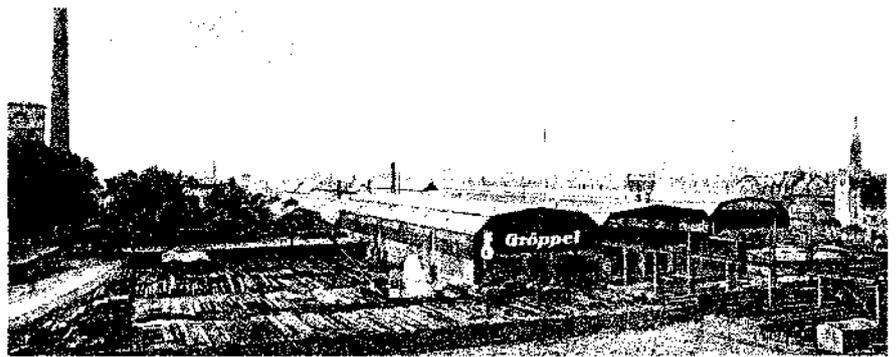


Abb. 2: Die Gröppel-Werke in Hofstede im Jahre 1923.

Karl Gröppel, am 11. März 1883 noch im ober-schlesischen Beuthen geboren, hatte sich durch ein Studium an den Technischen Hochschulen in Aachen und Berlin-Charlottenburg, das er 1910 als Diplom-Ingenieur abschloss, auf eine leitende Tätigkeit im Familienunternehmen vorbereitet und anschließend als Aufbereitungsfachmann den Bau entsprechender Anlagen in Europa und Nordafrika geleitet.¹²

Nach der Übernahme des väterlichen Unternehmens durch die beiden Söhne des Gründers wurde es umbenannt in „Maschinenfabrik Fr. Gröppel, C. Lührig's Nachf.“, also der Nachfolgevermerk hinter den Namen Gröppel gebracht. Ende der 1920er Jahre zwangen der Trend zu immer größeren Einheiten und der Druck der zunehmenden Wirtschaftskrise auch die Hersteller von

⁴ Franz Gröppel und Bochum. Zum 100. Geburtstag, in: Ruhr-Nachrichten Bochum vom 24. Januar 1956.

⁵ Er wird auch wiederholt als Lührigs Stiefsohn bezeichnet, u.a. in: ebd. Für die engere familiäre Bindung spricht, dass ihm die Firma testamentarisch zugesagt war.

⁶ Franz Gröppel, Carl Lührigs Nachfolger gründet Bochumer Werk, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung Bochum vom 21. Januar 1956 sowie: Unser Werdegang (wie Anm. 3).

⁷ Die Gröppel wohnten ab I/1894 in Bochum, Brückstraße 52 (Karl Gröppel in: Melderegister Stadt Bochum). Mit gleichlautender Anschrift nennt das Bochumer Adressbuch 1897 Franz Gröppel, Ingenieur.

⁸ Näher dargestellt in: Unser Werdegang (wie Anm. 3).

⁹ Unser Werdegang (wie Anm. 3).

¹⁰ Franz Gröppel, Carl Lührigs Nachfolger, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung Bochum vom 21. Januar 1956.

¹¹ Theo Schnadt, Bochum. Wirtschaftsstruktur und Verflechtung einer Großstadt des Ruhrgebiets, Bochum 1936, Abschnitt WEDAG.

¹² Barbara Gerstein, Gröppel, Karl, in: Neue Deutsche Biographie 7 (1966), S. 117 f. (Onlinefassung).

Bergbaumaschinen zur Konzentration in Firmenzusammenschlüssen. Ab März 1930 schloss sich das Gröppel-Unternehmen mit der Westfalia Dinnendahl AG zur „WEDAG Westfalia Dinnendahl Gröppel Aktiengesellschaft“ zusammen.

Dipl. Ing. Karl Gröppel wurde technischer Vorstand.¹³ Er vor allem führte das Unternehmen durch die 1930er Jahre und die schwierige Zeit des Zweiten Weltkriegs, leitete auch nach Kriegsende seine dynamische Aufwärtsentwicklung ein. Vor dem Krieg hatte die WEDAG 1.400 Mitarbeiter beschäftigt, fünf Jahre nach Kriegsende war die im Krieg dezimierte Belegschaft sogar auf 1.800 angewachsen.¹⁴ Karl Gröppel schied 1950 aus dem Vorstand des Unternehmens aus und wechselte in den Aufsichtsrat; im August 1953 hat sich der inzwischen 70-jährige auch dort zurückgezogen.¹⁵

II. Die Entstehung der Gröppel'schen Kunstsammlung

Dass Dipl. Ing. Karl Gröppel, der technische Direktor der Gröppel-Werke und dann auch der WEDAG, in den 1920er Jahren ein ebenso engagierter wie erfolgreicher Kunstsammler war, ist in Bochum erst Jahrzehnte später bekannt geworden. Von der Existenz der Kunstsammlung Gröppel – knapp 200 Werke der Klassischen Moderne – wussten hier zwar die Künstler, Kunstinteressierten und Kulturpolitiker, doch die breite Öffentlichkeit sollte von ihr erst erfahren, als 1957 die Wogen um ihre Übertragung auf die Stadt Bochum hoch gingen. Zwar waren schon in den 1920er Jahren wiederholt Objekte seiner Sammlung in der Städtischen Gemäldegalerie und ab 1948 auch große Teile der Kollektion in ersten Bochumer Nachkriegsausstellungen gezeigt worden, doch dass es Gröppels Bilder waren, wurde dabei ebenso wenig öffentlich wie der seit 1948 aktenkundige Wunsch des Besitzers, sie an die Stadt Bochum zu veräußern¹⁶.

Karl Gröppel hat in den Nachkriegsjahren keinen Zweifel daran aufkommen lassen, dass es nicht nur im juristischen Sinne „seine“ Sammlung war, für die er ein langfristiges Zuhause suchte. Gelegentlich ist ihr Zustandekommen oder der Beginn Gröppel'scher Sammel-

tätigkeit seinem Vater, dem Firmengründer Franz Gröppel, zugeschrieben worden.¹⁷ Dass dies nicht richtig sein kann, ist für jenen Teil der Sammlung offenkundig, der erst nach dem Tode des 1923 verstorbenen Seniors geschaffen wurde, aber auch für die älteren Objekte lässt sich größtenteils nachweisen, dass sie erst nach dem Tode Franz Gröppels in den Besitz der Familie seines Sohnes Karl gekommen sind.

Karl Gröppel wurde als „zurückhaltende und unprezentiöse Natur“ beschrieben.¹⁸ Auf diese Charaktereigenschaften ist wohl zurückzuführen, dass sich weder in den Geschäftsberichten und Firmenschriften der WEDAG, noch in den lokalen Bildarchiven Fotos von ihm finden ließen. Der Bochumer Künstler Ignatius Geitel, der 1936 ein Doppelportrait des Ehepaars Gröppel schuf, das Irene Gröppel konturenscharf im Vordergrund zeigt, ihn aber unscharf hinter ihr, hat diesen Charakterzug vielleicht andeuten wollen. Hans Jürgen Schlieker, der als junges Mitglied der von Geitel gegründeten Künstler-Gruppe „Hellweg“ deren Förderer Karl Gröppel in den 1950er Jahren kennengelernt hat, erinnerte sich an ihn in einem im Jahre 2000 stattgefundenen Gespräch mit dem Verfasser als „eine imposante Erscheinung, die den Mantel immer locker um die Schulter gehängt hatte“.

Am Zustandekommen der Sammlung hatte Irene Gröppel, seine erste, schon 1939 verstorbene Frau, einen geborenen Freiin von Alemann¹⁹, besonderen Anteil. Dem Verfasser ist bei seinen Recherchen wiederholt berichtet worden, nicht Karl, sondern Irene Gröppel sei eigentlich Spiritus rector der künstlerischen Sammeltätigkeit des Hauses Gröppel gewesen.²⁰ Für ein solches Engagement der „feinkultivierten, mit sicherem Gefühl für Form und Farbe begabten Österreicherin aus Graz“²¹ spricht auch, dass sie und nicht ihr Mann als Erwerblerin einiger der bedeutendsten Werke der Sammlung in den Werkverzeichnissen der Künstler genannt

¹³ Geschäftsbericht 1930 der WEDAG. Zur weiteren wirtschaftlichen Entwicklung des Unternehmens: Geschäftsberichte des Unternehmens im Westfälischen Wirtschafts-Archiv Dortmund.

¹⁴ Dietrich Bartels, Die Bochumer Wirtschaft in ihrem Wandel und ihrer räumlichen Verflechtung, in: Bochum und das mittlere Ruhrgebiet, herausgegeben von der Gesellschaft für Geographie und Geologie, Paderborn 1965, S. 129-150, hier Tabelle 3/II, S. 134.

¹⁵ Geschäftsbericht 1953 der WEDAG sowie Nachruf der Gesellschaft auf Karl Gröppel in der Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 6. Juli 1962.

¹⁶ StAB, B 41/30.

¹⁷ So u.a. in Ruhr-Nachrichten vom 16. August 1957 und WR vom 29. September 1957 sowie in DIE WELT vom 8. Oktober 1957, wo Franz Gröppel als der eigentliche Sammler und Karl Gröppel als dessen an der Vermarktung der Sammlung und zugleich am Nachruhm seines Vaters interessierter Sohn gesehen wird.

¹⁸ Leonie Reygers, Vorwort, in: Museum am Ostwall Dortmund. Sammlung Gröppel (Katalog), Dortmund 1958.

¹⁹ Irene Freiin von Alemann, geb. am 27. August 1895 in Mähr. Weisskirchen (damals österr. kuk. Monarchie, heute Hranice, Tschechien), am 31. März 1915 in Freiberg/Sachsen mit Karl Gröppel verheiratet, starb am 8. Dezember 1939 in einer Münchener Klinik (Melderegister Stadt Bochum zu Karl Gröppel sowie Todesanzeige im Bochumer Anzeiger vom 15. Dezember 1939). Ihre Familie stammte wohl aus Graz. (Reygers, Vorwort, wie Anm. 18).

²⁰ So Frau Berni Wilke-Gröppel, Schwiegertochter von Karl Gröppel, in Gesprächen, die der Verfasser 2002 mit ihr führte. Ebenso Frau Inge Diergardt, Lebensgefährtin des mit Gröppel befreundeten Künstlers Ignatius Geitel.

²¹ Reygers, Vorwort (wie Anm. 18).

wird.²² Doch ohne den wirtschaftlichen Background des Unternehmers Karl Gröppel und seine mutige Entscheidung, die damals zeitgenössische Kunst zu kaufen, hat die Sammlung kaum zustande kommen können. Die Bereitschaft, in eine in den 1920er Jahren bei weitem noch nicht allgemein anerkannte, vielmehr umstrittene Moderne zu investieren, die ein Jahrzehnt später im Dritten Reich sogar als „entartet“ verfemt werden sollte, setzte einen mäzenatisch engagierten Finanzier voraus, der von der Qualität und Bedeutung der damals avantgardistischen Kunstformen überzeugt sein musste.



Abb. 3: Wandvitrine des MO: Fotografischer Ausschnitt mit einer Portrait-Aufnahme des Karl Gröppel (oben rechts) und einem Foto des von Helmuth Macke gemalten Portraits der Irene Gröppel (unten links).

Dies war Karl Gröppel nicht von Anfang an. Zwar hatte sich seine Leidenschaft für die bildende Kunst schon in seiner Studentenzeit in Berlin entwickelt, doch hat er sich eigenem Eingeständnis zufolge zunächst „jahrelang mehr den konventionelleren Hervorbringungen der Zeit verbunden gefühlt“.²³ Den Anstoß, sich der damaligen Avantgarde zuzuwenden, erhielt er Anfang der 1920er Jahre durch Begegnungen mit dem Maler Magnus Zeller, einem Schüler von Lovis Co-

²² Z.B. 1925 beim Erwerb des Triptychons „Großer Zoologischer Garten“ von August Macke, das als Hauptwerk der Gröppel-Sammlung gilt, sowie von Mackes „Landschaft am Tegernsee“. Vgl. Ernst-Gerhard Güse (Hg.), August Macke, Gemälde Aquarelle Zeichnungen, München 1986, S. 457 Nr.79 u. S. 446 Nr. 33.

²³ Leo Nyssen, Schmuckstück des deutschen Expressionismus. Die Gröppelsammlung, Westfalenspiegel 7 (1958), Nr. 2, S. 23-27, hier S. 24.

rinth.²⁴ Zellers „Entwicklung zur Neuen Sachlichkeit“ gab „in langen Kunstgesprächen 1921 den ersten Anstoß zu einer künstlerischen Neuorientierung“²⁵, seine „Bilder mit ihrer verhaltenen Expressivität machten auf Karl Gröppel und seine Gattin starken Eindruck“.²⁶ Die Kontakte zu Magnus Zeller waren wohl auch der Anfang ihrer Sammlung, in der sich von dem Künstler u.a. ein 1921 entstandenes Ölgemälde mit dem Titel „Mann, Weib, Kind“²⁷ und ein 1922 geschaffenes Aquarell befinden, das Zellers Tochter darstellt.

Zu den ersten Erwerbungen für die spätere Sammlung gehörte auch die 1921 von Alexander Kanold geschaffene Lithographie „Schloss Branzoll“.²⁸ Dieser Karlsruher Künstler, 1913 Mitbegründer der Neuen Münchener Sezession, der zunächst im neoexpressionistischen Stil gemalt hatte und dann einer der Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit wurde, war im Februar 1922 in der 5. Ausstellung der Städtischen Gemäldegalerie in Bochum vorgestellt worden, wo Karl Gröppel die Arbeit erwarb.²⁹ Der war 1922 „Großkunde“ der im Sommer 1921 gegründeten Städtischen Galerie³⁰, aus deren Wechselausstellungen er in jenem Jahr mehr als 30 Bilder kaufte³¹, darunter zahlreiche Werke regional bedeutender Expressionisten wie des Westfalen Eberhard Viegner und des Rheinländers Walter Ophey, aber auch zwei Arbeiten des Bochumers Karl W. Heyer.

Leiter der neuen Bochumer Gemäldegalerie war Richart Reiche geworden³², der bereits seit 1907 die „Ruhmeshalle“ in Barmen (eine Kunsthalle) leitete und als einer der bedeutendsten westdeutschen Kunstkenner und Ausstellungsmacher der Jahre vor und nach dem Ersten Weltkrieg gilt.³³ Er sah seine Bochumer Aufgabe

²⁴ Magnus Zeller, in: Thieme-Becker, Allg. Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig, Band XXXVI, S. 451.

²⁵ Reygers, Vorwort, (wie Anm. 18).

²⁶ Nyssen, Schmuckstück, S. 25, (wie Anm. 23).

²⁷ Ingo Bartsch/Tayfun Belgin (Hg.), Meisterwerke des Expressionismus und der klassischen Moderne, Katalog des Museums am Ostwall Dortmund, Bonn 1995, abgebildet auf S. 149.

²⁸ Museum am Ostwall Dortmund, Sammlung Gröppel (Katalog), Dortmund 1958, Nr. 88.

²⁹ Ausstellungsbuch der Städt. Gemäldegalerie Bochum, StAB, DSt 53, 5. Ausst. v. 4. Februar bis 6. März 1922.

³⁰ Zur Gründung und Geschichte der Städtischen Gemäldegalerie vgl. Clemens Kreuzer, Zu Unrecht vergessen: Die Städtische Gemäldegalerie, in: Bochumer Zeitpunkte, Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege der Kortum-Gesellschaft, Nr. 8 (2000), S. 3-18.

³¹ Ausstellungsbuch, (wie Anm. 29), protokollierte Verkäufe der Ausstellungen vom 10. März bis 7. Dezember 1922.

³² Vgl. Kreuzer, (wie Anm. 30), S. 5.

³³ Ulrike Becks-Malorny, Der Kunstverein in Barmen 1866-1946, Wuppertal 1992, S. 38 ff. Richart Reiche war maßgeblich an den Sonderbund-Ausstellungen 1909 bis 1912 beteiligt. Seine Rolle in der berühmten Sonderbundaussstellung 1912 ist in deren Jubiläumsschau 2012 im Wallraf-Richartz-Museum gewürdigt worden. Siehe auch: Barbara Schaefer (Hg.), 1912 Mission moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes, Köln 2012.

auch darin, die Verbindungen zwischen der neuen Galerie und der kunstinteressierten Bürgerschaft der Stadt zu festigen. Damit wurde er zugleich zum gefragten „Anreger und Berater Bochumer Sammler“³⁴, auch des Ehepaars Gröppel, mit dem er schließlich eng befreundet war.³⁵ Dass Karl Gröppel Jahrzehnte später zum Beginn seines Sammelns feststellte, die ersten Ankäufe seien 1921 erfolgt³⁶, und damit dasselbe Jahr nennt, in dem Reiche die Leitung der neuen Bochumer Gemäldegalerie übernahm, macht den Zusammenhang zwischen beiden Geschwehnen und den Einfluss der Galerie auf die Entwicklung des Ehepaars Gröppel als Kunstsammler deutlich.

