

# Bochumer Zeitpunkte

---

Stadtgeschichte, Heimatkunde  
und Denkmalpflege

Das Ruhrstadion | Graf Adolf I. | Die Baare-Denkmäler |  
Nazi-Kunst oder was? | Deportation Bochumer Juden

---

Nr.  
**41**



# ICH HAB' BOCK AUF GRÜNEN STROM

Und darauf, dass meine Stadtwerke in Bochum Ökostrom erzeugen, zum Beispiel im **Wasserkraftwerk in Stiepel**.



**Christine**  
21 Jahre, angehende Sozialwissenschaftlerin und Weltenbummlerin, entdeckt vor Ort, wie einfach die Energieversorgung der Zukunft aussehen kann

Mehr Infos unter:  
[www.stadtwerke-bochum.de](http://www.stadtwerke-bochum.de)

**STADTWERKE  
BOCHUM**

## Inhalt

- 1 Das zweitschönste Stadion der Welt** 6  
Die Fußballarena „Ruhrstadion“ in Bochum  
*Hans H. Hanke*
  - 2 Herr über die Grafschaft Mark und Bochum:  
Graf Adolf I. (wohl 1202 – 1249)** 20  
*Stefan Pätzold*
  - 3 Die Baares und ihre Denkmäler** 32  
Memorialkultur einer Managerdynastie  
*Marco Rudzinski*
  - 4 Nazi-Kunst, „artige“ Kunst oder was?** 54  
Bochumer Kunstschaffen im Dritten Reich  
*Clemens Kreuzer*
  - 5 Das Schicksal jüdischer Familien** 76  
dargestellt am Beispiel des Transportes X/1 Dortmund – Theresienstadt  
*Hubert Schneider*
- Kleine Beiträge** 89  
60 Jahre oder 100 Jahre Bochumer Kunstmuseum?
- Aus dem Häuschen** 95  
Berichtenswertes aus der Kortum-Gesellschaft

## Impressum

Bochumer Zeitpunkte  
Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalschutz  
ISSN 0940-5453  
Heft 41, Juni 2020

Kortum-Gesellschaft Bochum e. V.  
Vereinigung für Heimatkunde,  
Stadtgeschichte und Denkmalschutz  
Hiltroper Landwehr 14, 44805 Bochum  
Email: [info@kortumgesellschaft.de](mailto:info@kortumgesellschaft.de)

Herausgeber für die Kortum-Gesellschaft:  
PD Dr. Dietmar Bleidick  
Ruhrallee 5, 45525 Hattingen  
Mobil: 0151 46616720  
Email: [bleidick@bleidick.com](mailto:bleidick@bleidick.com)

Redaktion:  
PD Dr. Dietmar Bleidick, Peter Kracht

Redaktionsschluss:  
15. April und 15. Oktober

Preis: 4,50€

Konzeption und Layout:  
Oktober Kommunikationsdesign

Layout: Peter Kracht mit  
Oktober Kommunikationsdesign

Abbildung auf der Titelseite:  
Ruhrstadion Bochum, Castroper Straße  
bei der FIFA-U20-Frauen-WM 2010.  
(© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)



# Liebe Leserinnen und Leser,

die Bochumer Zeitpunkte erscheinen nun zum dritten Mal im neuen Gewand und nur ein Blick auf die älteren Hefte weckt die Erinnerung an die frühere, farblose Zeit. Inhaltlich bleiben wir natürlich vorrangig bei dem gewohnten bunten und vielfältigen Spektrum der Beiträge, wenngleich wir uns angesichts des großen Erfolges des Heftes 39 zum Thema Verkehr darum bemühen werden, auch künftig Themenhefte anzubieten.

In der Titelgeschichte widmet sich unser Vorsitzender Hans H. Hanke der Geschichte des Ruhrstadions, das im Gegensatz zu anderen deutschen Stadien seit seinem Bau vor 40 Jahren in allen wichtigen Teilen nahezu unverändert erhalten ist. Dabei blickt er auch zurück auf die älteren Spielstätten des VfL Bochum, bevor das „zweitschönste Stadion der Welt“ an ihre Stelle trat.

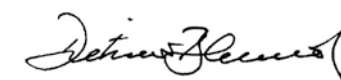
Stefan Pätzold, seit dem 1. Mai 2020 Leiter des Stadtarchivs Mülheim/Ruhr, richtet mit seinem Portrait von Graf Adolf I. den Blick auf die Frühgeschichte Bochums im Mittelalter im Kontext der Adels Herrschaft in der Grafschaft Mark.

Marco Rudzinski, stellvertretender Vorsitzender der Kortum-Gesellschaft, beleuchtet erstmals zusammenfassend die Geschichte der Baare-Denkmäler in Bochum. Louis Baare war über vier Jahrzehnte Generaldirektor des Bochumer Vereins für Gusstahlfabrikation und prägte die Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf vielfältige Art und Weise.

1942 deportierten die Nationalsozialisten die letzten noch in Bochum und Umgebung lebenden Juden von Dortmund ins Ghetto von Theresienstadt und von hier aus weiter in andere Vernichtungslager. Hubert Schneider, der wohl beste Kenner der jüdischen Geschichte Bochums, betrachtet dieses letzte Kapitel des Holocaust, die zu einer fast vollständigen Auslöschung der jüdischen Gemeinde führte.

Clemens Kreuzer, ausgewiesener Spezialist für die Bochumer Kunstgeschichte, erweitert das mittlerweile breite Spektrum seiner Beiträge in den Zeitpunkten um zwei weitere Kapitel. Zum einen geht es um das Bochumer Kunstschaffen im „Dritten Reich“ und die Frage, inwieweit dieses als spezifische nationalsozialistische Kunst aufzufassen ist oder eher traditionellen Vorbildern folgte. Im Mittelpunkt des zweiten Beitrages steht das Kunstmuseum, das in diesem Jahr sein 60. Jubiläum feiert, mit gutem Grund aber auch auf eine erheblich längere Tradition zurückblicken könnte.

Viel Freude beim Lesen wünschen Ihnen



PD Dr. Dietmar Bleidick  
Herausgeber und Schatzmeister



Dr. Hans Hanke  
Vorsitzender

# 1 Das zweitschönste Stadion der Welt

Die Fußballarena „Ruhrstadium“ in Bochum\*

Es sei das zweitschönste Stadion der Welt, urteilte Matthias Bossaller in der ZEIT 2009: „In den achtziger Jahren habe ich immer neidisch nach England geblickt. Die Stadien waren enger, die Duelle hitziger, die Stimmung besser. Das Bochumer Ruhrstadium kam dem britischen Vorbild schon sehr nah.“<sup>1</sup> Der Bezug zu England ist tatsächlich nachweisbar eng, aber davon später. Das Ruhrstadium wird hier, in diesem Beitrag zu seinem 40. Geburtstag 2019, weniger als Kulisse vieler aufregender Fußballereignisse geschildert. Das ist schon mehrfach und weitaus besser passiert, als es der Autor tun könnte. Hier wird das hervorragende Bauwerk in die Architekturgeschichte eingeordnet. Auch da gibt es Aufregendes zu entdecken.

## Konstruktive Linienführung und zweckbestimmte Formen Überlieferung, Entwurf und Bestand

Der „Verein für Leibesübungen Bochum 1848 e.V.“ ist bekannter als „VfL Bochum“ oder auch nur als „der VfL“. Er verfügt über eine der traditionsreichsten Wettkampfstätten im deutschen Profifußball, denn auf dem Grundstück des Ruhrstadions wird seit 109 Jahren Fußball gespielt. Das Stadion trug

schon viele Namen. 1911–1921 hieß es Sportplatz an der Castroper Straße, 1921–1979 Stadion an der Castroper Straße, 1979–2006 Ruhrstadium, 2006–2016 rewirpower STADION, 2010 FIFA-Frauen-WM-Stadion Bochum, zur folgenden Frauen-WM 2011 nannte man es schlicht nur „Stadion Bochum“. Seit 2016 heißt es Vonovia-Ruhrstadium.<sup>2</sup> Der Name Ruhrstadium signalisierte, dass das Stadion zu den großen Prestigeobjekten der Stadt gehört, wie die Ruhr-Universität oder auch das benachbarte Kongress- und Veranstaltungszentrum RuhrCongress, das aus der vormaligen Ruhrlandhalle hervorging.

Die sportliche Geschichte des Vereins schilderte zuletzt Henry Wahlig umfassend 2011 sowie in einer Kurzform 2017 – und nebenher auch die Entwicklung des Fußballstadions.<sup>3</sup> Daneben lagen für diesen Beitrag Festschriften des VfL Bochums aus den Jahren 1948 und 1998 vor sowie die ebenfalls fundierten Werke von Harald Landefeld aus der Zeit um 1980, von Björn Zywicki aus 2004 und von Markus Franz aus 2005. Wer hinter den Fakten die Begeisterung spüren will, darf die Bücher von Ben Redelings und Frank Goosen auf keinen Fall verpassen. Das VfL-Fanprojekt hat 2019 einen kleinen Band zur Geschichte des Fußballs in Bochum herausgebracht, der insbesondere die Verfolgung der jüdischen Fußballer aufzeigt.<sup>4</sup> Einen hilfreichen Überblick über den Ruhrgebiets-sport bot Karl Mintenbeck 1988, die

nationale und internationale Entwicklung wurde 2006 bei Beatrix Bouvier und 2016 von Björn Eiben dargestellt. Im Stadtarchiv Bochum finden sich zum Thema Stadionbau aussagereiche zeitgenössische Zeitungsartikel.<sup>5</sup> Auch die Bauakten der Stadt Bochum konnten für die 1950er- bis 1990er-Jahre ausgewertet werden.<sup>6</sup> Weitere beachtenswerte, aber kleinere Werke sind an den gebotenen Stellen nachgewiesen.<sup>7</sup> Das gilt auch für die allgemeine Literatur zum Stadionbau und zur Geschichte des Fußballs, soweit ein Bezug erkannt wurde.

Das Bochumer Fußballstadion ist einprägsam gestaltet. Gebaut wurde es nach den Planungs Jahren 1975 bis 1976 in Bauabschnitten 1976 bis 1979 für 50.000 Zuschauer. Die Baukosten betragen 26 Millionen DM. Der richtungweisende Vorentwurf stammt von den Freunden Architekt BDA Dipl.-Ing. Karl „Charlie“ Oettinghaus und VfL-Vereinspräsident Ottokar Wüst.

Ottokar „Otto“ Wüst hat im VfL die Fußball-Abteilung zu einem leistungsstarken, professionellen Verein ausgebaut und den VfL zu einer Marke gemacht. Er war von 1966 bis August 1993 Präsident des VfL Bochum, dann Ehrenpräsident. Hauptberuflich war er Inhaber eines

Herren-Bekleidungsgeschäftes in der Bochumer Innenstadt. Schon sein Vater hatte sich als Vorsitzender in einem der Vorgängervereine des VfL engagiert. Dank seiner Überzeugungskraft soll Wüst Externe, Mitarbeiter und Spieler für seinen Verein und seine Ideen begeistert haben. Sein Wissen über das Fußballgeschäft und sein strategisches Denken sowie die Förderung und Pflege der erfolgreichen Jugendabteilung des VfL gehören zu seinen unvergessenen Stärken. Am Stadion liegt seit 2018 der Ottokar-Wüst-Platz, der prägnante 1950er-Jahre-Schriftzug seines Geschäftes wird seit 2017 im Stadtarchiv aufbewahrt.<sup>8</sup> Mehrfach hat Wüst sich gegen Vorschläge gewehrt, die Castroper Straße mit dem VfL zu verlassen. Das ging im Detail sogar so weit, dass er den Vorschlag ablehnte, dem bis 1979 adressenlosen Stadion die Adresse „Am Stadion 2“ zu geben. So wurde es die Castroper Straße 145.<sup>9</sup>

Karl Oettinghaus ist ab 1956 als freischaffender Architekt in Bochum nachgewiesen. Nach seinen Entwürfen wurden zwischen 1955 und 1968 unter anderem mindestens zehn Kirchen im nördlichen Westfalen errichtet. Auch an der Planung des Schulzentrums Bochum Ost war er wohl anfangs beteiligt.<sup>10</sup>

Der Entwurf von Oettinghaus und Wüst bezog sich allerdings auf einen Bauplatz in unmittelbarer Nachbarschaft des heutigen Stadions. Für die endgültige Umsetzung auf dem angestammten Stadiongrundstück zeichnete dann das städtische Bauamt verantwortlich. Die Ideenskizze hierfür stammte angeblich vom damals bereits pensionierten städtischen Bauberater Architekt Walter Kreutzer, die dann vom Architekten Kurt-Peter Kremer ausführungsreif geplant worden sein soll.<sup>11</sup> Die maßgeblichen Bauakten der 1970er-Jahre signiert allerdings stets und ausschließlich die Entwurfsabteilung des städtischen Hochbauamtes. 2019 besitzt das Stadion 27.599 Zuschauerplätze, davon 15.574 Sitzplätze und 12.025 Stehplätze, die bei Bedarf ebenfalls zu Sitzplätzen umgebaut werden können.

Das reine Fußballstadion steht auf einem rechteckigen Grundriss mit abgeschragten Ecken. Schon die Baubeschreibung von 1975 wie dann entsprechend alle weiteren des in Abschnitten beantragten Projektes führen aus: „Der geplante Tribünenneubau ist eine in sich abgeschlossene und gebrauchsfertige Bauanlage. Das Projekt ist jedoch so konzipiert, dass der Tribünenneubau als erster Bauabschnitt

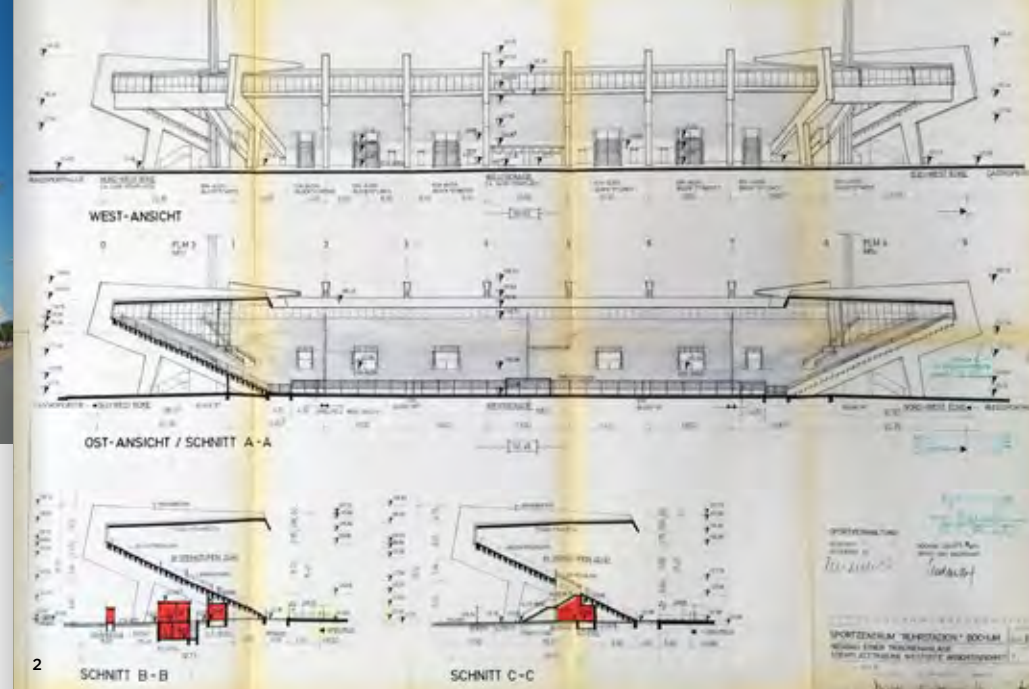


Abb. 1: Das „Rewirpower-Ruhrstadium“ zur FIFA-U20-Frauen-WM 2010, für den WM-Sponsor anonymisierte man den Stadionnamen. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice).

Abb. 2: Bauzeichnung des Ruhrstadions, 1976, orig. Maßstab 1:200, Entwurfsabteilung Hochbauamt Bochum. (Stadt Bochum, Bauordnungsamt, Bauakte Ruhrstadium. © Repro Hans H. Hanke)

Abb. 3: Der Vereinspräsident Otto Wüst führte ein Geschäft in der Innenstadt, dessen stadtbekanntes Schriftzug aus den 1950er-Jahren heute im Stadtarchiv aufgestellt ist. (© Hans H. Hanke)





4

in eine künftige Planung für ein allseitig geschlossenes und überdachtes reines Fußballstadion integriert werden kann. [...] Das architektonische Erscheinungsbild der Bauanlage wird durch 9 Dreiecksrahmen, welche das Tribürendach und die ansteigenden Zuschauerränge tragen, durch einfache konstruktive Linienführung und zweckbestimmte Formen geprägt.<sup>12</sup> Der Rasenplatz ist von vier rund 100 m langen Tribünenanlagen in Stahlbetonkonstruktion eng umschlossen. 38 „Dreiecksrahmen“ in Sichtbeton, später auch „Sichelstützen“

genannt, prägen das Aussehen des Bauwerks nach Außen und Innen. Jeder der Spannbeton-Träger ist 18 m hoch, 30 m tief und 1 m breit.<sup>13</sup> Im nördlichen Teil wurde das „Ligaspielergebäude“ als separater Baukörper zwischen die Betonbinder der Tribünen gestellt. Es besaß ein umfangreiches Raumprogramm. Das waren einestils die Funktionsräume, getrennt für den VfL und seine Gäste. Dazu gehörten Umkleiden, Duschen, Massageräume, Entmüdungsbecken und der VfL-Kluffenraum. Andererseits kamen dazu

Empfangsräume, Geschäftsräume, Heizung, Installation und manches andere mehr. Auf der Nordtribüne sitzen auch die Presse-Kabinen. In den Eingangsebenen ergänzen rund um das Stadion Kioske für Getränke und Fastfood die Tribünen, um die Einkünfte zu erhöhen. Über die Ecken des Stadions verteilt stehen vier 50 m hohe Flutlichtmasten. Hier und entlang der Seiten liegen auch die Zugänge. Die Zuschauerplätze sind rundum überdacht. Während die 38 Sichelträger vor Ort gegossen und gespannt wurden, kamen die 10.000 t



5



6

**Abb. 4:** Stadion im Bau umgeben vom Sportzentrum, 1977. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)

**Abb. 5:** NS-Aufmarsch im Stadion der Gauhauptstadt Bochum, 1939. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)

**Abb. 6:** Der Ausbau des Stadions, 1956. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)

schweren Stufen vorgefertigt auf die Baustelle, wo sie in die Halterungen eingelegt wurden. Für Dach und Fenster wurde Profilstahl verwendet, die 12.000 m<sup>2</sup> Dachdeckung, von den Sichelbindern abgehängt, bestand laut Bauakten und besteht wohl noch aus „kunststoffbeschichteten Trapezblechen“.<sup>14</sup>

Das Fußballstadion ist Teil einer umfangreichen Sportanlage, die in den 1970er-Jahren als „Sportzentrum Ruhrstadion Bochum“ bekannt war. Sie umfasst mehrere Rasenplätze, einen Leichtathletikplatz, Tennisplätze, eine Kugelstoßanlage, eine Rundsporthalle, das Gebäude des VfL Bochum, mehrere kleinere Gebäude für Umkleiden und Duschen sowie Baum- und Strauchpflanzungen. Ihre Entstehung lässt sich bis in die 1950er-Jahre zurückverfolgen. Zur Sportanlage zählte von 1951 bis 1997 auch das gegenüberliegende Gelände der 1927 gegründeten „Bochumer Reiterschaft“.<sup>15</sup> Auch den benachbarten großen Platz für Kirmes- und Zirkusveranstaltungen muss man zu diesem riesigen Freizeitareal rechnen.

## In militärischer Hinsicht sehr schätzenswert

### Vorgeschichte

Das Fußballspiel mit seinen schlichten Regeln – „das Runde muss ins Eckige“<sup>16</sup> – entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vom umstrittenen Elite-Hobby zum begehrten Massensport. Seit circa 1900 gehört das Fußballspiel zu den beliebtesten Sportarten, insbesondere im Ruhrgebiet, wo es das Lebensgefühl vieler Menschen maßgeblich beeinflusst hat. Das war allerdings weniger dem großen Mythos einer Arbeiterkultur geschuldet. Zum einen war es das persönliche Verdienst von Walter Bensemman (1873–1933), der ab 1889 nicht ruhte, den Fußball nach Deutschland zu bringen. Er gründete unter zahlreichen anderen Fußball-Clubs auch die Vorläufervereine von Bayern München und Eintracht Frankfurt. Ihm lag daran, internationale Spiele als Mittel der Völkerverständigung auszutragen. 1898 kamen auf seine Initiative die ersten internationalen Spiele einer deut-

schen Auswahl gegen eine Mannschaft von Frankreich-Briten sowie gegen eine Pariser Auswahl zustande. Nach dem Ersten Weltkrieg gründete Bensemman 1920 die Zeitschrift „Kicker“, als deren Chefredaktor er 1933 wegen seiner jüdischen Herkunft abgesetzt wurde. Im selben Jahr emigrierte er in die Schweiz, wo er kurz darauf verarmt starb.<sup>17</sup> Die Geschichte der jüdischen Fußballer in Bochum hat – wie eingangs erwähnt – ein VfL-Fan-Projekt gründlich aufgearbeitet und veröffentlicht.<sup>18</sup>

Als Breitensport etablierte der Fußball sich allerdings erst – im Gegenteil zum späteren Geist der Völkerverständigung – als vorgeschriebene sportliche Übung vieler Soldaten hinter den Fronten des Ersten Weltkriegs, die dann begeistert und überwiegend friedlich daheim wieder aufgenommen wurde. Die Mannschaften der Marine spielten seit 1896 und die des Heeres seit 1907 Fußball. 1910 wurde er offiziell in das militärische Ausbildungsprogramm aufgenommen. Dazu hieß es in einer Denkschrift des Marine-Admirals Curt von Prittwitz-Gaffron (1849–1922): „Die Erfahrung, dass das Fußballspiel bei





**Abb. 7:** Das mit Oberbürgermeister Heinz Eikelbeck zur Mitteleinwerbung weit gereiste Modell des Stadions nach dem ursprünglichen Entwurf von 1974. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)

**Abb. 8:** Das Plangebiet des „Sportzentrums Ruhrstadion Bochum“ in der WAZ vom 19. Juli 1974 mit dem ursprünglich angedachten Standort des Ruhrstadions neben dem damaligen Stadion: 1. Leichtathletikstadion, 2. Tennisanlagen, 3. Fußballstadion, 4. Ruhrlandhalle, 5. Rundsporthalle, 6. Mehrzweckhalle, 7. Studentenwohnheim, 8.-11. Trainingsplätze.

**Abb. 9:** Innenansicht – Oberbürgermeister Heinz Eikelbeck im frisch eröffneten Ruhrstadion, 1979. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)



wieder: „Bauen Sie mir ein Stadion, ich baue Ihnen eine Mannschaft!“.<sup>28</sup> Es kam 1973 zunächst nur zur Ergänzung einer eher provisorischen Doppeltribüne. Und gemäß den Bundesliga-Richtlinien wurden zum Oktober 1972 vier Flutlichtmasten errichtet, die 1975 in die Stadionecken versetzt wurden. Mit jeweils 40 Metallhalogen-Scheinwerfern, die über je 3.500 Watt eine Lichtstärke von 1.100 Lux brachten, wurde das Stadion zu einer abends weithin sichtbaren Landmarke. Zum Saisonbeginn 1972/73 benannte man das Stadion in „Ruhrstadion“ um – den Namen hatte man der Gelsenkirchener Konkurrenz sozusagen entwendet, die wollten eigentlich ihr Stadion so taufen, mussten sich nun aber mit „Parkstadion“ begnügen.<sup>29</sup> Weiterführende Bauplanungen kamen endlich in Gang, als der VfL einige Jahre erfolgreich blieb, die Zustände im alten Stadion immer unhaltbarer wurden und die Zusauhereinnahmen trotz zweier 1973 errichteten neuen Tribünen immer noch zu gering ausfielen.

Dass Bochum sich nicht als Austragungsort für die Weltmeisterschaft 1974 in Deutschland bewarb und damit möglicherweise um die Fördergelder für ein neues Stadion brachte, wurde in der Öffentlichkeit kritisiert. „Wir bauen doch kein Stadion für drei Weltmeisterschaftsspiele“, lautete die von wenig Hoffnung in die Zukunft des VfL geprägte Meinung der entscheidenden Politiker. Es war den Meisten auch nicht recht, dass ein einzelner Sportverein so bevorzugt versorgt werden sollte, schließlich gab es viele andere gut spielende Fußballgemeinschaften in Bochum. Als der VfL sich aber dauerhafter in der Ersten Bundesliga etablierte, wurde der Druck auf die Stadt größer. Weder die nach Bundesliga-Maßstäben eigentlich erreichbare mögliche Höhe der Eintrittspreise noch die Zahl der

weitem das beste Bewegungsspiel für die Mannschaften ist, habe ich überall bestätigt gefunden. Neben den Vorzügen, die überhaupt aus dem Sport für Körper und Geist erwachsen, Gelenkmachen und Kräftigen des Körpers, Steigern der Entschlussfähigkeit und Energie, Konzentrieren der Gedanken auf ein Ziel, hat der Fußballsport noch den großen Vorzug, der gerade in militärischer Hinsicht sehr schätzenswert ist: er zeigt dem Mann die Notwendigkeit der Unterordnung und den Erfolg der Zusammenarbeit“.<sup>19</sup> Begriffe wie „Angriff“, „Sturm“, „Schuss“, oder „Verteidigung“ verraten den militärischen Ursprung bis heute.<sup>20</sup> 1900 wurde Fußball Teil der Olympiade, 1930 fand die erste FIFA-Fußballweltmeisterschaft statt. In diesen ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erhielt der Bau von Fußballstadien also steigende Bedeutung. Heute gehört Fußball zu den bedeutendsten und – zumindest für einige Vereine – ungemein lukrativen gesellschaftlichen Phänomenen. Fußballarenen wie das Ruhrstadion sind deshalb aussagefähige steinerne Zeugen für die sportliche Begeisterung, das ehrenamtliche Engagement und die Freizeitgestaltung der Menschen im 20. und 21. Jahrhundert, sie gelten als

„Kathedralen der Freizeitgesellschaft“.<sup>21</sup> In Bochum spielt der VfL Bochum – beziehungsweise sein Vorgängerverein – seit 1911 auf demselben Grundstück an der Castroper Straße, umgangssprachlich „anne Castroper“. Seinerzeit pachtete der Verein „Spiel und Sport“ (SuS) von einem Bauern Diekmann eine Wiese als Spielfläche. Am 8. Oktober 1911 wurde die Anlage vor 500 Besuchern mit einem Spiel gegen den VfB Hamm eröffnet, das Ergebnis ist unbekannt. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde der Platz mehrfach erweitert. Zunächst entstanden 400 Sitzplätze an einer Längsseite und ein breiter Stehwall. Die nächste Erweiterung im Zuge einer ersten Vereinsfusion ab 1919 bot dann 30.000 bis 40.000 Stehplätze auf Erdwällen und 6.500 Sitzplätze auf einer Tribüne. Die Finanzierung war durch die Ausgabe von Anteilsscheinen an Vereinsmitglieder zusammengekommen, es wurden auch in erheblichem Maß Eigenleistungen beim Bau erbracht. Das Ergebnis war das erste vereinseigene Stadion, das nach 1918 in Westdeutschland errichtet wurde – und gleich eines der größten in Deutschland. Genutzt wurde es dementsprechend auch von auswärtigen Sportlern:

1922 fand hier das von Hamburg nach Bochum verlegte erste A-Länderspiel nach dem Ersten Weltkrieg statt, nämlich Deutschland gegen Ungarn (0:0). Es kamen 20.000 Zuschauer. In den 1930er-Jahren absolvierte Schalke 04 hier einige Endrundenspiele um die Deutsche Meisterschaft. Die Leichtathleten schätzten die schnelle Laufbahn. Ab 1924 fanden im Stadion internationale Wettkämpfe statt, sogar die Lauflegenden Jesse Owens und Pavoo Nurmi starteten in Bochum.<sup>22</sup> 1925 entstanden Entwürfe für einen großen „Sportpark“ mit einem Fußball- und einem Leichtathletikstadion, Tennisplätzen, Hockeyplatz, Schwimmbad und einer Turnhalle. Allerdings stand seit 1930 in Werne ein attraktives Schwimmbad zur Verfügung, das 1936 sogar Austragungsort eines der Nacholympischen Spiele wurde.<sup>23</sup> Das hat vielleicht dazu beigetragen, dass das Projekt nicht umgesetzt wurde. Es kam aber mit dem Bau des Ruhrstadions wieder in Erinnerung.<sup>24</sup> 1938 wurden die drei Sportvereine „TuS Bochum“, „Germania Bochum 06“ und der „Turnverein Bochum 1848“ zum Verein für Leibesübungen „VfL Bochum 1848“ vereint. Die Stadt übernahm nun die Stadionpacht und blieb damit in der

Folge bis in die Gegenwart für die Baulichkeiten verantwortlich. Damit wollte sich die damalige „Gauhauptstadt Bochum“ sicherlich auch Einfluss sichern, um ihre weitreichenden Umbaupläne verwirklichen zu können. Schon 1932 hatte Adolf Hitler hier eine Wahlkampfrede gehalten, in den folgenden Jahren wurde das Stadion weiter für Massenveranstaltungen der Nationalsozialisten genutzt, insbesondere für die Feiern zum 1. Mai. Geplant war im üblichen NS-Größenwahn eine „Aufmarschstraße“ vom Gauforum – auf dem Grundstück des heutigen Knappschaftshochhauses Königsallee/Knappschaftsstraße – bis zum Stadion, das zu einer „Großsportanlage“ werden sollte, geeignet auch „für Massenkundgebungen größten Ausmaßes“.<sup>25</sup> Dem Umbau ist die Anlage entgangen. Nach dem Zweiten Weltkrieg ging die Sportstätte 1947 ganz in den städtischen Besitz über. 1953 erneuerte die Stadt das Stadion vollständig, 1955 konnte eine überdachte Haupttribüne eingeweiht werden, bekannt als „Starenkasten“.<sup>26</sup> Da der VfL ab 1961 nur noch unterklassig spielte, stellte sich die Frage nach einem weiteren Stadionausbau zunächst nicht mehr. Das änderte

sich mit dem sportlichen Aufschwung des Vereins während der 1970er-Jahre, unterstützt von der Fußball-Euphorie nach der spannenden Weltmeisterschaft von 1970 in Mexiko, die Deutschland auf dem dritten Platz beendete.

## Steine statt Beine Der Stadionbau

Als der VfL im Jahr 2000 zum dritten Mal in die Erste Bundesliga aufstieg, wurde kurz darauf das Stadioncenter errichtet. Man folgte der Maxime des damaligen Vereinsvorsitzenden Werner Altegoer, „lieber in Steine, als in Beine“ zu investieren. Das beschreibt einen engen Zusammenhang zwischen Sport und Bau: Statt überbezahlte Ablösesummen für Spieler zu zahlen, sollte lieber die Infrastruktur so verbessert werden, dass neue Einnahmequellen zu erschließen waren. Dieser Trend kennzeichnet die gesamte Baugeschichte des Ruhrstadions.<sup>27</sup> 1971 stieg der Verein erstmals in die Erste Bundesliga auf und der VfL-Präsident Ottokar Wüst forderte in Richtung der Stadt Bochum immer





10

zu verkaufenden Karten war unter den gegebenen misslichen Umständen zu erreichen. Die Saison 1971/72 wurde mit einem Verlust von 200.000 DM beendet, weitere Defizite drohten. So kamen die Planungen in Gang. Die Werbewirkung der Bundesliga für Bochum geriet wohl auch in den Blick. Um Fördermittel zu akquirieren, packte Bochums Oberbürgermeister Heinz Eikelbeck ein nach dem Entwurf von Wüst und Oettinghaus für den Standort Quellenweg angefertigtes Stadionmodell in den Kofferraum und fuhr damit in die ehemalige Bundeshauptstadt Bonn, wo er einigen Erfolg hatte.<sup>30</sup> Größter Geldgeber wurde dann aber die Landesregierung NRW, wohl auch mit Hilfe des damaligen Bochumer Landtagsabgeordneten Christoph Zöpel.

Das Argument, man baue mit öffentlichen Mitteln für einen einzigen privaten Verein, wurde dadurch entkräftet, dass nunmehr wie in den 1920er-Jahren ein in den Anfängen bereits vorhandenes „Sportzentrum Ruhrstadion“ für breite Kreise der Bevölkerung stärker betont und weiter konzipiert wurde. Für die Anlage weiterer Sportfelder bestand durchaus Bedarf. Schließlich ist der bekannte Fußballverein bis heute nur eine von vielen Sportabteilungen des Vereins für Leibesübungen Bochum 1848 e.V.

Andere Abteilungen sind sportlich nicht weniger erfolgreich oder sogar erfolgreicher. Vorfinden sollten die Sportbegeisterten neben dem Fußballstadion eine Leichtathletikarena, Tennisplätze, eine Kugelstoßanlage, eine Rollschuhbahn, eine Rundsporthalle, einen Hockeyplatz sowie große und kleine Mehrzweckfelder.<sup>31</sup> Sogar eine Eissporthalle mit „Versehrtenbad“, acht Sportkegelbahnen und Restauration war für die Zeit nach 1980 geplant. Sie konnte dann aber an anderer Stelle schon 1978 unter dem Namen „Eistreff“ ohne die Kegel- und Bademöglichkeit höchst erfolgreich realisiert werden.<sup>32</sup>

1975 standen die ersten Entwürfe für ein reines Fußballstadion ohne Laufbahnen um das Fußballfeld. Kein Zuschauerplatz sollte mehr als 30 Meter vom Spielfeld entfernt sein. Alle Plätze sollten überdacht werden, keine Stütze die Sicht stören. Alle Ecken wurden durch Tribünen und Verglasung geschlossen, so dass die Blöcke weitgehend regen- und windgeschützt waren. Das Bauprogramm war in dieser Gesamtheit eine Neuheit in der Bundesliga und „für damalige Zeiten sensationell“, urteilte 2000 Stadionexperte Werner Skretny.<sup>33</sup>

Der Plan von Wüst und Oettinghaus, das neue Stadion neben dem alten zu errichten, hätte den Bauablauf sehr

vereinfacht und die Spielorganisation während der Bauzeit nicht gestört.<sup>34</sup> Aber das Geld war knapp, denn das Land NRW wollte nach Gelsenkirchen und Dortmund kein weiteres Stadion im Ruhrgebiet fördern. Dem neuen schönen Plan stand aber noch ein weiteres Hindernis entgegen: Das verfügbare Grundstück direkt an der Castroper Straße war recht klein für die Tribünen und in der Nachbarschaft gab es reichlich Anlieger. Wegen der nun auszudehnenden Finanzierung und dem bestehenden Bau- und Nachbarschaftsrecht wurde das Vorhaben darum als Umbau deklariert und in vier Bauabschnitten verwirklicht. Wegen der Nachbarn und der Raumnot wurde zu allererst das Rasenspielfeld um zwölf Meter nach Norden und drei Meter nach Westen verschoben und für die Spiele im Baubetrieb wieder spielbereit gemacht.<sup>35</sup>

Nachdem am 8. März 1976 die Bagger angerollt waren, trug der VfL ab dem 20. März die folgenden acht Heimspiele auswärts aus. Für die erste Bauzeit hatten die Herner ihr Stadion „Schloss Strünkede“ und die Dortmunder ihr „Westfalenstadion“ gastfreundlich zur Verfügung gestellt. Da die Dortmunder Borussia damals noch in der Regionalliga spielten, war im April 1976 ausgerechnet das Spiel VfL



11

Bochum gegen Schalke 04 (1:4) das erste Bundesligaspiel im Dortmunder Westfalenstadion.