Nach 1922 haben Karl und Irene Gröppel nur noch selten in der Bochumer Galerie gekauft. Reiches vielfältige Verbindungen zur damaligen Kunstwelt erschlossen ihnen direkte Kontakte zu bedeutenden Künstlern jener Zeit. Bestes Beispiel dafür ist Alexej von Jawlensky³⁷, der „bald zu den engeren Freunden des Hauses gehörte“.³⁸ Als der Künstler nach seiner Emigration in die Schweiz – als Russe hatte er das Deutsche Reich mit Beginn des Ersten Weltkriegs verlassen müssen – wieder in Deutschland war, gastierte eine Wanderausstellung seiner Werke 1921 auch in Barmen³⁹, wo Gröppels Entscheidung für den Erwerb erster Jawlensky-Bilder gefallen sein dürfte.⁴⁰ Im Jahre 1923 reiste Alexej von Jawlensky nach Bochum und Barmen⁴¹, um wohl in Bochum bei Karl Gröppel, in Barmen bei Richart Reiche zu Gast zu sein. Gröppel gehörte zu den „wenigen Sammlern, die schon zu Lebzeiten des Künstlers Werkgruppen zusammentrugen“.⁴² In die im März 1925 in der Städtischen Gemäldegalerie Bochum stattgefundenene Ausstellung „Aus Bochumer Privatbesitz“⁴³ konnte er fünf inzwischen erworbene Jawlensky-Bilder

einbringen.⁴⁴

Vermutlich war dies auch der Anstoß, den Industrielten in den städtischen „Ausschuss für die Gemäldegalerie“ zu berufen, in dem neben Mitgliedern des Magistrats auch künstlerisch ambitionierte Bürger saßen.⁴⁵ Bereits seit 1923 hatten Karl und Irene Gröppel für die in der Städtischen Gemäldegalerie regelmäßig stattfindenden Ausstellungen „Aus Bochumer Privatbesitz“ Exponate aus ihrer Sammlung zur Verfügung gestellt. Zu der Ausstellung im April 1923 steuerten sie neben Pechsteins Damenbildnis und August Mackes „Reiter und Spaziergänger in der Allee“, das sie 1922 erworben hatten⁴⁶, einige Barlach-Werke bei⁴⁷, wahrscheinlich auch noch weitere, heute aber nicht mehr eindeutig identifizierbare Bilder.⁴⁸ Diese mit über hundert Exponaten größte der von der Städtischen Gemäldegalerie veranstalteten Ausstellungen „Aus Bochumer Privatbesitz“ wurde von Dr. August Hoff aus Düsseldorf zusammengestellt⁴⁹, der in den 1920er Jahren Leiter des Duisburger Museumsvereins war, dessen Kunstaustellungen er organisierte; später erhielt er eine Professur in Köln und leitete die dortige Werkkunstschule.

Hoff zählte zusammen mit dem aus Barmen stammenden, in Düsseldorf tätigen Bildhauer Carl Moritz Schreiner⁵⁰ auch zu denjenigen, „die das neue Gedankengut und die neuen Bildvorstellungen mit in das Haus Gröppel brachten und die dort endgültig den Boden bereiteten für eine lebhaftere Anteilnahme an den neuen Bewegungen in der Kunst“.⁵¹ „Haus Gröppel“ war die 1924 fertig gestellte, repräsentative Villa, die Karl Gröppel inmitten einer großzügigen Gartenanlage an der Königsallee, unmittelbar vor ihrer Kreuzung mit der Wasserstraße, hatte bauen lassen. Sie wurde bald zu einem informellen Zentrum der bildenden Kunst in Bochum. Hier kam es zu „lebhaften Kunstdebatten [...]

³⁴ Leo Nyssen, Neue Kunst in einer alten Villa, in: Sonderbeilage „50 Jahre Kultur in Bochum“ der Ruhr-Nachrichten vom 12. April 1969.

³⁵ Nyssen, Schmuckstück, (wie Anm. 23), S. 26.

³⁶ Von Gröppel paraphierte Notiz in StAB, B 41/31, Teil 2, S. 17.

³⁷ Reygers, Vorwort, (wie Anm. 18). Reiche hat, wie Becksmalorny (Anm. 33) berichtet, schon vor dem Ersten Weltkrieg Verbindungen zu den Münchener Expressionisten gepflegt. Jawlensky sei damals „ein enger Freund Reiches geworden“ (S. 61), er „kam häufig nach Barmen und war bei Richart Reiche zu Gast“ (S. 47).

³⁸ Nyssen, Schmuckstück, (wie Anm. 23), S. 25.

³⁹ Mario-Andreas von Lüttichau, Alexej von Jawlenskys Werke in privaten und öffentlichen Sammlungen und ihr Schicksal in der NS-Zeit in Deutschland, in: Tayfun Belgin (Hg.), Alexej von Jawlensky, Reisen Freunde Wandlungen, Katalog Museum am Ostwall Dortmund 1998, S. 83 und Anm. 95 auf S. 90.

⁴⁰ Ebd., Anm. 95 auf S. 90.

⁴¹ Belgin, Alexej von Jawlensky (wie Anm. 39), S. 329.

⁴² von Lüttichau, Jawlenskys Werke (wie Anm. 39), S. 87.

⁴³ Zu den Ausstellungen „Aus Bochumer Privatbesitz“ vgl. Kreuzer, Städtische Gemäldegalerie (wie Anm. 30), S. 9

⁴⁴ Darunter waren das 1911 entstandene Bild „Schlafende“, abgebildet in: Bartsch/Belgin, Meisterwerke des Expressionismus (wie Anm. 27), S. 58, die 1912 geschaffene Landschaft „Einsamkeit“, abgebildet ebd., S. 62/63, und ein 1918 in Ascona entstandenes Kopf-Bildnis, abgebildet ebd., S. 65.

⁴⁵ Gröppel erscheint in Protokollen von Februar 1925 bis Februar 1930. (StAB, DSt 89).

⁴⁶ Gustav Vriesen, August Macke, Stuttgart 1953, Gemäldeverzeichnis S. 267 ff., Nr. 478.

⁴⁷ Die Holzschnitte „Schreibender Prophet“ und „Barmherziger Samariter“ sowie die Porzellanplastiken „Kauerndes Weib“ und „Russische Hirten“, Ausstellungsbuch (wie Anm. 29), 17. Ausstellung.

⁴⁸ Die Bildtitel im Ausstellungsbuch der Galerie lassen sich nicht immer eindeutig mit denen des späteren Gröppel-Kataloges abstimmen, doch dürfte z.B. eines der beiden in der Ausstellung gezeigten Selbstbildnisse von Paula Modersohn-Becker das der Gröppel-Sammlung gewesen sein, abgebildet in Bartsch/Belgin, Meisterwerke des Expressionismus (wie Anm. 27), S. 103.

⁴⁹ Notiz im Ausstellungsbuch, (wie Anm. 29), 17. Ausstellung.

⁵⁰ Carl Moritz Schreiner, in: Thieme-Becker, Allg. Lexikon der bildenden Künstler, Band XXX, Leipzig 1936, S. 283.

⁵¹ Nyssen, Schmuckstück, (wie Anm. 23), S. 25.

an denen neben den Künstlern selbst auch Kunstwissenschaftler, Publizisten und Museumsdirektoren“ teilnahmen.⁵²

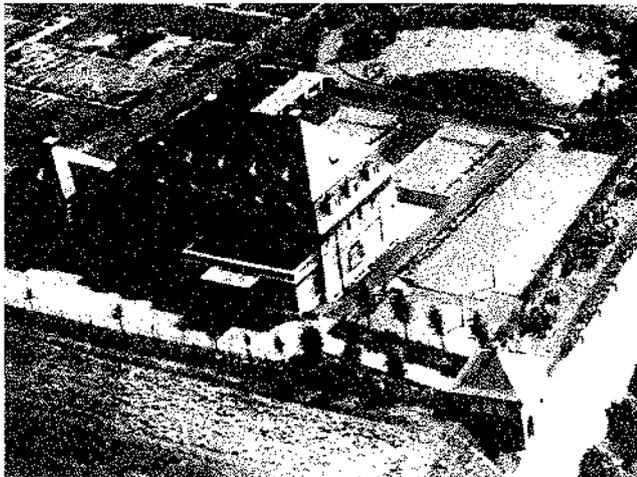


Abb. 4: Die 1924 gebaute Villa Gröppel an der Königsallee in Bochum (Ausschnitt aus einer Luftaufnahme), die ein Zentrum künstlerischer und kultureller Aktivitäten war. (Heute befindet sich in ihr das Hospiz St. Hildegard.)

Hierher hat das Ehepaar Gröppel auch regelmäßig Künstler zu Arbeitsaufenthalten eingeladen: „Die Villa Gröppel [...] war ein Haus, in dem zahlreiche Künstler ein- und ausgingen. Einladungen für mehrere Wochen bildeten keine Seltenheit. Sie schlossen oft damit ab, dass der Hausherr ein Werk des Gastes erwarb“.⁵³ Der Bochumer Ignatius Geitel ist ab 1934 ein „oft gesehener Gast“ in der Villa gewesen.⁵⁴ Der junge Künstler malte 1936 im Auftrage des Ehepaars Gröppel ein großformatiges Portrait der Tochter Ruth in Öl sowie in Tempera-Farben das bereits erwähnte Doppelportrait des Kunstsammler-Ehepaars.⁵⁵

Neben dem Bochumer Galerieleiter Richart Reiche wurde August Hoff zu Gröppels wichtigstem Berater bei den Kunstkäufen. Er „führte das Ehepaar Gröppel in die Ateliers der Künstler und begleitete sie in den Kunsthandel. Karl Gröppel und seine in Dingen der Kunst sehr aufgeschlossene Frau besuchten Christian Rohlf in Hagen, Thorn-Prikker [...] in Krefeld, Ophey, Nauen und den Bildhauer Schreiner in Düsseldorf, Hofer, Gies und Pechstein in Berlin, Max Beckmann in

⁵² Ebd., S. 26.

⁵³ Walter Hurck, Gröppel: Ich muß die Kunst fördern, in: Ruhr-Nachrichten vom 5. Oktober 1957; Reygers, Vorwort (wie Anm. 18), berichtet ähnlich.

⁵⁴ Sepp Hiekisch-Picard, Ignatius Geitel. Das künstlerische Werk, in: Museum Bochum (Hg.), Ignatius Geitel 1913-1985 (Ausstellungskatalog), Bochum 1988.

⁵⁵ Zum Portrait Ruth Gröppel: Geitel-Werkverzeichnis in: ebd., Nr. 56. Das Doppelportrait des Ehepaars, ebd. unter Nr. 55 (Titel „Paar“), stellt nach Angaben von Inge Diergardt zweifelsfrei das Ehepaar Gröppel dar. (Siehe rechts, Abb. 5.)

Frankfurt und – in späteren Zeiten – Heckel am Bodensee“.⁵⁶

Der Holländer Jan Thorn-Prikker war einer der bedeutendsten Glaskünstler des 20. Jahrhunderts. Zu seinen Schülern zählten die rheinischen Expressionisten Helmuth Macke und Heinrich Campendonk, aus dem lokalen Bochumer Kunstschaffen hat er die Künstler Karl W. Heyer, Heinrich Wilhelm und Ignatius Geitel beeinflusst. Als die Familie Gröppel Mitte der 1920er Jahre ihre neue Villa an der Königsallee bauen ließ, hatte sie Thorn-Prikker beauftragt, für das Treppenhaus jene sechs Glaskunstfenster zu schaffen, die heute im Dortmunder MO im Zugang zu den Räumen der Klassischen Moderne eingebaut sind (Abb. 6, Seite 23).

Durch August Hoff dürfte auch die Verbindung des Ehepaars Gröppel zu Helmuth Macke zustande gekommen sein, mit dem Hoff befreundet war. Der Krefelder Helmuth Macke war ein Cousin des berühmteren August Macke, gehörte wie dieser vor dem Ersten Weltkrieg zum „Blauen Reiter“ und war nach dem Kriege einer der Exponenten des rheinischen Expressionismus und des „Jungen Rheinland“.⁵⁷ Hoff hatte An-



Abb. 5: Das Sammler-Ehepaar Gröppel, 1936 in Tempera-Farben auf Papier von dem Bochumer Künstler Ignatius Geitel gemalt, unterstützte ihn und andere Künstler durch Arbeitsaufenthalte in der Villa.

⁵⁶ Reygers, Vorwort, (wie Anm. 18).

⁵⁷ Ulrich Krempel (Hg.), Am Anfang: Das Junge Rheinland, Ausstellung der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf vom 9. Februar-8. April 1985 (Katalog), S. 334.

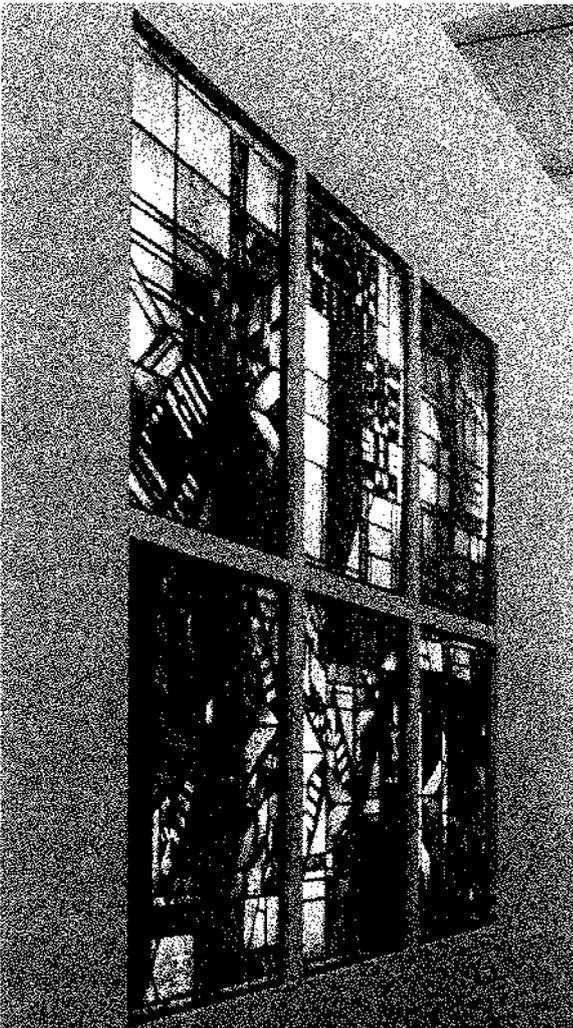


Abb. 6: Im Treppenhaus der Villa an der Königsallee hat Karl Gröppel 1924 von dem Holländer Jan Thorn-Prikker, einem der bedeutendsten Glaskünstler des 20. Jahrhunderts, sechs Glasfensterkompositionen von expressiver Farbigkeit einbauen lassen. Heute bilden sie ein Wand-Ensemble im Museum Ostwall im Dortmunder U.

fang 1925 eine Helmuth-Macke-Ausstellung des Duisburger Museumsvereins veranstaltet⁵⁸; wahrscheinlich hat er Karl und Irene Gröppel im Rahmen dieser Ausstellung mit dem Künstler bekannt gemacht. Der hat im selben Jahr jenes Portrait von Irene Gröppel gemalt, von dem eine fotografische Abbildung in der Gröppel-Wandvitrine des MO zu sehen ist (siehe Seite 20, Abb. 3). Schon im Sommer und Herbst 1925 durfte der Maler das Landhaus der Gröppels in Gollenshausen am bayerischen Chiemsee für einen Arbeitsaufenthalt nutzen. Für Helmuth Macke war dies eine schöpferische Phase, in der eine Reihe expressionistischer oberbayerischer Landschaften entstand, von denen drei in die Gröppel-Sammlung eingingen. Zum Dank für die Gastfreund-

⁵⁸ Er hat den Künstler in der Kunstzeitschrift „Hellweg“, Heft 8 vom 25. Februar 1925, S. 131 ff., ausführlich vorgestellt.

schaft in Gröppels Landhaus hat Helmuth Macke dort die Möbel eines Schlafzimmers „mit träumerisch-erotischen Motiven“ bemalt.⁵⁹

Das Interieur, das nach dem Tod von Gröppels zweiter Frau als verschollen galt, wurde 2011 zufällig von einem Krefelder Galeristen in einem süddeutschen Auktionshaus wiederentdeckt. Er erwarb es, ließ es restaurieren und stellte es 2012 in seiner Galerie in Krefeld, der Heimatstadt Helmuth Mackes, aus.⁶⁰ Da die Dekor-malereien auf blauem Untergrund aufgetragen sind, wird das Möbel-Ensemble als Mackes „Blaues Zimmer“ bezeichnet.⁶¹ Die FAZ beschrieb es so: „Aufleuchtendem Grund in Ultramarin zeigen anmutige nackte Damen akrobatische Kunststücke; Eulen und Hähne schauen ihnen zu, ein nächtlicher Mond bescheint die

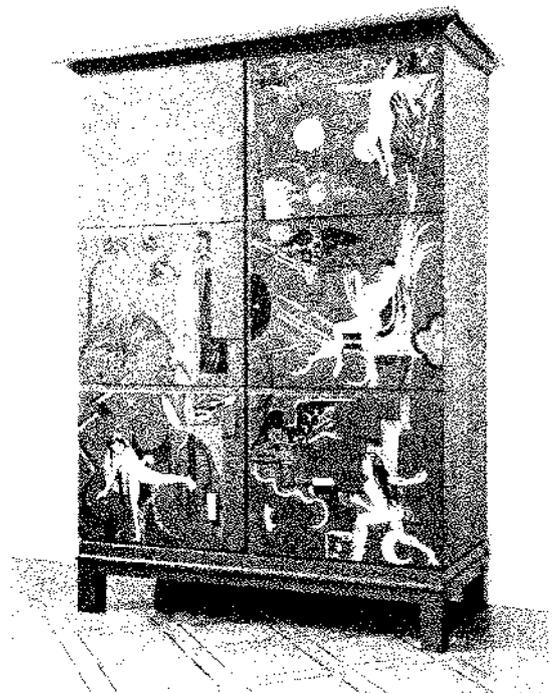


Abb. 7: Der Schlafzimmerschrank im Gröppel-Ferienhaus, von Helmuth Macke bemalt. Hier: Krefeld 2012.

⁵⁹ Dominik Bartmann, Helmuth Macke, Recklinghausen 1980, S. 31. Im Zuge der nachfolgend beschriebenen Wiederentdeckung des Mobiliars wurde aufgrund eines ihm anheftenden Aufklebers mit der Versandort-Angabe „Bochum“ vermutet, dass es von Macke nicht erst in Bayern, sondern vorweg im Rheinland bemalt wurde. Doch gerade der Versandort Bochum spricht dafür, dass Gröppel die Möbelstücke in ihrem ursprünglichen Zustand zu seinem süddeutschen Landhaus geschickt hat. Auch Bartmanns Angaben verweisen auf die Entstehung der Malereien in Gollenshausen.

⁶⁰ Es handelt sich um den Galeristen Ralph Kleinsimlinghaus, in dessen Galerie „Villa Goecke“, Krefeld, das Zimmer im Frühjahr 2012 ausgestellt wurde.

⁶¹ Das „Blaue Zimmer“, in: rheinische ART. kulturMagazin online 03/2012.

Szenerie“.⁶² Das Zimmer soll im August-Macke-Museum in Bonn nach einer baulichen Erweiterung ausgestellt werden.⁶³



Abb. 8: Helmuth Mackes „blaues Zimmer“, 1925 gemalt für Gröppels Landhaus am Chiemsee; 2012 ausgestellt in der Krefelder Galerie Villa Goecke.

Durch die Bekanntschaft mit Helmuth Macke kam das Sammler-Ehepaar zu Kontakten mit der Familie seines 1914 an der Westfront gefallenen Veters August⁶⁴, so dass Irene Gröppel 1925 einige bedeutende Werke August Mackes erwerben konnte. Dazu zählte das 1913 entstandene Triptychon „Großer Zoologischer Garten“, das sie von Elisabeth Erdmann-Macke, der Witwe des Künstlers, erstand.⁶⁵ Auch die in Motiv und Komposition ähnliche, bereits 1912 entstandene Tuschearbeit „Im Zoologischen Garten“ und das 1910 gemalte Ölbild „Landschaft am Tegernsee“ wurden 1925 aus dem Nachlass des Künstlers erworben.⁶⁶ August Mackes Zoo-Triptychon galt später als Hauptwerk der Gröppel-Sammlung; es wurde immer wieder Mittelpunkt großer Expressionismus-Ausstellungen.

Als weitere herausragende Arbeit der Gröppel-Sammlung gilt Wilhelm Morgners „Einzug in Jerusalem“. Die Dortmunder Museums-Chefin Leonie Reygers hielt sie 1958 für „sein bedeutendstes Werk“.⁶⁷

⁶² Mackes „Blaues Zimmer“. Akrobatik auf der Schranktür, Frankfurter Allgemeine, Feuilleton, <http://www.faz.net/-gyz-6y4j5>.

⁶³ Telefonische Auskunft des Galeristen Ralph Kleinsimlinghaus, Krefeld, an den Verfasser am 18. Juni 2014. Der Verfasser dankt ihm für seine Informationen und die Bereitstellung von Fotos des „Blauen Zimmers“.

⁶⁴ Nyssen, Schmuckstück, S. 25.

⁶⁵ Ernst-Gerhard Güse (Hg.), August Macke, Gemälde Aquarelle Zeichnungen, München 1986, S. 457, Nr. 79.

⁶⁶ Ebd., S. 498, Nr. 276, und S. 446, Nr. 33.

⁶⁷ Reygers, Vorwort, (wie Anm. 18).

Es gab Experten, für die das „glutvoll ,illuminierter‘ Farb-Figurenornament“ des westfälischen Expressionisten sogar „wesentlicher“ war als der „Große Zoologische Garten“ von August Macke und deshalb der „glanzvolle Höhepunkt“ der Sammlung.⁶⁸ Karl Gröppel oder seine Frau müssen das Werk aus dem Nachlass des Künstlers, der wie August Macke und Franz Marc im Ersten Weltkrieg gefallen ist, erworben haben.

Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und ist wohl auch kaum möglich, das Zustandekommen der Gröppel-Sammlung im Einzelnen zu rekonstruieren.⁶⁹ Immerhin umfasste sie schließlich 41 Gemälde in Öl, 19 Aquarelle, 11 Originalzeichnungen, 22 Holzschnitte, 28 Radierungen, 51 Lithografien sowie 14 Plastiken (Bronzen und Porzellanstatuetten) und die bereits erwähnte Glasfenstergruppe.⁷⁰ Zu den in der Sammlung vertretenen Künstlern hieß es später im Vorwort des vom Museum am Ostwall Dortmund herausgegebenen Kataloges: „Vor allem

sind es die ‚Expressionisten‘, die mit Werken von Paula Modersohn-Becker, Nolde und Rohlf, mit den Malern der ‚Brücke‘: Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Otto Mueller und Pechstein, mit Hofer, Kokoschka und Beckmann der Sammlung ihr Gesicht geben. Aus der Gruppe des ‚Blauen Reiter‘ ist Jawlensky [...] mit mehreren Bildern vertreten, August Macke neben anderen Bildern vor allem mit seinem strahlenden Hauptwerk, dem Triptychon des Großen Zoologischen Garten, Kandinsky, Franz Marc und Feininger mit graphischen Blättern. Von dem jungen Soester Wilhelm Morgner, der dem ‚Blauen Reiter‘ nahe stand [...] ist sein bedeutendstes Werk, ‚Einzug in Jerusalem‘, in die Bochumer Sammlung gekommen. Helmuth Macke [...] und seine Freunde Campendonk, Ophey, Thorn-Prikker und Nauen, wie auch der Westfale Eberhard Viegenger repräsentieren den rheinisch-westfälischen Expressionismus“.⁷¹

Zur Sammlung gehörte auch eine Handbibliothek mit mehr als 100 Büchern, vor allem über die Kunst des frühen 20. Jahrhunderts und namentlich über die Künst-

⁶⁸ Großzügiger Mäzen im Ruhrgebiet, in: Düsseldorfer Nachrichten vom 28. März 1958.

⁶⁹ Auskunft könnte ein Tagebuch geben, das von dem Ehepaar Gröppel über die Realisierung ihrer künstlerischen Ambitionen geführt worden sein soll (so Walter Hurck, Gröppel: Ich muss die Kunst fördern, Ruhr-Nachrichten vom 5. Oktober 1957), dessen Verbleib aber nicht zu ermitteln war.

⁷⁰ Durchnummeriertes maschinenschriftliches Verzeichnis im StAB, Akten Gröppel.

⁷¹ Reygers, Vorwort, (wie Anm. 18).

ler, deren Arbeiten Eingang in die Sammlung gefunden hatten. Unter ihnen waren bibliophile Kostbarkeiten, insbesondere zahlreiche Erstausgaben und kunstgeschichtliche Raritäten wie die erste Ausgabe des „Blauen Reiter“ von Kandinsky und Franz Marc, mehrere Bücher Kandinskys mit Originalholzschnitten des Künstlers, die *Umbra vitae* mit 47 Original-Holzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner und Voltaires „Candide“ mit 26 Federzeichnungen von Paul Klee.⁷² Auch der „Reichtum der Gröppelschen Expressionisten-Bibliothek“⁷³ sollte später seine Bewunderer finden und in eigenen Ausstellungen gezeigt werden.⁷⁴

Die Weltwirtschaftskrise beendete Anfang der 1930er Jahre die Sammeltätigkeit der Ehepaars Karl und Irene Gröppel.⁷⁵ Später – nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs – hat Karl Gröppel seine Sammlung noch durch je eine wichtige, kennzeichnende Arbeit von Oskar Kokoschka („Die Verkündigung Mariens“) und Max Beckmann (sein 1939 im holländischen Exil entstandenes Ölbild „Hafen bei Bandol“⁷⁶) im Tausch gegen einen Bracque und einen Vlaminck abgerundet.⁷⁷ Vor allem Max Beckmann wurde von Gröppel sehr geschätzt; unter den Grafiken seiner Sammlung befinden sich 17 in den Jahren 1921 bis 1923 entstandene Radierungen und Lithographien dieses Künstlers, darunter dessen berühmte Mappe „Berliner Reise“.

III. Die Gröppel-Sammlung im Dritten Reich und in der frühen Nachkriegszeit

Im Dritten Reich war an eine Vergrößerung der Sammlung nicht zu denken, denn viele der Künstler, deren Arbeiten dort in den 1920er Jahren Eingang gefunden hatten, galten nun als verfemt. Rund 60 % der Werke der Gröppel-Sammlung stammen von Künstlern, die 1937 in der Münchener „Schandausstellung Entartete Kunst“ angeprangert wurden.⁷⁸

⁷² Bücher von künstlerischem Wert; Bericht über eine Dortmunder Ausstellung der Gröppel-Bibliothek in: Westfälische Rundschau Dortmund vom 11./12. August 1962.

⁷³ Otto Königsberger, Bilder gegen Diktatoren. Die Sammlung Gröppel, in: Ruhr-Nachrichten Dortmund vom 11. März 1958

⁷⁴ Vgl. Anm. 72.

⁷⁵ Nyssen, Schmuckstück, (wie Anm. 23), S. 26, sowie Reygers, Vorwort, (wie Anm. 18).

⁷⁶ Abbildung in Bartsch/Belgin, Meisterwerke des Expressionismus (wie Anm. 27), S. 36.

⁷⁷ Der Tausch fand um 1953/54 statt, denn am 22. Januar 1953 schrieb Gröppel an eine Kölner Galerie, dass er einen Bracque und einen Vlaminck gegen deutsche Meister austauschen wolle, um befürchtete Nachteile bei der Veranlagung zum Lastenausgleich zu vermeiden (StAB, B 41/30). Vgl. dazu auch die Abschrift des Gutachtens Dr. Reidemeister/Dr. Hoff vom 13. Juli 1949 mit dem ergänzenden Vermerk in StAB, B 41/31, S. 87.

⁷⁸ Vom Verfasser ermittelt im Vergleich des Verzeichnisses der Gröppel-Sammlung mit den Angaben in Reinhard Merker, Die

An der Einstellung des Ehepaars Gröppel zu der von ihm gesammelten Kunst hat die nationalsozialistische Kunstideologie nichts geändert, obwohl Irene Gröppel schon früh Parteigenossin der NSDAP gewesen sein soll. Die daraus resultierenden Verbindungen hat sie der Überlieferung nach genutzt, junge Künstler, die sich der vorgegebenen Linie nicht beugen wollten, vor politischen Restriktionen zu schützen⁷⁹. Die Gröppel-Sammlung selbst blieb unbehelligt von ideologischen Ausschreitungen der Nationalsozialisten. Diese gingen zwar rigoros gegen von ihnen verfolgte Kunst in Museen und öffentlichen Sammlungen vor, haben aber „noch vor dem Privathaus und dem von ihm geborgenen Sammelgut Halt gemacht“.⁸⁰

Auch den Zweiten Weltkrieg hat die Sammlung unbeschadet überstanden. Bald nach Beginn der Bombenangriffe dürfte Karl Gröppel – seine Frau Irene war im Dezember 1939 verstorben⁸¹ – für eine Auslagerung gesorgt haben. Dass er viele Bilder in sein Landhaus am Chiemsee geschafft hat, ist aus den Bochumer Nachkriegsakten zu erschließen.⁸² Ein Teil soll aber auch im Sauerland in der Nähe von Brilon untergebracht worden sein.⁸³ Die sechs Glasfenster Thorn-Prikkers hat Gröppel wohl ausbauen lassen, denn sie „lagerten“ nach seinen Worten nach Kriegsende in der Villa an der Königsallee⁸⁴, die im Großen und Ganzen unzerstört geblieben war. So kam die ganze Kunstsammlung über den Krieg, obwohl Karl Gröppel seine neue Wohnung an der Friederikastraße, in die er 1941 umgezogen war, 1944 durch Bomben verlor.

Die Gründe für den Wohnungswechsel von der Königsallee zur Friederikastraße sind nicht ganz durchschaubar, hatten ihre Ursache aber wohl in den stadtplanerischen Absichten der damaligen regionalen NS-Führung. Gauleiter Josef Wagner beabsichtigte, in sei-

bildenden Künste im Nationalsozialismus, Köln 1983, S. 147 ff., insbesondere S. 153/154, sowie Peter Klaus Schuster (Hg), Die Kunststadt München 1937. Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘, 5. Aufl. München 1998, S. 120 ff.

⁷⁹ Auskunft von Inge Diergardt an den Verfasser nach Berichten des Künstlers Ignatius Geitel.

⁸⁰ Aus dem Geleitwort des Wittener Museumsleiters Emil Noelle im Katalog zu der im September 1948 durchgeführten Gröppel-Ausstellung „Expressionismus in Bochum“. Verwaltungsbericht der Stadt Bochum 1948-1952, S. 90-91.

⁸¹ Vgl. Anmerkung 19

⁸² Vgl. Gröppels Schreiben vom 27. Juli 1948 an den OStDir wegen der Erstattung der Transportkosten für 20 Gemälde von Gollenshausen am Chiemsee für die in Bochum geplante zweite Ausstellung aus seiner Sammlung sowie sein Schreiben vom 29. Juli 1948, in dem er darlegt, dass sich die auszustellenden Bilder noch in der Wohnung seiner Schwiegertochter am Chiemsee befänden. (StAB B 41/30).

⁸³ Auskunft von Frau Berni Wilke-Gröppel im Jahre 2002 an den Verfasser.