Am 3. September 1977 ging es dann wieder an der Castroper Straße inmitten der Baustelle weiter.<sup>36</sup> Es hieß, immer wieder in ein unvollendetes Stadion einzulaufen. Am 3. September 1976 spielte man vor der frisch vollendeten Südtribüne. Am 29. Januar 1977 auch vor der Osttribüne und so ging das Stück für Stück weiter, bis am 1. April 1979 Richtfest und am 21. Juli 1979 eine riesige Einweihungsparty gefeiert werden konnte. Als man neu gerechnet hatte, fanden hier zwar statt der geplanten 50.000 nur 42.000 Zuschauer Platz, das tat der Freude aber keinen Abbruch. Sehr schnell bemerkten Zuschauer und Mannschaften die sehr gute Akustik und mitreißende Atmosphäre im Neubau. So wurde das Ruhrstadion in der Liga bekannt. Es galt und gilt als „Schmuckkästchen“, als eines der „schönsten Stadien in Deutschland“ und 2009 für die Wochenzeitung „Die Zeit“ – wie erwähnt – sogar als „zweitschönste Arena der Welt“ hinter dem 2010 abgerissenen Giants Stadium in New Jersey.<sup>37</sup> Immer mehr Bundesligisten gingen später dazu über, sich eine voll überdachte, rundum geschlossene reine Fußballarena zu schaffen – wie sie in Bochum längst existierte.

Aber auch das „Schmuckkästchen“ war im Laufe der Zeit immer mal wieder verbesserungsfähig: 1985 bis 1990 wurden die Sichelbinder einer ersten Sanierung unterzogen, die wegen des mangelhaften Schutzes vor Wasser nötig geworden war.<sup>38</sup> 1987 kam die erste Rasenheizung, 1992 wurde der Mitarbeitersaal mehr Raum zur Verfügung gestellt. 1997 änderte man die Westkurve von Steh- auf Sitzplätze. In dem Jahr wichen im gesamten Stadion endgültig die leuchtend orangen Sitze der 1970er-Jahre den blau-weißen, angeordnet

im Logo des VfL. Ab 2000 wurden die Betonstufen saniert, 2003 kam das 2009 bis 2011 erweiterte Stadioncenter als großer Anbau mit Fanshop, Kneipe und vor allem der VIP-Lounge dazu. In den folgenden Jahren wurden die Sichelträger, das Dach und die Tribünen ertüchtigt. 2009 bis 2011 erfolgte dann noch einmal ein grundlegender Aus- und Umbau entsprechend den neuesten FIFA-Anforderungen an Spielbetrieb und Sicherheitsstandards. Die Ostkurve wurde vorübergehend mit 6.000 Sitzplätzen ausgestattet. Die Pressetribüne wurde erweitert, Stadioncenter und die anderen Anbauten wurden ausgebaut. Nicht zuletzt wurden zur U20-Frauen-Fußball-WM auch die Toilettenanlagen für Frauen erweitert. 50 Millionen Euro wurden in das Stadion und sein Umfeld investiert.

## Ereignisse

Rund 60 Jahre nach dem ersten A-Länderspiel war das Stadion reif für die nächste internationale Austragung. Am 23. September 1981 besiegte die deutsche Nationalelf die finnische mit 7:1. Es folgten neben internationalen Freundschaftstreffen diverse Qualifikationsspiele für die Weltmeisterschaft, Europameisterschaft und Olympiade. Wegen der mittlerweile relativ geringen Zuschauerkapazitäten blieben danach weitere Länderspiele aus. Das änderte sich mit der Modernisierung des Stadions. 2004 war es ein Austragungsort der U-21-Fußball-Europameisterschaft. Bisherige Höhepunkte in der jüngeren Geschichte wurden 2010 die Teilnahme an der U20-Fußball-Weltmeisterschaft der Frauen und die FIFA-Frauen-Weltmeisterschaft 2011, die mit den eben aufgezählten deutlichen Modernisierun-

**Abb. 10:** Das legendäre Friedensfestival von 1982 mit zahlreichen Künstlern und Künstlerinnen sowie 200.000 Besuchern. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)

**Abb. 11:** Das vor dem Ruhrstadion – laut ZEIT 2009 – einst schönste Stadion der Welt, das Giants Stadium in New Jersey/USA, erbaut 1977, Zustand 2006, abgerissen 2010. (© Doc Searls – flickr, Lizenz CC BY – SA 20)

gen einhergingen.<sup>39</sup> Erwähnenswert ist auch das Deutsche Turnfest von 1990, das hier und an Dortmunder Plätzen ausgetragen wurde. Es war das erste gesamtdeutsche Turnfest mit über 100.000 Teilnehmern – davon kamen 10.000 aus der ehemaligen DDR.

Es gab hin wieder auch andere Ereignisse im Stadion als Sport. Schon auf der großen Eröffnungsfeier 1979 hatte Gotthilf Fischer das Stadion zum Rudelsingen motiviert. Es folgte das legendäre Friedensfestival von 1982, das in Wikipedia treffend beschrieben wird: „Künstler für den Frieden hieß eine 1981 von Eva Mattes und anderen gegründete Initiative westdeutscher Künstler, die die damalige Friedensbewegung unterstützte und unter dem gleichen Namen bis 1983 vier große Konzerte organisierte [...] Das Bochumer Konzert 1982 war das größte davon. Vor etwa 200.000 Zuschauern traten über 200 Künstler auf, darunter Esther Bejarano, Harry Belafonte, Joseph Beuys, die Bots, Franz Josef Degenhardt, Katja Ebstein, Maria Farantouri, Gitte Hænning, André Heller, Hanns Dieter Hüsch, Udo Lindenberg, Miriam Makeba, Ulla Meinecke, Bill Ramsey und Konstantin Wecker. Zu den Rednern zählte Petra Kelly, die stellvertretend für den Krefelder Appell sprach. Curt Bois sprach nur drei Sätze: ‚Ich bin ein alter Mann. Ich habe zwei Weltkriege erlebt. Ich bin hierhergekommen, weil ich verhindern möchte, dass ein dritter Weltkrieg Sie und Ihre Kinder vernichtet‘.“<sup>40</sup>

Auch danach fanden Konzerte statt: 1983 kam David Bowie, 1987 Peter Gabriel. Der Musiker Herbert Grönemeyer, der seine Kindheit und Jugendzeit in Bochum verbrachte und dort auch Fußball spielte, ist seit 2006 VfL-Vereinsmitglied. Er gab immer wieder ausverkaufte Open-Air-Konzerte im Stadion. Dies war bisher 1985, 1994, 1998, 2003, 2007, 2009, 2012 und zuletzt 2015 der Fall.<sup>41</sup>





12

Einer der Höhepunkte seiner Auftritte ist stets das Lied „Bochum“. Es genießt bei VfL-Fans Kultstatus und wird traditionell bei jedem Heimspiel des VfL Bochum im Stadion unmittelbar vor dem Anpfiff gespielt, vermutlich nicht zuletzt, weil es mit der sehr optimistischen Textzeile endet: „Machst mit ‚nem Doppelpass jeden Gegner nass, du und dein VfL“.<sup>42</sup>

Bei solchen „Umnutzungen“ des Stadions stellte sich allerdings auch ein kostspieliger Nachteil heraus: Es hat nur eine kleine Einfahrt, durch die kein Tieflader fahren kann, so dass das gesamte Equipment aufwändig – oft per Sackkarre – transportiert werden muss. Einfacher, wenn auch nicht einfach zu organisieren war das Public-Viewing zu diversen Weltmeisterschaften. Zum Thema „verschmerzbar Nachteile“ sei hier auch angemerkt, dass die Überdachung die vorderen Reihen durchaus im Regen stehen lassen konnte und dass die Sonne, wenn sie bei den Spielen tief im Westen unterging, Torwart und Fankurve im Osten blenden kann. Problematischer war und ist da die Parkplatzsituation und die Lenkung der Besucherströme, wenn nicht nur im Stadion sondern auch in der Veranstaltungshalle „Ruhrlandhalle“, dem Kirmesplatz und seit 1988 im benachbarten Musical-Tempel „Starlight-Express“ gleichzeitig Veranstaltungen beginnen.

## Sheffield sei Dank

### Vorbilder und Bautyp

Es gibt einige Vorgängerbauten für den Bautyp des Ruhrstadions, die gleich vorgestellt werden. Es gibt aber wohl nur ein direktes Vorbild: Das Hillsborough Stadion im englischen Sheffield, Partnerstadt Bochums seit 1950. Dorthin fuhr manche Bochumer Delegation und so berichtet Henry Wahlig über einen Besuch des führenden Lokalpolitikers Eikelbeck, der ab 1975 Oberbürgermeister war: „Als Heinz Eikelbeck dieses enge und laute Stadion Mitte der 1970er-Jahre besuchte, war er sofort begeistert. ‚So ein Stadion wollen wir auch: Hier ist man so nah dran!‘.“<sup>43</sup> Sheffield kommt das Verdienst zu, dass dort im Jahr 1857 der erste offizielle Fußballverein der Welt gegründet wurde.<sup>44</sup> Das Stadion Hillsborough war in Deutschland bekannt, in der Weltmeisterschaft 1966 spielte hier die deutsche Mannschaft ihre Erstrunden- und Viertelfinalspiele. Leider wurde es auch durch eine katastrophale Massenpanik 1989 berühmt. Das englische Stadion war aber nicht in einem Zug entstanden: 1899 gebaut, erhielt es direkt um das Spielfeld 1914, 1961 und 1966 voll überdachte Tribünen.

**Abb. 12:** Die Inspiration für das Ruhrstadion: Das Hillsborough Stadion im englischen Sheffield, der Partnerstadt Bochums. (© Mick Knapton, in Wikipedia, Artikel: Hillsborough Stadium, Lizenz CC BY-SA 3.0.)

In Englands architekturhistorische Ruhmeshalle, die Publikationsreihe „The Buildings of England“, gelangte es wegen der 1961 errichteten Nordtribüne mit seiner innovativen stählernen Kragträger-Bauweise.<sup>45</sup> Die damit gemeinte Auflagerung des Daches ohne Sichtbehinderung auf weit und ohne Stützen frei vorkragenden Balken hat große Ähnlichkeit mit den späteren Sichelträgern des Ruhrstadions. Es ist also wohl nicht von der Hand zu weisen, dass führende Bochumer durch Stimmung, Anordnung und Konstruktion des überzeugenden englischen Stadions eine Inspiration und einen Ausgangspunkt zu weiterer Überlegungen für das neu zu planende Ruhrstadion fanden. VfL-Chef Ottokar Wüst stellte ja dann auch ein entsprechendes Modell vor, wie bereits erwähnt. Die Bochumer Arena ist also nicht nur ein aussagekräftiges Zeugnis des Stadionbaus in Deutschland, sondern auch eines



13

im Hinblick auf den Wissenstransfer von Großbritannien nach Deutschland.

Das Bochumer Stadion scheint mit seiner schmückenden offenen Tragwerkskonstruktion aber auch andern Beispielen aus der Geschichte des Stadionbaus verpflichtet zu sein. Schließlich musste sich Architekt Oettinghaus die für ihn völlig neue Bauaufgabe „Stadion“ mit dem Bild „Sheffield“ vor Augen aus der Geschichte des Stadionbaus erst erarbeiten. Er war ja nicht für Stadionbauten, sondern für Kirchen, ein Schulzentrum und sicherlich auch Wohn- und Geschäftshäuser bekannt.

Zum einen konnte er sich in der Nähe umschauen: So wie man die vorbildliche Nordtribüne in Sheffield anlässlich der Fußballweltmeisterschaft errichtete, waren in Dortmund und Gelsenkirchen im Rahmen der Fußballweltmeisterschaft 1974 neue Stadien entstanden: In Gelsenkirchen war das

heute bereits abgerissene Leichtathletik- und Fußballstadion kein Vorbild für Bochum. Aber in Dortmund stand das – inzwischen massiv aufgestockte – Westfalenstadion.<sup>46</sup> Vorbild für die Dortmunder war ein Stadion in Montreal, wo man kostengünstig ein Stadion in Fertigbauweise erstellt hatte. Gemeint ist wahrscheinlich das aus vorgefertigten und zur Versetzung vorgesehenen Betontribünen um 1966 vollendete Stadion „Autostad“.<sup>47</sup> Dortmund hatte damit bereits 1974 als erste deutsche Stadt ein reines Fußballstadion gebaut, dessen Tribünen nicht mehr die ovale Form eines Mehrzweckstadions erhielten, sondern rechteckig und eng um Fußballfeld standen. Es war auch bereits vollständig überdacht. Aber die Sicht wurde noch durch Stützen behindert und die Ecken blieben offen. Trotzdem wurde es nachvollziehbar hoch gelobt: Da die Ränge im Westfalenstadion steil aufragten,

**Abb. 13:** Offenbar das Vorbild: Das 1959 errichtete Stadio Flaminio in Rom, in offener Beton-Statik entworfen von Pier Luigi und Antonio Nervi. (© G. Gherardi/A. Fiorelli/Oscar Savio aus Rom für den Hatje-Verlag Stuttgart, 1963. Trotz einiger Bemühungen konnte das aktuelle Urheberrecht nicht ermittelt werden)





entstand der Eindruck eines Kessels, in dem sich die Atmosphäre und Dramatik eines Spiels fangen und verstärken konnte.<sup>48</sup> Das alles wird nicht ohne Eindruck auf Bochum geblieben sein.

Man musste aber auch in die Ferne schweifen. Der Bau von Großstadien orientierte sich zunehmend an internationalen Standards. Vorbilder für reine Fußballstadien wie in Dortmund mit unmittelbar an das Spielfeld herangerückten Tribünen gab es damals bereits nicht nur in Montreal sondern auch in Skandinavien, die in einschlägigen deutschen Fachbüchern bereits Mitte der 1950er Jahre publiziert waren. Vergleichbare Lösung gab es auch bereits schon in den 1950er Jahren beim städtischen Stadion in Rio de Janeiro und beim Azteken-Stadion von Mexiko, dieses als reines Fußballstadion für die Olympischen Spiele 1968 erbaut.<sup>49</sup>

Die Olympischen Spiele und die Weltmeisterschaften als Anlässe zum Stadionbau sind bereits genannt worden. Im Rahmen der Olympischen Spiele gab es seit 1912 Kunstwettbewerb, in denen die Sportarchitektur prämiert wurde. 1959 wurde innerhalb der „Internationalen Architekten Union“ ein eigenes Gremium für Sportbauten geschaffen. Bis um 1900 waren klassische römische Arenen mit ihren massiven Konstruktionen Tribünen Vorbild. Im Gegensatz dazu war schon für die Olympischen Spiele von London 1908 eine Tribünenanlage gebaut worden, deren „Leichtbaukonstruktion“ in Stahl nicht mehr von einer äußeren Verkleidung kaschiert wurde. In Florenz hat dann 1931 der führende italienische Bauingenieur und Architekt Pier Luigi Nervi (1891-1979) erstmals eine

Tribünenanlage in Beton konstruiert. Die Träger der Tribünenanlage für das „Stadio Comunale Artemio Franchi“, früher „Stadio Giovanni Berta“, liegen offen und prägen als gestalterisches Element das Erscheinungsbild entscheidend. Nicht zuletzt machte diese offene Bauweise auch Schule, weil sie relativ preisgünstig war. Sensationell wurde dann 1959 das „Stadio Flaminio“ in Rom, ebenfalls in offener Beton-Statik entworfen von Nervi mit seinem Sohn Antonio Nervi (1925-1979).<sup>50</sup> In konstruktiver und ästhetischer Hinsicht folgt das Bochumer Stadion offenbar vor allem diesem römischen Vorbild.

## Olympiareif

Charakteristisch für das Ruhrstadion sind seine tragenden Betonelemente, die Sichelträger. Sie bestimmen in eindrucksvoller Weise als „brutalistisches“ Gestaltungsmittel die städtebauliche Wirkung der Stadionfassaden. Als erstes stützenfrei voll überdachtes und zu allen Seiten geschlossenes reines Fußballstadion in Deutschland ist es ein bedeutendes und vorbildliches Zeugnis für eine Sportarchitektur, die für spätere Sportarenen geradezu selbstverständlich geworden ist. Das Bochumer Stadion ist demnach ein Bauwerk, das in wesentlichen Elementen und Ideen ein Zeugnis des internationalen, nationalen und regionalen Stadionbaus ist. Es ist im Gegensatz zu anderen bundesrepublikanischen Stadien, insbesondere dem Dortmunder Westfalenstadion, in allen wichtigen Teilen nahezu unverändert erhalten.<sup>51</sup>

Allerdings gibt es durchaus Umbaupläne, die zurzeit aber ruhen. Schon 1998 war ein Neubau an anderer Stelle geplant. Zur Weltmeisterschaft 2006 gab es durchgeprüfte Planungen, das Stadion um einen Rang mit 5.000 Sitzplätzen aufzustocken.<sup>52</sup> Solange dem VfL seine sportliche Attraktivität in der zweiten Liga erhalten bleibt, wird das Stadion wohl ohne Erweiterungen auskommen können, erst nach einer erhofften Rückkehr in die Erste Liga könnte es knapp werden. Außerdem denkt man im Ruhrgebiet wieder einmal über die Ausrichtung einer Olympiade nach, es geht aktuell um die Spiele 2032.<sup>53</sup> Erfolgt dann der Umbau? Die Geschichte des Ruhrstadions lehrt, dass das Spiel in einem Baustellen-Stadion nicht hilfreich ist. Und sie lehrt: Es gibt da einen Bauplatz neben dem Stadion, dort kann etwas man Größeres hinstellen. Zwei Olympiastadien stünden Bochum gut zu Gesicht.

**Abb. 14:** Offenbar das Vorbild: Das 1959 errichtete Stadio Flaminio in Rom, in offener Beton-Statik entworfen von Pier Luigi und Antonio Nervi. (© G. Gherardi/A. Fiorelli/Oscar Savio aus Rom für den Hatje-Verlag Stuttgart, 1963. Trotz einiger Bemühungen konnte das aktuelle Urheberrecht nicht ermittelt werden)

**Abb. 15:** Abendliche Landmarke Bochums, das Vonovia-Ruhrstadion, 2019. (© Stadt Bochum, Kommunikationsservice)

## Anmerkungen

\* Für ihre Unterstützung danke ich dem Kulturbüro, dem Stadtarchiv Bochum – Zentrum für Stadtgeschichte, dem Bauordnungsamt der Stadt Bochum und Markus Kiel, Bochum.

1 Bossaller, Matthias: Stadion-Rangliste. So eng und so laut, in: Die ZEIT 26.08.2009 (<https://www.zeit.de/online/2009/35/stadion-fussball>, abgerufen 27.09.2019): „Die englische ‚Times‘ wählte jüngst das Dortmunder Stadion zum schönsten der Welt. Hat es den Titel überhaupt verdient? ZEIT ONLINE hat eine eigene Rangliste erstellt [...] Die schönsten Stadien von ZEIT ONLINE heißen ganz anders. 1. Platz: Giants Stadium in New Jersey [...] 2. Platz: Ruhrstadion in Bochum. In den achtziger Jahren habe ich immer neidisch nach England geblickt. Die Stadien waren enger, die Duelle hitziger, die Stimmung besser. Das Bochumer Ruhrstadion kam dem britischen Vorbild schon sehr nah. Es liegt wie viele Stadien auf der Insel mitten in der Stadt, die Tribünen stehen direkt am

Spielfeldrand, und das gesamte Stadion ist überdacht. Damals gab es kein Bundesligastadion (außer vielleicht in Dortmund), in dem die Atmosphäre besser war als in Bochum – obwohl der VfL sich schon damals den Ruf einer grauen Maus erworben hatte. Zwar gibt es heute kaum noch ein Stadion in Deutschland, das eine stimmungstötende und sichtrübende Laufbahn hat. Doch im Gegensatz zu den neu erbauten WM-Arenen, die irgendwie alle gleich aussehen, hat das Ruhrstadion nichts von seinem Charme eingebüßt. Es ist klein und kompakt, auf größere Umbaumaßnahmen haben die Verantwortlichen zum Glück verzichtet. Es gibt genau so viel Steh- wie Sitzplätze. Das ist eine Rarität in der heutigen Zeit, in der das Motto lautet: VIP-Logen, Familienblöcke und bunte Sitzschalen statt Stehplatzkultur. Doch auch der VfL Bochum kann sich der Kommerzialisierung nicht verschließen. Das gute alte Ruhrstadion trägt mittlerweile den gesponserten Namen Rewirpower-Stadion – das soll kein Schreibfehler sein.“

2 Wikipedia, Artikel: Vonovia-Ruhrstadion ([https://de.wikipedia.org/wiki/Vonovia\\_Ruhrstadion](https://de.wikipedia.org/wiki/Vonovia_Ruhrstadion), abgerufen 11.09.2019).

3 Wahlig 2011; Wahlig 2017, S. 541 – 546.

4 Fanprojekt Bochum 2019.

5 Stadtarchiv Bochum, ZA VII B1 2004 / VII B; ZA VII B – B1 30.04.69 – 31.12.1982.

6 Stadt Bochum, Bauordnungsamt, Bauakten Castroper Straße 145, Ruhrstadion 1953 – 1997.

7 Meier 1949; Hüttebräucker 1998; Landefeld 1979; Hüttebräucker 2004, S. 17 – 21; Mintenbeck 1988; Koller 2006, S. 14 – 36; Eiben 2016; Franz 2005; Zywicki 2004; Wieschemann 1986, S. 128; Redelings 2014; Redelings 2009; Goosen 2010.

8 Ottokar „Otto“ Wüst (22.12.1925 Bochum bis 18.06.2011 Bochum) Wikipedia, Artikel Ottokar Wüst ([https://de.wikipedia.org/wiki/Ottokar\\_W%C3%BCst](https://de.wikipedia.org/wiki/Ottokar_W%C3%BCst), abgerufen 08.10.2019); Franz 2005,

S. 253 – 255; Wahlig 2011, S. 40, 68 – 69; Der Autor hat den Schriftzug „Otto Wüst Herrenbekleidung“ bei der Geschäftsauflösung mit Erlaubnis von Otto Wüst abgeschraubt und später dem Stadtarchiv übergeben.

9 Wahlig 2011, S. 77; Stadt Bochum, Bauordnungsamt, Bauakte Castroper Straße 145, Nr. 0530, 18.01.1978 – 21.04.1988, Notiz 11.09.1979.

10 Oettinghaus, Karl Dipl.-Ing. geb. 14.11.1924, gest. 14.10.2013 ([http://www.kmkhueholdt.de/historisches/personen/architekten\\_o.htm](http://www.kmkhueholdt.de/historisches/personen/architekten_o.htm), abgerufen 15.09.2019); Wahlig 2011, S. 69, 76f; Jordan 2003, S. 236 – 247; Baumeister 1981, S. 263; Dengler 2015, S. 218 – 223; Wieschemann 1986, S. 118; LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, Erfassung Kirchen nach 1945. Dort für Oettinghaus genannt: Ev. Christuskirche, Prozessionsweg (bei Nr. 11), Ostbevern, 1955 – 1956; Gnadenkirche, Friedensstraße 3, Sendenhorst-Albersloh, 1955 – 1956;



- Auferstehungskirche, Dattelner Str. 14, Lüdinghausen-Sep-penrade, 1955 – 1956; Kirche, Bahnhofstraße 12, Drensteinfurt, 1956 – 1957; Evangelische Kirche, Lange Wiese 3, Willebadessen, 1957 – 1958; Ev. Heilig-Geist-Kirche, Vennort 7, Beelen, 1958; Kreuzkirche, Bergstr. 34, Nordkirchen, Kreis Coesfeld, 1958 – 1961; Ev. Michaelis-Kapelle, Kirche, Gysenbergstraße 22, Warendorf-Hoetmar, 1959 – 1960; Kreuz-Christi-Kirche, Kirche, Leisnerstraße 17, Münster-Amelsbüren, 1963 – 1965; Friedenskirche, Finkenweg 12, Drensteinfurt-Rinkerode, 1967 – 1968; Pfarrhaus, Kirchhellener Ring 63, Bottrop-Kirchhellen o.J.
- 11 Stadt Bochum, Bauordnungsamt, Bauakte Castroper Straße 145, Nr. 0530, 03.12.1974, Stellplatzanalyse, Plan Waning, gibt den Plan Oettinghaus und Wüst wieder. LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, Objektakte; Freundliche Auskunft 2006: Architekt Roman Reiser und Planungsamtsleiter i.R. Dipl.-Ing. Heinrich-Otto Roos an Verfasser; s. a. Wieschemann 1986, S. 128.
- 12 Stadt Bochum, Bauordnungsamt, Bauakte Castroper Straße 145, Nr. 0530, Baubeschreibung 01.10.1975.
- 13 Stadtarchiv Bochum, ZA VII B1 2004 / VII B, Ruhrnachrichten Bochum Juni 2006/Stadtspiegel Bochum 21.06.2006.
- 14 Landefeld 1979, S. 168; Bauakten Bauordnungsamt.
- 15 Bochumer Reiterschaft/Verein/Geschichte (<http://bochumerreiterschaft.de/>), abgerufen 09.10.2019).
- 16 Der deutsche Bundestrainer Sepp Herberger 1954. Zahlreiche Nachweise online, z.B. (<https://www.spiegel.de/fotostrecke/wm-2014-die-besten-zitate-und-sprueche-von-fussballern-fotostrecke-115528.html>), abgerufen 06.10.2019).
- 17 Koller 2006, S. 33 – 34.
- 18 Fanprojekt Bochum 2019.
- 19 Zitiert nach Claßen, Ludger: Fußball. Dem Mythos sein zu Hause, in: Ruhrbarone, 28.07.2010, ([www.ruhrbarone.de/fusball-dem-mythos-sein-zu-hause/](http://www.ruhrbarone.de/fusball-dem-mythos-sein-zu-hause/)), abgerufen 22.05.2018); s.a. Eiben 2016, S. 189 – 193; Koller 2006, S. 34 – 35.
- 20 Wikipedia, Artikel: Fußballsprache ([https://de.wikipedia.org/wiki/Fu%C3%9Fballsprache#Fu%C3%9Fball\\_und\\_Soldatensprache](https://de.wikipedia.org/wiki/Fu%C3%9Fballsprache#Fu%C3%9Fball_und_Soldatensprache)), abgerufen 08.10.2019).
- 21 Marg 2014, Vorwort.
- 22 Weitgehend wörtlich zitiert nach Franz 2005, S. 237 – 252.
- 23 Kracht 1996, S. 7.
- 24 Wahlig 2011, S. 26.
- 25 Hanke 1992, S. 35; Wahlig 2011, S. 34 – 37.
- 26 Franz 2005, S. 241.
- 27 Ebd., S. 249.
- 28 Wahlig 2011, S. 69, 76.
- 29 Ebd., S. 75; Franz 2005, S. 241.
- 30 Wahlig 2017.
- 31 Stadtarchiv Bochum, ZA VII B – B1 30.04.69 – 31.12.1982, WAZ Bochum 19.07.1974; Wahlig 2017; Franz 2005, S. 242, im Abschnitt teilweise wörtlich zitiert. In der Literatur geht man davon aus, das Modell sei eigens für den Oberbürgermeister angefertigt worden, es ist aber augenscheinlich der Entwurf für den Quellenweg.
- 32 Die dann „Eistreff“ genannte Halle stand 1978 bis 2003 auf dem Gelände des ehemaligen Milchhofes. „Die Halle selbst hieß früher Nord-Süd-Börsenhalle, benannt nach der heute vergessenen Nord-Süd-Einkaufsgenossenschaft. Nach dem Krieg diente sie auch als Versammlungsstätte und Konzertsaal, sogar Karajan und die Berliner Philharmoniker sind hier mal aufgetreten. 1978 wurde die sechseckige Halle, im Volksmund ‚kleine Westfalenhalle‘ genannt, umgebaut und als Eislaufhalle wiedereröffnet. Es war die Zeit, als das Freizeitgelände am Kemnader See noch nicht zu Ende gebaut und es außer im alten Stadtbad in der Innenstadt kaum Möglichkeiten zur sportlichen Betätigung gab. Unvergessen wie die 70er-Jahre-Anmutung des Eistreffs mit den zwei Lauf-Ebenen ist das Restaurant ‚Schwalbennest‘ – mit vier Kegelbahnen! – gleich nebenan.“ Jürgen Boebers-Süßmann: Vor zehn Jahren kam das Aus für den Eistreff, WAZ Bochum 29.10.2013 (<https://www.derwesten.de/staedte/bochum/vor-zehn-jahren-kam-das-aus-fuer-den-eistreff-id8611484.html>), 19.09.2019).
- 33 Skrentny 2000.
- 34 Stadt Bochum, Bauordnungsamt, Bauakte Castroper Straße 145, Nr. 0530, 03.12.1974 Stellplatzanalyse, Plan Waning, und Stadtarchiv ZA VII B1 2004 / VII B, WAZ Bochum 19.07.1974, geben den Plan Oettinghaus und Wüst wieder.
- 35 Franz 2005, S. 244.
- 36 Landefeld 1979, S. 164.
- 37 Wahlig 2017, S. 546.
- 38 Stadtarchiv ZA VII B1 2004 / VII B, Ruhrnachrichten Bochum Juni 2006/Stadtspiegel Bochum 21.06.2006.
- 39 Wahlig 2011, S. 130 – 131, 170 – 171.
- 40 Wikipedia, Artikel: Künstler für den Frieden ([https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCnstler\\_f%C3%BCr\\_den\\_Frieden](https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCnstler_f%C3%BCr_den_Frieden)), abgerufen 01.10.2019).
- 41 Wahlig 2017, S. 172.
- 42 Wikipedia, Artikel: Vonovia Ruhrstadion. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Vonovia\\_Ruhrstadion](https://de.wikipedia.org/wiki/Vonovia_Ruhrstadion)), abgerufen 08.10.2019).
- 43 Wahlig 2011, S. 91.
- 44 Wikipedia Artikel: Fußball, Die Wurzeln des Fußballs im 19. Jahrhundert. ([https://de.wikipedia.org/wiki/Fu%C3%9Fball#Die\\_Wurzeln\\_des\\_Fu%C3%9Fballs\\_im\\_19.\\_Jahrhundert](https://de.wikipedia.org/wiki/Fu%C3%9Fball#Die_Wurzeln_des_Fu%C3%9Fballs_im_19._Jahrhundert)), abgerufen 06.10.2019).
- 45 Pevsner/Radcilffe 1975, S. 465: „Hillsborough Stadium (Sheffield wednesday). The new stand is by Husband & Co. Its cantilevered steel structure is interesting and unexpected.“ („Hillsborough Stadium (Sheffield Wednesday). Die neue Tribüne entwarfen Husband & Co. Deren auskragende Stahlkonstruktion ist interessant und überraschend).
- 46 Mester 2016, S. 29-34, 77 – 82.
- 47 Wikipedia, Artikel: Autostade (<https://en.wikipedia.org/wiki/Autostade>), abgerufen 11.10.2019).
- 48 BV Borussia 09 e.V. Dortmund, BVB-Fanabteilung, Westfalenstadion Dortmund. Geschichte: (<http://www.westfalenstadion.eu/westfalenstadion/htm/geschichte.htm>), abgerufen 06.10.2019) und (<http://bvb-fanabteilung.de/neuigkeiten/westfalenstadion-dortmund-eroeffnung-am-2-april-1974>), abgerufen 11.10.2019).
- 49 Ortner 1956, S. 130, 296; Wimmer 1976, S. 42.
- 50 Rogers/Joedicke 1957, S. 5 – 7 (Florenz); Nervi 1963, S. 84 – 94 (Rom).
- 51 LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, Objektakte Ruhrstadion, Joseph Lammers: Gutachten zum Denkmalwert des Ruhrstadions 28.03.2007.
- 52 Franz 2005, S. 250 – 252; Wahlig 2011, S. 115 – 116, 128.
- 53 Siehe z. B. die Westdeutsche Allgemeine Zeitung (WAZ) vom 23.10.2019 zur Bewerbung um die Olympiade 2032.