⁸⁴ So Karl Gröppel im Schreiben vom 29. Juli 1948 an den Oberstadtdirektor, in: StAB B 41/30.

ner „Gauhauptstadt“ Bochum an der Königsallee in dem Gebiet, „das im Norden durch den Waldring und im Süden durch die Wasserstraße begrenzt wird“⁸⁵ und in dem damit auch die Gröppelvilla lag, ein 125 m langes und 80 m breites „Gauforum“ samt „Reichsstatthalterei“ mit riesigem Vorplatz zu errichten.⁸⁶ Zur Realisierung des Vorhabens ist es wegen des sich ausweitenden Krieges nicht mehr gekommen, doch der Besitzübergang der Gröppelvilla an die NSDAP hat 1941 stattgefunden⁸⁷ und dann zu ihrer Nutzung durch NS-Einrichtungen geführt.⁸⁸ Nach Kriegsende konnte Karl Gröppel aufgrund der von den Alliierten für vormaligen NS-Besitz geschaffenen Rechtslage nicht dorthin zurück.⁸⁹

Gleich in den frühen Nachkriegsjahren ist überall in Deutschland die im Dritten Reich verfeimte Kunst – soweit sie Diktatur und Bombenkrieg überstanden hatte – präsentiert worden. Dass dies besonders intensiv auch in Bochum möglich war, ergab sich aus der Existenz der Gröppel-Sammlung, dass es auch geschehen ist, war Karl Gröppels persönliches Verdienst. Der Kunstsammler bemühte sich hier nun intensiv um die bildende Kunst, deren kommunale Grundlagen mit dem Tod des vormaligen Galerieleiters Dr. Richard Reiche, (er war in seiner Düsseldorfer Wohnung Opfer eines Bombenangriffs geworden), und der teilweisen Zerstörung der Villa Nora, des Domizils der Städtischen Gemäldegalerie, dahin waren.⁹⁰

Es war Karl Gröppel, der für die ersten größeren Nachkriegsausstellungen überregionaler Kunst in Bochum sorgte, indem er seine eigene Sammlung einsetzte und seine Verbindungen spielen ließ. Im März 1948 präsentierte er einen Teil seiner Sammlung in den beiden von der Stadt für Kunstausstellungen angemieteten

Räumen des Kaufhauses Baltz unter dem Titel „Expressionismus in Bochum, Malerei und Plastik vor 1933 aus Bochumer Privatbesitz“. Im Oktober/November 1948 kam es dann zu einer „2. Ausstellung aus Bochumer Privatbesitz“ unter dem Titel „Expressionismus in Bochum“.⁹¹ Der städtische Verwaltungsbericht bezeichnete die beiden Ausstellungen später als „künstlerische Ereignisse besonderer Art“.⁹²



Abb. 9: Gröppel organisierte nach Kriegsende erste Ausstellungen in Bochum. Hier die Titelseite eines zu seiner 2. Ausstellung „Expressionismus in Bochum“ gedruckten Begleitheftes.

Eine dritte Ausstellung mit „expressionistischer Graphik aus Bochumer Privatbesitz“ war für 1949 geplant⁹³, ist aber wohl nicht zustande gekommen.⁹⁴ Dafür gelang es Karl Gröppel dank seiner Verbindungen aus den 1920er Jahren zur Familie Macke, die August-Macke-Gedächtnis-Ausstellung, die 1948 in der Kunsthalle Bern stattgefunden hatte, im April/Mai 1949 nach Bochum zu holen. Für die Realisierung dieses Projekts

⁸⁵ Schreiben des Bochumer Oberbürgermeisters Piclum vom 7. März 1941 an Gauleiter Josef Wagner, StAB, OB Pi 7.

⁸⁶ Johannes Volker Wagner, Hakenkreuz über Bochum, 3. Aufl. Bochum 1993, S. 296. Zum konkreten Gelände vgl. den Vermerk des Stadtrats Timmermann vom 16. September 1941, StAB, D.Bau 39; dort und in der Akte OB Pi 7 sind die ab März 1941 verfolgten Absichten dokumentiert. Danach schrieb Gauleiter Wagner zwar am 11. März 1941 an Oberbürgermeister Piclum, dass „von der vorgesehenen Übernahme des Hausgrundstücks Königsallee 135 Abstand zu nehmen“ sei, doch in einer „Liste der einzubeziehenden Grundstücke“ vom 1. September 1941 wird auch das Grundstück Königsallee 135 wieder mit genannt.

⁸⁷ Im Brief vom 29. Juli 1948 an den Oberstadtdirektor schreibt Gröppel von dem „im Jahre 1941 erfolgten Besitzübergang an die Partei“ (StAB, B 41/30, S. 27).

⁸⁸ Gem. Bochumer Fernsprechbuch von 1941 (StAB) hatte die NS-Frauenschaft dort ihren Sitz.

⁸⁹ Schreiben Gröppels an den Oberstadtdirektor vom 29. Juli 1948 (StAB, B 41/30, S. 27). Das Grundstück kam später in kirchlich-karitative Hände, wurde zunächst zum Don-Bosco-Jugendheim, dann zu einer Pflegevorschule des Caritas-Verbandes und schließlich zum heutigen Hospiz St. Hildegard.

⁹⁰ Kreuzer, Städtische Gemäldegalerie (wie Anm. 30), S. 18.

⁹¹ Katalog in StAB, B 41/30, S. 28-33.

⁹² Verwaltungsbericht der Stadt Bochum 1948-52, S. 90/91.

⁹³ Rückseite des Kataloges der 2. Ausstellung, vgl. Anm. 91.

⁹⁴ Die Ausstellung wird in der Aufzählung der Ausstellungen des Verwaltungsberichts 1948-52 (S. 90), nicht aufgeführt.

hat er in persönlichen Schreiben an zahlreiche Bochumer Unternehmen um finanzielle Förderung nachgesucht und die Ausstellung auf diese Weise zu einem großen Teil finanziert.⁹⁵ Die im Juli 1951 aus Anlass der 30-jährigen Wiederkehr der Gründung der Städtischen Gemäldegalerie veranstaltete Ausstellung „Kunstschätze aus Bochumer Privatbesitz“, nach Aussage des Verwaltungsberichtes „*ein bemerkenswertes örtliches Kunstereignis*“⁹⁶, stammte dann wieder im Wesentlichen aus seiner Sammlung.⁹⁷

Karl Gröppel hat in der frühen Nachkriegszeit nicht nur für hochrangige Kunstausstellungen in Bochum gesorgt, sondern sich auch in der örtlichen Künstlerschaft exponiert. Obwohl selbst nicht kunstschaftend tätig, war er 1946 Mitbegründer des Bochumer Künstlerbundes (BKB) und gehörte seinem nach der Konstituierung gebildeten „Arbeitsausschuss“ an. Er hat den BKB fördernd begleitet, dabei eine engagierte, unter den örtlichen Künstlern aber nicht immer unumstrittene Rolle gespielt⁹⁸, vielleicht deshalb, weil er auch jene Mitglieder des Künstlerbundes unterstützte, die sich 1952 vom BKB trennten und mit der „Werkgemeinschaft Ruhr – Der Hellweg“ eine eigene, an strengeren Qualitätsmaßstäben orientierte, auch für Künstler außerhalb der Bochumer Stadtgrenzen offene Künstlergruppe bildeten.⁹⁹ Es war die erste überlokale Künstlergemeinschaft des Ruhrgebiets nach dem Krieg. Manchen Künstlern hat Gröppel auch sehr persönlich mit Rat und Tat zur Seite gestanden.¹⁰⁰

Das erste gewählte Nachkriegsparlament der Stadt Bochum berief ihn im April 1947 als „beratendes Mitglied“ in den Kulturausschuss und das folgende nach der Kommunalwahl 1948 erneut.¹⁰¹ Er gehörte diesem Gremium bis 1952 an und hat anschließend den auf seinen Vorschlag hin zum „städtischen Kunstbeauftrag-

ten“ ernannten Maler Heinz Döhmman¹⁰² bei der konzeptionellen Betreuung der Bochumer Kunstausstellungen und der künstlerischen Beratung der Stadtverwaltung, etwa anlässlich städtischer Kunstkäufe, unterstützt.

IV. Auf dem Weg zu einem Kunstmuseum der klassischen Moderne

Karl Gröppel war schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg entschlossen, seine Kunstsammlung zu günstigen Bedingungen an seine Heimatstadt Bochum zu geben, wo sie nach seinem Wunsch, aber auch nach den Vorstellungen der damaligen Bochumer Kulturpolitiker, zum Grundstock eines städtischen Kunstmuseums werden sollte. In einem ersten Vertragsentwurf, den er der Stadt am 5. Mai 1948 vorlegte, heißt es: „*Die Stadt Bochum wird Eigentümerin der Sammlung. Sie hat diese Sammlung innerhalb ihres gesamten Kunstbesitzes als künstlerische Einheit aufrecht zu erhalten und unter der Bezeichnung ‚Sammlung Gröppel‘ in ihrem Museum oder der Städtischen Galerie dem Publikum zugänglich zu machen.*“¹⁰³ Diese Bestimmung wurde auch in neue Vertragsangebote der nächsten Zeit unverändert übernommen.¹⁰⁴

Karl Gröppel wollte seine Sammlung – das belegt sein ganzes Verhalten in den folgenden neun Jahren – nicht nach auswärts verkaufen; sie sollte in Bochum bleiben. Er selbst war stark auf seine Heimatstadt fixiert, in der sein Vater die Gröppel-Werke gegründet, er selbst sie geleitet hatte. Hier hatte er den größten Teil seines Lebens verbracht und seine Kunstsammlung aufgebaut, das örtliche Kunstschaffen unterstützt. Gewiss spielte auch das Bestreben eine Rolle, neben dem Namen Gröppel seine Sammlerleistung zu dokumentieren, wie der oben zitierte Vertragstext zeigt.

Der damals angebotene Teil der Sammlung umfasste 43 Gemälde, 20 Aquarelle, 15 Original-Zeichnungen, 18 Radierungen, 17 Lithographien, 14 Plastiken und 6 Glasfenster.¹⁰⁵ Die Gegenleistung, die Karl Gröppel von der Stadt erwartete, entsprach so recht der Nachkriegssituation: Er wollte kein Geld, denn die alte Reichsmark war wertlos und die Währungsreform stand vor der Tür, sondern ein Grundstück mit Haus und eine lebenslange Rente in Höhe der Bezüge eines Beamten im gehobenen Dienst. Im Oktober 1948 reduzierte der Kunstsammler diese Erwartungen noch: Anstelle des Grundstücks mit

⁹⁵ StAB, B 41/28.

⁹⁶ Verwaltungsbericht der Stadt Bochum 1948-52, S. 91.

⁹⁷ Sie war wohl die dritte Bochumer Ausstellung, die - jedenfalls größtenteils - aus der Gröppel-Sammlung zustande kam. Kulturdezernent Dr. Franz bestätigte dem Sammler im April 1953, „*dass seine Sammlung expressionistischer Kunst in den letzten Jahren in drei Kunstausstellungen der Stadt Bochum [...] gezeigt wurde*“ (StAB, Bo 41/31, S. 211).

⁹⁸ Bochumer Künstlerbund e.V. (Hg.), 50 Jahre Bochumer Künstlerbund, Bochum 1996, S. 10.

⁹⁹ Ebd., S. 10 ff.

¹⁰⁰ Frau Inge Diergardt erzählte dem Verf., dass WEDAG-Direktor Gröppel 1949 dem Künstler Ignatius Geitel eigenhändig half, per Handkarren irgendwo organisierte Fenster durch die Stadt zur Arndtstrasse zu befördern, wo der aus dem Krieg zurückgekehrte Geitel sich in einem teilzerstörten Gebäude ein Atelier einrichtete. Hiekisch-Picard, Ignatius Geitel (wie Anm. 54), schreibt, dass Gröppel Geitels „*Wiedereingliederung in den improvisierten Kunstbetrieb des kriegszerstörten Bochum*“ beschleunigte.

¹⁰¹ Protokolle des Kulturausschusses vom 24. April 1947 und 8. November 1948 (StAB).

¹⁰² Protokoll des Kulturausschusses vom 9. Juli 1952 (StAB).

¹⁰³ StAB B41/30, S. 1

¹⁰⁴ Vertragsangebote vom 10. Mai und 4. Juni 1948, StAB B 41/30.

¹⁰⁵ StAB B 41/30, S. 12-18. Zu dem später angebotenen Bestand gehörten zusätzlich noch rund 50 Grafiken.

Wohnhaus war er neben der Rente mit einer „5-Zimmer-Wohnung in guter Lage“ einverstanden.

Die Wohnungsfrage war für ihn offenkundig von großer Bedeutung; sie durchzieht alle Verhandlungen, die er von 1948 bis 1957 mit der Stadt zur Übertragung seiner Sammlung führte. Nach dem Verlust seiner Wohnung an der Friederikastraße durch den Bombenkrieg hatte er sich zunächst an der Josefinenstraße in Grumme einmieten können und 1951 an der Centrumstraße in Hamme eine Wohnung bezogen.¹⁰⁶ Diese Wohnungen waren wohl im Hinblick auf die Unterbringung der umfangreichen Kunstsammlung unzureichend. Schon 1948 hatte er die größeren Bilder in seinem WEDAG-Büro und im Bochumer Rathaus aufhängen lassen¹⁰⁷, aber das Büro stand nicht mehr zur Verfügung, nachdem er aus dem Unternehmen ausgeschieden war. Der Stadt bot er einen Teil der Bilder als kostenlose Leihgabe an; sie hatte lediglich für deren Versicherung zu sorgen. So hingen 1951 Mackes berühmtes Triptychon „Großer Zoologischer Garten“ und Morgners „Einzug in Jerusalem“ sowie Arbeiten von Paula Modersohn-Becker und Erich Heckel im Arbeitszimmer des Kulturdezernenten. Der Leiter der Verwaltungs- und Wirtschafts-Akademie hatte sein Büro zunächst mit Mackes Tegernsee-Bild geschmückt und später gegen Ernst Ludwig Kirchners „Mondnacht auf der Staffel“ ausgetauscht.¹⁰⁸ Aber auch in zahlreichen weiteren städtischen Diensträumen hingen die wertvollen Bilder der Expressionisten, vor allem in den Büros leitender Beamter, aber auch im Gesundheitsamt, in Stadtteilbüchereien und Schulen.¹⁰⁹

Die Stadt hat die Gröppel-Angebote von 1948 nicht angenommen. Oberstadtdirektor Dr. Schmidt, der Wohnrecht und Rente, die der Kunstsammler als Gegenleistung forderte, nach der Währungsreform kapitalisiert auf 150.000 DM schätzte, konnte sich im Februar 1949 „aus finanziellen Gründen“ nicht zur Übernahme der Sammlung entschließen. Dagegen mochte Kulturdezernent Dr. Franz das Angebot nicht ablehnen, um eine Neuauflage jenes Eklats zu vermeiden, mit dem sich die Stadt Hagen einst, so hielt er fest, „den Vorwurf einer törichteren Handlung zuzog“.¹¹⁰

Beide hatten gute Gründe für ihre jeweilige Position. Der Oberstadtdirektor, weil das Nachkriegselend noch nicht überwunden und die Wohnungsnot in der zerstörten Stadt groß war, gab es doch 1949/50 noch 8.000

Notunterkünfte in der Stadt.¹¹¹ (Was die Stadtspitze indes nicht hinderte, den Wiederaufbau des Theaters zu betreiben.) Der Hinweis des Kulturdezernenten auf die „törichte Handlung der Stadt Hagen“ bezog sich auf den dortigen Verlust des Folkwang-Museums, in dem der Kunstmäzen Karl Ernst Osthaus eine Kunstsammlung von internationalem Rang zusammen gebracht hatte. Seiner Heimatstadt Hagen hatte er testamentarisch Vorkaufsrechte zugesichert, doch die prozessierte nach dem Tod des Sammlers unter Berufung auf angebliche frühere Schenkungsversprechen gegen die Erben, blieb vor Gericht erfolglos und musste erleben, wie die gesamte Sammlung „Folkwang-Museum“ 1921 nach Essen kam. Dort hatte eine Gruppe örtlicher Mäzene in kürzester Zeit den von den Testamentsvollstreckern geforderten Kaufpreis aufgebracht.¹¹² Dergleichen sollte sich nach Meinung des Kulturdezernenten in Bochum nicht mit der Gröppel-Sammlung wiederholen.

Daher führte Dr. Franz zunächst einmal einen Beschluss des Kulturausschusses herbei, die Sammlung von mehreren Experten begutachten und ihren Wert schätzen zu lassen.¹¹³ Das geschah im Juli 1949, wozu die Sammlung einige Tage im Bergbau-Museum ausgestellt wurde.¹¹⁴ Die sechs Gutachter kamen in ihren Wertermittlungen zu sehr unterschiedlichen Beträgen¹¹⁵, waren sich hinsichtlich der Bedeutung der Sammlung aber weitgehend einig: Der Kunsthistoriker Dr. Hans Tintelnot vom Kunsthistorischen Institut der Universität Göttingen zählte die Gröppel-Sammlung „zu den bedeutendsten Privatkollektionen expressionistischer Kunst in Deutschland“. Ihr Ankauf könne der Stadt Bochum „nur dringend empfohlen werden“, da sich eine derartige Gelegenheit „nie wieder bieten würde“.¹¹⁶ Der Duisburger Museumsdezernent Dr. D'ham meinte, die Sammlung sei „unzweifelhaft wohl die bedeutendste und umfassendste Privatsammlung im Lande Nordrhein-Westfalen und eine der wichtigsten in Deutschland überhaupt“; die Stadt Bochum würde durch ihren Erwerb zu einer Zentrale der modernen bildenden Künste im rheinisch-westfälischen Industriegebiet.¹¹⁷ Auch die übrigen Gutachter empfahlen den Erwerb.

Karl Gröppel legte der Stadt im Anschluss an die Begutachtung ein neues und trotz der hervorragenden Expertisen noch einmal reduziertes Verkaufsangebot vor, in dem er sich mit einer 4-Zimmer-Wohnung für 15

¹⁰⁶ Meldeunterlagen der Stadt Bochum.

¹⁰⁷ Vgl. Schreiben Gröppels vom 29. Juli 1948 an den Oberstadtdirektor, StAB, B 41/30.

¹⁰⁸ StAB, B 41/30, 2. Teil, S. 17 ff.

¹⁰⁹ Ursula Fries, ...für die schwerarbeitende Bevölkerung, Kulturpolitik in Bochum 1945 bis 1960, Bonn 1992, S. 168.

¹¹⁰ Vermerk des Kulturdezernenten vom 21. Februar 1949. StAB, B 41/30, S. 47.

¹¹¹ Uwe-K. Ketelsen, Ein Theater und seine Stadt, Köln 1999, S. 189.

¹¹² Parent, Theater und Museen (wie Anm. 2).

¹¹³ Protokoll des Kulturausschusses vom 23. Mai 1949.

¹¹⁴ Vom 10.-14. Juli 1949. Vgl. StAB, B 41/30, S. 76.

¹¹⁵ Die Schätzwerte beliefen sich dreimal gleichlautend auf 150.000 DM und je einmal auf 90.000, etwa 270.000 und 450-500.000 DM (B 41/30, S. 122-127).

¹¹⁶ StAB, B 41/30, S. 128.

¹¹⁷ StAB, B 41/30, S. 123.

Jahre und einer zu verrentenden Kapitalsumme von 100.000 DM zufrieden gab.¹¹⁸ Daraufhin sprach sich der Kulturausschuss einstimmig für die Übernahme der Sammlung aus.¹¹⁹ Er wiederholte seine Empfehlung Anfang 1950, nachdem eine Delegation des Ausschusses mehrere mit expressionistischer Kunst besonders vertraute Kunsthandlungen in Düsseldorf und Köln besucht hatte und auch dort zu dem Ergebnis gekommen war, dass das Gröppel-Angebot „außerordentlich günstig“ sei und sich der Stadt mit ihr „nicht nur vom künstlerischen, sondern auch vom wirtschaftlichen Standpunkt eine einmalige Gelegenheit“ biete.¹²⁰

Doch so einhellig Kulturpolitiker und Kulturdezernent für den Erwerb der Sammlung eintraten, bei den Spitzen von Rat und Verwaltung vermochten sie sich nicht durchzusetzen. Stadtkämmerer Dr. Petschelt gab dem Oberstadtdirektor Dr. Schmidt zu bedenken, ob denn die Stadt Bochum „für eine derartige Kunstsammlung der richtige Standort“ sei, ob ihr Gesicht angesichts ihrer von der Industrie geprägten Bevölkerung überhaupt „zu einer derartig bedeutungsvollen Sammlung passen will, die sich wahrscheinlich nur an einen besonders verständigen Personenkreis wenden werde“.¹²¹ Der Kulturdezernent konterte mit vom Deutschen Städtetag veröffentlichten Besucherzahlen in Kunstausstellungen. Danach hätten in der Erhebungszeit vom 1. Juli 1948 bis 31. März 1949 in Bochum 5.753 Besucher örtliche Kunstausstellungen besucht, mehr als in Duisburg und in Gelsenkirchen und nur geringfügig weniger als im weitaus größeren Essen. Der Dezernent resümierte: „Die Auswertung der Besucherzahlen ergibt also, dass in Bochum durchaus Interesse für Kunstausstellungen besteht. Die Ausstellungen neuzeitlicher Kunst, namentlich des Expressionismus, waren in Bochum besonders stark, insbesondere von der Jugend, besucht.“ Franz wies den Kämmerer auch auf die „verpasste Gelegenheit in Hagen“ hin und schlug für die Unterbringung der Gröppel-Sammlung die nach Bezugsfertigkeit des neuen Stadtwerke-Hauses frei werdende Villa Nora vor.¹²²

Bildende Kunst hatte im Nachkriegsbochum keine starke Lobby. Beim Theater war sie erheblich größer. Während die Stadt die Anschaffung der Gröppel-Sammlung für den Wohnwert einer 4-Zimmer-Wohnung für 15 Jahre und eine Rente aus einem Kapi-

tal von 100.000 DM verweigerte, liefen bereits die Planungen für den Wiederaufbau des Theaters auf Hochtouren, der schließlich 6,4 Mio. DM kostete. Nun war der Aufbau des Theaters in der Bevölkerung angesichts der kriegszerstörten Innenstadt und der extremen Wohnungsnot nicht unumstritten. Als er in den Jahren 1950-53 dennoch durchgezogen wurde, fiel es der Stadtspitze offenbar schwer, ein zweites, wenn auch ungleich kostengünstigeres Kulturprojekt zu realisieren, das zudem aus anderen Motiven nicht unumstritten sein würde. Was heute zur Klassischen Moderne zählt und in immer neuen Ausstellungen gefeiert wird, wurde damals noch in breiten, selbst kunstinteressierten Bevölkerungskreisen und gelegentlich auch von Kunsthistorikern abgelehnt. Es musste daher neben dem Widerstand gegen den Theaterbau auch bei einem Erwerb der Gröppel-Sammlung mit „Gegenwind“ gerechnet werden.

Zudem war man im Rathaus sicher, die Sammlung auch später noch übernehmen zu können. Dass sie dann der Grundstock eines Bochumer Kunstmuseums der Klassischen Moderne werden sollte, belegen die Kaufentscheidungen der Stadt im Rahmen des jährlichen kleinen Ankaufsetats, den es schon gab. So erwähnt der Verwaltungsbericht für die Jahre 1948-1952 unter den Ankäufen bei drei Kunstwerken ausdrücklich, dass sie „für eine spätere Galerie von Bedeutung“ wären¹²³, deren Grundstock die Gröppel-Sammlung sein sollte. Diese Linie verfolgte der 1952 eingesetzte „städtische Kunstbeauftragte“ Heinz Döhmann konsequent. Im März 1957 konnte er rückblickend im Kulturausschuss erklären, die bisherigen Bildankäufe der Stadt seien im Wesentlichen „abgestimmt auf eine Ergänzung dieser Sammlung und ihre Fortführung bis zur Kunst der Gegenwart“.¹²⁴

Karl Gröppel hatte seine 1948/49 intensiv vorgetragenen Verkaufsabsichten in der Zeit des Wiederaufbaus des Schauspielhauses, für den es in der Bochumer Kulturpolitik absolute Priorität gab, zurückgestellt.¹²⁵ Ein Jahr, nachdem es eröffnet worden war und die Stadt somit den schwersten Brocken ihrer Kulturinvestitionen geschultert hatte, brachte er sich im Oktober 1954 mit einem modifizierten Vertragsentwurf in Erinnerung.¹²⁶ Doch Kulturdezernent Werner Gehrmann, der Anfang 1954 dem inzwischen pensionierten Stadtrat Dr. Gottfried Franz im Amt gefolgt war, ignorierte den Kunstsammler. Er tat dies auch noch, als dieser 1955 unter Hinweis auf sein fortgeschrittenes Lebensalter drängte und darum bat, doch „sobald wie möglich eine grundsätzliche Entscheidung“ herbeizuführen.¹²⁷ Gehrmann

¹¹⁸ StAB, B 41/30, S. 136.

¹¹⁹ Protokoll des Kulturausschusses vom 24. August 1949 (StAB).

¹²⁰ StAB B 41/30, S. 168/169 sowie S. 182/183.

¹²¹ Schreiben des Kämmerers Dr. Petschelt an OstDir. Dr. Schmidt vom 27. Januar 1950, StAB, Bo 41/30, S. 190. Petschelt wurde später Schmidts Nachfolger und spielte 1957 am Schluss der Auseinandersetzungen um die Gröppel-Sammlung eine wenig rühmliche Rolle.

¹²² Schreiben des Kulturdezernenten Dr. Franz an Dr. Petschelt vom 4. Februar 1950, StAB, Bo 41/30, S. 192, s. auch S. 182/183.

¹²³ Verwaltungsbericht der Stadt Bochum für die Jahre 1948-1952, S. 80/81.

¹²⁴ Protokoll des Kulturausschusses vom 30. März 1957 (StAB).

¹²⁵ Die Akten enthalten in dieser Zeit keine weiteren Initiativen.

¹²⁶ Mitteilung vom 20. Oktober 1954, StAB, Bo 41/30, Bl. 248 ff.

¹²⁷ StAB, B 41/31, S. 1.

aber ließ sich weiter Zeit. Als der städtische Kunstbeauftragte Döhmman sah, dass der Kulturdezernent die Entscheidung immer weiter vor sich her schob, bestürmte er diesen im Juni 1956 in geradezu dramatischer Diktion: „*Ich bitte und beschwöre Sie, Herr Stadtrat, in dieser Angelegenheit bald einen ersten entscheidenden Schritt zu tun.*“ Zum wiederholten Male wies er darauf hin, so Döhmman weiter, dass im Falle des Todes von Herrn Gröppel die Sammlung aufgeteilt und meistbietend verkauft werde. Und er erinnert an das Schicksal der Sammlung des Hagener Kunstmäzens Osthaus im dortigen Folkwang-Museum. Zudem sei einer neuen Bochumer Kunstgalerie anfangs nur mit der Sammlung Gröppel ein hoher Rang innerhalb der westdeutschen Ausstellungsszene zu geben.¹²⁸



Abb. 10: Das einzige Portraitfoto, das es sich von Karl Gröppel neben einem Zeitungsfoto finden ließ, befindet sich in der Vitrine des MO und stammt nach dortigen Angaben von der Dortmunder Fotografin Anneliese Kretschmer.

Erst um die Jahreswende 1956/57 verhandelte der Kulturdezernent mit Gröppel, jedoch nicht, so berichtete er dem Kulturausschuss im Januar, über einen Ankauf, sondern darüber, die Sammlung „*zunächst anzumieten*“.¹²⁹ Doch abgesehen davon, dass gar keine Räume für ihre Präsentation zur Verfügung standen,

¹²⁸ Schreiben Döhmman an Gehrman „Im Juni 1956“, StAB, Bo 41/32a, Blatt 40.

¹²⁹ Protokoll der Sitzung des Kulturausschusses vom 5. Januar 1957 (StAB).

entsprach eine Vermietung nicht den Intentionen des Sammlers, der sein Lebenswerk dauerhaft gesichert sehen wollte. Offenbar hat die Engelsgeduld Karl Gröppels, der seine Sammlung trotz weltläufiger wirtschaftlicher und künstlerischer Verbindungen seit 1948 immer wieder und ausschließlich seiner Heimatstadt Bochum angeboten hatte, der sich in dieser Stadt verankert fühlte und dessen Herzenswunsch es war, die Sammlung genau hier auf Dauer zu erhalten, im Rathaus den Eindruck entstehen lassen, dass auch grenzenlose Zumutungen daran nichts ändern würden.

Dass sich die Stadt noch nach der Mitte der 1950er Jahre so zögerlich verhielt, ist politisch unverständlich. Inzwischen war nicht nur die akute Nachkriegsnot beseitigt; das bundesdeutsche Wirtschaftswunder prägte zunehmend auch Bochum, zumal die Montanindustrie des Ruhrgebietes boomte und sich die spätere Kohlenkrise noch nicht abzeichnete. Mit der allgemeinen wirtschaftlichen Lage lässt sich das restriktive Verhalten der Stadt gegenüber Karl Gröppel also zu dieser Zeit nicht mehr erklären. Unter den Fachleuten und Kulturpolitikern bestand, wie die Diskussionen im Sommer 1957 zeigen sollten, auch kein Zweifel an der Bedeutung und dem Wert seiner Sammlung.

Dem fast neun Jahre lang immer wieder Hingehaltenen ist nun offenbar der Kragen geplatzt. Er stellte der Stadt mit Schreiben vom 11. Januar 1957, gerichtet an den Kulturdezernenten, ein Ultimatum: Er sei bereit, seine Sammlung der Stadt Bochum für 400.000 DM zu verkaufen und halte sich an dieses Angebot noch sechs Monate gebunden.¹³⁰ Es ist unbegreiflich, aber der Dezernent ließ sich immer noch Zeit. Zwar informierte er ein Vierteljahr später den Kulturausschuss, dass die Gröppel-Sammlung erneut zum Ankauf angeboten worden sei und ließ sie durch Döhmman beschreiben¹³¹, aber von der Fristsetzung und der daraus resultierenden Dringlichkeit sagte er nichts. Erst sechs Tage vor Ablauf der Halbjahresfrist wurde Gehrman aktiv, und auch jetzt erst, weil der Sammler sein Ultimatum noch einmal in Erinnerung brachte und eine definitive Erklärung des Oberstadtdirektors verlangte. Am 5. Juli 1957 teilte der Kulturdezernent seinem Verwaltungschef mit, dass die von Gröppel gesetzte Frist am 11. Juli ablaufe.¹³²

Nun wurde es allerdings hektisch. Für den 10. Juli organisierte die Verwaltung eine Ausstellung der Gröppel-Sammlung im Ratssaal, Gutachter wurden dorthin eingeladen, frühere Gutachter telefonisch um erneute Stellungnahme bemüht, Fraktionssitzungen, eine Sit-

¹³⁰ Schreiben vom 11. Januar 1957, StAB, B 41/31, S. 37.

¹³¹ Protokoll des Kulturausschusses vom 30. März 1957 (StAB).

¹³² StAB, B 41/31, S. 65. Der OStDir hat später handschriftlich darunter in dicker roter Schrift vermerkt: „*Damit habe ich erstmalig von dem Angebot Kenntnis erhalten.*“

zung des Kulturausschusses sowie eine Sondersitzung des Hauptausschusses für den Nachmittag des letzten Tages vor Fristablauf einberufen.¹³³

In der Sitzung des Kulturausschusses dominierte die Meinung, dass es „*nicht vertretbar*“ sei, den Ankauf der Sammlung abzulehnen; der Ausschuss sprach sich unter Hinweis auf seine schon 1949 beschlossene, 1950 wiederholte Kaufempfehlung erneut für den Kunsterwerb aus, nicht ohne noch einmal auf das Fiasko von Hagen hinzuweisen.¹³⁴ Dagegen vermochte sich der Hauptausschuss nicht festzulegen, obwohl Dr. Gustav Vriesen, der Direktor des Städtischen Museums Bielefeld und anerkannte Macke-Experte, den Parlamentariern in der Ausstellung des Ratssaals bestätigt hatte, der geforderte Kaufpreis von 400.000 DM sei „*ausgesprochen günstig*“, das Angebot „*eine einmalige, mit Sicherheit nicht wiederkehrende Gelegenheit*“.¹³⁵ Stadtdirektor Dr. Schmitz wurde beauftragt, den Verkäufer um eine Woche Fristverlängerung zu bitten, damit die dann in ihrer Gesamtheit tagende Stadtverordnetenversammlung entscheiden könne.¹³⁶ Gröppel erklärte sich in seinem Antwortschreiben damit einverstanden, die Frist „*frei-bleibend*“ – das Wort sollte sich später als verhängnisvoll für die Stadt erweisen – bis zum 18. Juli zu verlängern.¹³⁷

Im Stadtparlament gab es eine lange, heftig geführte Debatte mit pro und kontra aus allen Fraktionen. Die Befürworter des Ankaufs verwiesen auf die Bedeutung der Sammlung, die Einmaligkeit der Chance und das günstige Angebot, die Gegner führten andere kommunale Aufgaben von ihrer Ansicht nach höherer Priorität ins Feld, doch schließlich setzten sich die Befürworter durch. In der Abstimmung votierte das Parlament mit 29 gegen 19 Stimmen bei zwei Enthaltungen für den Ankauf der Sammlung.¹³⁸

Kulturdezernent Gehrman teilte dem Sammler Gröppel am nächsten Tag den Ratsbeschluss mit, obwohl das auch schon in allen Zeitungen stand. Selbstgefällig und mit Pathos führte er in seinem Brief aus: „*Bei der Begründung der Vorlage vor dem Stadtparlament habe ich u. a. gesagt, dass die Stadt Bochum innerhalb des Landes Nordrhein-Westfalen den moralisch stärksten Anspruch auf die Sammlung hätte. Hier hätten Sie die Bilder gesammelt. Sie hätten den Spott Ihrer Kollegen durch Jahrzehnte tragen müssen. Sie seien auch mit vielen der Künstler befreundet gewesen.*“¹³⁹

¹³³ StAB, B 41/31, S. 97.