- BAUMEISTER, 1981** Der Baumeister. Zeitschrift für Architektur – Planung – Umwelt, 78 (1981), H. 3, S. 263
- DENGLER, Frank:** 2015 Der Architekt Roman Reiser. Werkmonographie 1947 – 2001, Dortmund 2015
- EIBEN, Jörn:** 2016 Das Subjekt des Fußballs: Eine Geschichte bewegter Körper im Kaiserreich, Bielefeld 2016
- FANPROJEKT BOCHUM (Hg.):** 2019 1938 – nur damit es jeder weiß. Erinnerungsorte am Fußballstandort Bochum, Bochum o. J. [2019]
- FRANZ, Markus:** 2005 Das alte Stadion an der Castroper Straße, in: Die Jungs von der Castroper Straße. Die Geschichte des VfL Bochum, Göttingen 2005, S. 237 – 252
- GOOSEN, Frank:** 2010 Weil Samstag ist: Fußballgeschichten, München 2010
- HANKE, Hans H.:** Architektur und Stadtplanung im Wiederaufbau. Bochum 1944 – 1960 (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen. Bd. 22), Münster 1992
- HÜTTEBRÄUCKER, Friedrich-Wilhelm (Red.):** 1998 150 Jahre alt und noch so jung. Festschrift des VfL Bochum 1848 e.V., Bochum 1998
- 2004 Der VfL Bochum 1848 e. V. feiert 2004 ein ausgesprochen merkwürdiges Jubiläum, in: Bochumer Zeitpunkte, Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege Nr. 15, Bochum 2004, S. 17 – 21.
- JORDAN, Rüdiger:** 2003 Sakrale Baukunst in Bochum, Bochum 2003, S. 236 – 247
- KOLLER, Christian:** 2006 Von den englischen Eliteschule zum globalen Volkssport. Entstehung und Verbreitung des Fußballs bis zum Ersten Weltkrieg, in: Beatrix Bouvier (Hg.): Zur Sozial- und Kulturgeschichte des Fußballs (Friedrich-Ebert-Stiftung, Gesprächskreis Politik und Geschichte im Karl-Marx-Haus, Heft 8), Trier 2006, S. 14 – 36
- KRACHT, Peter:** „... daß mit Rücksicht auf die kommende Eingemeindung noch ... etwas Positives geschehen müsse“. Zur Geschichte des Freibades in Bochum-Werne, in: Bochumer Zeitpunkte 4/1996, S. 3 – 10
- LANDEFELD, Harald, u.a.:** 1979 Der Deutsche Fußballsport. VfL Bochum 1848 Fußballgemeinschaft e.V., Braunschweig 1979
- MARG, Volkwin:** 2014 Vorwort, in: Martin Wimmer: Stadionbauten. Handbuch und Planungshilfen, Berlin 2014
- MARKUS, Franz:** 2005 Die Jungs von der Castroper Straße, Göttingen 2005
- MEIER, Willi:** 1948 Festschrift zur Hundertjahrfeier des Vereins für Leibesübungen Bochum 1848 e.V., Bochum 1948
- MESTER, Klaus-Hendrik:** 2016 Vom Stadion zur Arena. Wenn Herz und Seele verschwinden – eine Hommage an alte Pilgerstätten deutschen Fußballs, Hildesheim 2016
- MINTENBECK, Karl:** 1988 Es begann 1848. Der Ruhrgebietsport im Spiegel der Presse, Essen 1988
- NERVI, Pier Luigi:** 1963 Neue Strukturen, Stuttgart 1963
- ORTNER, Rudolf:** 1956 Sportbauten, Berlin 1956
- PEVSNER, Nikolaus/RADCLIFFE, Enid:** 1975 Yorkshire the west riding, London 1967
- REDELINGS, Ben:** 2009 Dem Fußball sein Zuhause. Pöhlen, Pils und Pokale entlang der B1, Göttingen/Oldenburg 2009 2014 VfL-Bochum-Album. Unvergessliche Sprüche, Fotos, Anekdoten, Göttingen/Oldenburg 2014
- ROGERS, Ernesto/JOEDICKE, Jürgen:** 1957 Pier Luigi Nervi, Stuttgart 1957
- SKRENTNY, Werner:** 2000 Das große Buch der Fußballstadien, Göttingen 2000

**WAHLIG, Henry:** 2011 ‚Anne Castroper.‘ Ein Jahrhundert Fussball mitten in Bochum, Göttingen 2011 2017 Das Stadium für den Kofferraum, in: Ingrid Wölk (Hg.): Hundert-sieben Sachen. Bochumer Geschichte in Objekten und Archivalien, Essen 2017, S. 541-546

**WIESCHEMANN, Paul Gerhard (Bearb.):** 1986 Architektur im Ruhrgebiet – Bochum (Hg. vom BDA), Bochum 1986

**WIMMER, Martin:** 1976 Bauten der Olympischen Spiele, Leipzig 1976

**ZYWICKI, Björn:** 2004 Geschichte und Entwicklung des VfL Bochum in der Bundesliga. Diplomarbeit Deutsche Sporthochschule Köln, Köln/Norderstedt 2004



# 2 Herr über die Grafschaft Mark und Bochum: Graf Adolf I.

(wohl 1202 – 1249)\*

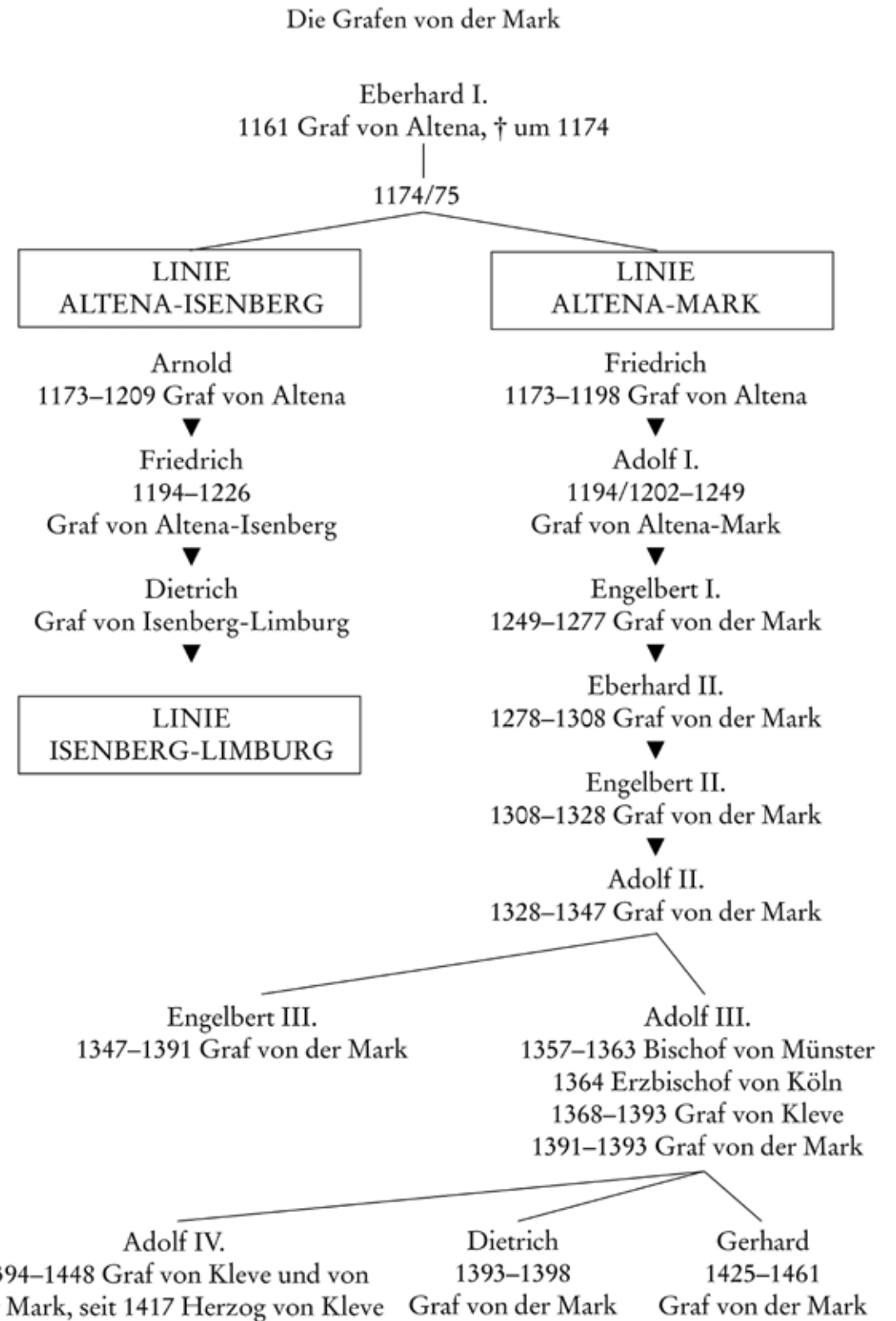
Im Mittelalter hatten Menschen wie Orte Herren. Bei ihnen handelte es sich in der Regel um Adlige, die ihren Leuten unter Androhung von Strafe und Gewaltanwendung Gebote und Verbote erteilen konnten. Eine solche Gebotsgewalt war die eine Seite der Medaille, die andere war Schutz. Schutz und Herrschaft gehörten vor rund 800 Jahren untrennbar zusammen. Herren der Siedlung Bochum waren – wenn auch keineswegs unbestritten – seit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Grafen von der Mark. Erster Graf von der Mark war Adolf I. In die Grundzüge seiner chronologisch erzählten Vita sollen die wenigen Nachrichten über Bochum aus jener Zeit eingefügt werden.

## 1. Adolfs Herkunft und sozialer Rang

Während ein moderner Lebenslauf traditioneller Weise mit der Angabe von Geburtstag und -ort sowie der Nennung der Eltern beginnt, ist das bei Menschen des hohen Mittelalters kaum möglich. Denn anders als der Todes- wurde damals der Geburtstag nur selten ver-

merkt. Auch Adolfs Geburtsdatum ist unbekannt. Es gibt nur wenige Indizien, die seine ungefähre zeitliche Eingrenzung erlauben. Zu nennen sind die folgenden urkundlichen Erwähnungen: Erstmals wird Adolf – ohne Altersangabe – in einer Urkunde seines Vaterbruders, des Kölner Erzbischofs Adolf I. (1193–1205), vom 17. Juni 1194 erwähnt, in der es heißt, er habe zusammen mit seiner Mutter Alveradis und dem Bruder Friedrich einen Güterverkauf seines Vaters, des Grafen Friedrich von Altena, an das Prämonstratenserstift Cappenberg bestätigt.<sup>1</sup> Fünf Jahre später begegnet uns Adolf in einem weiteren Stück seines Onkels und wird dort bereits selbst als „Graf von Altena“ unter den Zeugen genannt. Adolf hatte 1199 offenbar ein Alter erreicht, in dem er – ohne Vormund – als Graf amtieren konnte.<sup>2</sup> Da es aber für eine Ämterfähigkeit keineswegs streng beachtete Altersgrenzen gab, sondern diese Limits äußerst beweglich waren, lässt sich aus dieser Erwähnung kaum ein belastbares Indiz für das Geburtsdatum des Knaben ableiten.

Ähnliches gilt für eine Nennung des Jahres 1202. In einer damals zugunsten des Prämonstratenserstifts Scheda ausgestellten Urkunde des Kölner Erzbischofs Adolf I. erscheint sein gleichnamiger Neffe als „Adolfus puer comes



1

de Marke“.<sup>3</sup> Diese Zubenennung Adolfs erweist sich aus zwei Gründen als bemerkenswert: erstens als wahrscheinlich früheste Erwähnung eines Grafen von der Mark<sup>4</sup> und zweitens wegen der Verwendung des semantisch schillernden Wortes „puer“. Dieses Wort bezeichnet nicht nur allgemein einen minderjährigen Jugendlichen, sondern in einem spezielleren Sinn auch einen Knappen.<sup>5</sup> „Man kann darunter einen

Jugendlichen adliger oder zumindest ritterbürtiger Herkunft verstehen. Aus dem Einflusbereich elterlicher Fürsorge und Erziehung herausgetreten, steht er im Dienst eines fürstlichen Herrn und durchläuft an dessen Hof eine Ausbildung, die darauf gerichtet ist, den Heranwachsenden auf seinen Eintritt in die höfische Gesellschaft vorzubereiten. Diese Erziehung erstreckt sich nicht nur auf die Förderung und Entwicklung

Abb. 1: Vereinfachte genealogische Übersicht über die Grafen von Altena-Mark während des 12. bis 15. Jahrhunderts. (Pätzold/Schmieder 2018, S. 19)



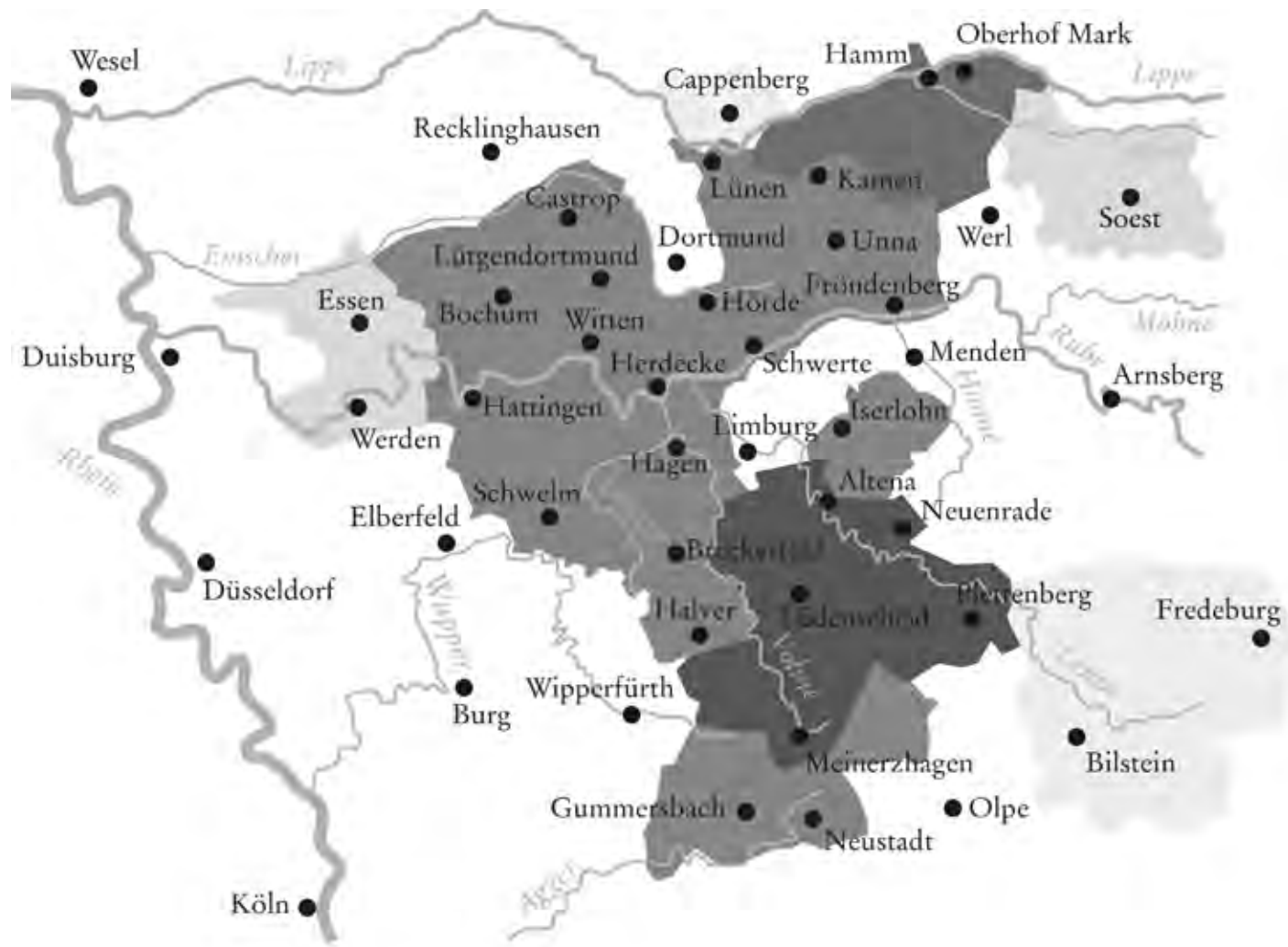


Abb. 1: Die Grafschaft Mark im 12. bis 15. Jahrhundert (nach Ernst Dossmann, *Auf den Spuren der Grafen von der Mark*, Iserlohn 1983)

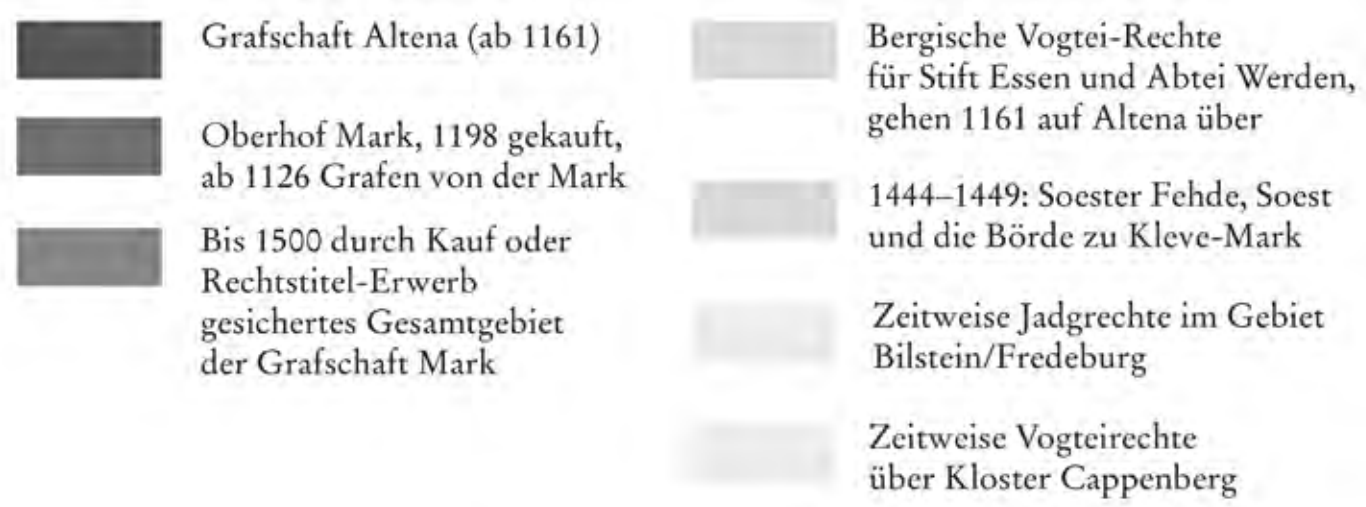


Abb. 2: Die räumliche Entwicklung der Grafschaft Mark vom 12. bis 15. Jahrhundert. (Pätzold/Schmieder 2018, S. 18)

all jener Fähigkeiten, die für die Beherrschung und Ausübung des ritterlichen Waffenhandwerks erforderlich sind, sondern sucht auch in geistiger Hinsicht eine Erziehung zu vermitteln, wie sie dem Wertbewußtsein und den Verhaltensnormen, die das höfische Menschenbild prägen, innerlich und äußerlich entsprechen.“<sup>6</sup> Üblicherweise verließen junge Männer ihre Eltern im Alter von zwölf oder dreizehn Jahren, um sich an einen anderen, meist bedeutenderen Hof zu begeben, wo sie auf ihre Volljährigkeit und den Eintritt in das Erwachsenenalter vorbereitet wurden. Manche taten dies aber auch erst später: Man handelte in dieser Hinsicht flexibel.

Was ergibt sich nun aus all dem für die Bestimmung von Adolfs Geburtsjahr? Im Jahr 1194 wurde er bereits zu einer, wenn auch mutmaßlich nur symbolischen Bestätigung einer Schenkung seines Vaters als fähig angesehen; fünf Jahre später war er seinem Vater Friedrich im Grafenamt nachgefolgt und begegnet uns 1202 als jugendlicher Knappe, war also mindestens zwölf Jahre alt, wahrscheinlich aber älter. Somit lässt sich mit einiger Sicherheit nur behaupten, dass Adolf irgendwann vor 1190 zur Welt gekommen war. Als Geburtsort käme die Burg Altena in Betracht. Aber das bleibt mangels sicherer Nachrichten Spekulation.

Adolfs Familie war ein Zweig des Geschlechts der Grafen von Berg, das nach der Burg Berg an der Dhünn (heute im Ortsteil Altenberg der Gemeinde Odenthal im Rheinisch-Bergischen Kreis) zubenannt wurde. Die Berger, die den Kölner Erzbischöfen immer wieder eng verbunden waren, gehörten um 1130 zu den bedeutendsten Familien am Rhein.<sup>7</sup> Ungefähr 1160/61 teilte sich das Geschlecht in eine rheinische und eine westfälische Linie. Der westfälische Teil

der Adelsfamilie wurde nach der Burg Altena an der Lenne zubenannt und verfügte über Herrschaftsgrundlagen zwischen Lenne und Lippe im Hellwegraum. Es war Adolfs Großvater Eberhard, der uns seit 1161 als „comes de Altena“ in den Quellen begegnet. Nach dessen Tod wohl im Jahr 1174 wurden die weltlichen Herrschaftsrechte – mit Ausnahme der Rechte an der Burg Altena – 1174/75 zwischen seinen Söhnen Arnold (gest. 1209) und Friedrich (gest. wohl 1198) aufgeteilt. Deren jüngerer Bruder Adolf wurde Geistlicher und gehörte 1177 dem Kölner Domkapitel an; er wurde 1193 zum Erzbischof von Köln gewählt.<sup>8</sup>

Graf Friedrich von Altena war der kleinere Teil des väterlichen Herrschaftskomplexes zugefallen. Rückgrat seiner Macht war die Vogtei über das Stift Cappenberg. Friedrich suchte nach einem weiteren Sitz zusätzlich zu der gemeinsam mit seinem älteren Bruder Arnold besessenen und genutzten Burg Altena. Wohl gegen Ende seines Lebens erwarb er deshalb den Hof Mark bei Hamm von Rabodo von der Mark, und entweder er oder sein Sohn Adolf ließen dort um 1200 eine von Gräften umgebene Tieflandburg errichten.<sup>9</sup>

Aufgrund seiner Abstammung von den Grafen von Berg bzw. von Altena gehörte Adolf wie seine Vorfahren dem Hochadel an. Allerdings zählte er nicht zu den Mitgliedern des fürstlichen Adels, den Reichsfürsten, da er weder eine unmittelbare Belehnung durch den römisch-deutschen König noch eine förmliche Erhebung in diesen höchsten Adelsstand vorweisen konnte. Adolfs Grafentitel – im frühen und hohen Mittelalter die Bezeichnung für einen königlichen Amtsinhaber – war mittlerweile eine erbliche Ständesbezeichnung geworden. Grafschaften wurden seit dem 12. Jahrhundert wie die adligen Eigengüter (Allode) innerhalb der

Familien vom Vater an den ältesten Sohn weitergegeben. So entwickelten die anfangs kognatisch strukturierten Verwandtengruppen eine an der Generationenfolge orientierte Struktur, wurden ‚Geschlechter‘ oder ‚Dynastien‘, die man vielfach, wie etwa die Berger, Altenaer oder Märker, nach einer Burg als buchstäblich herausragendem Sitz des ‚Hauses‘ zubenannte.

## 2. Der Gebotsbereich des jungen Grafen

Adolfs Gebotsbereich und Gestaltungsspielräume waren um 1200 noch durchaus überschaubar. Beides kann hier nur knapp skizziert werden. Wichtigste Grundlagen seiner Herrschaft stellten die Grafenrechte dar. Grafschaften in märkischer Hand waren die Komitate Hövel, Altena, Plettenberg-Valbert und Bochum.<sup>10</sup> Weitere wesentliche Elemente der gräflichen Herrschaftsausübung waren die Gerichtsrechte, die zunächst von den Grafen in den Grafengerichten selbst, dann zunehmend von ihren Stellvertretern, den Freigrafen, in Freigerichten wahrgenommen wurden, von denen es innerhalb eines Komitats mehrere gab. Neben bzw. anstelle der Grafen- oder Freigerichte traten als weitere Hochgerichte seit dem 12. Jahrhundert die Gogerichte als Gerichte über räumlich mehr oder weniger geschlossene, meist kleine Bezirke in Erscheinung. Die Ausübung der Gogerichtsbarkeit, ursprünglich gebunden an den Glockenschlag bei frischer Tat, hatten den Märkern die mit ihnen verwandten Kölner Erzbischöfe im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert nach und nach überlassen. Ebenso waren auch mit den Kloster-



und Stiftsvogteien weitreichende, die Hochgerichtsbarkeit einbegreifende Gerichtsrechte über den kirchlichen Grundbesitz verbunden. Die Märker übten Vogtrechte über die westfälischen Güter sowie über Teile des rheinischen Besitzes der Benediktinerabtei Werden sowie uneingeschränkt über das Stift Cappenberg aus.<sup>11</sup>

Adolfs Grundbesitz, einerlei ob Allode oder Lehen, und damit die grundherrliche Herrschaft über Land und Leute konzentrierte sich zunächst im Hellwegraum zwischen Bochum und Werl (mit einem Schwerpunkt um Bochum), besonders zwischen Dortmund und Unna, sowie um Kamen; sodann bei Lünen und Hamm im süd-münsterländischen Raum; ferner südlich der Ruhr bei Volmarstein, Altena, Neuenrade und Lüdenscheid; westlich der Ennepe um Schwelm und schließlich im Süderland entlang der Lenne. Der Besitz lag vornehmlich in jenen Landstrichen, über die Adolf Grafenrechte oder die Frei- bzw. Gogerichtsherrschaft ausübte.<sup>12</sup> Allerdings war er noch zu stark zerstreut, um bereits ein räumlich einigermaßen klar umrissenes Herrschaftsgebiet, also ein „Land“ (lat. terra), zu bilden. Eher ist um 1200 noch von einem adligen Gebotsbereich (dominium) zu reden.

Bochum war im frühen und hohen Mittelalter eine Siedlung, die lediglich aus mehreren landwirtschaftlichen Gütern, so genannten Bauernstellen oder Hufen bestand.<sup>13</sup> Sie gehörten unterschiedlichen Herren, ursprünglich, gegen Ende des 9. Jahrhunderts, etwa dem Benediktinerkloster Werden, wie man dessen berühmtem Urbar entnehmen kann. Oder gar dem König, zunächst desjenigen des karolingischen, später des römisch-deutschen Reichs. Ein karolingischer Königshof mit seinem Gotteshaus, dem Vorgängerbau der heutigen Propsteikirche, war wohl der Kern des späteren Weilers Bochum.<sup>14</sup> Einige Hufen wurden zu einem unbekanntem Zeitpunkt vor 1041 einem Kölner Erzbischof übertragen. 1041 schenkte dann Erzbischof Hermann II. elf Hufen und 40 Hörige aus der Umgebung des Königshofs dem Kloster Deutz.

Wie nun der in und um Bochum masierte Besitz an Graf Adolf I. kam, ist undeutlich. Es sind mehrere Möglichkeiten denk-, aber mangels Quellen nicht nachweisbar. Wahrscheinlicher als eine direkte Belehnung Adolfs durch einen Erzbischof von Köln ist, dass der Graf Höfe und bzw. oder Rechte aus bergischem Erbe erhielt. Da die Grafen von Berg als Vögte des Klosters Deutz fungierten, könnten sie sich den 1041 den Benediktinern bei Köln übertragenen Besitz

nach und nach angeeignet und ihrem vererbaren Eigentum zugeschlagen haben. Noch ein zweiter Weg ist möglich: Vielleicht hatten die in Westfalen bedeutenden Grafen von Werl-Arnsberg Güter in Bochum erworben, die dann nach der um 1120 erfolgten Eheschließung zwischen Graf Adolf II. von Berg und der Arnsberger Erbin Adelheid in bergischen Besitz übergingen.<sup>15</sup> Doch nicht nur Adolf I. von der Mark war in Bochum begütert, sondern auch Graf Friedrich I. von Isenberg, sein Cousin und Vogt der Klöster Deutz und St. Pantaleon. Das allenthalben herrschende Dunkel um das hochmittelalterliche Bochum ist freilich kaum zu durchdringen. Mehr als dass dort im Umfeld einer Kirche mehrere Bauernstellen lagen, die noch verschiedenen Eigentümern gehörten, unter denen allerdings die Altenaer bzw. Märker die Kontrolle über die Siedlung zu erwerben suchten, ist zunächst nicht bekannt.

Neben den Haupthöfen waren die Burgen Altena und Mark die wesentlichen Sitze der Adelsfamilie und zugleich die stärksten Stützpunkte der märkischen Herrschaft. Die Burg Altena, deren Existenz durch eine unbedenkliche Schriftquelle erst für das Jahr 1161 belegt ist, war als Lehen der Erzbischöfe von Köln nach 1174 im gemeinsamen Besitz der Brüder Arnold und Friedrich von Altena. Nachdem Arnold um 1200 seinen Teil Erzbischof Adolf I. wieder aufgetragen hatte, erwies sich die Burg als vollends ungeeignet, um Graf Adolf als sicheres Machtzentrum zu dienen.<sup>16</sup> Er bevorzugte stattdessen die wohl damals im Bau befindliche Burg Mark. Ihre Entstehung ist angesichts der schmalen Quellengrundlage unklar: „Sowohl der Kauf einer Burg Mark durch Friedrich im Jahr 1198 wird vertreten als auch die Errichtung durch Adolf [...], so dass zuvor nur das Gelände erworben worden wäre. Auch Levold von Northof, der Mitte des 14. Jahrhunderts eine ‚Chronik der Grafen von der Mark‘ schrieb, nennt Adolf I. von der Mark als Erbauer“.<sup>17</sup>

Mag auch die Quellenlage nur ein rudimentäres Bild von Adolfs frühen Herrschaftsgrundlagen erlauben, so fällt angesichts der geschilderten Quellsituation doch auf, dass Adolf, von einer einzigen Ausnahme abgesehen, in jener Zeit allein in Urkunden seines Onkels Adolf I. erscheint. Das könnte bloßer Zufall sein. Vielleicht verweist dieser Umstand aber auch auf eine persönliche oder gar auf eine vasallitische Beziehung zwischen dem jungen Grafen und seinem hochrangigen geistlichen Verwandten. Eine solche Bindung erhöhte Prestige und Ansehen der Grafenfamilie,

gewährte den zu Rat wie Tat verpflichteten Lehns Männern gewisse Mitspracherechte und erweiterte damit gewiss auch den Handlungsspielraum der Vassallen im Erzbistum, etwa wenn es galt, die mittlerweile in Reich und Kirche stark umstrittenen Vogtrechte zu bewahren. Der erzbischöfliche Lehnshof war seit dem 11. Jahrhundert ein entscheidender militärischer wie repräsentativer Machtfaktor für die Metropolen wie den Adel und ein wesentlicher „Kristallisationspunkt der regionalen Kräfte“.<sup>18</sup>

### 3.

#### In Mark und Reich bis 1225

Bis zum Jahr 1215 hielt sich Graf Adolf augenscheinlich von den Schauplätzen der Reichspolitik fern. Aus den welfisch-staufischen Kämpfen am Anfang des 13. Jahrhunderts ging der Staufer Friedrich II. als Sieger hervor.<sup>19</sup> Im Juli 1215 ließ er sich erneut und diesmal vollgültig in Aachen zum König krönen; im November 1220 erfolgte die Kaiserkrönung durch Papst Honorius III. in Rom. Der Staufer kehrte nach Sizilien zurück. Im April desselben Jahres hatte er bereits seinen ältesten und wohl in der ersten Hälfte des Jahres 1211 geborenen Sohn Heinrich zum römisch-deutschen König wählen lassen. Graf Adolf I. von der Mark entschied sich für die Seite des Siegers. Allerdings hatte er sich damit Zeit gelassen. Erst im Frühjahr und Sommer 1215 besuchte er den Hof Friedrichs II. in Andernach bzw. Neuß. Dass Adolf bei der Königskrönung in Aachen anwesend war, ist denkbar, aber nicht belegt. Häufiger erschien er in den frühen Zwanzigerjahren im Gefolge Heinrichs (VII.), der am 8. Mai 1222 durch den neuen Kölner Erzbischof Engelbert I. (1216–1225), den Nachfolger Adolfs I., gekrönt worden war. Dort hatte sich auch der märkische Graf eingefunden.<sup>20</sup> In den beiden folgenden Jahren hielt er sich wiederholt in der Umgebung Heinrichs (VII.) auf. Zu den einflussreicheren Hoftagsbesuchern des jungen Staufers zählte Graf Adolf I. aber gewiss nicht.

Adolfs Zugang zum Königshof dürfte in erster Linie auf seine Verwandtschaft mit Erzbischof Engelbert I. von Köln (geb. um 1185) zurückzuführen sein, welcher der Familie der Grafen von Berg angehörte. Nachdem Papst Innozenz III. Anfang 1216 die vom vormaligen Erzbischof Adolf I. vorübergehend verwaltete Kölner Kathedra offiziell für vakant erklärt hatte, konnten die Prioren zur Neuwahl schreiten: Am 29. Februar

1216 wählten sie den bisherigen Kölner Dompropst Engelbert zum neuen Metropolitan. Von Beginn seiner Amtszeit an nahm Engelbert seine geistlichen wie weltlichen Pflichten sehr ernst, wobei er offenbar stärker als Herzog denn als Erzbischof in Erscheinung trat. Darüber hinaus bestellte ihn Kaiser Friedrich II. 1220 zum Vormund König Heinrichs (VII.) und damit faktisch zum Reichsverweser.<sup>21</sup> Damit war der Kölner Erzbischof einer der einflussreichsten Fürsten im römisch-deutschen Reich. Zu Engelberts verlässlichen Gefolgsleuten gehörte Graf Adolf I. von der Mark.