¹³⁴ Protokoll der Sitzung des Kulturausschusses vom 10. Juli 1957.

¹³⁵ StAB, B 41/31, S. 91.

¹³⁶ Schreiben des Stadtdirektors Dr. Schmitz an Gröppel vom 11. Juli 1957, StAB, B 41/31, S. 86.

¹³⁷ StAB, B 41/31, S. 93.

¹³⁸ Fries, Kulturpolitik in Bochum (wie Anm. 109), S. 172.

¹³⁹ StAB, B 41/31, S. 130.

V. Ein kulturpolitischer Eklat

Dass der Ankauf durch die Stadt Bochum dennoch scheitern sollte, und „*letztlich an Bagatellbedingungen*“¹⁴⁰, mutet wie ein Treppenwitz der Bochumer Kulturgeschichte an. Es waren Wünsche, die keine großen Beträge erforderten, aber dem alternden Gröppel am Herzen lagen. Vor allem wollte er seinem Vater, dem Gründer der Gröppel-Werke, in Bochum eine bleibende Erinnerung schaffen.

Am Tag vor der Ratssitzung, die über den Erwerb seiner Sammlung beschließen sollte, besprach er sich über diese seine Wünsche mit dem Kulturdezernenten. Dieser berichtete davon erst nach dem Parlamentsbeschluss dem Oberstadtdirektor.¹⁴¹ Der Kunstsammler habe darum gebeten, dass die Stadt die Pflege der Gröppel'schen Familiengruft auf dem Friedhof in Riemke von seinem Tode an übernehmen möge und dass die Verkehrsstraße in Franz-Gröppel-Straße umbenannt werde. Nach einem Besprechungsvermerk, den Gröppel selbst über das Gespräch anlegte¹⁴², war dies allerdings eine etwas verkürzte Version seiner Wünsche. Neben der Umbenennung der Verkehrsstraße in „Franz-Gröppel-Straße“ sollte auch die Straßenbahnhaltestelle an der Herner Straße „Gröppelwerk“ oder „Franz-Gröppel-Straße“ heißen. Es ging ihm auch nicht nur um die Grabpflege nach seinem Tode, sondern darüber hinaus um eine Verlängerung der Rechte an der Familiengruft auf dem Riemker Friedhof sowie – falls dieser einmal aufgehoben werde – um eine „*Überführung des Grabmals auf den Ehrenfriedhof der Stadt*“.

Dies alles war nicht Gegenstand des Parlamentsbeschlusses vom 18. Juli gewesen, da Stadtrat Gehrman eine entsprechende Ergänzung der Beschlussvorlage bewusst unterlassen hatte. In Gröppels Besprechungsvermerk heißt es dazu, der Kulturdezernent wolle diese „*nebensächlichen Punkte [...] in der offiziellen Sitzung nicht erwähnen*“, er habe früher schon mal gesagt, dass dies „*besser im Verwaltungswege zu machen sei*“. Auch dass Gröppels Vertragsentwurf von 1954, der den neuen Verhandlungen zugrunde lag, die Vermittlung einer Wohnung zum monatlichen Mietpreis von 150 DM enthielt¹⁴³, war nicht beschlossen worden. Dabei musste Gehrman, der vor seiner Tätigkeit als Kulturdezernent städtischer Rechtsrat gewesen war, die formale Notwendigkeit vollständiger Beschlussfassung kennen.

Ende Juli beauftragte Gröppel, der von der Stadt bis dahin weder einen aktualisierten Vertragsentwurf über den Verkauf der Sammlung, noch nähere Informationen zu den verschiedenen „*Punkten nebensächlicher Art*“

¹⁴⁰ Fries, Kulturpolitik in Bochum (wie Anm. 109), S. 176.

¹⁴¹ StAB, B 41/31, S. 132.

¹⁴² StAB, B 41/31, S. 141/142.

¹⁴³ StAB, B 41/31, S. 135/B 41/30, Bl. 249 ff.

erhalten hatte, aber zu einer Kur nach Bayern abreisen musste, einen persönlichen Bekannten, den Regierungsrat Hartleben, mit der Wahrnehmung seiner Interessen. Hartleben, Leiter der Bundesvermögensverwaltung in Bochum, ging ohne Umschweife mit juristischer Schärfe und Präzision vor. Am 31. Juli verhandelte er mit der Stadt und legte dar, dass der inzwischen zur Kur abgereiste Karl Gröppel auf die Einhaltung auch aller Nebenbedingungen bestehe. Außerdem erwarte Gröppel auf Lebenszeit freien Eintritt in das Museum, in dem seine Sammlung gezeigt werde und Einladungen zu dessen Veranstaltungen sowie schließlich einen Betrag von 3.000 DM zur Abgeltung der „Vertragskosten“, womit Hartlebens juristische Bemühungen gemeint waren¹⁴⁴.

Verwaltungsseitig übernahm nun Oberstadtdirektor Dr. Petschelt selbst die Federführung und reagierte nicht minder pointiert. Nachdem er schon zuvor Hartlebens Vertretungsmacht nicht anerkennen wollte, schrieb er an Gröppel, in der Besprechung mit seinem Bevollmächtigten seien „Umstände zum Vertrag über den Ankauf der Gröppel-Sammlung aufgetaucht, die von dem Annahmebeschluss der Stadtverordnetenversammlung [...] nicht mehr getragen“ würden. Falls Gröppel sich diese zu Eigen machen sollte bedürften sie „der Erörterung und Beschlussfassung durch die Stadtverordnetenversammlung“, die jedoch erst Ende September wieder tage.¹⁴⁵ Das war ein gezielter Affront gegen dessen Beauftragten. Dann entsandte Petschelt, den Bochumer Gröppel-Beauftragten einfach ignorierend, eine Delegation aus Beamten der Kultur- und Rechtsverwaltung nach Bad Wörishofen, um Karl Gröppel direkt die Entwürfe eines Kaufvertrages und eines „Nebenvertrages“ über die gewünschten Zusatzregelungen überbringen zu lassen. Der „Nebenvertrag“ enthielt zwar alle Wünsche des Kunstsammlers, doch die Beamten erklärten diesem sogleich, dass zu mehreren Punkten erst Beschlüsse des Stadtparlaments, zur Grabpflege ein Votum des Hauptausschusses und zur Umbenennung der Straßenbahnhaltestelle die Zustimmung der BoGeStra erforderlich seien. Sie könnten deshalb keine bindenden Zusagen machen, sondern lediglich in Aussicht stellen, dass die Verwaltung „seine Wünsche den zuständigen Gremien vortragen“ werde „mit der Empfehlung, entsprechende Beschlüsse zu fassen“.¹⁴⁶ Das Gespräch sei, so hielt die Delegation in ihrem Aktenvermerk fest, in harmonischer Atmosphäre verlaufen, aber besonders groß kann die Harmonie nicht gewesen

sein, denn Gröppel verwies die Stadtvertreter abschließend kühl an seinen Bochumer Beauftragten.

Weit weniger harmonisch ging es dann in Bochum weiter. Hartleben forderte schnelles Handeln, da er wegen des Drängens anderer Interessenten, die 600.000 bis 700.000 DM für die Sammlung böten, nicht bis zur Sitzung des Stadtparlaments im September/Oktobre warten könne. In offenkundiger Verärgerung über die an ihm vorbei direkt nach Bad Wörishofen gerichtete Intervention teilte er einige Tage später dem Oberstadtdirektor sogar mit, die Sammlung sei anderweitig verkauft.¹⁴⁷ Das war sie keineswegs und die Behauptung ein Affront gegen die Stadtspitze, doch die reagierte alles andere als souverän. In seinem Antwortschreiben beharrte der Oberstadtdirektor nicht nur darauf, dass die Stadt juristisch bereits erworben hätte, sondern qualifizierte Hartlebens Vergütung als „Maklerprovision“, eine Spitze, die dieser postwendend mit sarkastischen Bemerkungen korrigierte.¹⁴⁸ So waren kleinlicher Juristenstreit und persönliche Animositäten alles andere als sachdienlich. Diese Atmosphäre übertrug sich wohl auf den Hauptausschuss, der kurz danach tagte und – offensichtlich emotional aufgeladen – die Feststellung traf, dass der Ratsbeschluss vom 18. Juli nicht durchgeführt werden könne, weil Hartlebens Vertragsentwurf abgelehnt werde und „die von dem Verkäufer selbst genannten Konventionalstrafen wg. Nebenforderung nicht zumutbar“ seien.¹⁴⁹ Er ermächtigte die Verwaltung, die Presse über den Vorgang und die vorgesetzte Dienstbehörde des Regierungsrats Hartleben über dessen „Nebentätigkeiten“ zu informieren¹⁵⁰.

Der Oberstadtdirektor lud noch am selben Tag Vertreter der örtlichen Presse in sein Dienstzimmer, gab den Journalisten Fotokopien der Korrespondenzen und pointierte in seinen Erläuterungen angeblich geforderte Vertragsstrafen. Das Thema beherrschte am nächsten Morgen die Schlagzeilen der Bochumer Lokalpresse und löste in der Stadt Verwirrung und kleinkarierte Empörung aus.¹⁵¹ Der Eindruck nachgeschobener Verkäuferforderungen musste in der Öffentlichkeit auf Unverständnis stoßen, die scheinbar sofortige Androhung von Schadensersatzforderungen und die Forderung von Konventionalstrafen aber als völlig überzogen aufgefasst werden.¹⁵²

¹⁴⁷ StAB, B 41/31.

¹⁴⁸ Schreiben vom 10. August 1957, StAB, B 41/31, S. 200.

¹⁴⁹ Man ging auch noch davon aus, dass die Stadt die Sammlung mit einer Erfüllungsklage erstreiten könnte, was sich nach näherer Prüfung aber als so unrealistisch erwies, dass nicht einmal der Versuch unternommen wurde.

¹⁵⁰ StAB, B 41/31, S. 208.

¹⁵¹ Bochumer Lokalzeitungen vom 9. August 1957.

¹⁵² Vgl. z.B. den polemischen Bericht „Ankauf der Gröppelsammlung. Eine unerfreuliche Angelegenheit“ in der „Bochumer Woche“, Nr. 34/1957.

¹⁴⁴ Protokoll über die Besprechung vom 31. Juli 1957, StAB, B 41/31, S. 153.

¹⁴⁵ StAB, B 41/31, S. 167.

¹⁴⁶ Vermerk vom 4. August 1957, StAB, B 41/31, S. 187 ff., hier S. 189.

Eigentümlich ist, dass die drastischen Schadensersatzleistungen und Vertragsstrafen, die in den Bochumer Lokalzeitungen publiziert wurden, in den städtischen Gröppelakten weder in der Korrespondenz zwischen den Kontrahenten, noch in den Besprechungsvermerken über die Verhandlungen vorkommen. Sie sind auch nicht Gegenstand jenes umfänglichen Schreibens, mit dem der Bochumer Verwaltungschef dem Präsidenten der Oberfinanzdirektion Münster, Hartlebens Dienstvorgesetzten, die übrigen Aktivitäten des Gröppel-Beauftragten minutiös schildert und dabei die „Maklerprovision“ und die Nebentätigkeit des Beamten besonders hervorhebt. Vermutlich hat Hartleben die in der Pressekonferenz zitierten Vertragsstrafen und Schadensersatzforderungen mündlich ins Gespräch gebracht, um Druck auszuüben.

Mit der tendenziösen Information der Lokalpresse und der Eingabe an den Oberfinanzpräsidenten – der Oberstadtdirektor musste dies einen Monat später als „gegenstandslos“ zurück nehmen¹⁵³ – war das Tischtuch zwischen den Kontrahenten endgültig zerschnitten. Als Karl Gröppel Anfang September aus Bad Wörishofen zurückkehrte, reagierte er verbittert auf die während seiner Abwesenheit inszenierte Pressekampagne. Dem Verwaltungschef schrieb er, die nach seiner Rückkehr vorgefundenen Presseveröffentlichungen hätten ihn „wenig angenehm berührt“.¹⁵⁴ Tatsächlich hatte es „ihn, den leidenschaftlichen Kunstliebhaber, tief gekränkt, plötzlich als ‚habgieriger Händler‘ dargestellt zu werden“.¹⁵⁵ Zwar kam es am 9. September noch einmal zu einem Gespräch zwischen der Stadtspitze und dem Kunstsammler, doch – so heißt es in dem Verwaltungsprotokoll – „Herr Direktor Gröppel konnte auch wegen körperlicher Erschöpfung keine endgültigen Erklärungen abgeben“.¹⁵⁶

Mit Schreiben vom 23. September 1957 ließ Hartleben die Stadt wissen, dass er mit dem Essener Folkwang-Museum über einen Kaufpreis von 600.000 DM verhandle und übermittelte als Beleg dafür den Entwurf eines entsprechenden Vertrages. Das empörte die Stadtspitze so sehr, dass sie sich zu einer kindischen Trotzreaktion hinreißen ließ: Drei Tage später fasste die Stadtverordnetenversammlung auf Vorschlag von Oberbürgermeister Heinemann ohne Aussprache den lakonischen Beschluss: „Die Stadt Bochum verzichtet auf den Ankauf der Kunstsammlung Gröppel“.¹⁵⁷ Er war das Ende einer kleinlichen, teilweise kindischen und für die Stadt unwürdigen Auseinandersetzung um eine großartige Kunstsammlung.

¹⁵³ StAB, B 41/31, S. 246.

¹⁵⁴ StAB, B 41/31, S. 225.

¹⁵⁵ Walter Hurck, Gröppel: Ich muss die Kunst fördern, in: Ruhr-Nachrichten vom 5. Oktober 1957.

¹⁵⁶ StAB, B 41/31, Besprechungsvermerk S. 227 ff.

¹⁵⁷ Vermerk in StAB, B 41/31.

Die WAZ berichtete am nächsten Morgen von einem „verworrenen Komplex, [...] über den es schwierig ist, keine Satire zu schreiben“.¹⁵⁸ Die Ruhr-Nachrichten schrieben von einer „Tragikomödie [...] in der freilich mehr traurige als heitere Figuren auf der Bühne stehen“.¹⁵⁹ Die Neue Ruhr-Zeitung in Essen sah einen „Dreh ins Kuriose“.¹⁶⁰ Der Umgang mit der Gröppel-Sammlung wurde, so die Hamburger Welt ein paar Tage später, „Tagesgespräch in Westdeutschland“.¹⁶¹ Für Bochum war das Ganze eine kulturpolitische Blamage ersten Ranges. Die zahlreichen Warnungen vor einer Bochumer Wiederholung des Hagener Ekklats von 1921 hatten nicht gefruchtet.

Mit dem Bochumer Hauptverursacher war die Presse schon im August scharf ins Gericht gegangen: „Der vergessliche Kulturdezernent“, so eine Überschrift der Ruhr-Nachrichten¹⁶², der die „Termine verschlafen“ habe, so die WAZ¹⁶³, und die Bochumer „Eulenspiegelereien“, so die überregionale Welt am Sonnabend¹⁶⁴ ließen Gehrman politisch erkranken.¹⁶⁵ Er kehrte nicht an seinen Schreibtisch zurück. Leo Nyssen, Feuilletonist der Ruhr-Nachrichten, der schon den Bochumer Rückzug in Sachen Gröppel-Sammlung mit der Feststellung kommentiert hatte, „man weiß ja, in welcher leichtfertiger Weise die Dinge hier verschlampt worden sind“¹⁶⁶, schrieb im Oktober sarkastisch: „Kommt Zeit, kommt Rat – hoffentlich bald auch ein zuverlässiger Stadtrat für Kultur.“¹⁶⁷ Im nächsten Monat hat das Stadtparlament den Kulturdezernenten „wegen dauernder Dienstunfähigkeit in den Ruhestand versetzt“.¹⁶⁸ Der Antrag des Kulturpolitikers Dr. Leo Diekamp, das Stadtarchiv mit einer Dokumentation des Vorgangs zu beauftragen,

¹⁵⁸ Stadt verzichtet auf Sammlung Gröppel, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 27. September 1957.

¹⁵⁹ Die verlorene Sammlung, in: Ruhr-Nachrichten vom 28. September 1957.

¹⁶⁰ Neue Ruhr-Zeitung vom 11. Oktober 1957, zitiert nach Fries, Kulturpolitik in Bochum (wie Anm. 109), S. 177.

¹⁶¹ Eine Kunstsammlung beinahe umsonst, in: Die Welt vom 8. Oktober 1957.

¹⁶² Der vergessliche Kulturdezernent, in: Ruhr-Nachrichten vom 16. August 1957.