Am 7. November 1225 wurde der Erzbischof auf dem Weg nach Schwelm bei Gevelsberg umgebracht.<sup>22</sup> Engelberts Tötung hing allem Anschein nach mit seinem hartnäckigen Streben zusammen, die in seiner Erzdiözese liegenden Klöster und Stifte von ihren egoistischen, ja oft geradezu ausbeuterischen adligen Vögten zu befreien und damit zugleich deren von der Kirche als unangemessen betrachteten Einfluss auf die geistlichen Institute einzuschränken. Dadurch drohte er, ein wesentliches Element adliger Herrschaft zu reduzieren. Das wollten die betroffenen Herren nicht hinnehmen. Hinzu kam, dass er immer wieder mit Angehörigen des hohen Adels im Rheinland und in Westfalen, allen voran dem Herzog von Limburg, aneinandergeraten war. Sie bildeten eine gegen Engelbert gerichtete Koalition.<sup>23</sup>

Während es Graf Adolf I. von der Mark verstand, sich mit Engelbert zu arrangieren, gehörte dessen Vetter Graf Friedrich I. von Isenberg zu den Gegnern des Erzbischofs, die ihre Macht durch den Kölner erheblich bedroht sahen, da Friedrich bedeutende Vogteien, darunter diejenige über das Frauenstift in Essen, innehatte. Friedrich wurde gleichsam das Werkzeug der Verschwörung. Man beschloss, Engelbert auf dem Weg nach Schwelm aufzulauern. Weder die Absichten der Adligen noch der Ablauf des Überfalls sind völlig klar. Jedenfalls war Erzbischof Engelbert schließlich, von unzähligen Verletzungen übersät, tot. Graf Friedrich wurde als Mörder verfolgt, gefangengenommen, vor Gericht gestellt und 1226 in Köln hingerichtet. Graf Adolf stand indes konsequent auf der Seite des neuen Erzbischofs Heinrich I. von Müllenark (1225–1238) und vermochte es, aus der Situation den größten Nutzen zu ziehen: Noch im selben Jahr gelang es ihm, den größten Teil des isenbergischen Besitzes zu erwerben und in den zuvor an seinen Vetter vom Kölner Erzbischof ausgetanen Lehen nachzufolgen.<sup>24</sup>

#### 4. Herrschaftsausdehnung bis zum Vertrag von 1243

Der Kölner Elekt Heinrich I. brachte den Fall Friedrichs von Isenberg noch im Dezember 1225 in Frankfurt am Main vor den König. Der junge Staufer war, wie Caesarius von Heisterbach in der Vita Engelberts schreibt, erschüttert vom Tod des Reichsverwesers. Weiter heißt es in der Vita: „Die Acht Friedrichs, die schon auf dem königlichen Hoftag in Nürnberg durch den Spruch der Fürsten feierlich verhängt worden war, erneuerte er dort und erkannte ihm die Allode und Lehen ab. Die freien Lehen wurden ihren Herren zugesprochen, die Allode den nächsten Erben, die Ministerialen und Vasallen von dem ihm geleisteten Eid entbunden“.<sup>25</sup> Energisch ging Heinrich von Müllenark danach gegen Friedrich vor: Zunächst nahm der Erzbischof dem Grafen seine Rückzugsmöglichkeiten, indem er die Burgen Isenberg (an der Ruhr westlich von Hattingen) und Nienbrügge (an der Lippe, heute auf dem Gebiet der Stadt Hamm) im Winter 1225/26 zerstören ließ.<sup>26</sup> Die meisten der an ihn heimgefallenen Lehn tat Heinrich I., der in dieser Situation auf die Unterstützung Graf Adolfs I. angewiesen war, an den Märker aus.<sup>27</sup>

Doch Adolf begnügte sich nicht damit, einen großen Teil von Friedrichs Alloden und Lehen an sich zu bringen. Sein Erwerbsstreben ging offenbar darüber hinaus. Denn noch bevor der Isenberger am 13. November 1226 beim Kölner St. Severinstor auf das Rad geflochten wurde, hatte der Märker schon die Initiative ergriffen: „Indessen“, so schreibt Levold von Northof, „waren Graf Adolf und seine lehnspflichtigen Ritter nicht lässig noch untätig. [...] Denn in kluger Voraussicht war der Graf mit der treuen Hilfe seiner Verwandten darum bemüht, die in Zeiten der Erbteilungen [sc. 1160/61 und 1174/75] zersplitterten Gebietsteile wieder zusammenzubringen. Am Zusammenfluß der Lippe und Ahse baute er eine feste Stadt, die Hamm genannt wurde, und rief die versprengten Bewohner von der kurz vorher zerstörten Burg und Stadt Nienbrügge, die nicht weit davon entfernt lagen, dorthin. Die Anlage der Stadt begann am Aschermittwoch, also dem 4. März des Jahres 1226.“<sup>28</sup>

Nach dem Anfall Isenberger Herrschaftselemente war Hamm der erste wesentliche Ort, von dem aus Land, Leute und Rechte kontrolliert werden konnten;<sup>29</sup> die Burg Blankenstein bei Hattingen an der Ruhr war der zweite.<sup>30</sup>

Mit der nur wenige Kilometer östlich des Isenbergs gelegenen Höhenburg Blankenstein vermochte der Märker einen Platz oberhalb des Ruhrtals zu sichern, von dem aus der Wiederaufbau der Isenburg und damit eine Rückkehr der Isenberger vergleichsweise leicht verhindert werden konnten. Darüber hinaus gelang Adolf dort die Sammlung der herrenlos gewordenen Gefolgsleute des hingerichteten Friedrich. Schließlich bot die neue Burg dem Märker auch die Möglichkeit, die ehemaligen Besitzungen und Rechte seines Verwandten zu kontrollieren und zugleich auch mittelfristig vor dem Zugriff der Erzbischöfe von Köln zu sichern. So wurde die Burg Blankenstein zum Mittelpunkt der märkischen Herrschaft zwischen Hattingen und Bochum.

Der erste Bau des 13. Jahrhunderts nahm eine kleinere Fläche ein als die heutigen Bauten. Die älteste Anlage wurde, der damaligen Situation geschuldet, wahrscheinlich in großer Eile errichtet. Dabei kann es durchaus sein, dass die Gebäude erst nach und nach von einem Provisorium in einen dauerhaften Bestand überführt wurden. Auf dem Hauptburgfelsen, der von der Vorburg durch einen breiten Graben getrennt ist, sind bei den Grabungen 1959/60 ein runder Turm, ein daran anschließender Bau und die Ansätze einer Ringmauer nachgewiesen worden. Vielleicht gehörte auch der Torbau schon zur ersten Anlage. Durch Aufschüttungen am Hangbereich konnte die Burg später auf ihre heutige Größe gebracht werden. Die Anlage besitzt einen unregelmäßigen Grundriss von etwa 90 x 70 m. Sie besteht aus einem Gebäudeensemble, das unterschiedliche Epochen vereint. Nur noch die Grundstruktur der Anlage ist ablesbar, der mittelalterliche Zustand ist nicht mehr zu erkennen.<sup>31</sup>

Graf Adolf bedurfte tatsächlich dringend einer wehrhaften Befestigung. Denn bald nach Engelberts Tod geriet er – nicht sonderlich überraschend – in einen langwierigen und gewalttätigen Konflikt mit seinem Neffen Dietrich (um 1215 bis ca. 1299/1301), dem Sohn Graf Friedrichs von Isenberg. Dietrich versuchte, unterstützt von einigen Verwandten und Verbündeten, sein Erbe, und hier besonders den Allodialbesitz seines Vaters, zurückzugewinnen. Ihm stand vor allen anderen sein Onkel Heinrich, der Bruder von Dietrichs Mutter Sophie, zur Seite. Heinrich war seit 1225 Graf von Berg und seit 1226 als Heinrich IV. auch Herzog von Limburg (heute im Raum der belgischen Provinz Lüttich).<sup>32</sup> Die Auseinandersetzungen zwischen Herzog Heinrich und Dietrich auf der





**Abb. 3:** Blick auf den Torturm der Burg Blankenstein.  
(© Stefan Leenen, Essen)

einen sowie dem Kölner Erzbischof und Adolf I. von der Mark auf der anderen Seite sind in ihrem zeitlichen Ablauf, hinsichtlich der beteiligten Personen sowie des (Kampf-)Geschehens oft nur undeutlich wahrnehmbar, „weil Levold von Northof für die Einzelheiten dieser Auseinandersetzung die einzige Quelle ist und für diesen Teil seiner Darstellung keine Daten nennt“.<sup>33</sup> Das gilt schon für den Beginn des Konflikts: Es ist unklar, ob Herzog Heinrich bereits 1230 oder erst zwei Jahre später an die Lenne vorrang, um dort mit der Burg Limburg (heute Hohenlimburg) einen gefestigten Stützpunkt für weitere militärische Unternehmungen zu errichten.

Die fragmentarischen Nachrichten über das Geplänkel können hier übergangen werden. Wichtiger sind die bald nach dem Beginn der Fehde einsetzenden Ausgleichsbemühungen der Konfliktbeteiligten: Bereits 1233 deutete sich eine Verständigung zwischen dem Kölner Erzbischof und dem Herzog von Limburg an. Die Lage Dietrichs von Isenberg-Limburg wurde seitdem immer schwieriger. Seine Hoffnungen auf die Rückgewinnung seines Erbes schwanden, zumal er keine Chance mehr hatte, Adolf im Kampf zu besiegen. Ihm blieb nur, mit dem märkischen Verwandten den Ausgleich zu suchen.<sup>34</sup>

Eben diesen Ausgleich dokumen-

tiert eine Urkunde vom 1. Mai 1243.<sup>35</sup> Ihre Aussteller waren Bischof Engelbert I. von Osnabrück (1239–1250), ein jüngerer Bruder des Grafen Friedrich von Isenberg und damit leiblicher Onkel Graf Dietrichs von (Limburg-) Isenberg, sowie Herzog Heinrich IV. von Limburg, die sich beide in diesem Konflikt als Sachwalter ihres Verwandten Dietrich sowie dessen Bruders Friedrich einführen. Die Bestimmungen der beurkundeten Regelung in der Gestalt eines Vergleichs sind zu umfangreich und komplex, als dass sie hier vollständig dargestellt werden können. Die wesentlichen betreffen zunächst die Höfe „Brene“ (bei Altena?) und Schwerte sowie

Gerichte und Gerichtsrechte des Dorfes Unna, sodann solche entlang der Ruhr auf Hattinger Seite sowie schließlich in Bochum (samt Hof und Kirchenpatronat), Halver und Kierspe. Zweitens werden die Lehnverhältnisse der „castellani“ der Burgen Mark, Altena und Blankenstein einerseits sowie der „neuen Burg Limburg oberhalb der Lenne“ geregelt. Drittens verabredet man, dass Ritter Adolf von Altena und Ritter Heinrich von Vitinghoff ihre Häuser als Lehen aus der Hand des Grafen Adolf behalten dürfen. Viertens trifft man generelle Regelungen hinsichtlich der Lehnverhältnisse ehemals in Friedrichs Besitz befindlicher Güter sowie des Tausches oder der Schenkung von Ministerialen oder Gütern; darüber hinaus bestimmt man den Umgang mit Dienstleuten, Halbfreien und Vogteileuten. Fünftens und schließlich wird festgelegt, wo Adolf und Dietrich Befestigungen bauen lassen dürfen und wo nicht. In diesem Zusammenhang begegnen uns als Orte oder städtische Siedlungen des Grafen von der Mark neben Hamm auch Lünen und Kamen.

In der Urkunde von 1243 wird, wie erwähnt, auch Bochum genannt – und zwar relativ ausführlich. Dort heißt es: „Die Grafen- und Gerichtsrechte, den Hof und den Kirchenpatronat sollen sich die Grafen Adolf und Dietrich, um die Freundschaft zu bewahren, hälftig teilen“. Gemeint ist damit wohl der regelmäßige, wahrscheinlich jährliche Wechsel in der Ausübung bzw. Nutzung von Rechten und Besitz. Ein solches Vorgehen war erforderlich, weil sowohl Adolf I. von der Mark als auch Friedrich I. von Isenberg Besitz und Rechte in Bochum hatten. Mit dem „Hof“ war wohl der märkische Schultheißenhof gemeint, der sich wahrscheinlich dort erstreckte, wo in karolingischer Zeit der Königshof lag.<sup>36</sup>

Das Patronatsrecht an der Bochumer St. Peterskirche wie jeder anderen Pfarrkirche wurzelt im frühmittelalterlichen Eigenkirchenrecht des Stifters einer Kirche. Dessen Rechte und Pflichten bewahrte das Institut des weltlichen Patronats auch nach der Beschränkung des Eigentumsgedankens an Kirchen durch das hochmittelalterliche Kanonische Recht. Zu den wesentlichen Rechten des Patronatszweckes zählte das so genannte Präsentationsrecht, also die Befugnis des Patrons, dem Bischof einen geeigneten Geistlichen für die Pfarrpfründe verbindlich vorzuschlagen – und damit die mittelbare Verfügungsgewalt über die Pfründe.<sup>37</sup>

Schwieriger sind die Fragen nach den Grafen- und den Gerichtsrechten

zu beantworten. Bei den in Bochum ausgeübten Gerichtsrechten dürfte es sich, neben den richterlichen Rechten des Hofesherrn über die auf dem märkischen Hof lebenden Menschen, in erster Linie um die erwähnte Frei- sowie die Gogerichtsbarkeit gehandelt haben. Ein Bochumer Freigericht ist noch Jahrhunderte später nachweisbar. Kaum deutlicher sind die Grafenrechte zu erkennen. Bereits um 860 übte ein Adliger namens Cobbo (gemeint ist der Ältere) im Auftrag des Königs im Bochumer Raum Grafenrechte aus. Eine Bochumer Grafschaft ist bis zum Jahr 1065 nachweisbar. Wie die „comitia“, so das lateinische Wort dafür, in bergischen Besitz übergang und vererbt wurde, ist allerdings unklar.<sup>38</sup>

Bemerkenswert ist aber die 1243 wahrnehmbare Bündelung von Herrschaftsrechten an Bochum, die über das Eigentum an mehreren Bauernstellen weit hinausging. Bochum war insofern ein wichtiger herrschaftlicher Verdichtungsort märkischer Macht, der durch die Burg Blankenstein abgesichert wurde. Dass Adolf sich aller Wahrscheinlichkeit nicht dazu verstand, seine Herrschaft über Bochum zu teilen, verwundert nicht. Als Graf Eberhard II. 1298 für jene namentlich genannten Bochumer urkundete, die Hausplätze, Häuser und Verkaufsstellen am Markt (!) nach Erbzinsrecht besaßen, war von isenbergischen Rechten am Ort jedenfalls keine Rede mehr.<sup>39</sup>

Es ist hervorzuheben, dass die im Vertrag von 1243 genannten Rechte, Güter, Orte und Menschen keinesfalls alle Herrschaftselemente des Märkers und des Limburg-Isenbergers berücksichtigen. Vor allem ging es um solche, die von besonderer Bedeutung waren (wie die Burglehen) oder deren Gemengelage eine Arrondierung der jeweiligen Gebotsbereiche erschwerten. Zwar hatte Dietrich sein Ziel, den väterlichen Besitz möglichst vollständig zurückzuerlangen, nicht erreicht; aber es war ihm immerhin gelungen, mit der Grafschaft Limburg einen kleinen eigenen Herrschaftsraum an der Lenne rechtlich abzusichern.

Für die weitere Entwicklung der Grafschaft Mark war der Vergleich freilich von großer Bedeutung. Er zeugt von Graf Adolfs Bemühen, seine Gerechtsame unabhängig vom Kölner Erzbischof abzusichern und zu konzentrieren. Denn sein Gebotsbereich war geografisch ungleich ausgeformt – und damit auch in seiner Entwicklung beschränkt, ja sogar bedroht. „Dies traf besonders für die Linie Schwelm, Hagen, Volmarstein, (Hohen-)Limburg und Menden zu, die –

teils in Kölner, teils in Isenberger Hand – wie ein zu enger Gürtel dem märkischen Herrschaftsbereich gleichsam die Taille zuschnürte und in einen Nordteil um Mark/Hamm bzw. Blankenstein und einen Südteil um Altena/Iserlohn aufgliederte“.<sup>40</sup> So verwundert es nicht, dass Adolf keine Anstalten unternahm, die in gemeinsamem Besitz befindlichen Rechte in Bochum mit Dietrich tatsächlich zu teilen. Der Graf von der Mark setzte sein Bemühen um die Sicherung seines Gebotsbereiches auch nach 1243 fort. Viel Zeit sollte ihm freilich nicht mehr bleiben. Graf Adolf I. von der Mark starb Levold zufolge am 28. Juni 1249.<sup>41</sup> Über die Umstände seines Todes ist nichts bekannt.

## 5.

### Epilog: Spuren eines Lebens

Adolf wurde mehr als sechzig Jahre alt; rund 50 Jahre herrschte er über die Grafschaft Altena-Mark. Er war ein bedeutender Adliger im mittleren Westfalen. Auch wenn Adolf nicht der Gruppe der Reichsfürsten angehörte, fand er sich – zumeist im Gefolge seines Lehnsherrn, des Erzbischofs von Köln – oft, aber unregelmäßig am Hof der römisch-deutschen Könige Otto IV., Philipp, Friedrich II., Heinrich (VII.) und Wilhelm von Holland ein. Das Verhältnis des Märkers zu den Kölner Erzbischöfen der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wechselte: Manchen war er treuer Helfer, anderen stand er distanziert, einem, Erzbischof Konrad von Hochstaden (1238–1261), zeitweise sogar feindlich gegenüber. Adolf war mittelbar in Aufsehen erregende Ereignisse – wie die Tötung Engelberts I. von Köln und die Bestrafung Friedrichs von Isenberg – oder aber lange andauernde Fehden verstrickt. Der Märker verstand es in beiden Fällen, Vorteile für sich herauszuschlagen und seinen Gebotsbereich zu sichern oder gar zu erweitern. So wurde er zum Wegbereiter der märkischen Landesherrschaft.

Dennoch ist Adolf heute kaum bekannt. Dass dies nicht etwa, wie man vielleicht vermuten könnte, an seiner Untätigkeit im Reich oder in Westfalen lag, beweisen allein schon die zahlreichen Urkunden, die, wenn auch nur bruchstückhaft, Adolfs Aktivitäten bis in sein hohes Alter hinein erkennen lassen. Offenbar schafften aber die individuellen Leistungen eines Menschen allein noch kein verlässliches Fundament für die Erinnerung, die ihm später



vielleicht einmal zuteilwerden könnte. Ein dauerndes Erinnern bedarf weiterer Faktoren. Im Fall Adolfs beruht seine geringe Verankerung im Gedächtnis der Späteren jedenfalls wohl in erster Linie auf einem deutlichen Mangel an dauerhaften und prominenten Erinnerungsmedien.

Wesentlich ist in diesem Zusammenhang zunächst das Fehlen einer sichtbaren Grabstätte: Man weiß nicht, wo der Graf 1249 beigesetzt wurde. In der rund 110 Jahre nach Adolfs Tod entstandenen Chronik Levolds fehlt jeglicher Hinweis darauf. Offenbar verfügte schon der Lütticher Domkanoniker über keine entsprechende Nachricht mehr. Heute wird vermutet, dass der erste Märker seine letzte Ruhestätte, vielleicht in der Nähe seines dort beerdigten Vaters Friedrich, im Prämonstratenserstift Cappenberg fand.<sup>42</sup> Die Gräber sind allerdings nicht nachweisbar. Damit geht naturgemäß das Fehlen eines Grabmals einher. Wie Erinnerungsfördernd eine solche Memorialstätte wirken kann, zeigt das Beispiel des großen steinernen Kenotaphs in der Fröndenberger Klosterkirche aus dem frühen 14. Jahrhundert, das Adolfs Enkel, Graf Eberhard II. (1278–1308) von der Mark, und dessen Gattin Irmgard von Berg gewidmet ist. Denn dieses aufwändig gestaltete Kunstwerk trug und trägt maßgeblich zur Erinnerung an diesen Märker bei.<sup>43</sup>

So bleibt nur, Levolds Chronik als wesentliches Medium der Erinnerung an Graf Adolf I. hervorzuheben. Allerdings findet Adolf hier keine sonderlich detaillierte oder einprägsame Darstellung. In der Chronik begegnet er uns zunächst als Herr des Drostens Ludolf von Bönen, der unter Adolfs Herrschaft für den Grafen die Burg Mark erwarb, die Burg

Blankenstein erbaute und weitere Besitzungen und Rechte kaufte (S. 6). Sodann wird Adolf in einem genealogischen Überblick über die verwandtschaftlichen Verhältnisse der Familien von Berg, Altena und Isenberg erwähnt (S. 20).<sup>44</sup> Ferner berichtet Levold von Adolfs Maßnahmen, seinen Gebotsbereich nach Friedrichs Flucht 1225/26 mit tatkräftiger Hilfe Ludolfs von Bönen zu erweitern, wobei der Chronist den Bau der Stadt Hamm und der Burg Blankenstein hervorhebt (S. 28 f.). Weiter schildert er den gewaltsam ausgetragenen Streit zwischen Adolf und Friedrichs Sohn Dietrich um das Isenberger Erbe, in dessen Verlauf Dietrich durch seinen Onkel Heinrich von Limburg unterstützt wurde (S. 29–34). Schließlich würdigt Levold den Grafen von der Mark und nennt dessen vier Söhne Eberhard, Engelbert, Gerhard und Otto (S. 34). Adolfs Einschätzung fällt dort allerdings erstaunlich knapp aus: „Obgleich Graf Adolf milde und gütig war, ist er doch äußerst tapfer im Felde gewesen und hat in seinem Leben viele Fehden glücklich durchgefochten“.<sup>45</sup>

Adolfs Charakterisierung durch Levold erscheint merkwürdig blass. Es fehlen die in einem solchen Kontext zu erwartenden Erwähnungen von Tugenden und Vorzügen wie etwa ein Lob der persönlichen Frömmigkeit des Märkers, das man gerade aus der Feder eines Geistlichen hätte erwarten können, oder die Betonung des kultiviert-ritterlichen Lebens am Hof des Grafen – beides Aspekte, die zum topischen Repertoire des Herrscherlobs jener Zeit gehört haben dürften. Es fehlen überdies eingängige Anekdoten oder heroische Narrative, kurze und kurzweilige Erzählungen also, die geeignet wären, die Darstellung des

annalistisch gegliederten Stoffs aufzulockern, die Aufmerksamkeit der Leser zu fesseln und den Grafen leicht in deren Gedächtnis zu verankern. Doch man vermisst noch mehr. Levold unterlässt es wohl mit Absicht, Adolf als Spitzenahn der Grafen von der Mark herauszustellen. Denn der Chronist erwähnt die Herausbildung des Zweigs der Märker innerhalb der bergisch-altenaischen Verwandtengruppe eher beiläufig im Kontext der Streitigkeiten Adolfs mit Graf Dietrich von Isenberg-Limburg. Auf diese Weise schafft es Levold, den Grafen Adolf erst nach der Tötung Erzbischof Engelberts I. von Köln im Jahr 1225 als „comes de Marka“ in Erscheinung treten zu lassen.<sup>46</sup> Offenbar lag Levold daran, den Märker, historisch korrekt, von der Untat des Isenbergers klar zu trennen. Als Spitzenahnen der Grafen von Berg, Altena und Mark führt Levold unzutreffend, aber durchaus zeitgemäß ein Brüderpaar aus der römischen Adelsfamilie der Orsini ein.<sup>47</sup>

Diesen Eigenarten in Levolds Darstellung des Grafen Adolf ist es wohl zuzuschreiben, dass die Darstellung des Märkers dort wie auch in der späteren klevisch-märkischen Geschichtsschreibung wenig markant und damit kaum erinnerungsprägend war.<sup>48</sup> Hingegen wird ihm in der modernen Forschung leichthin und der Diktion Levolds folgend, aber wohl unangemessen die Ehre zuteil, der erste märkische Landesherr gewesen zu sein. Tatsächlich war Adolf I. ‚lediglich‘ der Wegbereiter einer solchen Landesherrschaft. Es zeigt sich somit, dass das tradierte Bild des ersten Grafen von der Mark unvollständig und perspektivisch verzerrt ist. Adolf hat freilich eine differenziertere Wahrnehmung und Würdigung verdient.

## Anmerkungen

\* Der Beitrag ist die verschriftlichte und nur um die notwendigsten Anmerkungen versehene Fassung eines Vortrags, der am 25. Oktober 2018 im „Häuschen“ der Kortum-Gesellschaft Bochum gehalten wurde.

1 QGW 2, Nr. 537; REK 2, Nr. 1481.

2 QGW 2, Nr. 583; REK 2, Nr. 1568.

3 WUB 7, Nr. 14; REK 2, Nr. 1624.

4 So etwa Vahrenhold-Huland 1968, S. 29; Schoppmeyer 2001, S. 13 und Marra 2018, S. 21.

Darüber hinaus ist hinzuweisen auf eine undatierte Urkunde Erzbischof Adolfs I. von Köln, in der Graf Friedrich von Altena noch nicht ausdrücklich als verstorben, sein Sohn Adolf aber bereits als Graf von der Mark genannt wird: QGW 2, Reg. Nr. 2410 bzw. REK 2, Nr. 1670. Die chronologische Einordnung des Stücks schwankt erheblich: QGW 2, Reg. Nr. 2410 datiert es auf 1198, REK 2, Nr. 1670 ordnet es den Jahren 1199–1205 zu. Weber 1921/22, S. 6 f. schließt sich QGW 2 an und betrachtet mithin QGW 2, Reg. Nr. 2410 als Erstbeleg eines Grafen von der Mark. Ihm soll hier bis zu einer modernen wissenschaftlichen Edition, diplomatischen Kritik und geschichtswissenschaftlichen Deutung der Urkunde (vorerst) nicht gefolgt werden.

5 Siehe hierzu sowohl das *Mediae Latinitatis lexicon minus*, bearb. von J. F. Niermeyer, C. van de Kieft und J. W. J. Burgers, Leiden 2002, Bd. 2, s.v. puer, S. 1135 als auch Peter Thorau: Art. *Iuvenes*, in: *Lexikon des Mittelalters* [im Folgenden: *LexMA*] 5 (1990/91), Sp. 832.

6 Fenske 1990, S. 55 f.

7 Zu den frühen Bergern siehe Wilhelm Janssen: Art. *Berg*, in: *LexMA* 1 (1977–1980), Sp. 1943–1945; Schmale 1974, S. 370–392; Kraus 1981, S. 29–31; Groten 1984, S. 10–16 sowie Berner 2014, S. 65–69 mit genealogischer Tafel S. 66.

8 Siehe hierzu die Überblicke von Vahrenhold-Huland 1968, S. 28 f. und Schoppmeyer 2001, S. 10–13. Zu Adolf I. von Altena siehe einführend Janssen 2001,

S. 269 f.; Becker-Huberti/Finger 2013, S. 112–114 und Swen Holger Brunsch: Art. *Adolf I. von Altena* (um 1157–circa 1220), Erzbischof von Köln (1193–1205; 1212–1216), <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/persoentlichkeiten/A/Seiten/AdolfIvonAltena.aspx?print=true> (Stand: 29.01.2014, abgerufen am 03.04.2018).

9 So Eggenstein 2010, S. 234–237; ältere Literatur zur Burg nennt Schoppmeyer 2001, S. 17, Anm. 12. Differenziert dazu jüngst Leenen 2018, S. 129–131.

10 So Vahrenhold-Huland 1968, S. 39, 46, 49 und 54.

11 Zu den märkischen Gerichtsrechten siehe ausführlich Vahrenhold-Huland 1968, S. 39–139. Zu den Gerichtsbezirken siehe auch Frisch 1937, S. 50–55. Siehe hierzu Janssen 2010, S. 51: „Aus den Quellenzeugnissen des 13. und 14. Jahrhunderts geht eindeutig hervor, dass für den Aufbau territorialer Herrschaften im Spätmittelalter die Freigrafschaften [...] nur eine marginale Rolle spielten. Die Gogerichtsbarkeit hingegen gab die Grundlage für die Bildung und den Zusammenhalt der Territorien ab. Dazu war sie nicht zum wenigsten deshalb geeignet, weil sie im Gegensatz zur Freigerichtsbarkeit Ständeunterschiede und besondere Personengruppen übergreifend auf dem Nachbarschaftsprinzip gegründet und mehr oder weniger eng an die flächenhafte kirchliche Organisation (Kirchspiele) angelehnt war. In ihrem Rahmen wurde der seit dem 11. Jahrhundert aufkommende neue Typ der Hochgerichtsbarkeit als Gericht über Leib und Leben ausgeübt. Das Gogericht entsprach insofern exakt dem, was außerhalb Westfalens als Landgericht bezeichnet wurde.“

12 Vahrenhold-Huland 1968, S. 118–121 mit Karte 2.

13 Einen Überblick zur frühen Bochumer Entwicklung bietet Pätzold 2017, S. 14–17; ausführlicher dazu Pätzold 2008, S. 7–26.

14 Pätzold 2009, S. 17–42.

15 Schoppmeyer 2004, S. 11.

16 Zusammenfassend Eismann 2010, S. 260–264 sowie Leenen 2018, S. 126–129.

17 Leenen 2018, S. 129 mit Anm. 30–32.

18 Ritzerfeld 1994, S. 35.

19 Eine sehr gute Einführung in das Geschehen auf Reichsebene bieten Stürmer 1992 und 2000 sowie Czendes 2003.

20 WUB 7, Nr. 108 (3. Mai 1215, *Andernach*); Nr. 110 (2. August 1215, *Neuss*). Dass Adolf am 23.07.1215 in Aachen war, vermutet Weber 1921/22, S. 12.

21 Erzbischof Engelbert war der Sohn des Grafen Engelbert I. von Berg (gest. 1189/90); einer der Brüder dieses bergischen Grafen war der erwähnte Graf Eberhard von Altena (gest. 1174), der Großvaters Graf Adolfs I. von der Mark; siehe hierzu Kraus 1981, S. 47 mit Tafel I: Die ältesten Berger. Zu Engelbert siehe Lothmann 1993, *passim*; Janssen 1995, S. 134–145; Swen Holger Brunsch: Art. *Engelbert von Berg*, in: *Interportal Rheinische Geschichte*, <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoentlichkeiten/engelbert-von-berg/DE-2086/lido/57c6a37a1140f3.07207266> (abgerufen am 23.05.2018).

22 Die ausführlichste Schilderung des Geschehens bietet der Zisterzienserprior Caesarius von Heisterbach, *Vita Engelberti*, S. 259–263. Siehe hierzu den Art. *Caesarius prior Heisterbacensis monasterii, Vita, passio et miracula b. Engelberti Colonien-sis archiepiscopi*, [http://www.geschichtsquellen.de/repOpus\\_00754.html](http://www.geschichtsquellen.de/repOpus_00754.html), Stand: 06.09.2012, abgerufen am 28.05.2018 (mit weiterer Literatur zum Text) sowie Finger 2010, S. 21–26 und Reichert 2011, S. 7–27.

23 Finger 1994, S. 27–62.

24 Matscha 1992, S. 185–235; von Graevenitz 1991, S. 28–51.

25 Caesarius, *Vita Engelberti II*, 13, S. 270 f.; Übersetzung: Caesarius von Heisterbach, *Leben* 1955, S. 84 f.

26 Siehe hierzu Leenen 2005a, S. 75–80; Leenen 2005b; Eggenstein 2001, S. 49–59.

27 Matscha 1992, S. 231 mit Anm. 395 und 397; vgl. hierzu REK 3, 1, Nr. 611 (1226, ohne Tages- und Monatsdatierung).

28 Levold, *Chronik*, S. 28. Zum Text siehe Art. *Northof, Levoldus de, Chronicon comitum de Marca a. 1000–1358*, [http://www.geschichtsquellen.de/repOpus\\_03593.html](http://www.geschichtsquellen.de/repOpus_03593.html), Stand 06.09.2012, abgerufen am 10.01.2018 (mit weiterer Literatur) sowie Pätzold 2018, S. 103–120. Übers. Levold *Chronik*, S. 77

29 Pätzold in Vorbereitung.

30 Leenen/Pätzold 2008, S. 57–106; Leenen/Pätzold 2009.

31 Leenen 2018, S. 140.

32 Zu den Isenbergern allgemein siehe Marra 2012, S. 698–704.

33 Matscha 1992, S. 223 Anm. 328.

34 Ebd., S. 203–225.

35 WUB 7, Nr. 546. Den Inhalt der Urkunde fasst Weber 1921/22, S. 26–29 zusammen und bietet dort darüber hinaus eine Kommentierung der teilweise nicht identifizierbaren Ortsangaben und anderer schwieriger Wörter. Hilfreich ist in dieser Hinsicht auch der Wikipedia-Artikel „Isenberger Wirren“ [[https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Isenberger\\_Wirren&oldid=177576394](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Isenberger_Wirren&oldid=177576394)], zuletzt abgerufen am 24.06.2018.

36 Pätzold 2017, S. 16 f.

37 Pätzold 2009, S. 23–31.

38 Ebd., S. 37 f.

39 WUB 7, Nr. 2498.

40 Schoppmeyer 2001, S. 22.

41 Levold, *Chronik*, S. 37.

42 Weber 1921/1922, S. 65; Reimann 1992, S. 178; Fischer 2018, S. 91.

43 Lemke 2013, S. 59–68; Fischer 2018, S. 91 f. (mit weiterer Literatur); Abb. in: Pätzold/Schmieder 2018, S. 34 f.



**44** Die hier in Klammern gesetzten Seitenzahlen beziehen sich auf Zschaecks MGH-Edition von Levolds Chronik.

**45** Levold, Chronik, S. 34: „Iste comes Adulphus, licet esset mitis et benignus, multum tamen fuit strenuus in armis et multa bella tempore suo feliciter peregit“. Übers. Levold, Chronik, S. 83.

**46** Pätzold 2018, S. 114.

**47** Levold, Chronik, S. 13–15; siehe dazu Hecht 2018, S. 57 f. und Pätzold 2018, S. 111 f.

**48** Die wesentlichen Werke nennt Marra 2018, S. 27.

#### a) Quellen

##### CAESARIUS VON HEISTERBACH

1937 Vita Engelberti. Leben, Leiden und Wunder des heiligen Engelbert, Erzbischofs von Köln, hg. von Fritz Zschaeck, in: Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach, Bd. 3, bearb. von Alfons Hilka (Publikationen der Rheinischen Gesellschaft für Geschichtskunde, Bd. 43,3), Bonn 1937

1955 Leben, Leiden und Wunder des heiligen Erzbischofs Engelbert von Köln, übers. von Karl Langosch (Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, Bd. 100), Münster/Köln 1955

##### LEVOLD, CHRONIK

1929 Die Chronik der Grafen von der Mark von Levold von Northof/Levoldi de Northof chronica comitum de Marka, hg. von Fritz Zschaeck (MGH SSrerGerm NS 6), Berlin 1929

##### QGW 2

1851 Regesta historiae Westfaliae accedit Codex diplomaticus, Band 2: 1126–1200, bearb. von Heinrich August Erhard (Quellen der Geschichte Westfalens, Bd. 2), Münster 1851

##### REK 2

1901 Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, Bd. 2: 1100–1205, bearb. von Richard Knippling (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. XXI), Bonn 1901

##### ÜBERS. LEVOLD, CHRONIK

1955 Levold von Northof, Die Chronik der Grafen von der Mark, übersetzt und erläutert von Hermann Flebbe (Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, Bd. 99), Münster/Köln 1955

##### WUB 7

1908 Westfälisches Urkundenbuch, Bd. 7: Die Urkunden des kölnischen Westfalens vom Jahr 1200–1300, bearb. vom Staatsarchiv Münster, Münster 1908

##### WUB 7

1908 Westfälisches Urkundenbuch, Bd. 7: Die Urkunden des kölnischen Westfalens vom Jahr 1200–1300, bearb. vom Staatsarchiv Münster, Münster 1908

#### b) Literatur

##### (ohne Nachschlagewerke)

##### BECKER-HUBERTI, Manfred/

##### FINGER, Heinz:

2013 Kölns Bischöfe von Maternus bis Meisner, Köln 2013

##### BERNER, Alexander:

2014 Kreuzzug und regionale Herrschaft. Die älteren Grafen von Berg (1147–1225), Köln 2014

##### CZENDES, Peter:

2003 Philipp von Schwaben. Ein Staufer im Kampf um die Macht, Darmstadt 2003

##### EGGENSTEIN, Georg:

2001 Bis 1225 – Burg und Stadt Nienbrügge, in: ders. (Hg.): Zeitspuren – die Anfänge der Stadt Hamm (Notizen zur Stadtgeschichte 8), Bönen 2001, S. 49–59

2010 Burg Mark, in: Ministerium für Bauen und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen/Landschaftsverband Westfalen Lippe (Hg.): Burgen auf Ruhr. Unterwegs zu 100 Burgen, Schlössern und Herrensitzen in der Region, Essen 2010, S. 234–237

##### EISMANN, Stefan:

2010 Burg Altena, in: Ministerium für Bauen und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen/Landschaftsverband Westfalen Lippe (Hg.): Burgen auf Ruhr. Unterwegs zu 100 Burgen, Schlössern und Herrensitzen in der Region, Essen 2010, S. 260–264

##### FENSKE, Lutz:

1990 Der Knappe: Erziehung und Funktion, in: Josef Fleckenstein (Hg.): Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 100), Göttingen 1990

##### FINGER, Heinz:

1994 Die Isenberger Fehde und das politische Zusammenwachsen des nördlichen Rheinlandes mit Westfalen in der Stauferzeit, in: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 197 (1994), S. 27–62

2010 Der gewaltsame Tod des Kölner Erzbischofs Engelbert und die Vorgeschichte, in: Westfälisches Landesmuseum Herne (Hg.): Ritter, Burgen und Intrigen. AufRuhr 1225! Das Mittelalter an Rhein und Ruhr Mainz 2010, S. 21–33

##### FISCHER, Thorsten:

2018 Adelige Memoria im regionalen Kontext. Zum liturgischen Totengedenken der Grafen von der Mark im 13. und 14. Jahrhunderts, in: Pätzold/Schmieder 2018, S. 91

##### FRISCH, Margarete:

1937 Die Grafschaft Mark. Der Aufbau und die innere Gliederung des Gebietes besonders nördlich der Ruhr (Veröffentlichungen der Historischen Kommission des Provinzialinstituts für Archäologie und Volkskunde, Bd. 18/1), Münster 1937

##### GRAEVENITZ, Christel Maria von:

1991 Die Grafen von der Mark im 13. Jahrhundert und ihr Verhältnis zum kölnischen Herzogtum Westfalen, in: Jahrbuch des Vereins für Orts- und Heimatgeschichte in der Grafschaft Mark 89 (1991), S. 28–51

##### GROTEN, Manfred:

1984 Die ältesten Grafen von Berg, Gründer des Klosters Altenberg, in: Gerhard Bauchhenß (Hg.): Beiträge zur Archäologie des Mittelalters, Bd. 3 (Rheinische Ausgrabungen, Bd. 25/3), Köln 1984, S. 10–16

##### HECHT, Michael:

2018 Dynastiegeschichte im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit – aktuelle Themen und Forschungstendenzen, in: Pätzold/Schmieder 2018, S. 51–68

##### JANSSEN, Wilhelm:

1995 Geschichte des Erzbistums Köln, Band 2: Das Erzbistum Köln im späten Mittelalter 1191–1515, Teil 1, Köln 1995

2001 Adolf von Altena, in: Erwin Gatz (Hg.): Die Bischöfe den Heiligen Römischen Reichs 1198–1448, Berlin 2001, S. 269 f.

2010 Adelherrschaft und Herzogsgewalt. Politische Strukturen und Entwicklungen zwischen Ruhr und Lippe 1180–1300, in: LWL-Museum für Archäologie – Westfälisches Landesmuseum Herne (Hg.): Ritter, Burgen und Intrigen. AufRuhr 1225! Das Mittelalter an Rhein und Ruhr, Mainz 2010, S. 47–58

##### KRAUS, Thomas R.:

1981 Die Entstehung der Landesherrschaft der Grafen von Berg bis zum Jahre 1225 (Bergische Forschungen, Bd. 16), Neustadt an der Aisch 1981

##### LEENEN, Stefan:

2005 a „... et solo coequatum...“. Der Tod Erzbischof Engelberts von Köln und die Zerstörung der Isenburg 1225/26, in: Historisches Ereignis und archäologischer Befund (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, Bd. 16), Paderborn 2005, S. 75–80

2005 b Die Burg Isenberg in Hattingen, Ennepe-Ruhr-Kreis (Frühe Burgen in Westfalen, Bd. 25), Münster 2005

2018 Pfeiler der Macht – die Burgen der Grafen von der Mark, in: Pätzold/Schmieder 2018, S. 121–161

##### LEENEN, Stefan/PÄTZOLD, Stefan:

2008 Das „Huyß tot Blanckensteine“. Die Burg Blankenstein an der Ruhr aus historischer und archäologischer Sicht, in: Märkisches Jahrbuch für Geschichte 108 (2008), S. 57–106

2009 Die Burg Blankenstein in Hattingen, Ennepe-Ruhr-Kreis (Frühe Burgen in Westfalen, Bd. 30), Münster 2009

##### LOTHMANN, Josef:

1993 Erzbischof Engelbert I. von Köln (1216–1225). Graf von Berg, Erzbischof und Herzog, Reichsverweser (Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins, Bd. 38), Köln 1993

##### LEMKE, Hilda:

2013 Vom Totengedenken zur Traditionspflege – Spuren einer kultähnlichen Verehrung Engelberts III. von der Mark, in: Märkisches Jahrbuch für Geschichte 113 (2013), S. 59–94

##### MARRA, Stephanie:

2012 Grafen von Isenberg-Limburg (Stammlinie Isenberg-Limburg, Nebenlinien Broich und Styrum), in: Werner Paravicini (Hg.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Grafen und Herren (Residenzenforschung, Bd. 15.IV, Teilbd. 1), Ostfildern 2012, S. 698–704

2018 Die Grafen von der Mark. Ein enzyklopädischer Überblick, in: Pätzold/Schmieder 2018, S. 21–32

##### MATSCHA, Michael:

1992 Heinrich I. von Müllenark. Erzbischof von Köln (1225–1238) (Studien zur Kölner Kirchengeschichte, Bd. 25), Siegburg 1992

##### PÄTZOLD, Stefan:

2008 Bochums Anfänge im Mittelalter, in: Märkisches Jahrbuch für Geschichte 108 (2008), S. 7–26

2009 Königshof und Kirche im frühmittelalterlichen Bochum, in: ders. (Hg.): Bochum, der Hellwegraum und die Grafschaft Mark im Mittelalter. Ein Sammelband (Schriften des Bochumer Zentrums für Stadtgeschichte, Bd. 2) Bielefeld 2009, S. 17–42

2017 Bochum. Kleine Stadtgeschichte. Regensburg 2017

2018 Erinnerung und Identitätskonstruktion. Die Grafen von der Mark in Levolds Chronik, in: Pätzold/Schmieder 2018, S. 103–120

Vorb. Art. Hamm, in: Werner Paravicini (Hg.): Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800), Bd. 1: Analytisches Verzeichnis der Residenzstädte und herrschaftlichen Zentralorte, Teil 2: Der Nordwesten des Alten Reichs, (in Vorbereitung)

##### PÄTZOLD, Stefan/SCHMIEDER,

##### Felicitas (Hg.):

2018 Die Grafen von der Mark. Neue Forschungen zur Sozial-, Mentalitäts- und Kulturgeschichte (Veröffentlichungen der Historischen Kommission von Westfalen NF, Bd. 41), Münster 2018

##### REICHERT, Sabine:

2011 Hagiographie im Dienst territorialer Stabilisierung. Heinrich von Müllenark und die Kölner Kirche nach dem Mord an Erzbischof Engelbert von Berg 1225, in: Märkisches Jahrbuch für Geschichte 111 (2011), S. 7–27

##### REIMANN, Norbert:

1992 Art. Cappenberg, Prämonstratenser, in: Karl Hengst (Hg.): Westfälisches Klosterbuch, Teil 1: Ahlen – Mülheim (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen, Bd. XLIV), Münster 1992, S. 178

##### RITZERFELD, Ulrich:

1994 Das Kölner Erzstift im 12. Jahrhundert. Verwaltungsorganisation und wirtschaftliche Grundlagen (Rheinisches Archiv, Bd. 132), Köln u.a. 1994

##### SCHMALE, Franz-Josef:

1974 Die Anfänge der Grafen von Berg, in: Prinz, Friedrich Schmale, Franz-Josef/Seibt, Ferdinand (Hg.): Geschichte in der Gesellschaft. Festschrift für Karl Bosl zum 65. Geburtstag, Stuttgart 1974, S. 370–392

##### SCHOPPMAYER, Heinrich:

2001 Was war die Grafschaft Mark?, in: Märkisches Jahrbuch für Geschichte 101 (2001), S. 9–36

2004 Aspekte der Geschichte Bochums im Mittelalter, in: Märkisches Jahrbuch für Geschichte 104 (2004), S. 7–27

##### STÜRNER, Wolfgang:

1992 Friedrich II. Teil 1: Die Königsherrschaft in Sizilien und Deutschland 1194–1220, Darmstadt 1992

2000 Friedrich II., Teil 2: Der Kaiser 1220–1250, Darmstadt 2000

##### VAHRENHOLD-HULAND, Uta:

1968 Grundlagen und Entstehung des Territoriums der Grafen von der Mark (Monographien des historischen Vereins für Dortmund und der Grafschaft Mark, o. Z.), Dortmund 1968

##### WEBER, Christian Leopold:

1921 Graf Adolf I. von der Mark, in: Jahrbuch des Vereins für Orts- und Heimatgeschichte in der Grafschaft Mark 35 (1921/22), S. 1–68



# 3

## Die Baares und ihre Denkmäler

### Memotrialkultur einer Managerdynastie

Verschiedene Jubiläen und aktuelle Entwicklungen gaben gleichermaßen den Anlass, die Denkmäler der Familie Baare einer genaueren Untersuchung zu unterziehen.<sup>1</sup> Bei den Jubiläen handelte es sich um das 200jährige Bestehen des Alten Friedhofs (Kortumpark) in Bochum, in dem das im Folgende vorgestellte Erbbegräbnis liegt, im vergangenen Jahr. Ebenfalls 2019 war es 120 Jahre her, dass das Baare-Denkmal in Stahlhausen eingeweiht wurde. Und schließlich steht im kommenden Jahr der 200. Geburtstag des damit Geehrten an: Louis Baare kam 1821 zur Welt.

Die Aktualität des Themas ergab sich daraus, dass erstens unverhofft ein gar nicht einmal so kleines Relikt seines Denkmals im vergangenen Jahr wieder aufgetaucht ist. Und zweitens bereitet der Pflege- und Erhaltungszustand des Familiengrabes der Baares im Kortumpark Sorge, wie die Exkursion der Kortum-Gesellschaft in den Kortumpark

im letzten Spätsommer gezeigt hat. Unter dem Strich ist das Anlass genug, sich den Monumenten der Familie Baare – der Begriff wird im Folgenden bewusst weit gefasst – zu widmen, denen bislang seitens der Forschung keine Beachtung geschenkt worden ist.<sup>2</sup>

Besondere Bedeutung besitzen sie aufgrund ihrer Qualität auch für die lokale Denkmalsgeschichte des Industrialisierungszeitalters: Das älteste Denkmal im öffentlichen Bochumer Raum für eine Persönlichkeit ist das 1884 geschaffene für den Turnvater Jahn im Stadtpark. Dort erhebt sich bis heute seine weiße Marmorbüste auf einem Sockel. Noch zu seinen Lebzeiten setzte die Stadt Bochum dann ihrem Ehrenbürger Otto von Bismarck ein Denkmal, ehe 1904 das überlebensgroße Standbild für Kaiser Wilhelm I. vor der Goethe-Schule folgte.<sup>3</sup>

Zeitlich fügen sich das Baare-Grabmal sowie das Denkmal in Stahlhausen in den Jahren kurz vor der Jahrhun-

dertwende genau dazwischen ein. Das Baare-Denkmal war das erste Unternehmerdenkmal in der Stadt, das erste Standbild eines Bochumer Bürgers im öffentlichen Raum überhaupt. Damit vergleichbar ist allenfalls das von dem gebürtigen Hattinger und später nach Australien ausgewanderten Bildhauer Gustav Pillig geschaffene Standbild für Hugo Schultz. Es wurde im Herbst 1908 vor der von ihm über Jahrzehnte geleiteten Bergschule an der Herner Straße enthüllt. Schultz ist dort lebensgroß in aufrechter Haltung mit hinter dem Rücken verschränkten Armen als Lehrer dargestellt. Darüber hinaus wirkte Schultz, der auch Abgeordneter im Preußischen Abgeordnetenhaus war, als anerkannter Bergbaufachmann in verschiedenen Funktionen. So gehörte er mehreren Vorstands- und Aufsichtsgremien der Wirtschaft, wie etwa dem Verwaltungsrat des Bochumer Vereins, an. In seiner gegenüber den Monumenten der Reichsgründer Wilhelm und Bismarck zivilen Gestaltung folgt das Schultz-Standbild dem Baare-Denkmal, wie zu sehen sein wird. Beide entsprechen dem damaligen Charakter Bochums als Industriestadt im Grunde am ehesten. Waren sie doch Protagonisten der beiden zentralen örtlichen Industriezweige gewidmet. Dagegen wirkten die etwa zeitgleich mit dem Schultz-Denkmal entstandenen Denkmäler des Kuhhirten und des Grafen Engelbert in ihrer Aussage retrospektiv.<sup>4</sup>

Der folgende Beitrag möchte das weite Feld der Baare-Denkmäler abstecken und analysieren. Dabei soll aufgezeigt werden, welche Ausprägungen Baarescher Memorialkultur es gab und welche Zielrichtungen sie besaßen.

#### Louis Baare, Begründer der Managerdynastie

Vor etwas mehr als 165 Jahren begann die eigentliche Geschichte der Managerdynastie Baare: Am 2. Dezember 1854 wurde nämlich Louis Baare durch den Verwaltungsrat des Bochumer Vereins für Bergbau und Gusstahlfabrikation zu dessen Generaldirektor berufen. Der Bochumer Verein war jene neue Kapitalgesellschaft, die im selben Jahr die relativ kleine Gusstahlfabrik von Mayer & Kühne vor der Stadt Bochum übernommen hatte.<sup>5</sup>

Louis Baare, der aus dem ostwestfälischen Minden stammte, war damals 33 Jahre alt und kam aus Bremen, wo er zuletzt tätig war, nach Bochum. Er

hatte keinen technischen Hintergrund, sondern war Kaufmann, und zwar einer der in den Jahren zuvor im Transport- und Eisenbahnwesen gewirkt hatte. In gewisser Weise war er also ein Experte für dieses moderne Verkehrsmittel, in dessen Richtung die Anteilseigner des Bochumer Vereins die Produktion ihres Unternehmens entwickeln wollten. Zudem verstand Baare etwas von Organisation, und da lag in der Bochumer Fabrik so einiges im Argen.

Louis Baare machte sich dementsprechend ans Werk, was in den ersten Jahren seiner Tätigkeit alles andere als einfach war. Bei seinen Reorganisationsbemühungen stellten sich ihm die verschiedensten Schwierigkeiten in den Weg – nicht zuletzt solche interner Art. Probleme bereiteten ihm sowohl der technische Direktor und Vorbesitzer der Fabrik, Jacob Mayer, als auch der Verwaltungsrat immer wieder. Nach wenigen Jahren wollte Baare daher das Handtuch schmeißen, blieb dann aber doch und ließ die Anfangsschwierigkeiten schließlich hinter sich. Ohne auf die Details hier weiter eingehen zu können, gelang es ihm in der ersten Hälfte der 1860er Jahre, sich fest in seiner Position zu etablieren. Das geschah in einer Art und Weise, dass er zwar nicht unumschränkt, aber doch recht überlegen von da an die Leitung des Bochumer Vereins zu handhaben wusste – und das als jemand, der zeitweise wohl zu den großen Aktionären, aber gewiss nicht zu den Hauptanteilseignern zählte. Aufgrund seiner Leistungsbilanz wird Louis Baare zu den wichtigen frühen Vertretern angestellter Manager gezählt, die die deutsche Industrialisierung geprägt haben. Als solcher erarbeitete er sich einen Ruf weit über den Bochumer Verein hinaus, den er in den folgenden Jahrzehnten zu einem vertikalen Konzern mit eigenen Zechen, Erzgruben, Hochofenwerken und Weiterverarbeitungsbetrieben entwickelte. Der Bochumer Verein wurde so zu einem der größten Unternehmen seiner Art in Deutschland und darüber hinaus.

Baares wachsende Autorität spiegelte sich in verschiedener Hinsicht wider. Neben seiner Tätigkeit als Leiter des Bochumer Vereins war er als Bochumer Stadtverordneter, als jahrzehntelanger Präsident der örtlichen Handelskammer, als schwerindustrieller Verbandspolitiker und kurzzeitig auch als Mitglied des Preußischen Abgeordnetenhauses aktiv. Ausgezeichnet mit verschiedenen Orden, wurde er zunächst zum Kommerzienrat und 1881 zum Geheimen Kommerzienrat ernannt.

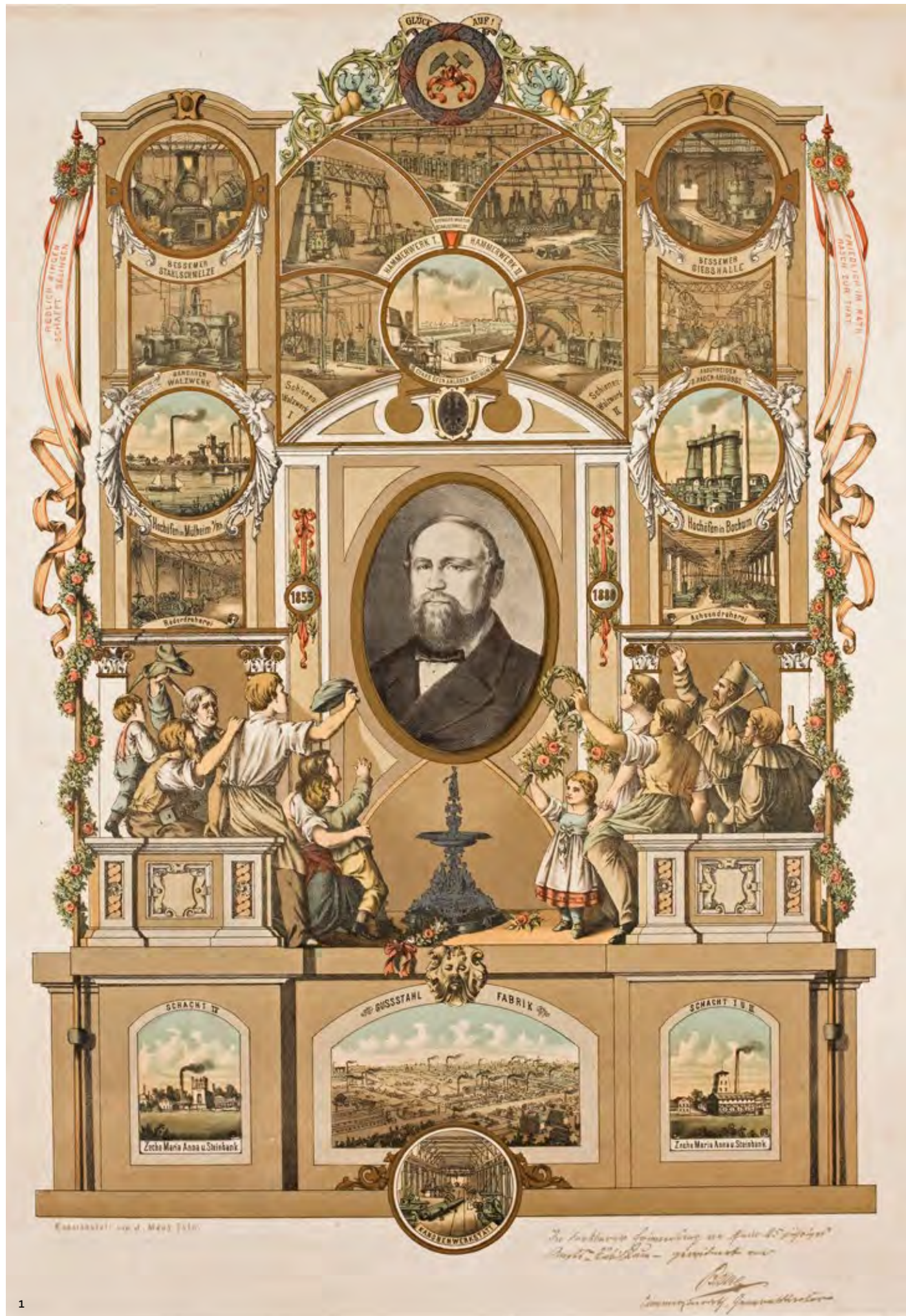
Unter Louis Baares Leitung ent-

wickelte der Bochumer Verein seit den 1850er Jahren eng mit seinem Namen verbundene Projekte der betrieblichen Sozialpolitik, von denen als Beispiele die Kolonie und das Kost- und Logierhaus Stahlhausen erwähnt seien. In der Arbeiterkolonie findet sich auch das, wenn man so will, älteste erhaltene Denkmal für ihn: Mitte der 1870er Jahre erhielten nämlich die Straßen Bochums Namen, und das galt auch für die bis dahin durchnummerierten Straßen von Stahlhausen. Als Privatstraßen waren sie im Besitz des Unternehmens, das die Namen festlegte. Ihre Bezeichnungen erhielten sie nach verdienten – im weitesten Sinne – Mitarbeitern des Bochumer Vereins, etwa Gremme, Brandenburg oder Jacob Mayer. Die den gesamten Bereich in Ost-West-Richtung durchziehende Straße wurde im Juli 1874 nach Louis Baare benannt. Zu dieser Zeit noch größtenteils unbgebaut, verband sie die Kolonie als längste der vom Werk selbst benannten Straßen mit dem in Entstehung begriffenen Arbeiterquartier im Griesenbruch. Bis heute trägt die Straße diesen Namen.<sup>6</sup>

Ein in seiner Art völlig anderes Monument, wie es der Historiker klassifiziert, begegnet uns in einem ebenso aufschlussreichen wie eigenwilligen Erinnerungsblatt aus dem Jahr 1880. Es entstand infolge Baares 25. Dienstjubiläums als Generaldirektor beim Bochumer Verein. Bei dieser ikonographischen Quelle lohnt es sich etwas genauer hinzuschauen, lässt sie doch Rückschlüsse auf Selbstverständnis wie -stilisierung einer bereits arrivierten Managerpersönlichkeit zu.

Im Zentrum eines historistisch-üppigen, altarähnlichen Aufbaus steht ein Porträt Louis Baares, wohl das Jubiläumsgeschenk des Verwaltungsrates des Bochumer Vereins an ihn.<sup>7</sup> Dieses Bildnis ist von den Jahreszahlen 1855 und 1880 eingerahmt, die auf das silberne Jubiläum verweisen. Umgeben ist das Porträt von Abbildungen verschiedener Betriebseinrichtungen, für die frühe Fotografien als Vorlage dienten:<sup>8</sup> Im Sockel finden sich Ansichten der ersten Hüttenzeche Maria Anna & Steinbank in Höntrop und der Bochumer Gusstahlfabrik aus der Vogelperspektive mit Anklängen an den bekannten Stich von Adolf Eltzner von 1875.<sup>9</sup> Damit ist die Versinnbildlichung des Firmennamens gegeben, der den Bergbau und die Gusstahlfabrikation umfasst. Interessanterweise ist in einem weiteren Medaillon zudem eine Innenansicht der Kanonenwerkstatt wiedergegeben, die nur selten ihrem eigentlichen Zweck gedient hat. Neben und oberhalb des





1

**Abb. 1:** Erinnerungsblatt zu Louis Baares 25. Dienstjubiläum, 1880.  
(© LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landemuseum, Münster)

**Abb. 2:** Kinder, Schwieger- und Enkelkinder im Kranz um die Eheleute Louis Baare, wohl 1885. In der Mitte Helene geb. André (1830 – 1885) und Louis Baare (1821 – 1897), darüber auf einem Foto die Enkel Fernando (1879 – 1952) und Erich (1881 – 1912). Außen im Uhrzeigersinn von oben die Kinder und Schwiegerkinder Minna verh. Sander (1867 – 1944), Carmen geb. Gautier-Hecker (1856 – 1932), Fritz (1855 – 1917), Therese geb. Müser (1867 – 1942), Louis jun. (1863 – 1912), Theodor (1875 – 1936), Adolf (1861 – 1906), Willy (1857 – 1938), Hedwig geb. Heintzmann (1861 – 1948) und Bernhard (1848 – 1911). Die Bilder der Paare Bernhard und Carmen, Fritz und Hedwig sowie Willy und Therese sind jeweils gegenüberliegend angeordnet.  
(© HAK, Essen)



2

Historisches Archiv Krupp

Baare-Porträts sind die der Roheisenerzeugung dienenden Hochofenwerke in Bochum samt Hüttenkokerei sowie in Mülheim am Rhein hervorgehoben, wobei letztere Anlage damals schon seit Jahren stilllag. Ferner sind die Stahlwerke sowie acht Ansichten von Verarbeitungsbetrieben abgebildet. Das ganze Bildprogramm versinnbildlicht also das zu Baares Zeiten realisierte vertikale Unternehmen, das von der Rohstoffförderung bis zur Herstellung des Endfabrikates verschiedene Stufen umfasste. Gekrönt ist der Aufbau durch den bergmännischen Gruß „Glück auf!“ samt Schlägel und Eisen. Gerahmt ist das Ganze durch Girlanden mit Spruchbändern, auf denen zu lesen steht: „Redlich Ringen schafft Gelingen!“ und „Friedlich im Rat, rasch zur Tat!“<sup>10</sup>

Unter dem Baare-Porträt ist der Tafelaufsatz erkennbar, der ihm als Jubiläumsgeschenk durch die Belegschaft des Bochumer Vereins verehrt worden ist. Links und rechts davon sind – anhand ihrer Kleidung und Werkzeuge identifizierbar – Berg- und Hüttenarbeiter samt Familien zu erkennen, die ihrem Generaldirektor mit Lorbeerkränzen und Blumengebinden zjubeln bzw. huldigen.

Diese Darstellung vermag das starke Selbstbewusstsein eines frühen Manager-Unternehmens der Ruhr-Industrie widerzuspiegeln. Den Einwand, dass diese Darstellungsweise nicht in Baares

Sinnes gewesen sein könnte, widerlegt die handschriftliche Widmung des Blattes: „In dankbarer Erinnerung an sein 25jähriges Amts-Jubiläum gewidmet von Baare, Commerzienrat, Generaldirektor.“ Selbst wenn das Erinnerungsblatt also nicht von Louis Baare bei der Kunstanstalt von J. Maus in Köln in Auftrag gegeben worden sein sollte, so widerstrebt ihm dessen Darstellung zumindest nicht.<sup>11</sup>

Die Zeit des Jubiläums um 1880 veranlasst, den Aspekt der Dynastie in die Betrachtung einzubeziehen: Louis Baare war zweimal verheiratet. Aus seinen beiden Ehen gingen nicht weniger als zehn Kinder hervor, von denen acht das

Erwachsenenalter erreichten. Die heute auf der Gruft im Kortumpark liegenden Kindergrabsteine aus weißem Marmor, der älteste für die 1859 gestorbene Tochter Alwine, sind die frühesten Baareschen Grabdenkmäler in Bochum. Sie erinnern an zwei als (Klein-)Kinder verstorbene Töchter Baares, zwei Enkelinnen sowie ein Kind der Familie Bardeleben.<sup>12</sup>

Es war also eine große Familie, deren Mitglieder samt Schwieger- und den ältesten Enkelkindern 1885, dem Todesjahr von Louis Baares zweiter Frau Helene, durch Fotografien in einer Art „Fotostammbaum“ verewigt wurden. Einzugehen sein wird im Folgenden vor





**Abb. 3:** Der Trauerzug Louis Baares in der menschengesäumten Oberen Marktstraße am 20. Mai 1897. Erkennbar ist, dass die Läden entlang seines Weges währenddessen geschlossen waren, wie in der Lokalpresse angeregt worden war. (© HAK, Essen)

**Abb. 4:** Der Metallsarg Baares trifft an der Familiengrabstätte auf dem Alten Friedhof ein. (© HAK, Essen)

**Abb. 5:** Bis zum Eintreffen des Zuges war der Friedhof polizeilich abgesperrt. Während der Beerdigung standen die Teilnehmer dicht an dicht – selbst auf der benachbarten Grabstätte. (© HAK, Essen)

allem auf diejenigen, die für den Bochumer Verein und im Rahmen des Themas eine Rolle spielten.

Louis Baare war, wie bereits erwähnt, kein Hauptanteilseigner des Bochumer Vereins, dessen Verwaltungsrat die künftige Mitwirkung seiner Söhne in der Unternehmensführung aber durchaus erwünscht war. Dahinter steckte wohl der Gedanke, dem Bochumer Verein die von Louis Baare ausgebildete Autorität, seine Erfahrungen und Fähigkeiten in Person seiner Söhne erhalten zu können. Baare trug das Seine durch eine entsprechende Ausbildung seiner Söhne bei: Vier von ihnen absolvierten ein Studium.<sup>13</sup>

Zur direkten Unterstützung des Vaters trat 1874 zuerst Bernhard, der älteste Sohn, beim Bochumer Verein ein. Für ihn wurde die neue Position eines Generalsekretärs geschaffen. Seine Einstellung erfolgte mit der erklärten Absicht, ihn auf die Nachfolge des Vaters

als Generaldirektor vorzubereiten. Bald schon fungierte er als dessen Stellvertreter, gab aber nach wenigen Jahren seine Position auf. Der Familienüberlieferung nach zog es seine Frau, eine gebürtige Hispanoamerikanerin, zurück nach Chemnitz, wo sie beheimatet war. 1880 übersiedelte Bernhard daher in die sächsische Industriestadt, wo die Familie seiner Frau eine florierende Strumpffabrikation betrieb und der Bruder seiner Stiefmutter zudem seit einigen Jahren als Oberbürgermeister amtierte.<sup>14</sup> Fünf Jahre später trat er indes wieder in die Dienste des Bochumer Vereins, als er infolge Übersiedlung nach Berlin seine dortige Generalvertretung übernahm. Die füllte er mehr als ein Vierteljahrhundert aus und wurde auch als Unternehmer recht erfolgreich. Ebenfalls zum Geheimen Kommerzienrat ernannt, lebte Bernhard Baare bis zu seinem Tod 1911 in Berlin.

Sein Vorrecht als „natürlicher“



Anwärter auf das väterliche Erbe beim Bochumer Verein hatte Bernhard allerdings verwirkt. Seine Nachfolge als Generalsekretär trat nach einem hütten-technischen Studium sein jüngerer Bruder Fritz an, der sich in dieser Funktion fast 15 Jahre auf das Amt des Generaldirektors vorbereiten konnte, ehe er es über 20 Jahre selbst bekleidete. Nach dem Aufstieg von Fritz zum Generaldirektor folgte ihm sein jüngerer Bruder Willy als Generalsekretär. Als mehrsprachiger, promovierter Jurist war er bereits 1884 als Justiziar beim Bochumer Verein eingetreten. Nach dem Tod von Fritz erbte Willy ihn wiederum und übernahm die Unternehmensleitung.

So kam es, dass seit Mitte der 1880er Jahre gleich vier Baares beim Bochumer Verein in maßgeblichen Positionen tätig waren, später mit den drei Brüdern Fritz, Willy und Bernhard immer noch drei. Die hier nur grob skizzierten Verhältnisse trugen maßgeblich dazu bei,

dass die Namen „Baare“ und „Bochumer Verein“ schließlich zu synonymen Begriffen wurden.

Auch eine dritte Generation der Baares trat noch in die Dienste des Unternehmens: 1908 nahm Erich, der technisch, kaufmännisch und sprachlich vorgebildete mittlere Sohn Bernhard Baares, nach einem Auslandsaufenthalt eine Tätigkeit als Assistent seines Onkels Fritz auf, der selbst nur Töchter hatte. Offensichtlich galt er als Hoffnungsträger in der Familie, starb aber bereits 1912. Nach dem Ersten Weltkrieg stieg sein Vetter Hans, ein Sohn von Willy Baare, beim Bochumer Verein ein. Von 1920 an hatte er als stellvertretendes Vorstandsmitglied zwar noch eine leitende Funktion, bekleidete nach Aufgehen des Bochumer Vereins in den Vereinigten Stahlwerken 1926 dann aber nur noch einen weniger bedeutenden Direktorenposten bei dem Konzern, den er 1931 als letzter Namensträger verließ.

## Das Grabmal für Louis und Helene Baare

Nach 40jähriger Tätigkeit für den Bochumer Verein schied Louis Baare aus dem Amt des Generaldirektors aus. Durch Länge und Verlauf seiner Amtszeit sowie der währenddessen getroffenen sozialpolitischen Maßnahmen war er in die Rolle eines „Ersatzpatriarchen“ der Kapitalgesellschaft hineingewachsen. Die beförderte er selbst, indem er etwa im Frühjahr 1895 zur Pflege seines Andenkens Hunderten von Beschäftigten sowie allen Jubilaren der Firma eine Fotografie seiner Person schenkte. Diese Fotografie, die gewiss noch in einigen Bochumer Haushalten vorhanden sein dürfte, fand in der Folge verschiedentlich zu feierlichen Anlässen des Unternehmens eine altarähnliche Aufstellung in den Fenstern der Kolonie Stahlhausen.<sup>15</sup>

Bis zu seinem Tod wirkte Louis Baare weiter als Vorsitzender des Verwaltungsrates des Bochumer Vereins. Er starb nach langer Krankheit am 17. Mai 1897 kurz nach Rückkehr von einer Italien-Reise in seinem Haus an der Alleestraße. Von dort aus führte drei Tage später ein langer Trauerzug zum Alten Friedhof an der Wittener Straße, dem heutigen Kortumpark.

Die Fabrik-Beamten hatten später Gelegenheit, Bilder des Trauerzuges und des Begräbnisses zu erwerben. Sie wurden durch den örtlichen Fotografen Felix Schaezke aufgenommen. Großformatig im Krupp-Archiv überliefert, vermitteln sie einen Eindruck von einem der großen Honoratiorenbegräbnisse, wie sie Bochum in diesen Jahrzehnten wiederholt, aber kaum in einer solchen Dimension erlebt hat. Der Märkische Sprecher berichtete darüber: „Selten oder wohl noch nie hat unsere Stadt ein Leichenbegräbnis erlebt, bei dem die Teilnahme so allgemein, die Fülle der sichtbaren Beileidsbezeugungen so imposant gewesen wäre.“<sup>16</sup> Der Trauerzug reichte nach seiner Formierung von der Spitze am Markt (heutiger Platz am Kuhhirten) bis zu Baares Haus Ecke Alleestraße/Schmidtstraße. Voran schritten die Werksfeuerwehr des Bochumer Vereins und Abordnungen der Fabrikbetriebe und Zechen, teils mit Fahnen. Geschlossen folgten dann die Fabrikbeamten des Bochumer Vereins und ihnen Kränze tragende Arbeiter.