¹⁶³ Zitiert nach Fries, Kulturpolitik in Bochum (wie Anm. 109), S. 177.

¹⁶⁴ Eulenspiegelereien um Gröppel-Sammlung, in: Welt am Sonnabend vom 17. August 1957.

¹⁶⁵ Tatsächlich ist von einer Erkrankung des Kulturdezernenten im Schreiben vom 26. August 1957, das Stadtrat vom Rath an Gehrman richtete, keine Rede, sondern von dessen „Erholungsurlaub“ (StAB, Bo 41/31, Blatt 215/16).

¹⁶⁶ Die verlorene Sammlung, in: Ruhr-Nachrichten vom 28. September 1957.

¹⁶⁷ Ny(ssen), Was macht bei uns die Kunst?, in: Ruhr-Nachrichten vom 16. Oktober 1957.

¹⁶⁸ Der Beschluss erfolgte durch die Mitglieder der SPD, während die CDU unter Protest den Saal verließ (Protokoll der Sitzung vom 14. November 1957). Sie hat später gegen den Beschluss geklagt, blieb aber offenbar erfolglos.

wurde von der Mehrheitsfraktion abgeblockt.¹⁶⁹ Dreimal ist er im Laufe eines halben Jahres eingebracht und jedes Mal ablehnend beschieden worden. Die spätere Schilderung des Vorgangs Gröppel-Sammlung im Verwaltungsbericht der Stadt zeigt ein Musterbeispiel advokatischer Formulierungskunst; sie wird weder dem tatsächlichen Hergang, noch den Verantwortlichkeiten gerecht wird.¹⁷⁰

VI. Die Folgen des Bochumer Ekklats

In Dortmund löste die Nachricht von dem Bochumer Beschluss schon am folgenden Tag „das lebhafteste Interesse aus, da“, so eine Dortmunder Lokalzeitung, „man sich hier wohl bewusst ist, was für einen Wert diese Sammlung hat, was sie darüber hinaus für die Entwicklung der modernen Kunst in Deutschland bedeutet.“¹⁷¹ Der halbseitige Bericht war mit der Schlagzeile überschrieben: „Dortmund: Wirst du diese Chance wahrnehmen?“ Im Vorspann hieß es, für die Stadtparlamentarier stelle sich die Frage, ob „die Großstadt Dortmund [...] Bedeutung erwerben“ oder „auf provinziellem Niveau bleiben“ wolle.

Sofort forderte die Gesellschaft der Freunde neuer Kunst Dortmund e.V. den Kauf der Sammlung durch die Stadt¹⁷², mobilisierte Museumsleiterin Leonie Reygers Politik und Verwaltung. Schon am dritten Tag nach den Presseberichten über den Bochumer Rückzug wurde ein Sonderausschuss ‚Sammlung Gröppel‘ unter Leitung von Stadtdirektor Dr. Hillmann gebildet. Der erzielte mit Gröppel und Hartleben Einigkeit über einen Kaufpreis von 650.000 DM. Das waren über 60% mehr als die 400.000 DM, die Gröppel von der Stadt Bochum erwartet hatte. Die Dortmunder nahmen dies widerspruchslos hin, nachdem ihnen die Museumsdirektorin erklärt hatte, „dass einzig der Vaterstadt Gröppels, der Stadt Bochum, die Sammlung zu einem Sonderpreis angeboten worden sei“; es habe aber immer Klarheit

darüber bestanden, „dass der Verkaufswert weit über dem der Stadt Bochum gemachten Angebot liege“.¹⁷³

Innerhalb von sechs Wochen gelang es einem professionellen Dortmunder Kulturmanagement, den Dortmunder Bankier und Kunstmäzen Hermann Bröckelchen für die zinslose Zwischenfinanzierung der im städtischen Haushalt nicht vorgesehenen Anschaffung zu gewinnen, mit den zuständigen Finanzbehörden bis hin zum Landes- und Bundesfinanzminister eine stark reduzierte Lastenausgleichsabgabe auszuhandeln und schließlich im Dortmunder Stadtparlament einen einstimmigen Beschluss über den Erwerb der Sammlung herbeizuführen.¹⁷⁴ Wenig später riefen Rat und Verwaltung sowie die Gesellschaft der Freunde neuer Kunst die Einwohner Dortmunds, die großen Firmen sowie Handel, Handwerk und öffentliche Einrichtungen zu Spenden für den Erwerb der Kunstsammlung Gröppel auf.¹⁷⁵ Karl Gröppel, offensichtlich angetan von der kurzfristigen und professionellen Abwicklung des Vorgangs durch die Dortmunder Verhandlungspartner, die so ganz im Gegensatz zu dem stand, was er in Bochum jahrelang erlebt hatte, erklärte in der Schlussrunde der Gespräche, dass er der Stadt Dortmund seine Fachbibliothek über Impressionismus und Expressionismus als Geschenk hinzu gebe.¹⁷⁶

Eine erste museale Präsentation der kompletten Gröppel-Sammlung wurde am 9. März 1958 im Lichthof des Museums am Ostwall eröffnet. Der Direktor der Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Prof. Dr. Ludwig Grote, den man für die Festansprache gewonnen hatte, nannte die Sammlung „einen Kunstschatz des neuen Jahrhunderts“, und der Vertreter des Düsseldorfer Kultusministers würdigte den Erwerb der Sammlung als „Ereignis mit exemplarischer Bedeutung für privates Mäzenatentum“ und „vorbildliche Tat kommunaler Kulturpolitik“.¹⁷⁷

Für das Dortmunder Museum am Ostwall war der Erwerb der Gröppel-Sammlung eine Sternstunde. Damit erfuhr es zehn Jahre nach der 1947 erfolgten Gründung „den entscheidenden Anstoß“, denn diese Sammlung

¹⁶⁹ Antrag in der Sitzung des Kulturausschusses im November 1957, wiederholt im April und Mai 1958. (StAB).

¹⁷⁰ Die Darstellung lautet: „Die langjährigen Verhandlungen mit dem Bochumer Privatsammler Dipl.-Ing. Karl Gröppel über den Ankauf seiner expressionistischen Kunstsammlung führten nicht zu dem erstrebten Erwerb der Sammlung. Obwohl sich die Stadtverordnetenversammlung im Juli 1957 bereit erklärte, die Sammlung durch die Stadt zum Preis von 400.000 DM zuzüglich Lastenausgleichsabgabe zu kaufen, ist sie schließlich nach der Stadt Dortmund gekommen.“ Verwaltungsbericht 1952-1957, S. 71.

¹⁷¹ Westfälische Rundschau Dortmund vom 28. September 1957.

¹⁷² StA Dortmund, Gang der Verhandlungen beim Ankauf der „Sammlung Gröppel“, Nr. 1 (Akte Angelegenheiten der Ratsversammlung 1946-1959, Bestand 100 Zg.16/1964 Ankauf der „Sammlung Gröppel“).

¹⁷³ StAD, Protokoll des Sonderausschusses vom 7. Oktober 1957.

¹⁷⁴ Am 4. November 1957 wurden die unterzeichneten Verträge ausgetauscht, am 7. November 1957 beschloss das Dortmunder Stadtparlament die Annahme. StAD, Gang der Verhandlungen, (wie Anm. 172), Nr. 23.

¹⁷⁵ Vgl. u.a. Westfälische Rundschau Dortmund vom 4. Dezember 1957. Der Aufruf der Freunde neuer Kunst Dortmund e.V. ist veröffentlicht in: Die Stiftergesellschaft zur Förderung des Museums am Ostwall und die Freunde neuer Kunst Dortmund zur Übergabe ihrer Stiftungen an das Museum am Ostwall, Dortmund am 19. März 1966.

¹⁷⁶ Stadtarchiv Dortmund, Gang der Verhandlungen, (wie Anm. 172), Nr. 22.

¹⁷⁷ Westdeutsches Tageblatt vom 10. März 1958.

bildete „die eigentliche Keimzelle beim Aufbau“ des jungen Museums.¹⁷⁸



Abb. 11: Als bedeutendstes Werk der Gröppel-Sammlung gilt das Triptychon „Großer Zoologischer Garten“ von August Macke (1912), das durch die Glaswände des MO zum Besuch des Museums einlädt.

In Bochum hatte der kulturpolitische Eklat um die Gröppel-Sammlung immerhin „die Heilswirkung ein Schocks“, durch den die Pläne einer bleibenden Stätte für die bildende Kunst „in Bewegung gerieten“.¹⁷⁹ Unter dem öffentlichen Druck, nun etwas für die bildende Kunst tun zu müssen, hatten die Parlamentsgremien noch Ende 1957 beschlossen, die bereits für die Präsentation der Gröppel-Sammlung ins Auge gefasste, teilweise noch kriegszerstörte Doppelvilla Markhoff-Rosenstein zu einem Haus für die bildende Kunst auf- und auszubauen. Der Traum von einem Museum der Klassischen Moderne war freilich ausgeträumt und die Bochumer Kulturpolitik tat sich zunächst schwer mit einer „Ersatzlösung“. In der Erkenntnis, dass sie mit dem Neuaufbau einer Sammlung des Expressionismus finanziell heillos überfordert sein würde, rang sie sich schließlich dazu durch, Kunst ab 1945 zum Schwerpunkt einer künftigen Sammlung zu machen. In April 1960 wurde Bochums neue Städtische Kunstgalerie, die zehn Jahre später in „Museum Bochum“ umbenannt werden sollte, in der auf- und umgebauten Doppelvilla Markhoff-Rosenstein festlich eröffnet.

Karl Gröppel war nicht dabei. Der Kunstsammler hatte schon an der glanzvollen Eröffnung der Ausstellung im Museum am Ostwall aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr teilnehmen können.¹⁸⁰ Vier Jahre danach,

zwei Jahre nach der Eröffnung der Bochumer Galerie, ist er kurz vor Vollendung des 80. Lebensjahres am 4. Juli 1962 in Bochum verstorben.¹⁸¹ In seiner Heimatstadt wurde das kaum zur Kenntnis genommen. Die Bochumer Westdeutsche Allgemeine Zeitung schrieb in einem kurzen Nachruf, „der bedeutende Kunstkenner und in ganz Westdeutschland bekannte Sammler“ sei „Zeit seines Lebens eine markante Erscheinung im Kulturleben der Stadt Bochum gewesen“ und „ein hoch geschätzter Freund und Förderer allen Geschehens im Bereich der bildenden Kunst.“¹⁸²

Karl Gröppel musste nicht mehr erleben, dass es die Firmenbezeichnung WEDAG Westfalia-Dinnendahl-Gröppel AG, in der auch der Name des Werksgründers und seines kunstsinnigen Sohnes und Nachfolgers fortlebte, schon ein Jahrzehnt später nicht mehr gab. Im Zuge des Konzentrationsprozesses, der die Hersteller von Bergbauanlagen infolge der Kohlenkrise erfasst hatte, war die WEDAG durch Fusion im Konzern der Kölner Klöckner-Humboldt-Deutz AG aufgegangen. Im nächsten Jahrzehnt ist der ganze Bochumer Betrieb aufgelöst worden.

Die 12-stellige Familiengruft der Industriellenfamilie Gröppel auf dem Riemker Friedhof, in der auch Karl Gröppel 1962 beigesetzt wurde, war schon Ende des Jahrhunderts eingeebnet. So erinnert nur noch seine Kunstsammlung im Dortmunder MO an die Kulturleistung eines Bochumers, die ihresgleichen sucht, aber von seiner Heimatstadt „verspielt“ wurde.

Abbildungsnachweis und Dank

Nr. 1, 3, 6, 11: Rolf Paul Skierra, Bochum. Der Verfasser dankt Frau Dr. Nicole Grothe vom Museum Ostwall im Dortmunder U für die Zustimmung zur Herstellung und Publikation dieser Fotos. Nr. 2: Reproduktion aus dem Werkprospekt der Maschinenfabrik Fr. Gröppel: Kohlenaufbereitung, Bochum ca. 1925. Nr. 4: Stadt Bochum, Presse- und Informationsamt. Nr. 5: Inge Diergardt, Bochum (aus dem Nachlass Geitel). Nr. 7, 8: Courtesy Artax Kunsthandel Düsseldorf. Der Verfasser dankt Herrn Ralf Kleinsimlinghaus für die Bereitstellung der Fotos. Nr. 9: Stadt Bochum, Stadtarchiv. Nr. 10: Ameliese Kretschmer, Dortmund (Repro: Rolf Paul Skierra, Bochum). Der Verfasser dankt Frau Christiane von Königslöw, Tochter von Ameliese Kretschmer, für ihre Zustimmung zur Veröffentlichung des Fotos.

¹⁷⁸ Bartsch/Belgin, Meisterwerke des Expressionismus (wie Anm. 27), S. 13.

¹⁷⁹ Kunstgalerie soll wenig museal sein, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 2. April 1960.

¹⁸⁰ Vgl. die Berichterstattung über die Ausstellungseröffnung in Ruhr-Nachrichten Dortmund vom 10. März 1958.

¹⁸¹ Todesanzeige in Westdeutsche Allgemeine Zeitung Bochum vom 6. Juli 1962.

¹⁸² Westdeutsche Allgemeine Zeitung Bochum vom 6. Juli 1962.

Vor 300 Jahren: Soldatenkönig verbietet Wahlpartys

Von Trink(un)sitten (vorwiegend bei Wahlen) im Bochumer Rathaus

Anfang 1714, also vor 300 Jahren, kamen Bürgermeister, Rat und Gemeinheitsvertretung von Bochum ziemlich ins Schwitzen. Sie waren aufgrund königlichen Befehls aus Berlin von der Regionalregierung in Kleve zu einem Bericht darüber aufgefordert worden, wie es bisher mit „*Mahlzeiten und Zechen*“ in den Räten gewesen sei und „*welche Privilegien betreffs der Ratswahl*“ beständen, denn den märkischen Städten seien „*viele unnütze Kosten aus den Wahlzechen erwachsen*“.

Den königlichen Befehl hatte Friedrich Wilhelm I. erteilt, der im Jahr zuvor, nach dem Tod seines Vaters, König in Preußen geworden war. Seine Leidenschaft für alles Militärische, vor allem die „*langen Kerls*“ seiner Parade-Garde, ließen ihn im Volksmund zum „*Soldatenkönig*“ werden, doch nicht weniger gerühmt wurde seine Sparsamkeit.

Aus gutem Grunde taten sich die Bochumer Adressaten schwer mit ihrer Antwort an die Regierung in Kleve und wandten dazu viel diplomatische Formulierungskunst auf. Zunächst legten sie dar, dass sie nichts von Privilegien berichten könnten, da „*deren Nachweise*“ durch „*Einäscherung der Stadt oder Plünderung derselben*“ leider „*verkommen*“ oder „*nur übel zu lesen*“ seien. Dann schilderten sie in epischer Breite die bisher praktizierten Wahlverfahren, ohne auf den eigentlichen Kern der Anfrage einzugehen. Erst ganz am Schluss heißt es ein wenig verschämt: „*Alle Zehrungen bei Zusammenkünften in Stadtangelegenheiten*“ habe man inzwischen von selbst unterlassen und jetzt ganz abgeschafft.

Doch ihre Darstellung zeigt sich als erhebliche Verharmlosung dessen, was im Rathaus seit dem Ende des 30jährigen Krieges eingerissen war und in den Städtischen Rechnungen jener Zeit dokumentiert ist. Als z. B. 1649 zu Petri Stuhlfeier (im Februar) die jährliche Bürgermeisterwahl stattfand, hatten der Magistrat und die „*8 von der Gemeinheit*“ schon am Vorabend die abgelaufene Amtsperiode mit 11 Quart Wein (1 Quart = ca. 1,1 Liter) gefeiert; am „*Churtage*“ (Wahltag) selbst begossen sie das Ereignis mit 60 Quart Wein und 221 Kannen Bier.

Dass im Bochumer Rathaus zu bestimmten Anlässen Trinkbares aufgefahren wurde, hatte damals bereits eine

lange Tradition. Schon vor dem 30jährigen Krieg trafen sich die „*fürsichtigen Bürgermeister*“, der „*ehrbare Rat*“ und die „*8 der Gemeinheit*“ mindestens zweimal jährlich nicht aus dem Anlass, über das Wohl der Stadt zu beraten, sondern um auf ihr Wohl zu trinken: „*up de hillige hochtid Middewinter*“ (Weihnachten) und „*up krutwiggen*“ (Kräuterweihe am St. Johannes-Tag im Juni). Da ließen die städtischen Amtsträger, denen sich bei solchen Anlässen auch der Schultheiß vom Bochumer Hof des Landesherrn zugesellte, den „*Ratswein*“ munter fließen.

Bochum hatte im 17. Jahrhundert bei etwa 1.500 Einwohnern zwei Bürgermeister, die jährlich neu zu wählen waren, und bis zu sechs auf Lebenszeit ernannte Stadträte. Sie bildeten zusammen den „*Magistrat*“. Beteiligt an der Stadtpolitik waren aber auch „*die 8 der Gemeinheit*“, eine Art Bürgervertretung, von der drei Mitglieder nach einjähriger Amtszeit und fünf nach zweijähriger neu zu wählen waren. Bürgermeister und Bürgervertretung wurden jedoch nicht von der gesamten Bürgerschaft gewählt. War bei den 8 der Gemeinheit ein Teil turnusgemäß ausgeschieden, so bestimmten die Verbliebenen die personelle Auffüllung des Gremiums. Komplizierter war die Bürgermeisterwahl. Da wählten die 8 der Gemeinheit noch 16 „*Churgenossen*“ als zusätzliche Wahlmänner und diese 24 dann gemeinsam die beiden Bürgermeister, wobei die Stimmen der „*Gemeinheitsvertreter*“ doppelt zählten.

Ob solcher Wahlregeln war es kein Wunder, dass die Mitglieder der Stadtführung dafür sorgen konnten, ihre Positionen durch Wiederwahl oder wechselseitigen Ämtertausch lange zu behalten. Abwahl durch Bürgermehrheiten gab es nicht. Bei geschickter Einbindung des Schultheißen, also des örtlichen Vertreters des Landesherrn, war die Truppe auch niemandem rechenschaftspflichtig. Da zudem der 30jährige Krieg zu einem deutlichen Verfall von Sitte und Moral geführt hatte, kam es nach seinem Ende im Rathaus über die traditionellen Mitsommer- und Mitwinterfeste hinaus zu extensivem Verbrauch von Alkoholika.

Trinkanlässe wurden reichlich gefunden. Die Aufzeichnungen über die Ausgaben im Februar 1658 zum Beispiel enthalten eine ganze Serie. Da vermerkt der Stadttrentmeister zunächst, wie er den Bürgermeistern, Räten und Gemeinheitsvertretern seine Jahresrechnung für 1657 im Rathaus „*aufgethan*“ (zur Prüfung und Anerkennung vorgelegt) hatte: nämlich mit reichlich Branntwein am Vormittag und Bier am Nachmittag. Doch abends ging es bei ihm zu Hause weiter, wofür er der Stadt 146 Kannen Bier zu je 1 Stüber sowie „*ahn Banquett*“ (Speiseangebot) für einen Reichstaler berechnete, ferner – da offenbar bis spät in die Nacht hinein gezecht wurde – 6 Stüber für das Kerzenlicht.

Am Tag nach dieser feucht-fröhlichen Nacht fanden im Rathaus Verhandlungen statt, wozu 44 Quart Bier, 19 Quart Keut (einer besonderen Biersorte) sowie Branntwein vonnöten waren. Am wiederum nächsten Tag mussten die Stadtoberen auf den Überbringer eines kurfürstlichen Schreibens warten, das sie dann noch erschreckt hat, denn die Regierung in Kleve erwartete von der Stadt Bochum 111 Reichsthaler, die sie nicht hatte. Wartezeit und Beratung des Briefes erforderten 60 Quart Bier.

Durch die landesherrliche Geldforderung ließ sich die Stadtführung die Trinktraditionen bei der wenige Tage später anstehenden Bürgermeisterwahl aber nicht vermiesen, im Gegenteil: diesmal wurde sie besonders ausgiebig begossen. Neben 124 Quart Bier, zudem Wein und abends bei Kerzenschein „an Banquet“, die sich Magistrat und Bürgervertretung genehmigten, wurden auch die „16 Churgenossen“ mit 156 Quart Bier bedacht und noch einmal dieselbe Menge an das „gemeine Volk“ ausgeschenkt. Der Bericht über die Wahl, den Bürgermeister, Rat und die 8 von der Gemeinheit Anfang März pflichtgemäß für die kurfürstliche Regierung abfassten, scheint dann eine besonders „schwere Geburt“ gewesen zu sein: zu seiner Fertigstellung brauchte es 100 Quart Bier.

Als schließlich der sparsame Preußenkönig Friedrich Wilhelm I. vor 300 Jahren gegen solche Wahlpartys einschritt, tat er es radikal: Er untersagte nicht nur die Saufereien, sondern auch gleich ihre wiederkehrenden Anlässe, die Bürgermeisterwahlen, mit. Die amtierenden Bürgermeister und Räte mussten in ihrer bisherigen Funktion bleiben „unter Enthaltung von allen Mahlzeiten und Zechen“. Auch ein Katalog detaillierter Bestimmungen zur korrekten kommunalen Verwaltung, die der König später ausdrücklich der Stadt Bochum verordnete, betonte noch einmal, dass „alle Schmause- reien und Ausgaben bei Zusammenkünften abgeschafft werden“.

Wahlen gab es lange Zeit nicht mehr. Bürgermeister und Räte wurden nun von der Kleve-märkischen Regierung ernannt. Erst die 1842 in Bochum eingeführte preußische „revidierte Städteordnung“ brachte größere Bürgerbeteiligung am kommunalen Geschehen durch die Wahl einer „Stadtverordnetenversammlung“. Aber auch sie beteiligte noch längst nicht alle Bürger; wählen durfte nur, wer mit einem hohen Grundvermögen in der

Stadt oder hohen Gewerbeerträgen gesegnet war. Das Drei-Klassen-Wahlrecht, das sich daraus bildete, galt bis zum Ersten Weltkrieg. Erst nach dessen Ende gab es 1919 allgemeine Kommunalwahlen in Bochum, erstmals auch das kommunale Wahlrecht für Frauen.

Wein-, Bier- und Schnapsgenuss in den Ratssitzungen und an den Wahltagen waren da schon zwei Jahrhunderte nicht mehr üblich, dank des strengen Soldatenkönigs.

Heute erinnern an die alten Zechgewohnheiten noch die „Ratskeller“ historischer Rathäuser. Das Bochumer Rathaus am Alten Markt, das C.A. Kortum 1790 beschrieben und in der folgenden Darstellung gezeichnet hat,



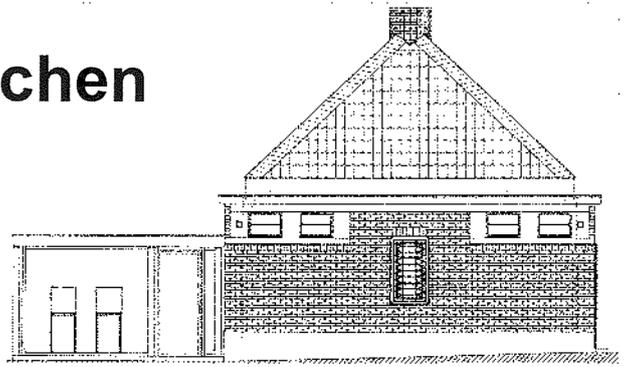
enthielt keinen als Ratskeller bezeichneten Raum mehr, doch vermutlich sein 1696 abgebrochener Vorgängerbau an derselben Stelle, in dem die überlieferten Gelage stattfanden. Jedenfalls schließt Darpe aus der von 1461 vorliegenden urkundlichen Erwähnung „up tem Keller“, dass „damals Ratskeller und Ratsküche, wie in den meisten Orten, so auch in Bochum“ im unteren Geschoss des Gebäudes existierten.

Quellen/Literatur

Alle zitierten Texte und Begriffe finden sich in: Franz Darpe, Geschichte der Stadt Bochum, Bochum 1888-1894, in Verbindung mit: Wolfgang Werbeck, Namens-, Orts- und Sachregister für Franz Darpes „Geschichte der Stadt Bochum“. Neu herausgegeben von der Kortum-Gesellschaft Bochum e. V. und der Bochumer Antiquariat GmbH, Bochum 1991.

Aus dem Häuschen

Berichtenswertes von der Kortum-Gesellschaft



● | Wir trauern

Wir trauern um Dr. Christel Darmstadt, die am 4. April 2014 verstorben ist. Christel Darmstadt hat sich in vielfacher Weise um unsere Kortum-Gesellschaft verdient gemacht. Sie war es, die 1980 mit dem sehr erfolgreichen „Tag der Bochumer Geschichte“ unseren Neustart nach schwächeren Jahren organisiert hat. Für viele Jahre hat sie die Aktivitäten der Kortum-Gesellschaft als zweite Vorsitzende und als Beiratsmitglied mit bestimmt, begleitet und gefördert.

Der private und berufliche Einsatz der Kunsthistorikerin und Pädagogin galt dem Stadtbild. Als sie 1982 mit einer Dissertation über „Farbige Fassungen für Bürgerhäuser des Historismus und des Jugendstils unter heutigen Aspekten“ promoviert wurde, hatte sie schon das bis heute gültige und eingehaltene Farbkonzept für die Siedlung „Hordeler Heide“ erarbeitet, ein Pilotprojekt des Landes NRW, das viel Nachahmung fand. Von den zahlreichen Kirchen, Villen und Wohnhäusern, denen sie durch Farbe wieder zu Qualität verhalf – eines ihrer Markenzeichen war der dezente Einsatz von Blattgold – sei hier nur die Lutherkirche am Stadtpark genannt. Weitere 50, teils preisgekrönte Objekte in und außerhalb von

Bochum finden sich auf ihrer Homepage www.dr-christel-darmstadt.de.

Mit ihren dort ebenfalls aufgelisteten Publikationen hat sie wichtige Beiträge zum Thema „Farbe im Stadtbild“ aber auch zur Bochumer Geschichte geleistet. Wir erinnern hier nur an ihren Aufsatz „Das bißchen Farbe ... Gedanken zur Farbe im Bochumer Stadtbild einst und heute“ in unserem Bochumer Heimatbuch von 1985, nachzulesen online auf unserer Homepage. Ein Standardwerk ist schon längst das von ihr 2003 mit dem Autoren Rüdiger Jordan herausgegebene Buch „Sakrale Baukunst in Bochum“.

Zuletzt hat Christel Darmstadt mit der ihr eigenen steten Energie um die Erhaltung Bochumer Kirchen gekämpft und dafür einen Verein gegründet, der sicherlich ein großes Nachdenken über Kirchenschließungen bewirkt hat.

Dr. Christel Darmstadt war Trägerin unseren Silbernen Buches und – sicherlich stärker zu betonen – Trägerin der Ehrenplakette der Stadt Bochum. Wir werden ihr ein ehrendes Andenken bewahren: Danke Christel, für Alles was Du für uns und für Bochum getan hast!

*Im Namen des Vorstands
Hans H. Hanke*

● | Sommertreffen

Am 19. Juli haben wir uns bei viel Sonne sowie etwas Speis und Trank zum zweiten Sommertreff unter den Bäumen vor unserem Häuschen getroffen. Wieder haben viele Mitglieder die Gelegenheit genutzt, sich ganz ohne Programm zu unterhalten. Besonders schön war es, dass Herr Köhne das Fest im Hintergrund mit deutsch-französisch-italienischen Akkordeonklängen bereicherte. 2015 machen wir das wieder.

● | Sommersturm

Natürlich freuen wir uns über die hervorragende Lage unseres Kortum-Hauses im Stadtpark unter großen Platanen. Nur nach dem Pfingst-Sturm war da doch allerlei zu befürchten. Tatsächlich hatten zwei abgebrochene Äste große Löcher ins Dach gerissen. Glücklicherweise war die Dichtungslane darunter unbeschädigt. Leider hatte „unser“ Dachdecker wegen Überlastung keine Zeit für uns. Trotzdem war das Dach plötzlich wieder in Ordnung. Diese blitzartige Dachreparatur hat Dachdecker Sascha Schellenberg, ein Mitglied der Familie Brand, nach getaner Arbeit spontan und allein geleistet. Herzlichen Dank!

● Unerwünschtes Jubiläum?

Vor 75 Jahren, am 26. April 1939 wurde die Westfälische Schauspielschule in Bochum mit der Eröffnung des eigenen Hauses an der Humboldtstraße gegründet, wie man z.B. dem Bochumer Anzeiger vom 13. September 1939 entnehmen kann. Am 8. Mai 2014, also nahezu tagesgenau 75 Jahre später, zog die ja nun seitdem erfolgreiche und beliebte Institution, nun als „Studiengang Schauspiel Bochum“ der Folkwang-Universität, feierlich in den ehemaligen Thürmer-Saal um. Das Jubiläum war durch Hinweise aus unserer Reihe bekannt – die sonst unvermeidliche Würdigung solcher Nachweise langen Bestehens blieben aber vollkommen aus. Merkwürdig. Da hatte wohl jemand Scheu vor dem nationalsozialistischen Umfeld der Gründung.

● Eine freundliche Aufforderung zur „Nabelschau“

Die 1921 gegründete „Vereinigung für Heimatkunde Bochum e. V.“ hat sich im Epochejahr 1990 – gut begründet, wie wir meinen – umbenannt in „Kortum-Gesellschaft Bochum e. V. - Vereinigung für Heimatkunde, Stadtgeschichte und Denkmalschutz“. Unsere jüngere Vereinsgeschichte, geprägt unter anderem von einer verlässlichen Programmarbeit und begleitet unter anderem vom achten „Bochumer Heimatbuch“ (1985) sowie von inzwischen 32 Ausgaben unserer „Bochumer Zeitpunkte“, dürfte für die meisten Mitglieder unserer Gesellschaft einigermaßen gut zu überschauen und im großen und ganzen ziemlich präsent sein.

Wie steht es aber mit unserer „Ur- und Frühgeschichte“ ab 1921?

Die Gründungszeit – stark beeinflusst durch das traumatisch-katastrophale Erleben des Weltkrieges 1914-18 und seine Folgentwicklungen im allgemeinen und die fanalartige Brandkatastrophe, die am 21. September 1920 die Propsteikirche St. Peter und Paul heimsuchte, im besonderen – die Gründungszeit unserer Vereinigung für Heimatkunde liegt schon verhältnismäßig weit zurück.

Die oft schwierigen Verhältnisse in der Weimarer Republik, die durchweg wenig bekannten Umstände und Vorgänge in der Zeit des „Dritten Reiches“, die schwierige Besatzungszeit im zerstückelten Deutschland, die licht- und schattenreichen Wiederaufbaujahre und die „fetten Sechziger“, die in unserm Raum begleitet waren von Zechensterben, Gründung der Ruhruniversität und den Versuchen, den komplizierten Strukturwandel durch Neuansiedlung von Großindustrie irgendwie zu meistern, diese große Zeitspanne von etwa einem halben Jahrhundert ist – was die wirtschaftlichen und gesellschaftspolitischen Verhältnisse, aber auch speziell die Geschichte unserer Gesellschaft angeht – zunehmend weniger bekannt.

Eine bedeutende Hilfe, diese fünf Jahrzehnte unserer Vereinsgeschichte kennen zu lernen und in ihrer erstaunlichen Komplexität würdigen zu können, sind zwei besondere, über die Kortum-Gesellschaft zu erwerbende Publikationen von Dr. Georg Braumann, der sich in seiner gewohnt gründlichen und zeitaufwändigen Weise die Mühe gemacht hat, Bochumer Stadtgeschichte einmal durch das Brennglas der Historie der „Vereinigung für Heimatkunde Bochum“ zu betrachten und festzuhalten:

Band 1: Georg Braumann, Die Vereinigung für Heimatkunde Bochum 1920-1945 in lokalen Zeitungsberichten und Anzeigen (Bochum 2007), 166 Seiten, 16 Euro

Band 2: Georg Braumann, Die Vereinigung für Heimatkunde Bochum 1945-1970 in lokalen Zeitungsberichten (2012), 158 Seiten, 16 Euro.

Mit dieser umfassenden Sammlung chronologisch aufgeführter Presseberichte, -anzeigen und -bilder, zumeist aus dem Märkischen Sprecher, dem Bochumer Anzeiger, der Westfälischen Volkszeitung, der Westfälischen Landeszeitung – Rote Erde, dem Bochumer Amtsblatt, der Ruhr-Zeitung, der Rhein-Ruhr-Zeitung, der Westfälischen Rundschau, der Westfalenpost/Ruhr-Nachrichten, dem Neuen Westfälischen Kurier, dem Westdeutschen Tageblatt und der Westdeutschen Allgemeinen Zeitung, ergänzt u. a. durch Daten, Fakten, Programme, Bilder und weiteres Material aus dem Archiv der Kortum-Gesellschaft, hat unser langjähriges Mitglied Pfarrer i. R. Dr. Georg Braumann uns ein bedeutendes Geschenk gemacht, das ich Ihrer Aufmerksamkeit sehr empfehlen möchte.

Eberhard Brand