Der Pastor wies dem Leichenwagen den Weg zum Friedhof. Er führte mitten durch die Stadt am Rathaus vorbei, wo die Stadtfahne für den verstorbenen Ehrenbürger auf Halbmast gesetzt war. Die Route muss abschnittsweise von Zuschauermassen gesäumt gewesen sein. Hinter dem Leichenwagen schritten ein Träger mit Baares Orden sowie zwei Polizeibeamte, die einen Kranz des Kaisers trugen. Der Verstorbene war nämlich auch Mitglied des Preußischen Staatsrates gewesen. Nach der Familie folgten die hochrangigen Trauergäste: der Arnberger Regierungspräsident in Vertretung des Kaisers, Werksleitung und Verwaltungsrat des Bochumer Vereins, Magistrat und Stadtverordnete von Bochum, Vertreter der örtlichen Religionsgemeinschaften sowie anderer Industrieunternehmen und Verbände, der Handelskammer usw. Musikalisch begleitet wurde der Zug von mehreren Militärkapellen.

Seine letzte Ruhestätte fand Louis Baare auf dem Alten Friedhof, der im Herbst 1819 als erster neuzeitlicher Begräbnisplatz außerhalb der Stadt in Gebrauch genommen wurde. Mehrfach erweitert und von den angrenzenden Landgemeinden mitgenutzt, waren seine Kapazitäten zu Beginn des 1880er Jahre unter den Vorzeichen der rasanten Industrialisierung des Bochumer Raums für Reihenbegräbnisse erschöpft. Er wurde durch den Friedhof an der Blumenstraße (Blumenfriedhof) ersetzt. Auf dem Alten Friedhof nach wie vor möglich waren aber Beisetzungen in Familiengrabstätten, die damals durchweg auf Ewigkeit vergeben wurden.<sup>17</sup>

Über solch eine Grabstätte verfügte seit Anfang 1870 auch die Familie Baare. Anlässlich des Todes seiner vierjährigen Tochter Helene erwarb der Generaldirektor des Bochumer Vereins für 60 Taler zunächst ein rund 20 Quadratmeter großes Erbbegräbnis am äußersten Nordrand jenes Erweiterungsgebietes, das zwischen 1851 und 1869 in den Friedhof einbezogen worden war.<sup>18</sup> Mitte 1873 wurde die Grabstätte für knapp 95 Taler um 26,84 Quadratmeter vergrößert. Dadurch gewann sie die heutige Tiefe von zwei aneinanderstoßenden Grabstätten.<sup>19</sup> Diese Erweiterung war möglich, da das Friedhofsgelände – unmittelbar an das Baare-Erbbegräbnis angrenzend – im Vorjahr in einem Umfang von mehr als zehn Morgen in nördliche Richtung hin auf die Eisenbahnlinie vergrößert worden war.<sup>20</sup> Auf dem neuen Teil des Friedhofs fand just zu der Zeit der Erweiterung der Baare-Grabstelle und nicht weit davon entfernt im Sommer 1873 Bochums langjähriger



Bürgermeister Max Greve seine letzte Ruhestätte, die von der Stadt mit einem großen Grabmal gekennzeichnet wurde. In Greves unmittelbarer Nachbarschaft wurde 1875 Jacob Mayer beerdigt. Bochums späterer Ehrenbürger, der Justizrat Hermann Schultz, kaufte auf der westlichen Seite des neuen Friedhofsteils 1874 für seine verstorbene Frau und sich ein Grab, das dort heute ebenfalls noch erhalten ist.

Unmittelbar gegenüber des Baare-Grabes wurden die verwundeten Soldaten des Krieges von 1870/71, die in Bochum verstorben waren, beigesetzt. Einige Jahre nach Louis Baares Tod bereitete die Stadt in deren direkter Nachbarschaft dem Bergrat Heinrich Pieper, ihrem langjährigen Stadtverordnetenvorsteher und Ehrenbürger, ein Ehrengrab. Die Rheinisch-Westfälische Zeitung beschrieb den Ort von Baares letzter Ruhestätte, der als „Hauptschöpfer Bochums“ apostrophiert wurde, anlässlich seiner Beisetzung als höhergelegenen Ort, „von wo das schweifende Auge die Türme und Schloten der Stadt umfasst, an deren Weben und Wirken Baare sein Leben gesetzt hat und die undankbar sein würde, ihn zu vergessen.“<sup>21</sup>

Den vorhandenen Grabsteinen nach zu urteilen, wurde nach Erweiterung der Grabstätte dort zunächst Louis Baares 1878, nur zwei Tage nach der Geburt verstorbene älteste Enkelin Anita, eine Tochter Bernhards, bestattet.<sup>22</sup> Die Beisetzung eines erwachsenen Familienmitglieds erfolgte erstmals, als Baares Frau Helene im Frühjahr 1885 zur letzten Ruhe gebettet wurde. Interessanterweise errichtete Baare seiner Frau danach offenbar kein Grabdenkmal, soweit nach den Fotos von 1897 zu urteilen ist. Das muss aber nicht heißen, dass die



Grabstätte bis dahin nicht namentlich gekennzeichnet war. Zum Zeitpunkt von Baares Tod war sie bereits mit einem kunstvollen schmiedeeisernen Lanzenzaun samt verschließbarem Tor eingefriedet.

Nach Louis Baares Beisetzung beschäftigten sich seine Kinder mit der Frage eines geeigneten Grabmals. Dass sie sich dabei nicht an Bochumer Verhältnissen orientierten, überrascht wenig. Zum einen bezogen wohlhabende Bochumer Bürger mit einem Erbbegräbnis auf dem Alten Friedhof ihre Grabmale im 19. Jahrhundert und darüber hinaus nicht selten von außerhalb. Aber selbst solche auswärtigen Arbeiten aus Muschelkalk oder Sandstein kamen bis Ende des 19. Jahrhunderts noch vergleichsweise bescheiden daher, wenn man den bis heute erhaltenen Bestand betrachtet. Zum anderen schwebte den Baares, deren Blick über die Grenzen des Industrieviers hinausreichte, wohl von Anfang an eine repräsentative, die gewöhnlichen Verhältnisse vor Ort überstrahlende Gestaltung vor. Vor allem Bernhard, dem ältesten Sohn, war an der Sache gelegen. Und wo ließ sich dafür mehr Inspiration gewinnen als in Berlin? Dort in der boomenden Hauptstadt bildete Bernhard seit Jahren den in allen Angelegenheiten von Firma und Familie aktiven Vorposten. Bernhard scheint sich entsprechend auf Berliner Friedhöfen umgesehen zu haben und wollte seinem Bruder Fritz dort Beispiele zeigen. Bei einem Aufenthalt von Fritz Baare in der Hauptstadt wurde die Frage im Herbst 1897 besprochen und schließlich auch entschieden.

In der Tat stand dann auch ein Berliner Grabmal Pate, auf das Bernhard Baare nicht durch seine Gänge über



die Friedhöfe der Hauptstadt als vielmehr durch einen persönlichen Kontakt aufmerksam wurde. Sein ältester Sohn Fernando, damals Unterprimaner, machte ihn nämlich mit dessen Gestalter bekannt.<sup>23</sup> An Fernandos Schule, dem Französischen Gymnasium in Berlin, war der an der Berliner Kunstakademie ausgebildete Bildhauer und Medailleur Albert Moritz Wolff als Zeichenlehrer tätig. Wolff hatte für das auf einem Berliner Friedhof aufgestellte Grabmal seiner Schwiegereltern, des Fabrikantenehepaares Carl Beermann, 1896/97 eine in schmerzfüllter Trauer über eine Urne gebeugte Frauengestalt in Bronze geschaffen. Das Motiv war nicht gänzlich ungewöhnlich und wurde von anderen Bildhauern ebenfalls umgesetzt, so dass es sich auch an anderer Stelle finden lässt. Wolff selbst, dessen künstlerische Leistung trotz entsprechender Werke weniger in der Denkmalsplastik als im Bereich genrehafter Kleinplastiken und Gedenkmedaillen liegt, griff es später selbst noch mehrere Male, teilweise leicht variiert, auf. So lieferte er es einige Jahre später in Stein ausgeführt für das Grab des Industriellen Leopold Hoesch in Düren.<sup>24</sup>

Ihren Platz in Bochum sollte die „Trauernde“ auf einem Grabstein von Kessel & Röhl finden. Dieser war angelehnt an den

der Beermanns, weist aber einige Abweichungen auf: So wirkt er insgesamt schlichter, schmaler und weniger hoch, da sein Abschluss geschwungen ist und auf die Seitenelemente ebenso wie auf zusätzliche Ornamentik bei der Oberflächenbearbeitung verzichtet wurde. Sein Lieferant war die Firma „Kessel & Röhl, Granitwerk, Berlin“, deren Signatur sich noch heute am Fuß des Grabsteins erkennen lässt. Sie galt damals als renommiertes Steinmetzunternehmen, das, spezialisiert auf Granitschleiferei, besonders bekannt war für die Lieferung und Bearbeitung von Denkmal-Sockeln. Aus ihren Werkstätten stammte auch der Sockel des 1896 eingeweihten Bochumer Bismarck-Denkmal. Zeitweise war Kessel & Röhl eines der bedeutendsten Unternehmen der Steinindustrie in Europa mit eigenen Brüchen in Skandinavien.<sup>25</sup>

Und die Baares entschieden sich für einen Grabstein aus poliertem rotem Granit schwedischer Herkunft, der wahrscheinlich dem Material des Beermann-Grabmals entsprach. Aber zunächst mussten sie sich gedulden, denn angesichts der damaligen Abbau- und Transportmöglichkeiten konnte der Granit erst nach dem Winter über die Ostsee kommend am eigenen Werkplatz von Kessel & Röhl im vorpommerschen Wolgast anlanden. Bernhard

**Abb. 6:** Das von Albert Moritz Wolff gestaltete Grabmal Beermann auf einem Berliner Friedhof. Carl Beermann gründete 1849 eine Maschinenbaufabrik, die sich bald schon auf die Produktion von Landmaschinen verlegte. Nach seinem frühen Tod führte seine Witwe die Firma, deren Fabrikation in Berlin-Treptow Hunderte Beschäftigte zählte, mit ihren Söhnen fort. (© HAK Essen)

**Abb. 7:** Wolffs „Trauernde“ als Gipsversion auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1898. (Velhagen & Klasings Monatshefte)

**Abb. 8:** Die erste bekannte Fotografie: Das Grabmal bald nach seiner Aufstellung im Sommer 1898. (© HAK, Essen)

Baares ursprünglicher Wunschtermin, das Grabmal bereits zum ersten Todestag seines Vaters im Mai aufgestellt zu sehen, ließ sich somit nicht halten. Stattdessen drängte er in der Folge auf Fertigstellung bis zu Louis Baares Geburtstag knapp vier Wochen später im Juni.<sup>26</sup> Die Steinmetzarbeiten wurden wohl größtenteils bereits in Wolgast erledigt, ehe das Denkmal Ende Mai/Anfang Juni 1898 in der Berliner Werkstatt seiner Vollendung entgegenging: Die heute nicht mehr erhaltene Schriftvergoldung wurde dort vorgenommen. Bernhard Baare und Albert Moritz Wolff begutachteten bei einem Vororttermin bei Kessel & Röhl noch einmal gemeinsam die einzelnen Teile des insgesamt über fünf Tonnen schweren Denkmals, ehe sie zur Endmontage nach Bochum abgingen. Die Figur konnte erst hier montiert werden.

Wolffs Grabfigur der „Trauernden“ hatte bereits zuvor Aufmerksamkeit erlangt, als sie mit Zustimmung Bernhard Baares in der im Mai eröffneten Großen Berliner Kunstausstellung in einer Gipsversion zu sehen war. Theodor Pietsch, der Kunstkritiker der Vossischen Zeitung, fand „[...] in ihrer ganzen Haltung von hoher ernster Anmut, die rechte Verkörperung rührender Trauer“.<sup>27</sup> Diese „Verkörperung rührender Trauer“ erhielt, wie von Bernhard Baare angestrebt, im Juni 1898 ihren Platz auf der Grabstätte. Pünktlich zum 77. Geburtstag des verstorbenen Vaters war das Denkmal fertiggestellt.





Auf einem sarkophagartigen Sockel sitzend, bildet die Skulptur seit über 120 Jahren den Blickfang des Grabsteins, für den die Kinder die Inschrift wählten: „Hier ruhen in Gott unsere geliebten Eltern der Geheime Kommerzienrat Louis Baare [Lebensdaten], Helene Baare geb. André [Lebensdaten].“ Die Figur in ihrer Ausführung versinnbildlicht in dieser Kombination die immerwährende Trauer der denkmalstiftenden Kinder um ihre Eltern.

Unklar ist, auf welchem Wege und mit welcher Motivation das Bild des Bochumer Baare-Grabmals keine zwei Monate nach seiner Aufstellung den Weg in Velhagen & Klasings Monatshefte, einer damals weit verbreiteten illustrierten Monatszeitschrift des gleichnamigen Bielefelder Verlages, fand.<sup>28</sup> Auf jeden Fall wurde es so rasch über Bochums Grenzen hinaus bekannt.

In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts dürfte das Baare-Grabmal in seiner Monumentalität eines der beeindruckendsten auf dem Alten Friedhof gewesen sein, ehe danach entstandene Anlagen ebenfalls Aufmerksamkeit auf sich zogen – wie das durch den Düsseldorfer Professor Hammerschmidt geschaffene Grabmal für Heinrich Grimberg samt dem imposanten Friedensengel mit Posaune auf der Grimbergschen Erbgruft.

Da es sich bei dem Grabdenkmal der Baares um eine Angelegenheit der Familie handelte, wissen wir nicht, wie hoch die Kosten dafür waren. Eine Größenordnung vermittelt aber eine Schätzung des Fabrikbaumeisters Otto Berndt, der von einem Kostenrahmen von 8.000 bis 10.000 Mark ausging.<sup>29</sup>

## Die Baare-Gruft als Familiengrabstätte

Angesichts des Charakters einer großen Familiengrabstätte ist bemerkenswert, dass die Baare-Kinder sich 1897 für ein Denkmal entschieden, das allein den Eltern gewidmet und nicht auf „Zuwachs“ ausgerichtet war. Es bot in dieser Form keine Möglichkeit, weitere Familienmitglieder darauf zu verewigen. Ob damit etwa kurzzeitig auch der Gedanke verbunden war, die Grabstätte fortan allein den Eltern vorzubehalten, kann nur vermutet werden. Dem würde eine nicht realisierte, undatierte Entwurfs-Skizze in der einschlägigen Akte des Werksarchivs entsprechen, deren Urheber sich nicht zuordnen lässt. Sie zeigt eine die ganze Breite der Grabstätte einnehmende Denkmalsanlage mit verschiedenen Elementen, die genügend Platz für die Nennung weiterer Familienmitglieder gestattet hätte.

Die weitere Entwicklung nach dem Tod Louis Baares zeigt aber, dass die Gruft den Charakter einer Familiengrabstätte wahrte. Wie so viele alte Grabstätten auf dem Alten Friedhof blieb sie über Jahrzehnte mit der schmiedeeisernen Einfriedung versehen. Sie umschloss eine mit schmalen Kieswegen versehene und damit begehbare Fläche von über 40 Quadratmetern, auf der die einzelnen Gräber noch über lange Zeit erkennbar blieben.

Das heutige Erscheinungsbild spiegelt den Charakter eines Familiengrabes klar wider: An den hinzugekommenen Grabsteinen lässt sich ablesen, dass in einem Zeitraum von über 100 Jahren nach der Beisetzung Louis Baares bis zur letzten Beerdigung im Jahr 2006 an dieser Stelle mindestens 17 weitere

Familienmitglieder aus drei nachfolgenden Generationen ihre letzte Ruhestätte gefunden haben.<sup>30</sup>

Für drei Zweige der Baares wurde das Grab im Kortumpark zu einer Familiengrabstätte. Allen dreien ist gemeinsam, dass der Mittelpunkt des Lebens und Wirkens ihrer Angehörigen mehr oder weniger in Bochum oder in Westdeutschland lag. Das erste seiner Kinder, das Louis Baare im Tod folgte, war der Sohn Dr. Adolf Baare. Der Jurist war nach Stationen in Ostwestfalen und Recklinghausen als Amtsrichter in Mülheim an der Ruhr tätig, wo er 1906 mit nur 45 Jahren starb und in Bochum beerdigt wurde.<sup>31</sup> Seine Frau, die einer ostpreußischen Offiziers- und Gutsbesitzerfamilie entstammte, überlebte ihn um mehr als 60 Jahre und starb 1967 kurz vor ihrem 100. Geburtstag. Der gemeinsame Stein des Ehepaares, der zentral auf der Gruft zu Füßen des elterlichen Grabmals steht, hebt sich in Form und Farbe von dem übrigen Bestand stark ab. Das gilt auch für die Beschriftung, die die Geburts- und Sterbeorte umfasst, im Falle der Ehefrau auch den Zusatz des Herkunftsortes beim Geburtsnamen trägt, dessen offizieller Bestandteil er nicht war.<sup>32</sup> Bemerkenswert ist, dass die Linie Adolf Baare mit acht bestatteten Angehörigen die größte Gruppe bildet, zumal keiner von ihnen mehr seinen Wohnsitz in Bochum hatte. Erst im Tod fanden sie hier ihren Platz im Familiengrab: zuerst eine als Säugling verstorbene Tochter, ferner Adolfs Sohn Paul Adolf, der ebenfalls in der Schwerindustrie tätig war, und dessen Ehefrau. Außerdem liegen hier Sohn, wie der Vater Dr.-Ing., und Schwiegertochter von Paul Adolf Baare. Sie wurde als letztes Familienmitglied 2006 beigesetzt. Schließlich fand Dr. Louise Baare, ebenfalls eine Tochter von



Adolf, ihre letzte Ruhe in der Grabstätte. Die im Rheinland wirkende Kinderärztin starb 1989, beinahe so hoch betagt wie ihre Mutter.

Aus der Linie des Generaldirektoren-Nachfolgers Fritz Baare haben sechs Mitglieder ihre Ruhestätte in der Gruft. Außer Fritz, der 1917 mitten im Ersten Weltkrieg in Bad Oeynhausen einem Herzleiden erlag, liegt hier seine Gattin Hedwig, die ihn um über 30 Jahre überlebte.

Durch die Verbindung mit ihr heiratete Fritz 1882 in die örtliche Oberschicht ein. Denn Hedwig war eine Tochter des Grubendirektors der Zeche Hasenwinkel, Heinrich Heintzmann, der ein Nachbar der Baares an der Allee-straße war. Später durch ihr karitatives Engagement beim Vaterländischen Frauenverein bekannt, war Hedwig Baare die letzte Hausherrin der Villa Baare am Höntroper Südpark. Dort wohnte auch die Familie ihrer ebenfalls hier bestatteten Tochter Helene.<sup>33</sup> Sie war verheiratet mit dem Berufsoffizier Hans von Boyneburgk, dessen Militärkarriere nach dem Ersten Weltkrieg beendet war. Sein folgendes Engagement im Bankfach in Berlin nahm ein unglückliches Ende, so dass er schließlich eine Tätigkeit beim Bochumer Benzol-Verband aufnahm und samt Familie fortan im Haus seiner Schwiegermutter lebte. Da Boyneburgk eine jüdische Mutter hatte, waren seine drei Kinder während der NS-Zeit hinsichtlich ihrer Ausbildung und beruflichen Entwicklung Diskriminierungen ausgesetzt. Der Sohn Hans-Erich wurde dennoch im Zweiten Weltkrieg eingezogen und gilt seit 1944 als vermisst. Im selben Jahr starb Hans von Boyneburgk. Auf dem Grabstein der Eheleute ist sein Rang eines Königlich Preußischen Majors festgehalten.

Seine Witwe musste 1945 nach der alliierten Besetzung gemeinsam mit ihrer hochbetagten Mutter und den beiden Töchtern Dorothea und Renate die Villa Baare räumen. Von da an lebten die vier Frauen in beengten Verhältnissen im gegenüberliegenden Kutscherhaus. Helene von Boyneburgk wohnte bis zu ihrem Tod 1958 in der Nachbarschaft der Villa Baare. Ihr Grabstein aus der Zeit um 1960, auf dem auch des vermissten Sohnes gedacht wird, hebt sich hinsichtlich der Schriftart, des Bibelzitats und der Bibelstellen – erst nach 1948 wurde eine solche auch auf dem Stein ihrer Eltern ergänzt – auffällig von den anderen Steinen der Reihe ab. Auch farblich ist der Boyneburgk-Stein von einer anderen Beschaffenheit als das Grabmal von 1898 und die heute links davon stehenden Steine. Dagegen entspricht der benachbarte Stein von Paul Adolf Baare in dieser Hinsicht wiederum dem Boyneburgkschen. Die beiden unverheiratet gebliebenen Boyneburgk-Töchter, die später in Ostwestfalen lebten, wurden 2002 nach ihrem Tod ebenfalls hier beigesetzt. Ihre Gedenksteine sind vor dem elterlichen Grabstein angeordnet.

Der gemeinsame, heute teilweise von einem Baum umwachsene Grabstein von Fritz und Hedwig Baare stand ursprünglich rechts des Grabmals von 1898, wo Fritz auch beigesetzt ist, und wurde später umgesetzt. Nach Fritz Baares Tod gab es 1920 Überlegungen, Veränderungen an der Gestalt der Gesamtanlage vorzunehmen. Dazu war auch eine leichte Vergrößerung der Grabstätte nach Norden in Aussicht genommen, wobei nicht eindeutig ersichtlich ist, ob der schmale Streifen tatsächlich hinzugekauft wurde. Dem Vergleich mit historischen Fotos und den heutigen Abmessungen nach lässt sich das nicht gänzlich ausschließen.

**Abb. 9:** Unsigniert und undatiert: Auch so hätte ein Grabmal für die Baare-Gruft aussehen können. (© HAK, Essen)

**Abb. 10:** Die Baare-Gruft, nachdem die Einfriedung bereits demontiert war, im Jahr 1942. Rechts und links des Grabmals von 1898 sind die Grabsteine der Nachfolger Fritz (später umgesetzt) und Willy sowie im Vordergrund die einzelnen Gräber zu erkennen. (© HAK, Essen)

Falls damals Veränderungen erfolgt sind, wurden sie offenbar recht behutsam vorgenommen.<sup>34</sup>

Fritz und Willy als Nachfolger ihres Vaters waren prädestiniert für eine letzte Ruhestätte an der Seite der Eltern bzw. stand sie ihnen offenkundig am ehesten zu. Ihre rund 20 und 40 Jahre später gesetzten Grabsteine weisen in ihrer Beschaffenheit die größte Ähnlichkeit zum zentralen Denkmal der Dynastiegründer auf, das sie ursprünglich einmal in respektvollem Abstand rechts und links flankierten. Schlicht in der Gestaltung, ordnen sie sich ihm hinsichtlich der Dimension klar unter. Um- bzw. nebeneinandergesetzt wurden sie erst in den 1950er/60er Jahren infolge des Hinzukommens weiterer Steine: Die älteren Steine der Söhne fanden somit beide ihren heutigen Standort links des elterlichen Grabmals, während die jüngeren Steine der Enkelgeneration von Louis Baare rechts davon aufgestellt wurden. Vermutlich in diesem Zuge erfuhr auch die Anlage der Gruft eine Änderung, wodurch deren Begehrbarkeit entfiel.





Als letzter der Baare-Söhne fand 1938 Dr. Willy Baare seine Ruhestätte im Familiengrab auf dem Alten Friedhof. Auch er kehrte erst im Tode wieder nach Bochum zurück. Nach seinem Ausscheiden aus der Leitung des Bochumer Vereins zu Beginn der 1920er Jahre gab er seinen Wohnsitz im Elternhaus an der Alleestraße auf. Wie viele Vermögende aus dem Industrierevier legte er sich einen Altersruhesitz in einer angenehmeren Umgebung zu. Er zog nach Bad Godesberg, wo er, umgeben von einer erlesenen Kunstsammlung in einer komfortablen Villa, noch seinen 80. Geburtstag und die Goldene Hochzeit feiern konnte. Verheiratet war er seit 1885 mit der ebenfalls hier bestatteten Therese Müser. Als Enkelin des Dortmunder „Kohlendoktors“ Friedrich Wilhelm Müser entstammte sie zwar ebenfalls der regionalen Oberschicht, hatte aber einen internationaleren Hintergrund: Sie war in New York zur Welt gekommen. Ihre Eltern lebten später in Brüssel. Thereses aus einer Langendreerer Familie stammender Großvater Müser hatte die Harpener Bergbau AG mitgegründet und lange geleitet. Dort folgte ihm sein Sohn Robert Müser, Thereses Onkel, als Generaldirektor nach. Sein Name ist von der gleichnamigen Großschachtanlage im Bochumer Osten her bekannt, zudem wirkte er auch als Verwaltungsratsmitglied des Bochumer Vereins.

Auf ihrem Grabstein ist neben Willy und Therese Baare noch eines ihrer vier Kinder genannt: Der gleichnamige Sohn Willy jun. wurde hier nur wenige Wochen nach seiner Mutter im Winter 1943 beigesetzt. Er bewirtschaftete ein von seinem Vater erworbenes Gut in Schleswig-Holstein.

Abschließend sei noch auf die Besonderheit hingewiesen, die das Grabmal der ebenfalls bis heute erhalten gebliebenen Familiengrabstätte des Zweiges Bernhard Baare in Berlin darstellt. Mehr als ein Jahrzehnt nach seiner maßgeblichen Mitwirkung am elterlichen Grabdenkmal in Bochum erwarb Bernhard nach dem Tod seines jüngsten Sohnes Werner 1910 ein Erbbegräbnis im nördlichen Teil des Luisenfriedhofs II (Westend-Friedhof) unweit des Schlosses Charlottenburg. Dort finden sich bis heute zum Teil luxuriöse Grablagen des begüterten Großbürgertums des Berliner Westens, zu dem auch die Berliner Linie der Baares zählte. Für das umzäunte Erbbegräbnis entstand ein Grabmal, das mit seiner Inschrift „Familie Baare“ wie mit seiner Dimension einerseits klar auf die Funktion als Familiengrab verwies.<sup>35</sup> Andererseits lehnte es sich durch seinen rötlichen Stein und seine Gestalt an das Bochumer Grabmal an, das es trotz vereinfachter Ausführung in gewisser Weise zu zitieren scheint: Über einem als Sarkophag ausgearbei-

teten Unterteil erhebt sich ein massiger Stein, in dessen oberem Teil sich die vergoldeten Inschriften finden. Anders als beim Bochumer Denkmal verfügt das Grabmal über Seitensteine, auf denen die Namen weiterer Familienmitglieder hätten Platz finden können. Auffällig im heutigen Zustand ist ein gewisses Vakuum im Mittelteil des Grabmals, die verbunden mit anderen Indizien dafür sprechen könnten, dass auch das Berliner Denkmal ursprünglich einmal eine Grabskulptur schmückte.

Der gegenwärtige Zustand des Bochumer Baare-Grabes ist bedauernd wert und hat möglicherweise ähnliche Gründe wie in vielen anderen Beispielen: Angehörige leben selbst nicht mehr bzw. nicht vor Ort. Existenz oder Zustand der Gräber sind nicht bekannt oder es besteht kein Interesse daran. Woran es im Beispiel Baare derzeit liegt, kann nicht beurteilt werden. Nach verlässlicher Mitteilung hinterließ die auf der Gruft bestattete Dr. Louise Baare, eine Enkelin von Louis Baare, ein Kapital, mit dem die Pflege der Grabstätte bis zum Ablauf des Ewigkeitsrechts sichergestellt sein sollte.<sup>36</sup> Bis vor einigen Jahren war die auch gegeben. Davon lässt sich inzwischen leider nicht mehr sprechen. Die an sich imposanten, weit über 120 Jahre alten Bäume auf den nördlichen Ecken der Grabstätte leisten mit ihrem Wurzelwerk zudem

**Abb. 11:** Im Frühjahr 1990 präsentierte sich die inzwischen stark veränderte Baare-Gruft in diesem gepflegten Zustand. Die hellen Kindergrabsteine hatten inzwischen in einer langen Reihe einen neuen Platz gefunden. (© Stadt Bochum, Referat für politische Gremien, Bürgerbeteiligung und Kommunikation (Bildarchiv))

**Abb. 12:** Bedauerlich ist der gegenwärtige Zustand der Baare-Gruft im Kortumpark, Aufnahme vom Herbst 2019. (© Marco Rudzinski)

**Abb. 13:** Das Baare-Denkmal am Tag der Einweihung. (© HAK, Essen)

gravierende Zerstörungsarbeit: Die Grabsteine sind zusammengeschoben und in ihrer Standfestigkeit massiv beeinträchtigt, die Umfassungsmauern werden regelrecht gesprengt. Diesem beklagenswerten Zustand des seit 150 Jahren bestehenden Erbbegräbnisses scheint die Stadt Bochum bislang einzig durch Markierung und Hinweis auf die damit verbundene Unfallgefahr begegnet zu sein. Das erscheint aber keineswegs ausreichend, zumal das Grabmal von 1898 seit 2011 auch ein eingetragenes Denkmal darstellt. Nicht nur, aber auch im Hinblick auf den 200. Geburtstag von Louis Baare im Jahr 2021 sollte hier etwas geschehen. Anhand dieses wie auch anderer Beispiele ließe sich diskutieren, wie seitens der Stadtgesellschaft künftig mit für die Lokalgeschichte bedeutenden Grabanlagen umgegangen werden soll, um die die Berechtigten selbst sich nicht mehr kümmern.

## Das Baare-Denkmal in Stahlhausen

Der „Ersatzpatriarch“ Louis Baare war bereits zu Lebzeiten zu einer zentralen Symbolfigur geworden: In seiner Person versinnbildlichte sich das Firmen-Verständnis vom aufgrund seiner treuen Pflichterfüllung idealen „Arbeiter“. Ein sich daraus ableitender Kult um den langjährigen Generaldirektor missfiel ihm selbst offenbar keineswegs. Als der Bochumer Verein 1894 erstmals eine große Jubilarfeier veranstaltete, brachte man ihm in Reden und Gedichten überschwängliche Huldigungen dar. Vom Verschenken seines Fotos anlässlich seines Ausscheidens als Generaldirektor bald darauf war bereits die Rede.<sup>37</sup>

Kurz nach Louis Baares Tod wurde aus den Reihen der Fabrikbeamten dann die Errichtung eines Denkmals für ihn auf dem Platz vor dem Kost- und Logierhaus Stahlhausen angeregt. Zu den Protagonisten gehörten der Oberingenieur Louis Capelle, der bereits in der zweiten Generation für den Bochumer Verein tätig war und alljährlich als „Zeremonienmeister“ bei der Jubilarfeier der Firma wirkte, sowie Heinrich Müller. Der hatte seine Tätigkeit beim Bochumer Verein als Sekretär Louis Baares begonnen und gehörte zu seinen engsten Mitarbeitern. Nach einem Ausflug in den Kommunaldienst, wo er als Bürgermeister tätig gewesen war, kehrte er in das Unternehmen zurück und stieg bis zum Prokuristen auf. Wie Capelle vertrat er als Stadtverordneter die kommunalpolitischen Interessen seines Arbeitgebers im Bochumer Stadtrat. Heinrich Müller trug die Anregung dem Verwaltungsrat unter dem neuen Vorsitzenden Heinrich Waldthausen zu, der sie sofort aufgriff. Im Sommer konstituierte sich zu diesem Zweck ein Komitee unter Waldthausens Vorsitz, das am 12. Juli 1897 erstmals zusammentrat.<sup>38</sup> Es setzte sich aus insgesamt drei Verwaltungsratsmitgliedern, sechs Direktoren bzw. Prokuristen, einem Meister und einem Arbeiter, zusammen. Bald schon rief es die Beschäftigten zu Spenden für das Projekt auf: „Dasselbe [Denkmal] soll gestiftet werden von den dankbaren Angehörigen der Werke des Bochumer Vereins, von dem Verwaltungsrath und den Actionairen als Zeichen der Achtung und Verehrung für den Mann, der uns durch sein unermüdetes Wirken für das Wohl der Werke und deren Angehörigen stets ein leuchtendes Vorbild gewissenhafter Pflichterfüllung gewesen ist und in Zukunft sein soll.“<sup>39</sup>

Schon bei der ersten Sitzung des Denkmalkomitees wurde beschlossen, dass Waldthausen sich zwecks Ausführung mit dem damals profilierten Denkmal-Bildhauer Prof. Fritz Schaper in Verbindung setzen sollte. Schaper war als Vertreter der Berliner Bildhauerschule bereits Mitglied der Preußischen Akademie der Künste und hatte viele Jahre als Professor an der Berliner Kunstakademie gelehrt. Seine Werke waren dem Realismus der Rauch-Schule verpflichtet.<sup>40</sup> 1889 hatte er für die Stadt Essen mit dem Standbild Alfred Krupps sein erstes Unternehmerdenkmal geschaffen, das inzwischen wieder an seinem ursprünglichen Standort vor der Marktkirche steht. Es stellt den großen Widersacher des Bochumer Vereins überlebensgroß in Bronze dar. Der Eigentümerunternehmer Krupp ist als passionierter Reiter im entsprechenden Dress dargestellt. Die linke Hand in die Hüfte gestemmt, die rechte auf einem halb mit einem Schurzfell bedeckten Ambos gestützt, wirkt er entschlossen und ist aufgrund der Attribute als Eisenhüttenmann identifizierbar.<sup>41</sup>

Waldthausen war in seiner Eigenschaft als unbesoldeter Beigeordneter der Stadt Essen an der Entstehung dieses Denkmals beteiligt, und so verwundert es wenig, dass sich in den Akten der „vertraulich“ vom Essener Oberbürgermeister Zweigert zur Verfügung gestellte Vertrag über dieses Projekt mit Schaper findet. Sicherlich hatte man Schaper in Bochum ohnehin als Gestalter des Krupp-Denkmal in der Nachbarstadt in Erinnerung, allerdings könnte die Vergabe des Auftrags an den renommierten Künstler rund zehn Jahre später auch einer „persönlicheren“ Schiene geschuldet gewesen sein. Erinnert sei nur an Albert Moritz Wolff als Lehrer des Baare-Enkels Fernando. Fritz Schaper war nämlich der Schwiegervater des Barmers Emil Rittershaus, der vor allem als Dichter des Westfalenliedes bekannt geworden ist. Im Hauptberuf war Rittershaus allerdings Kaufmann und Versicherungsagent sowie über viele Jahre auch Mitglied des Verwaltungsrates des Bochumer Vereins. Somit bestand hierdurch also eine Verbindung. Für seinen im selben Jahr wie Louis Baare verstorbenen Schwiegervater schuf Schaper wenig später ein bis heute erhaltenes Denkmal in Wuppertal-Barmen.



Schaper zeigte sich nach der un-mittelbaren Kontaktaufnahme durch Waldthausen, der ihm zunächst eine für das Projekt verfügbare Summe von 25.000 bis 30.000 Mark in Aussicht gestellt hatte, bereit zur Übernahme des Auftrags. Zunächst wollte er dafür eine Skizze ausarbeiten, die er dem Komitee vorlegen wollte. In diesem frühen Stadium machte der Bildhauer bereits den Vorschlag, Louis Baare in ganzer Figur auf einem einfachen Granitsockel darzustellen, was vom Komitee einstimmig begrüßt wurde.<sup>42</sup>

Schon bei der Erarbeitung der Skizze ging Schaper sehr gründlich vor: Noch im Juli 1897 ging ihm auf seinen Wunsch hin ein Paket aus Bochum zu. Außer einem Lageplan und Fotos des Standorts enthielt es ein Paar Stiefel und zwei Anzüge des Verstorbenen, die bereits verschenkt und für diesen Zweck zurückerbeten waren. Fotografische Momentaufnahmen mit Baare etwa aus der Fabrik, nach denen Schaper sich extra erkundigt hatte, ließen sich, da sie fehlten, nicht zur Verfügung stellen. Bei dessen Mitarbeiter Heinrich Müller erkundigte der Künstler sich ebenfalls über die Art der Überzieher, die Baare getragen hatte, und bat um Übersendung auch eines Exemplars davon.

Die Familie Baare bzw. die für den Bochumer Verein tätigen Söhne waren in der Anfangsphase des Denkmals-Projekt nicht aktiv daran beteiligt – wenngleich es ihnen nicht missfallen haben wird. Diese passive Rolle fand spätestens ein Ende, als das Vorhaben im Laufe des Sommers 1897 an Fahrt gewann: Die in Bochum tätigen Brüder Fritz und Willy werden von Anfang an im Bilde gewesen sein; Fritz war dann wegen der vertraglichen Abwicklung bald auch involviert. Bernhard Baare wurde von Heinrich Müller offiziell am 18. September 1897 über die Pläne in Kenntnis gesetzt, zumal er als Kontaktmann zu dem ebenfalls in Berlin lebenden Künstler benötigt wurde. Und auch hierbei wurde der älteste Baare-Sohn wieder einmal seiner Rolle gerecht. In Begleitung seiner Frau suchte er Schapers Atelier im Herbst 1897 wiederholt auf, um den Fortgang der Arbeiten zu begutachten. Bernhard zeigte sich sehr zufrieden damit, und auch Fritz scheint anlässlich seines Berlin-Aufenthaltes im November, bei dem sich die Brüder ebenfalls über das Grabmal verständigten, die Denkmal-Skizze bei Schaper in Augenschein genommen zu haben. Nach ihrer Fertigstellung schickte Schaper sie zur Begutachtung nach Bochum, die positiv ausfiel, woraufhin Anfang 1898 die vertragliche Regelung in Angriff genommen wurde.

Am 2. April 1898 weilte Schaper zu einem Ortstermin in Bochum. Bei dieser Gelegenheit schlug er vor, das Denkmal auf einem halbrunden, mosaikgepflasterten Podest zu errichten, das dann später in behauenen hellem Granit zur Ausführung kam. Im Nachgang dieses Besuchs kalkulierte Schaper einen Preis von 40.000 Mark für das Denkmalsprojekt inklusive Fundament. Auf Vorschlag von Fritz Baare und Otto Berndt hin modifizierte Schaper den Plan im Mai 1898, indem zur Einfriedung des Podests zunächst gusseiserne Pfosten als dekoratives Element aufgesetzt wurden, die durch schwere Absperr-Ketten verbunden waren. Nur wenige Details der Planung wurden noch verändert: So regte der Bildhauer etwa an, die Eckpfosten zur Betonung als Laternen-träger auszubilden, wodurch zudem eine künstliche Beleuchtung des Denkmals ermöglicht wurde. Die endgültige Fassung des Podests war gefunden, nachdem sich der Bochumer Verein im September 1898 mit der alternativen Verwendung von Granitfeilern statt der aufstehenden Gusspfosten einverstanden erklärte.

Nach all diesen Vorarbeiten wurde Schaper im Mai 1898 die Ausführung des Denkmals übertragen. Nach der endgültigen Fixierung der vertraglichen Bedingungen lag der vereinbarte Preis von 40.000 Mark höher als die Summe, die im Vorjahr zuerst ins Auge gefasst war. Die Summe wurde Schaper in vier Raten für die Bearbeitung des Projektes überwiesen, die eine weitgehende Umsetzung über die eigentliche Bronzestatue hinaus umfasste. Hinzukamen indes noch die Fundamentierungsarbeiten sowie die nachträglich beschlossenen Kandelaber des Denkmalpodests, aber auch die aufwändigen Einweihungsfeierlichkeiten. Durch Beiträge der Mitarbeiter waren offenbar weniger als 10.000 Mark gedeckt, sodass der Bochumer Verein den Löwenanteil der mit 50.000 Mark knapp geschätzten Gesamtkosten zu übernehmen hatte. Nach außen wurde indes stets betont, dass es sich bei dem Denkmal um eine dankbare Stiftung der Beschäftigten handelte.<sup>43</sup>

Schaper nahm zügig die Arbeit an dem Modell der Statue auf, das kurz vor Vollendung im Spätsommer 1898 zur Besichtigung und Begutachtung bereitstand. Bernhard Baare und seiner Frau gefiel „das nahezu vollendete Denkmal aus Gips in Ausdruck und Haltung sehr.“<sup>44</sup> Zusätzlich zu ihrer Meinung befragte Berliner Freunde und Bekannte des Verstorbenen, darunter die in der Hauptstadt lebenden Verwaltungsratsmitglieder des Bochumer Vereins,

äußerten sich ebenfalls zufrieden. Im Winter 1899 wurde der Bronzeguss der Statue dann erfolgreich hergestellt. Heraus kam dabei ein überlebensgroßes Bronzestandbild Louis Baares (2,75 Meter). Es stellte den ehemaligen Generaldirektor in naturalistischer Weise bewusst als Kaufmann dar: Stehend im Gehrock, die linke Hand auf den Rücken gelehnt, stützte er sich mit der rechten auf ein Postament, auf dem verschiedene Schriftstücke abgelegt waren. Damit war der angestellte Manager nicht wie Krupp oder der später ebenfalls von Schaper verewigte Saarländer Carl Ferdinand von Stumm-Halberg, dessen Neunkirchener Bronzedenkmal von 1902 Luppenzange und Kokille als eindeutige Attribute aufweisen, als Eigentümerunternehmer der Stahlindustrie kenntlich gemacht.

Der Märkische Sprecher befand später zustimmend: „Im freundlichen Ausdruck des Gesichts, in der ganzen Haltung hat der Künstler das Wesen des verstorbenen Herrn Generaldirektors treffend charakterisiert. Das Denkmal scheint zu leben; es ist lebenswahr.“<sup>45</sup>

Im Februar 1899 wurde die Frage der Inschrift diskutiert. Der Bildhauer meinte, dass sie so schlicht und einfach wie möglich gehalten sein sollte. Fritz Baare schickte seinen engsten Mitarbeiter eigens nach Essen, um einerseits den Verwaltungsratsvorsitzenden Heinrich Waldthausen deswegen zu konsultieren und zum anderen die Inschriften an den Krupp-Denkmalern – inzwischen war seitens der Firma noch ein weiteres an der Grenze zwischen der Innenstadt und dem Fabrik-Bezirk errichtet worden – zu inspizieren. Waldthausen, der ebenfalls für eine prägnante Beschriftung eintrat, machte für die Widmung den Vorschlag „in Dankbarkeit und Verehrung gewidmet von der Verwaltung, den Beamten, Meistern und Arbeitern des Bochumer Vereins.“ Fritz Baare pflichtete Waldthausen wohl bei, trat darüber hinaus aber für eine qualitative Straffung ein, die seinen belegschaftspolitischen Bestrebungen entsprach. Gegenüber seinem Bruder in Berlin meinte er hinsichtlich der Inschrift „[...] sogar, dass man, um dieselbe noch mehr zu verkürzen, analog der Fassung auf dem Krupp-Denkmal ebenso gut sagen könnte: „von den Angehörigen des Bochumer Vereins“ anstatt „von der Verwaltung, den Beamten und Arbeitern.“<sup>46</sup>

Auf die Bitte hin, die Vorschläge mit den Berliner Verwaltungsratsmitgliedern zu diskutieren, ertotete Fritz Baare breite Zustimmung für seinen Vorschlag, mit dem sich auch Waldthausen einverstanden erklärte. Die Führung des



14

Historisches Archiv Krupp

**Abb. 14:** Die Ehrentribüne bei der Denkmalseinweihung. Die neu gestaltete Parkfläche des Baareplatzes selbst war abgesperrt. Drumherum und aus den Fenstern benachbarter Gebäude verfolgten allerdings Tausende die Feier. (© HAK, Essen)

Bochumer Vereins war sich somit einig, auf die Vorderseite des Sockels lediglich Namen und Lebensdaten Louis Baares zu setzen, während auf der Rückseite knapp „gewidmet von den Angehörigen des Bochumer Vereins“ stehen sollte. Das Heft des Handelns lag damit eindeutig an anderer Stelle als am Anfang. Das lässt sich auch daran erkennen, dass das Denkmalkomitee am 15. Februar 1899 den Wortlaut der Inschrift nur noch abzusegnen hatte. Dass man sich bei der Widmungsinschrift am Ende derart durch den alten Konkurrenten Krupp inspirieren ließ, darf man als eine ironische Fußnote der Unternehmensgeschichte des Bochumer Vereins betrachten.

Nachdem die Statue fertig und die Frage der Inschrift geklärt war, konnte der Anfang März genehmigte Bauantrag gestellt und der Termin der Enthüllung festgesetzt werden. Zunächst wurde Louis Baares Geburtstag, der 12. Juni, anvisiert. Später fasste man den darauffolgenden Sonntag ins Auge, ehe schließlich der 30. Juli gewählt wurde. Gegenüber seinem Bruder Paul erklärte Fritz Baare: „Die Festsetzung war besonders dadurch schwierig, dass wir uns selbstredend nach den höheren Behörden, die wir, da es sich doch in erster Linie um eine den Bochumer Ver-

ein betreffende Feier handelt, einladen mussten, zu richten genötigt waren.“<sup>47</sup>

Da auch der westfälische Oberpräsident diesen Termin wahrnehmen konnte, wurde dann der 30. Juli 1899, ein Sonntag, zum Tag der feierlichen Denkmalseinweihung. Es wurde angeboten, was sich aufbieten ließ. Kurz: Der Tag war einer der groß inszenierten Festtage im wilhelminischen Bochum, sorgfältig geplant von der Firmenleitung unter Fritz Baare. Neben Tausenden von Arbeitern des Bochumer Vereins und Bochumer Bürgern wohnten ihr vom Oberpräsidenten abwärts hochrangige Repräsentanten der Provinz Westfalen wie des Industriereviere bei. Lediglich Fritz Schaper selbst nahm aus Zeitgründen nicht teil.

Mit Blick auf Louis Baares Vorbildfunktion bildeten das Einvernehmen zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer sowie der Gemeinschaftsgedanke den Kern der Ausführungen in den Reden von Seiten des Bochumer Vereins. Der Verwaltungsratsvorsitzende Heinrich Waldthausen wünschte: „So oft des braven Arbeiters Auge zur ehernen Gestalt des verewigten Leiters empor-schaut, werde das Bewusstsein gestärkt, dass nur im gemeinsamen Einsetzen aller Kräfte des großen Ganzen Wohl gebaut werden kann.“ In diese Richtung deutete auch Fritz Baare das Standbild, in dem er Treue, Kameradschaft und Zusammenhalt derjenigen versinnbildlicht sah, „die – sei es mit der Feder, sei es mit dem Hammer in der Faust – als dienende Glieder eines Ganzen, ein großes soziales Unternehmen zu fördern berufen sind.“ Und er fuhr fort: „In dem Standbilde findet ehernen Ausdruck die herzerhebende Tatsache, dass bei

uns heute an die tausend Arbeiter und Beamte auf eine vierteljahrhundertjährige Tätigkeit in den Diensten des Werkes zurückblicken und dass Alle, wie durch zähen Stahl untereinander verbunden, als Mitglieder einer einzigen großen Familie sich fühlen!“<sup>48</sup>

Hier wurde nicht mehr nur ein künstlicher Patriarchalismus inszeniert. Darüber hinaus wurde die Erinnerung an Louis Baare nunmehr auch instrumentalisiert für die Zwecke einer unter der Leitung seines Sohnes propagierten Werksfamilie mit den treuen Werksjubilaren als deren Kern. Dazu passte auch, dass Louis Baare, der einerseits weiter zur zentralen Bezugsgestalt des Bochumer Vereins aufgebaut wurde, andererseits als Mitglied in den scheinbar egalitären Reihen der Jubilarfamilie verklärt wurde, die als Gegenentwurf zu einer in den Betrieben ansonsten allgegenwärtigen Hierarchie angelegt war.<sup>49</sup>

Namens seiner eigenen Familie fand Fritz Baare bei der Einweihung die Worte: „Die Kinder des Verewigten danken Ihnen von ganzem Herzen für diese erhebende ergreifende Ehrung – sie Alle – und zumal diejenigen, die das Werk des Heimgegangenen fortzuführen berufen sind, versprechen Ihnen in dieser Feierstunde, dass sie einer solchen Ehrung ihrer ganzen Familie sich allezeit wert und würdig erweisen wollen. – Treue um Treue – das soll unser Wahlspruch sein.“<sup>50</sup> Das war an sich der Wahlspruch Louis Baares gewesen und der erfüllte für seinen Sohn firmenpolitisch weiterhin einen wichtigen Zweck, wie noch zu zeigen sein wird.

Mit dem abschließenden Vorbeimarsch von 5.000 Beschäftigten an dem enthüllten Denkmal bildete die





Einweihungsfeier samt einem patriotisch akzentuierten Rahmenprogramm eine eindrucksvolle Demonstration der Belegschaftsverhältnisse beim Bochumer Verein – zumindest so, wie sie der Vorstellung der Firmenleitung entsprachen. Sie zog sich nach der Enthüllungsfest mit den hochrangigen Ehrengästen zu einem Imbiss in die Höntroper Villa Baare zurück, während die übrigen Gäste im benachbarten Kosthaus empfangen wurden. Der Festtag neigte sich mit einem Huldigungstelegramm an den Kaiser.

Der Standort des Denkmals, der bereits seitens der initiiierenden Beamten vorgeschlagen worden war, hätte nicht besser gewählt sein können: Im Bereich des Haupteingangs zur Gussstahlfabrik an der Alleestraße gab es keinen ausreichend würdigen Platz für die Aufstellung. Dagegen war die Idee bestechend, das Standbild Louis Baares in eine nahe räumliche Verbindung zu den unter seiner Leitung entstandenen Wohlfahrtseinrichtungen zu bringen. Für die Blickrichtung des Denkmals nach Westen auf die Kolonie Stahlhausen nahm man einen aus Perspektive der Gesamtstadt etwas abseitig gelegenen Standort in Kauf, den allerdings ein großer Teil der in Werkwohnungen untergebrachten Arbeiter wie auch die Bewohner des Logierhauses täglich zu passieren hatten. Die in erster Linie auf

die Belegschaft zielende, also interne Wirkung des Denkmals gelangte damit sinnfällig zum Ausdruck. Ein wenig pikant mutete bei dieser Lösung lediglich an, dass Louis Baare dadurch der Stadt Bochum, deren Ehrenbürger er ja gewesen war, den Rücken zukehrte.

Der große Platz vor dem Kost- und Logierhaus war zuvor eine weithin öde Fläche, deren Ränder noch wenig bebaut waren. Im Zuge des Denkmalsbaus wurde er zum Baareplatz gestaltet, sodass er, eingefriedet durch schmiedeeiserne Gitter, den Charakter einer gepflegten kleinen Parkanlage zwischen dem Griesenbruch und Stahlhausen annahm.

Städtebaulich wertete der Bochumer Verein den Bereich auch dadurch auf, dass er an der gegenüberliegenden Nordseite der Baarestraße repräsentative Mehrfamilienhäuser mit Werkwohnungen für Meister und Beamte errichtete. Nebenan wurde 1910 zudem der Grundstein für die evangelische Friedenskirche gelegt. Das Denkmal stand unmittelbar vor dem Logierhaus, dem damals mit Abstand größten Bochumer Wohngebäude, in dem zeitweise über 1.000 nach Bochum zugezogene, alleinstehende Arbeitskräfte unterkamen. Sie hatten entsprechenden Schreibbedarf, wodurch sich das Denkmal rasch zu einem beliebten Ansichtskarten-Motiv entwickelte. Dadurch sind einerseits An-

sichten aus verschiedenen Perspektiven überliefert. Andererseits erfuhr das Bild des Denkmals – und somit die Erinnerung an Baare – auf diese Weise große Verbreitung wiederum über Bochum hinaus, auch wenn die damit verbundene firmenpolitische Botschaft so kaum vermittelbar war.

Vor Ort war das Baare-Denkmal seit dem Sommer 1899 aber nicht nur ein alltägliches Zeichen der mahnenden Erinnerung für die Arbeiter des Bochumer Vereins an Treue und Pflichterfüllung – und damit auch an Gottesfurcht, Kaisertröue und Vaterlandsliebe, vor allem aber an Immunität gegenüber Arbeiterbewegung und Sozialdemokratie. Vielmehr wurde der nun nicht mehr nur sinnbildlich auf einen Sockel gestellte Louis Baare auch in den Ablauf der großen Firmenfeiertage einbezogen. Und das waren beim Bochumer Verein seit 1894 alljährlich die Feiern für diejenigen Arbeitsjubilare, die länger als 25 Jahre bei ihm tätig waren.<sup>51</sup>

Als die Jubilärfest 1904 bezeichnenderweise in den Mittelpunkt der Feierlichkeiten zum 50. Firmenjubiläum des Bochumer Vereins gestellt wurde, durfte die Zeremonie am Denkmal selbstverständlich nicht fehlen. Sie war samt Kranzniederlegung durch die Jubilare ein fest ritualisierter Bestandteil jeder Jubilärfest. An dieser Stelle war vor Eintritt in die eigentliche Feier zunächst die



**Abb. 15:** Vom Standort der Friedenskirche aus stellte sich der Baareplatz vor deren Errichtung um 1909 wie auf dieser Ansicht dar. Das Baare-Denkmal ist links des Weges hinter den Bäumen zu erahnen. (© Stadt Bochum, Referat für politische Gremien, Bürgerbeteiligung und Kommunikation (Bildarchiv))

**Abb. 16 und 17:** Das Baare-Denkmal auf Ansichtskarten aus der Zeit der Jahrhundertwende. (© Stadt Bochum, Referat für politische Gremien, Bürgerbeteiligung und Kommunikation (Bildarchiv))

**Abb. 18:** Zeremonie am Baare-Denkmal bei der Jubilärfest im November 1904. (Andenken 1905)

**Abb. 19:** Die Büste Louis Baares von Fritz Schaper. (Bacmeister 1937)

Möglichkeit gegeben, dem hohen Ideal zu huldigen, ehe Fritz Baare den väterlichen Wahlspruch „Treue um Treue“ alljährlich aufs Neue in seiner Festansprache vor den Werksveteranen variierte.<sup>52</sup>

## Vom immateriellen und materiellen Denkmälern

Die zeitgenössischen belegschaftspolitischen Bestrebungen beim Bochumer Verein spiegeln sich auch in einem anderen, immateriellen Denkmal wider: Noch in Louis Baares Todesjahr wurde ein bestehender, 700.000 Mark umfassender Fonds, aus dem bescheidene Unterstützungen für Invalide und deren Witwen gezahlt wurden, in „Baare-Gedächtnis-Stiftung“ umbenannt. Das geschah,

maßgeblich inspiriert durch Fritz Baare, zur Erinnerung an seinen Vater. Damit einher ging eine Kapitalaufstockung auf eine Million Mark. Bis 1904 wurde das Stiftungskapital verdoppelt. Die Leistungen kamen insbesondere treuen Arbeitsjubilaren zu Gute, ohne dass ein Rechtsanspruch darauf bestand. Die monatlichen Invalidenunterstützungen wurden in der Folge erhöht, später wurde auch ein Weihnachtsgeld für Jubilare oder ihre Witwen aus den Mitteln der Stiftung gezahlt. Das bedeutete faktisch: Je länger ein Arbeiter für den Bochumer Verein tätig gewesen war, desto höher war der Betrag. Das galt aber nur, wenn man sich aus Sicht der Firma als treuer und fleißiger Arbeiter erwiesen hatte.<sup>53</sup>

Außer dem Standbild schuf Fritz Schaper 1898/99 eine Büste von Louis Baare, die sich heute in einer überdimensionalen Version im Krupp-Archiv



befindet.<sup>54</sup> Bernhard Baare regte frühzeitig auch Verkleinerungen der Büste an, die Schaper ebenfalls umsetzte. In verschiedener Ausführung (Bronze und Gips) wurden sie im Sommer 1899 zur Begutachtung nach Bochum geschickt. Aus dem Kreis der darin einbezogenen Beamten wurde sogar die Empfehlung laut, allen 700 Werksjubilaren sowie älteren Beamten, die noch keine 25 Jahre beim Bochumer Verein beschäftigt waren, eine solche Miniaturbüste zum Geschenk zu machen. Dieses Ansinnen lehnte Bernhard Baare indes postwendend ab, weil deren massenhafte Produktion zu teuer war: Selbst bei der Herstellung großer Mengen stellte sich ein bronzierter Zinkguss auf 17 Mark, ein Bronzeguss gar auf 50 Mark pro Stück bei der renommierten Berliner Gießerei Gladenbeck, in der wahrscheinlich auch das Baare-Denkmal entstanden ist. Die Baare-Büste als Geschenk für Werksveteranen war damit gestorben. Bernhard Baare favorisierte stattdessen „[...] die ev[entuelle] Bestellung einer kleineren Zahl für ganz nahe stehende Angehörige, Mitglieder des Verwaltungsrates pp.“<sup>55</sup> Dieser Einschätzung schloss man sich auch beim Bochumer Verein an, so dass verkleinerte Baare-Büsten schließlich etwa an Familienmitglieder gingen, wo sie vereinzelt erhalten geblieben sind.

Die Büste Louis Baares, an sich aufgestellt im Verwaltungsgebäude des Bochumer Vereins, ermöglichte in gewisser Weise die Allgegenwart des verstorbenen Generaldirektors: So fand sie bei festlichen Angelegenheiten wie dem Bankett anlässlich des Unternehmensjubiläums 1904 Aufstellung oder auch im Pavillon des Bochumer Vereins auf der Düsseldorfer Gewerbeausstellung von 1902. Dort war der Bochumer Verein mit einem repräsentativen Ausstellungsbau vertreten, dessen Gerüst heute noch den Kernbau der Jahrhunderthalle im Westpark trägt. Bei seinem dortigen Besuch am 15. August 1902 nahm Kaiser Wilhelm II. die im Empfangsraum aufgestellte Büste sofort eingangs wahr. Und zum Ende seiner Führung verwies Fritz Baare bei der Erläuterung der Sozialeinrichtungen anhand eines Dioramas auf den Baareplatz und das Denkmal seines Vaters. Wenn nun der Sohn dem Kaiser in diesem Zuge selbstbewusst versicherte, dass sozialdemokratische Einflüsse auf die Belegschaft des Bochumer Vereins wirkungslos blieben und insbesondere der treue Arbeiterstamm königstreu sei, so vermochten die väterlichen Denkmäler auch an „höchster Stelle“ Wirkung zu entfalten.<sup>56</sup> Da konnte der Kaiser mit dem guten Ge-



fühl von dannen ziehen, dass die Baares schon in zweiter Generation dafür einstanden, dass sich die Verhältnisse beim Bochumer Verein in der erwünschten Weise gestalteten. Auch darin bestand eine Facette Baarescher Memorialkultur, die der Reputation der Managerdynastie aus Bochum gewiss nicht zum Nachteil gereichte.

Nun hatte der Bochumer Verein nicht nur in und um Bochum herum seine Betriebe: Im Jahr 1900 schloss das Unternehmen eine Minette-Erzgrube im lothringischen Fentsch auf, die kurz vor dem Ersten Weltkrieg immerhin eine Belegschaft von etwa 1.000 Mann hatte.<sup>57</sup> Einerseits als eine weitere Ehrung erhielt einer ihrer Stollen den Namen „Louis-Baare-Stolln“. Dass damit andererseits auch ein Stück weit „Bochumer Firmengeist“ in die Ferne transportiert werden sollte, liegt auf der Hand.

Auch wenn Börnig nicht so weit entfernt lag wie Fentsch, begann sich der Bochumer Verein hier ab 1907 ebenfalls auf eher unbekanntem Terrain zu bewegen: Erstens außerhalb der unmittelbaren Bochumer Stammlande, zweitens mit der Art des Projekts. Der Bochumer Verein erschloss nämlich östlich von Herne erstmals selbst ein Steinkohlenbergwerk. In diesem Zuge entstand in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg auch die nach dem Muster einer Gartenstadt angelegte Kolonie.<sup>58</sup> Die „Magistrale“, die die Kolonie durchschnitt und auf das Zechentor zu führte, wurde ebenfalls Baarestraße genannt, sodass der „Baare-Geist“ auch dort hinüberwehte. Die Straße trägt ebenfalls bis heute den Namen.

Ein letztes handfestes Denkmals-

**Abb. 20:** Der Louis-Baare-Stollen der Minette-Grube Fentsch in Lothringen, 1902. (© HAK, Essen)

**Abb. 21:** Die Baarestraße in der Kolonie Teutoburgia in Herne-Börnig. (© HAK, Essen)

**Abb. 22:** In vielen Familien dürfte es noch ähnliche Aufnahmen wie diese aus der zweiten Hälfte der 1930er Jahre geben. Denn immer wieder versammelten sich Gruppen vor dem Baare-Denkmal zum Fototermin. Hier dürften es Werksjubilare sein, aber auch Werksabteilungen, werksnahe Vereine usw. stellten sich an diesem Ort auf. (Sammlung Marco Rudzinski)

**Abb. 23:** Das Baare-Denkmal nach Umgestaltung des Baareplatzes, wohl Herbst 1938. (© Stadt Bochum, Referat für politische Gremien, Bürgerbeteiligung und Kommunikation (Bildarchiv))

**Abb. 24:** Die Gedenktafel an der Baarestraße mit der Feuerwehrröhre im Hintergrund. (© Marco Rudzinski)

**Abb. 25:** Der „Baare-Stein“ nach dem Fund 2019. (© Stadt Bochum, Referat für politische Gremien, Bürgerbeteiligung und Kommunikation (Bildarchiv))



Projekt wurde dann nicht mehr realisiert: Der 1917 kurz nach Fritz Baares Tod gefasste Beschluss, ein Denkmal für ihn nach dem Vorbild des väterlichen Standbildes unter Beteiligung der Belegschaft zu errichten, wurde rasch wieder fallen gelassen. Vielleicht sah man ein, dass so etwas zum Verfechter der Werksfamilie nicht mehr recht passte. Vielleicht erkannte man aber auch, dass solch ein Projekt inmitten des Weltkriegs nicht opportun oder auch schlicht nicht umsetzbar war. Auch zur stattdessen geplanten Anfertigung einer Bronzebüste Fritz Baares für das Hauptverwaltungsgebäude scheint es nicht mehr gekommen zu sein.<sup>59</sup>

Es blieb also bei einem Baare-Denkmal in Bochum und es blieb auch dabei, dass das Denkmal ein symbolisch aufgeladener Ort war, wenn vielleicht auch

nicht mehr so stark wie in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens. Denn in den 1920er Jahren endete die jahrzehntelange Leitung des Bochumer Vereins durch Mitglieder der Baare-Familie und die Belegschaftsverhältnisse erfuhren im Laufe der Zeit auch aufgrund externer Faktoren eine neue Akzentuierung – nicht zuletzt durch die NS-Herrschaft. Auch Aufnahmen mit Adolf Hitler mit dem Baare-Denkmal im Hintergrund anlässlich seines Besuches beim Bochumer Verein im Frühjahr 1935 sind bekannt.

1937 fiel das alte Granit-Podest des Denkmals mit Ketten und Laternen einer Modernisierung zum Opfer, in deren Zuge der gesamte Baareplatz überarbeitet wurde. Das geschah in Folge der Errichtung des gegenüberliegenden „Schwertdenkmals“, dem 1935 durch Hermann Göring „geweihten“ Mahnmal des Bochumer Vereins für seine im Ers-

ten Weltkrieg gefallenen Angehörigen. Kein Jahrzehnt standen sich das gen Himmel gerichtete „Schwert“ und der bronzene Louis Baare dann gegenüber: Im Zweiten Weltkrieg wurde das Baare-Denkmal eingeschmolzen. Nach 45 Jahren war das Standbild, dem bei seiner Einweihung ewiger Bestand prophezeit worden war, bereits Geschichte. Sein Umfeld, das Kost- und Logierhaus sowie die Kolonie trugen schwere Zerstörungen davon. Am 17. Mai 1997, Louis Baares 100. Todestag, wurde zur Erinnerung an ihn und sein Denkmal unweit des alten Standorts an der Baarestraße eine Gedenktafel durch den damaligen Oberbürgermeister Ernst-Otto Stüber eingeweiht.<sup>60</sup>

Lange war unbekannt, was mit dem 2,40 Meter hohen Denkmal-Sockel aus klar geschliffenem schwedischen Granit, der wohl ebenfalls aus der



Werkstatt von Kessel & Röhl stammte<sup>61</sup>, passiert ist: Ob er zunächst noch ohne das aufstehende Standbild an alter Stelle verblieb oder gleich mit ihm „abgeräumt“ wurde. Im Winter 2019 geschah dann etwas Bemerkenswertes. Bei Erdarbeiten für den neuen Radschnellweg Ruhr stießen Arbeiter im Bereich der Unteren Stahlindustrie auf einen massigen rötlichen Stein, den sie borgen. Angesichts seiner Merkmale informierten sie die Untere Denkmalbehörde über ihren Fund.

Und es stellte sich heraus, dass es sich dabei um ein Sockel-Element des Baare-Denkmal handelt. Auf der Vorderseite, deren geschliffene rötliche Oberfläche teilweise noch intakt ist, sind von der Inschrift Reste der beiden letzten Buchstaben des Nachnamens sowie der Lebensdaten darunter erkennbar, die ursprünglich golden ausgemalt waren. Die Widmungs-Inschrift auf der Rückseite ist leider nicht mehr erhalten. Ob die Beschädigungen kriegsbedingt oder das Ergebnis von Abriss und Entsorgung sind, lässt sich nicht nachvollziehen.

Die Kortum-Gesellschaft ist bemüht, dieses Sockel-Fragment zu der Gedenktafel von 1997 translozieren zu lassen. Spiegelt der „Baare-Stein“ in seinem fragmentarischen Zustand doch auch ein wenig den verblassten Glanz der Bochumer Stahlindustrie und ihrer bedeutenden Managerdynastie wider.

## Die Baares in der älteren Firmengeschichtsschreibung – auch ein Stück Memorialkultur

Die Stilisierung Louis Baares als leuchtendes Vorbild für die Belegschaft und Inkarnation der Unternehmenswerte führte zur Zeit der unternehmerischen Verantwortung seiner Söhne auch zu einer Vereinseitigung der Sicht der Firma auf ihre Geschichte, die nun allein auf ihn fokussiert wurde. Während Louis Baare selbst 1894 in seiner Ansprache zum vierzigjährigen Jubiläum des Bochumer Vereins noch der Gründer der Gussstahlfabrik, Jacob Mayer und Eduard Kühne, gedachte, berührten die Reden anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens im Jahre 1904 die Unternehmensentwicklung fast überhaupt nicht, so dass die Namen von Mayer und Kühne nicht einmal mehr Erwähnung fanden. Am befremdlichsten wirkt an der vom Bochumer Verein verantwortete

Erinnerungsschrift, dass Louis Baare dort gar als „Begründer“ des Werkes bezeichnet wird.<sup>62</sup> Bei der Diskussion über die geeignete Inschrift an seinem Denkmal war 1899 eine entsprechend geartete Variante von Bernhard Baare noch zurückgewiesen worden.<sup>63</sup>

Als einer der Ersten beschäftigte sich der pensionierte Journalist Paul Küppers in den 1920er Jahren mit der Unternehmensgeschichte des Bochumer Vereins. Als Chefredakteur des Märkischen Sprechers hatte er die Entwicklung Bochums und seiner Industrie bereits seit den 1890er Jahren publizistisch begleitet. Im Ruhestand verfasste er verschiedene stadthistorische Arbeiten mit zeitgeschichtlichem Charakter, beschäftigte sich darüber hinaus aber auch mit der lokalen Wirtschaftsgeschichte. Seine Forschungen zur Geschichte des Bochumer Vereins, die in weiten Teilen den Charakter einer Quellensammlung tragen, legte er in dem vierbändigen Typoskript „Bochumer Guss“ nieder. Ein Band davon war Louis Baare gewidmet. Den Extrakt dieser biographischen Forschung fasste Küppers in einem Aufsatz über Louis Baare zusammen, der im ersten Band der Rheinisch-Westfälischen Wirtschaftsbiographien veröffentlicht wurde. Seine Darstellung erweist sich insgesamt als neutraler und abwägender als die nachfolgenden von Däbritz und Bacmeister.<sup>64</sup>

Wenngleich angesichts eines verstärkten technikgeschichtlichen Interesses inzwischen Jacob Mayer – und mit ihm bedingt auch Eduard Kühne – durch die Werksgeschichte wiederentdeckt war, widmete sich die große Firmenfestschrift von Walther Däbritz im Jahr 1934 der anderen Leitfigur Louis Baare ebenso ausführlich wie wohlwollend. Misserfolge und Fehlentscheidungen wurden lediglich verhalten thematisiert. Die „Weichzeichnung“ ist durchaus wörtlich zu nehmen, denn auch Louis Baares bildliche Darstellung durch den Maler und Radierer Franz Graf in dem Band hinterlässt einen eigenen Eindruck: Wie ein Patriarch strahlt er eine fast großväterlich wirkende Milde und Güte aus. Da es in auflagenstarken Publikationen reproduziert wurde, dürfte das Bild die Vorstellung von Louis Baare stark geprägt haben. Man findet es anstelle eines Fotos übrigens auch auf der Bochumer Gedenktafel von 1997.<sup>65</sup> Wie bereits erwähnt, wurde kurz nach Erscheinen des Däbritz-Bandes die Baare-Gedächtnis-Stiftung wiedererrichtet. Einen Höhepunkt der Baare-Renaissance der 1930er Jahre bildete dann zweifellos die Biografie Louis Baares von Walter

Bacmeister, die weitgehend unkritisch – so der Untertitel – dem „Wirtschaftsführer aus der Bismarckzeit“ huldigt.

Abschließend sollte das aber nur ein skizzenhafter Ausblick auf einen Aspekt sein, der über die untersuchten Denkmäler hinaus eine eingehendere Betrachtung verdiente.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> *Erste Ergebnisse wurden in einem Vortrag vor der Kortum-Gesellschaft Bochum am 5. Dezember 2019 vorgestellt, dessen ausgearbeitete, erweiterte Fassung hier vorliegt.*
- <sup>2</sup> *Vgl. dagegen im regionalen Rahmen etwa zu den Denkmälern der Krupp-Familie Becker-Romba 1996.*
- <sup>3</sup> *Beide nicht erhalten gebliebenen Denkmäler finden sich ausführlich dokumentiert bei Neumann 2010a. Die lokale Denkmalsgeschichte der Kaiserzeit ist bei Assel 1992, S. 8 ff., lediglich angerissen.*
- <sup>4</sup> *Zum Kuhhirten-Denkmal zuletzt eingehend Hungerige 2019.*
- <sup>5</sup> *Zur Biographie Baares Küppers 1932; Däbritz 1934; Bacmeister 1937; zur weiteren Familiengeschichte Kochinke 2012; zum Folgenden Rudzinski 2012, v. a. S. 82 – 100.*
- <sup>6</sup> *Eine weitere Baarestraße, die auf die sog. Villa Baare und die ehemalige Hüttenzeche Maria Anna & Steinbank zu führte, existierte auch in der Landgemeinde Höntrop. Die Benennung erfolgte vor 1902. Die Straße wurde 1979 infolge des Zusammenschlusses von Wattenscheid mit Bochum in „Reiterweg“ umbenannt.*
- <sup>7</sup> *Außer diesem wiederholt reproduzierten Porträt Louis Baares sind bislang zwei ovale bereits in den 1870er Jahren entstandene und aufeinander bezogene Porträts der Eheleute Helene und Louis Baare bekannt. Sie stammten offenbar von dem an der Düsseldorfer Akademie ausgebildeten Maler Otto Rethel und hingen vor dem Ersten Weltkrieg in der Villa Baare in Höntrop. Siehe Fotos der Porträts in Historisches Archiv Krupp (HAK), Essen, F 8/315. Nach Baares Tod schuf der Barmer Maler Otto Heyder, Absolvent der Akademien Düsseldorf und Karlsruhe, nach fotografischen Vorlagen ein weiteres Porträt des Verstorbenen. Ob es sich dabei um jenes unsignierte Altersporträt handelt, das sich heute im Historischen Archiv Krupp befindet, konnte bislang nicht verifiziert werden. Vgl. HAK S 4/227; WA 80/1489. Ein eben-*

*falls posthum von Fritz Reusing geschaffenes Porträt Louis Baares hing lange Zeit bei der Industrie- und Handelskammer Bochum. Freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Ralf Stremmel, Historisches Archiv Krupp Essen, vom 25. März 2020.*

- <sup>8</sup> *Zur Werksfotografie des Bochumer Vereins Stremmel 2017.*
- <sup>9</sup> *Rudzinski 2017.*
- <sup>10</sup> *Diese Sinnsprüche waren Anfang 1880 auf den Säulen eines Triumphbogens zu lesen, der auf Höhe von Hauptverwaltung und Tor 1 der Gussstahlfabrik auf der Alleestraße von deren Bewohnern als Zeichen des Glückwunsches errichtet worden war. Siehe Märkischer Sprecher vom 8. Januar 1880. Eine Fotografie davon in HAK F 8/523.*
- <sup>11</sup> *Vgl. die in verschiedenen Details falsche Erläuterung des Erinnerungsblattes in Landschaftsverband Westfalen-Lippe 2005, S. 19 und 64.*
- <sup>12</sup> *Der Zusammenhang des Kindergrabsteins Bardeleben ist auch unter Baare-Nachkommen unbekannt. Gespräch des Verfassers mit Herrn apl. Prof. Dr.-Ing. Fritz Claes, 15. Februar 2005. Allerdings scheint es eine Verbindung zwischen den Familien gegeben zu haben. So war etwa 1863 ein Heinrich Bardeleben Zeuge bei der Taufe des Baare-Sohnes Louis jun.*
- <sup>13</sup> *Rudzinski 2012, S. 95 ff. Dort auch zum Folgenden.*
- <sup>14</sup> *Gespräch des Verfassers mit Herrn apl. Prof. Dr.-Ing. Fritz Claes, 15. Februar 2005.*
- <sup>15</sup> *Rudzinski 2012, S. 167.*
- <sup>16</sup> *Märkischer Sprecher vom 21. Mai 1897. Dort auch zum Folgenden.*
- <sup>17</sup> *Dieses Belegungsrecht auf Ewigkeit läuft in Bochum 2056 aus. Beklagenswert ist das Fehlen einer Bochumer Friedhofsgeschichte. Am besten erforscht ist bislang die jüdische Friedhofsgeschichte, zurückgehend auf die Arbeiten von Gisela Wilbertz und Manfred Keller. Wilbertz 1987; Keller/Wilbertz 1997. Zuletzt hat Clemens Kreuzer zum Ümminger*

*Kirchhof, dessen Sanierung maßgeblich auf sein Engagement zurückgeht, eine Monografie vorgelegt. Kreuzer 2019.*

- <sup>18</sup> *StadtA BO B 1688. Der Verfasser dankt Frau Susanne Schmidt, Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte, für die freundliche Unterstützung der Vorarbeiten zu diesem Aufsatz. Einige der noch heute in diesem Bereich vorhandenen Erbgräbnisse wie das der Familie Scharpenseel wurden ebenfalls 1869/70 erworben. Neumann 2010b, S. 18.*
- <sup>19</sup> *StadtA Bochum B 1691. Der Erwerb muss zwischen Mai und August 1873 erfolgt sein. Vgl. auch B 1715.*
- <sup>20</sup> *Seippel 1901, S. 155. Die Grabsteine der 1859 verstorbenen Tochter Alwine und des Bardeleben-Kindes gelangten nachträglich auf die Familiengrabstätte, wo sie wohl in der Nähe des Kindergrabes von 1870 in der vorderen linken Ecke der Gruft ihren Platz fanden. Im Laufe der Zeit wurden die hellen Kindergrabsteine anders angeordnet, wie der Vergleich historischer Fotos zeigt.*
- <sup>21</sup> *Rheinisch-Westfälische Zeitung vom 21. Mai 1897.*
- <sup>22</sup> *Beerdigungsregister für den Alten Friedhof existieren im Stadtarchiv lediglich für die Jahre 1909 und 1921 bis 1923.*
- <sup>23</sup> *Bernhard Baare an Otto Berndt, 30. Oktober 1897, in: HAK WA 80/1465. Dort auch zum Folgenden.*
- <sup>24</sup> *1914 wurde die gleiche Figur wie in Bochum nochmals auf einem Hamburger Grabmal installiert. [https://www.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Moritz\\_Wolff](https://www.wikipedia.org/wiki/Albert_Moritz_Wolff) (letzter Abruf: 20. März 2020).*
- <sup>25</sup> *Berghausen/Thomas 2015, S. 66.*
- <sup>26</sup> *Bernhard Baare an Fritz Baare, 9. April 1898, in: HAK WA 80/1465.*
- <sup>27</sup> *Vossische Zeitung vom 26. Mai 1898. Bernhard Baare schickte die Pietsch-Kritik am 7. Juni 1898 nach Bochum. Erwähnt und abgebildet ist die Wolffsche Gipsfigur bei Rosenberg 1899, S.*

*150 und 156. In einem größeren Ausschnitt abgebildet findet sie sich auch in Velhagen & Klasings Monatshefte 12 (1897/98), Heft 12, zwischen S. 640 und 641 als „Einschaltbild“.*

- <sup>28</sup> *Velhagen & Klasings Monatshefte 12 (1897/98), Heft 12, S. 633. Dort findet es sich im August-Heft unter der Rubrik „Selbständige Abbildungen, Studien und Skizzenblätter im Text“ ohne weitere Erläuterung. Mitte August beauftragte Bernhard Baare die wiederholt von ihm herangezogene graphische Kunstanstalt Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin-Schöneberg mit 100 Heliogravüren des Grabdenkmals, u. a. je 20 für Wolff und Kessel & Röhl. Meisenbach, durch hochwertige Reproduktionen von Gemälden und Fotografien in Tiefdruck renommiert, lieferte offenbar auch die Vorlage für die Abbildung in den Monatsheften.*
- <sup>29</sup> *Baumeister Berndt an Bürgermeister Müller, 28. Oktober 1897, in: HAK WA 80/1489. Der durchschnittliche Jahreslohn eines beim Bochumer Verein beschäftigten Hüttenarbeiters lag 1897/98 bei 1.205 Mark. Däbritz 1934, Tab. 4.*
- <sup>30</sup> *In Ermangelung der nur bruchstückhaft überlieferten Beerdigungsregister bleibt man in erster Linie auf die Inschriften der Grabsteine angewiesen. Allerdings ist beispielsweise nicht auszuschließen, dass Louis Baares auswärtig in Schleswig lebender und dort verstorbener Sohn Paul, der unverheiratet war, ebenfalls hier seine letzte Ruhe gefunden hat.*
- <sup>31</sup> *Märkischer Sprecher vom 10. Januar 1906.*
- <sup>32</sup> *Falls der Stein erst nach dem Tod der Ehefrau entstanden sein sollte, wirkt er in Gestaltung wie Beschriftung recht antiquiert. Das verwundert auch insofern, da die späteren Steine für Mitglieder der Adolf-Linie sich recht gut dem übrigen Bestand anpassen.*
- <sup>33</sup> *Zum Folgenden Gespräche des Verfassers mit Herrn apl. Prof. Dr.-Ing. Fritz Claes, 15. Februar und 27. Mai 2005.*



- 34** HAK WA 80/1465. In der korrespondierenden städtischen Überlieferung findet sich indes kein Hinweis auf eine Erweiterung. StadtA Bochum B 1707.
- 35** <https://www.billiongraves.de/grave/Fernando-Baare/24639230> (letzter Abruf: 23. März 2020). Den Inschriften nach ruhen in der Grabstätte Bernhard und Carmen Baare, ihre unverheiratet gestorbenen Söhne Werner und Erich sowie der älteste Sohn Fernando mit seiner Ehefrau Gertrud, geb. von Sanden. Fernando, bezeichnet als „Major im Gen. Stab a.D.“, hatte zunächst eine militärische Karriere absolviert. Nach dem Ersten Weltkrieg war er als Geschäftsführer des Vereins Deutscher Eisen- und Stahlindustrieller in Berlin, später dann als stellvertretender Geschäftsführer der Wirtschaftsgruppe Eisen-schaffende Industrie tätig.
- 36** Gespräch des Verfassers mit Herrn apl. Prof. Dr.-Ing. Fritz Claes, 27. Mai 2005.
- 37** Rudzinski 2012, S. 167. Dort auch verkürzt zum Folgenden.
- 38** Zum Folgenden HAK WA 80/1489.
- 39** Bekanntmachung des Denkmalkomitees vom 12. August 1897, in: HAK S 18/43. Sie war durch den technischen Direktor Diefenbach formuliert und durch Müller redigiert worden. Zur Verteilung in den Betrieben des Bochumer Vereins wurden offenbar 180 Exemplare hergestellt. Siehe auch Verwaltungsratsbeschluss Nr. 7194 vom 26. Juni 1897, in: HAK WA 80/794.
- 40** Zu seinen bekannten Arbeiten zählen etwa das Goethe-Denkmal im Berliner Tiergarten, verschiedene Standbilder des (Großen) Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg sowie das Giebelrelief des Reichstagsgebäudes.
- 41** Siehe zu Schapers Industriellendenkmälern Adam 2000, S. 84 und 86; zum Essener Krupp-Denkmal Becker-Romba 1996.
- 42** Protokoll der Komiteesitzung vom 21. Juli 1897, in: HAK WA 80/1489. Dort auch zum Folgenden.
- 43** Siehe zur Finanzierung des Denkmals Verwaltungsratsbeschlüsse Nr. 7196 vom 30. Juli 1897 und Nr. 7322 vom 21. Mai 1898, in: HAK WA 80/794.
- 44** Bernhard Baare an Bochumer Verein, 30. August 1898, in: HAK WA 80/1489.
- 45** Märkischer Sprecher vom 31. Juli 1899.
- 46** Fritz Baare an Bernhard Baare, 4. Februar 1899, in: HAK WA 80/1489. Auch im Bochumer Umfeld holte Fritz Baare Meinungen zu der Inschrift ein. Der Rechtsanwalt Albert Mummenhoff, der seine beruflichen Anfänge beim Bochumer Verein gemacht hatte und später Mitglied seines Verwaltungsrates wurde, schlug etwa vor: „Der Bochumer Verein dem Schöpfer seiner Größe.“
- 47** Fritz Baare an Paul Baare, 18. Juli 1899, in: HAK WA 80/1489. Siehe zur Terminfindung auch Verwaltungsratsbeschlüsse Nr. 7418 vom 25. Februar 1899 und Nr. 7467 vom 24. Juni 1899, in: HAK WA 80/794 und 795. Dass die Enthüllung am ersten Todestag Bismarcks erfolgte, war somit ein Zufall. Lediglich das Rheinisch-Westfälische Tagblatt griff diesen Umstand in seiner Berichterstattung auf. Rheinisch-Westfälisches Tagblatt vom 31. Juli 1899.
- 48** Reden zitiert nach HAK WA 80/1484. Die kompletten Redetexte finden sich auch im Märkischen Sprecher vom 31. Juli 1899, eine Kurzfassung in Stahl und Eisen 19 (1899), S. 798 f. Die angeführte Anzahl der Jubilare entspricht nicht den Tatsachen: Einschließlich des Jubilargangjahrs 1899 lag ihre Zahl bei weniger als 700. Bis 1933 stiegen die Zahl der Silberjubilare auf 4.127 und die der Goldjubilare auf 130 an. HAK WA 80/917.
- 49** Siehe die alphabetisch angelegte Liste der Jubilargänge 1894–1904, in: Andenken 1905, S. 29. Dort findet sich der Name des Generaldirektors Louis Baare

ohne jede Hervorhebung zwischen denjenigen des Vorarbeiters Hermann Aschermann und des Obermeisters Mathias Bäcker.

**50** Märkischer Sprecher vom 31. Juli 1899.

**51** Rudzinski 2012, S. 158 ff.

**52** In der Erinnerungsschrift an das Unternehmensjubiläum von 1904 wird die Zeremonie am Baare-Denkmal als Weiheakt für die sich anschließende Jubilarfeier verbrämt. Andenken 1905, S. 5 f.

**53** Rudzinski 2012, S. 134 f. Nach dem Ersten Weltkrieg ging das Vermögen der Baare-Gedächtnis-Stiftung durch Inflation usw. größtenteils verloren, ehe sie wiederbegründet wurde. Borbet 1935.

**54** HAK S 10/259. Auf der Sockel-Rückseite findet sich als Hinweis auf die Gießerei die Inschrift „AKT.-GES. vorm. H. GLADENBECK & SOHN, BERLIN-FRIEDRICHSHAGEN“. Freundliche Mitteilung von Herrn Sebastian Bank M.A., Historisches Archiv Krupp Essen, vom 9. März 2020. Eine Gips-Büste Baares, wahrscheinlich ein Abguss davon, ist in der Dauerausstellung des Essener Ruhr-Museums zu besichtigen.

**55** Bernhard Baare an Heinrich Müller, 6. Juli 1899, in: HAK WA 80/1489. Deren Fertigung scheint nach kleineren Abänderungen schließlich 1899/1900 erfolgt zu sein. Die Höhe der Auflage ist indes unbekannt.

**56** Fritz Baare an Bernhard Baare, 16. August 1902, in: HAK WA 80/4274.

**57** Rudzinski 2012, S. 79 f.

**58** Siehe dazu jetzt Rudzinski 2020.

**59** Verwaltungsratsbeschlüsse Nr. 9015 vom 13. April 1917 und Nr. 9036 vom 15. Juni 1917, in: HAK WA 80/797; Gespräch des Verfassers mit Herrn apl. Prof. Dr.-Ing. Fritz Claes, 23. August 2007. Zum Andenken an ihren verstorbenen Mann stiftete Hedwig Baare 1917 für die Kinder der im Ersten Weltkrieg gefallenen Arbeiter des Bochumer Vereins je ein Sparbuch über 200 Mark, was wohl

einen Gesamtaufwand von über 100.000 Mark bedeutete. Märkischer Sprecher vom 19. Dezember 1917.

**60** WAZ Bochum vom 20. Mai 1997; Ruhr-Nachrichten Bochum vom 20. Mai 1997. Aus Anlass des 100. Todestages erschien die von der Stadt Bochum herausgegebene Broschüre „Louis Baare, sein Bochum und sein Bochumer Verein“.

**61** Abgesehen vom Material spricht dafür, dass Fritz Schaper bei seinen Denkmalsprojekten häufiger mit der Firma zusammengearbeitet hat. Ob der Stein von Grabmal und Denkmalsockel vergleichbar ist, muss einer genaueren fachmännischen Prüfung vorbehalten bleiben.

**62** Andenken 1905, S. 6. Auch dort werden Mayer und Kühne nicht erwähnt, während der Name Louis Baares auf vier von 28 Seiten erscheint und auf weiteren fünf Seiten von ihm die Rede ist.

**63** HAK WA 80/1489. Zum Vorstehenden Rudzinski 2012, S. 168 f.

**64** Vgl. Küppers 1931; Küppers 1932; Rudzinski 2012, S. 16 ff. Dort auch zum Folgenden.

**65** Däbritz 1934, zwischen S. 250 und 251. Ähnliches gilt für das Bild von Fritz Baare in dem Band.

**ADAM, Hubertus:**  
2000 Postmortaler Paternalismus. Die Industriellendenkmäler von Fritz Schaper, in: Hinkfoth, Uwe (Hg.): Fritz Schaper. Die Wiederentdeckung des Denkmals, Goch 2000, S. 85–93

**ANDENKEN**  
1905 an die 50-Jahr-Feier des Bochumer Vereins 5.–6. November 1904, Berlin-Schöneberg 1905

**ASSEL, Marina von:**  
1992 Kunst auf Schritt und Tritt in Bochum. Ein Führer zu moderner Kunst auf öffentlichen Straßen und Plätzen, Bochum 1992

**BACMEISTER, Walter:**  
1937 Louis Baare. Ein westfälischer Wirtschaftsführer aus der Bismarckzeit, Essen 1937

**BECKER-ROMBA, Christiane:**  
1996 Die Denkmäler der Familie Krupp, in: Essener Beiträge 108 (1996), S. 113–190

**BERGHAUSEN, Björn/THOMAS, F.:**  
2015 Steinerne Zeugen von Kessel & Röhl, in: Berliner Wirtschaft Heft Juli/August 2015, S. 66

**BORBET, Walter:**  
1935 Gemeinnutz geht vor Eigennutz. Neuerrichtung der Baare-Gedächtnis-Stiftung, in: Hüttenzeitung Nr. 5 (1935), S. 2

**DÄBRITZ, Walther:**  
1934 Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation Bochum. Neun Jahrzehnte seiner Geschichte im Rahmen der Wirtschaft des Ruhrbezirks, Düsseldorf 1934

**HUNGERIGE, Hansi/HUNGERIGE, Heiko:**  
2019 Der Bochumer Kuhhirte Kortebusch. Dichtung und Wahrheit, in: Bochumer Zeitpunkte Nr. 40 (2019), S. 16–37

**KELLER, Manfred/WILBERTZ, Gisela (Hg.):**  
1997 Spuren im Stein. Ein Bochumer Friedhof als Spiegel jüdischer Geschichte, Essen 1997

**KOCHINKE, Werner:**  
2012 Eine genealogische Studie über die ostwestfälische Familie Baare und die mit ihr verwandten Familien im 18./19. Jahrhundert, in: Ravensberger Blätter (2012), Heft 2, S. 19–30

**KREUZER, Clemens:**  
2019 Der alte Friedhof von Umingh. Eine historische Stätte für Langendreer und Werne, Querenburg und Laer, Bochum 2019

**KÜPPERS, Paul:**  
1931 Bochumer Guss. Ein Beitrag zur rheinisch-westfälischen Wirtschaftsgeschichte, Typoskript, Bochum 1931  
1932 Louis Baare, in: Rheinisch-Westfälische Wirtschaftsbiografien, Bd. 1, Münster 1932, S. 230–245

**LANDSCHAFTSVERBAND WESTFALEN-LIPPE (Hg.):**  
2005 Westfalia Picta. Erfassung westfälischer Ortsansichten vor 1900, Bd. IX Westfälisches Ruhrgebiet, Münster 2005

**NEUMANN, Enno:**  
2010 a Von der Kaiserlinde zum Heldenhain. Denkmäler, Amtmänner, Weihereden und Bochum. 1867–1917, Bochum 2010  
2010 b Vermögenlos zum Groß-„Banquier“. Carl Korte: Eine Bilderbuchkarriere und was davon übrig blieb, in: Bochumer Zeitpunkte Nr. 25 (2010), S. 11–21

**ROSENBERG, Adolf:**  
1899 Die Große Kunstaussstellung in Berlin, in: Berliner Architekturwelt 1 (1899), Heft 5, S. 141–172

**RUDZINSKI, Marco:**  
2012 Ein Unternehmen und „seine“ Stadt. Der Bochumer Verein und Bochum vor dem Ersten Weltkrieg, Essen 2012  
2017 Ein Hüttenwerk in der Gartenlaube. Adolf Eltzners Ansicht der Bochumer Gussstahlfabrik von 1875, in: Wölk, Ingrid (Hg.): Hundertsieben Sachen. Bochumer Geschichte in Objekten und Archivalien, Essen 2017, S. 190–195  
2020 Der Zechenwohnungsbau des Bochumer Vereins im Ruhrgebiet vor dem Ersten Weltkrieg, in: Der Anschnitt 72 (2020), S. 45–54

**SEIPPEL, Max:**  
1901 Bochum einst und jetzt. Ein Rück- und Rundblick bei der Wende des Jahrhunderts, Bochum 1901

**STREMMEL, Ralf:**  
2017 Industrie und Fotografie. Der „Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation“, 1854–1926, Münster 2017

**WILBERTZ, Gisela:**  
1987 Jüdische Friedhöfe im heutigen Bochumer Stadtgebiet (Bochum, Wattenscheid, Stiepel), in: Der Märker 36 (1987), S. 3–20



# 4

## Nazi-Kunst, „artige“ Kunst oder was?

Bochumer Kunstschaffen im Dritten Reich\*

Im vorigen Jahr haben zwei große Berliner Ausstellungen Furore gemacht, die sich mit Künstlern und ihrem Schaffen in der Zeit des Nationalsozialismus beschäftigten: die Ausstellung „Flucht in die Bilder. Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus“ (Brücke-Museum) und die Ausstellung „Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus“ (Nationalgalerie). Schon zwei Jahre zuvor hatte in Bochum die „Situation Kunst“ im „Museum unter Tage“ Kunstschaffen im Dritten Reich als sogenannte „artige Kunst“ im Gegensatz zur „Entarteten Kunst“ des Nationalsozialismus gezeigt und sich mit ihr auseinandergesetzt.<sup>1</sup>

Diese Ausstellungen, in denen es um überregional bekannte Künstler und ihre Kunst ging, provozierten die Frage, wie es denn um das örtliche Kunstschaffen in Bochum während des Dritten Reiches bestellt war. Gab es hier „Nazi-Künstler“ und „Nazi-Kunst“? Hat der Nationalsozialismus Bochumer Kunstschaffen geprägt oder beeinflusst oder „artige“ Kunst im Sinne der vorgenannten Ausstellung entstehen lassen? Der Vortrag

des Verfassers zur örtlichen Kunstszene im Begleitprogramm der Ausstellung „Artige Kunst“<sup>2</sup> wurde im nachfolgenden Beitrag erweitert, ergänzt und mit Quellenangaben versehen.

### 1.

#### Der Ehrenbürger-Brief für Adolf Hitler

Wer nationalsozialistisch orientiertes Kunstgeschehen in Bochum recherchiert, wird schon am Anfang des Dritten Reiches fündig. Adolf Hitler war noch kein halbes Jahr an der Macht, als sich ein damals hoch talentierter Bochumer Künstler in seinem Metier für den „Führer“ engagierte. In ihrer Sitzung am 12. April 1933 hatte die Bochumer Stadtverordneten-Versammlung wie viele andere Stadtparlamente im Deutschen Reich den einstimmigen Beschluss gefasst, dem neuen Reichskanzler die Ehrenbürgerschaft der Stadt anzutragen, und dies sollte ihm in besonderer grafischer



Abb. 1: Selbstbildnis (Tempera) von Karl Willy Heyer aus dem Jahre 1922. (SW-Druck im Besitz des Verfassers)

Gestaltung übermittelt werden. Entwurf und Reinzeichnung des „Ehrenbürgerbriefes“ übernahm der Bochumer Künstler Karl Willy Heyer.

Heyer wurde am 27. April 1900 in Dortmund geboren, ist aber seit 1902 in Bochum aufgewachsen. Er studierte an der kunstgewerblichen Schule Essen, der späteren Folkwang-Schule und lebte von 1926 bis 1932 als freiberuflicher Künstler in Köln.<sup>3</sup> In vielen Lebensberichten wird er als Schüler, manchmal auch als Meisterschüler des bedeutenden Glaskünstlers Jan Thorn Prikker bezeichnet, der von 1926 bis 1932 Lehrer an den Kölner Werkschulen war, und er sah sich auch selbst in der Tradition des Niederländers.<sup>4</sup> Nach dessen Tod kehrte Heyer 1932 nach Bochum zurück.

Auch Heyers besondere Begabung lag auf dem Gebiet der Glaskunst. Schon in den 1920er Jahren haben seine in der Bochumer Gemäldegalerie ausgestellten Glasfenster-Entwürfe Anerkennung gefunden und noch heute ist er in Bochum vor allem wegen seiner Glasfenster in der Pauluskirche im Stadtzentrum, der Melanchthon-Kirche an der Königsallee und der St. Petri-Kirche in Wiemelhausen in Erinnerung, die in den Nachkriegsjahren entstanden.<sup>5</sup>

Bereits 1921 präsentierte das Kölner Wallraf-Richartz-Museum den Bochumer

mit Zeichnungen, farbigen Holzschnitten und Lithografien, 1924 nahm er an Ausstellungen u.a. in München, Düsseldorf, Köln und Münster teil. Seine Kunst der 20er Jahre war betont expressionistisch. Nicht von ungefähr zeigte der Kölner Kunstverein 1923 seine Arbeiten zusammen mit solchen von Kirchner, Heckel und Nolde und die Bochumer Gemäldegalerie 1929 seine Glasfensterentwürfe im Zusammenhang mit einer großen Macke-Ausstellung. Motivisch bildeten sakrale Themen einen Schwerpunkt. Im Bochumer Kunstmuseum gibt es noch ein halbes Dutzend zum Teil sehr ausdrucksstarker Holzschnitte und Lithografien seiner Schaffensjahre 1920 bis 1922.<sup>6</sup>

Dass Heyer 1933 den Ehrenbürgerbrief für Hitler schuf, ist lange mit unterschiedlichen Legenden verharmlost worden. Als 25 Jahre nach seinem Tod eine Gedächtnisausstellung in der Melanchthon-Kirche stattfand, deren Fenster zum Teil von ihm stammen, hieß es im Ausstellungsprospekt, es sei „gegen den Willen Heyers der Bochumer Ehrenbürgerbrief Hitlers mit einem Motiv aus Heyers Bildern gestaltet“ worden.<sup>7</sup> Doch diese Version findet sich nicht einmal in der Schilderung von Heyers Witwe, die sie 1984 der WAZ im Zusammenhang mit der Übergabe des künstlerischen Nachlasses ihres

Mannes an das Bochumer Stadtarchiv gab.<sup>8</sup> Nach ihrer Darstellung hat sich ihr Mann lediglich geweigert, dem Wunsch des Bochumer NS-Oberbürgermeisters Dr. Piclum zu folgen, als dieser in das Bergmannsmotiv von Heyer, das den Ehrenbürgerbrief schmücken sollte, ein Hakenkreuz eingefügt haben wollte. „Winzig klein“ sei das Bergmannsmotiv des Künstlers schließlich in der Initiale verwendet worden und „ohne Hakenkreuz“. Doch abgesehen davon, dass die „winzig kleine“ Vignette ein Viertel der linken Innenseite des Ehrenbürgerbriefes einnahm, betraf der Dissens mit dem Oberbürgermeister nicht ein von Piclum gewünschtes Hakenkreuz, sondern die von ihm abgelehnte Signatur des Künstlers im Ehrenbürgerbrief. Das Bergmannsmotiv ist nicht gegen dessen Willen verwendet worden, denn Heyer hat mit Ausnahme des sicher vorgegebenen Textes den Ehrenbürgerbrief insgesamt entworfen und eigenhändig geschaffen.

Um den Auftrag dazu hatte er sich sehr bemüht. Im Bochumer Stadtarchiv befindet sich der original erhaltene Brief des Künstlers an den damaligen Staatskommissar und späteren Oberbürgermeister Piclum, in dem er diesen bat, ihn „mit der Anfertigung des Ehrenbürgerbriefes zu beauftragen“. Solche Arbeiten



habe er „bereits verschiedentlich, zuletzt noch für Herrn von Papen ausgeführt“.<sup>9</sup>

Erstaunlicherweise trägt Heyers Brief das Datum 11. April 1933, obwohl der Beschluss der Stadtverordnetenversammlung über die Verleihung der Ehrenbürgerschaft an Hitler erst einen Tag später, nämlich am 12. April, erfolgte. An diesem Tag war Heyers Schreiben aber gemäß Eingangsstempel und datierter Abzeichnung durch Piclum bereits in dessen Händen. Wieso das möglich war, ergibt sich aus dem Briefkopf des Schreibens: „K F D K - Kampfbund für deutsche Kultur Ortsgruppe Bochum“. Heyer hat es als „Fachgruppenleiter“ des Kampfbundes unterzeichnet. Darauf ist noch zurückzukommen. In der Akte ist dann unter dem 26. April 1933 vermerkt, dass Heyer aufgefordert wurde, einen Entwurf zu liefern und seine Honorarwünsche mitzuteilen. Nachdem er diese genannt hatte, erhielt er am 2. Juni den Auftrag.

Am 20. Juli war der Ehrenbürgerbrief fertig. Er bestand aus Kalbspergament und ruhte in einer von einem Buchbinder gefertigten Kassette, die mit hellblauem Saffianleder überzogen war und die Aufschrift trug: „Dem Reichskanzler Adolf Hitler“. Da keine Bilder des Ehrenbürgerbriefes erhalten sind, musste für die Abbildungen 2 und 3 auf Zeitungsfotos zurückgegriffen werden, die in der Bochumer Lokalpresse in schwarz-weiß und zeitgemäßer Druckqualität veröffentlicht wurden; die verbale Beschreibung der Urkunde und ihrer Farbigkeit ist den damaligen Belegtexten entnommen.<sup>10</sup>

Das ganze Werk steckte voller Symbolik: Seine Buchform war dem Buch im Stadtwappen entlehnt. Die Gestaltungsfarben schwarz (Schrift), weiß (Pergament-Hintergrund) und rot (Initialen und Großbuchstaben) entsprachen den Reichsfarben, die in blau und silbrigem Weiß vorgenommenen Aufteilungen und Unterstreichungen den Bochumer Stadtfarben. Selbst der Grubenlampe des Bergmanns in der Initiale ist mit ihrem „hoffnung-spendenden Licht [...] tiefere symbolische Bedeutung“ für das Vaterland beigemessen worden.

Die Urkunde wurde am 22. Juli 1933 in den drei damals noch erschienenen Bochumer Tageszeitungen in Wort und Bild vorgestellt, die Urkunde selbst am folgenden Wochenende in einem Schaufenster an der Kortumstraße zur Besichtigung präsentiert, worauf die Zeitungen hinwiesen.

Mit dem Signet des Künstlers in der Urkunde war Oberbürgermeister Piclum, wie bereits erwähnt, nicht einverstanden. Er forderte Heyer am

21. Juli auf, seinen Namen dort zu entfernen, was diesen zu einem langen Protestbrief veranlasste. Als Künstler habe er das Recht, schrieb er an Piclum, sein Kunstwerk zu signieren, dazu wisse er sich „eins mit unserem Führer Adolf Hitler“. Seine Ansicht habe auch „das beste Verständnis des Herrn Staatsrates und Gauleiters J. Wagner gefunden“.<sup>11</sup> Doch Heyer hatte seinen Namen noch vor der Ausstellung der Urkunde im Schaufenster an der Kortumstraße gelöscht (die Pressefotos waren vorher entstanden), um diese – wie er in seinem Brief an Piclum schrieb – „nicht zu stören“, aber mit dem Hinweis, „dass der Name wieder angebracht werden muss“. Piclum erklärte sich schließlich am 31. Juli mit der Anbringung des Künstlernamens „an anderer Stelle“ einverstanden. Wo sie dann angebracht wurde, ist nicht überliefert. Mit den Unterschriften von je vier Mitgliedern des Magistrats und der Stadtverordnetenversammlung ist die Urkunde im September nach Berlin geschickt worden.

Aus den bereits dargestellten Umständen, durch die Heyer an den Auftrag zur Herstellung des Ehrenbürgerbriefes gekommen ist, ergibt sich die Frage, wie stark der Künstler in die NS-Strukturen verstrickt war. In dem zitierten Brief an Piclum, in dem es um seine Signatur in der Urkunde ging und den er gleichfalls als „Fachgruppenleiter für Malerei u. bildende Kunst des K.f.d.K. Ortsgruppe Bochum“ unterzeichnete, schreibt er jedenfalls, es sei ihm ein „inneres Bedürfnis“ gewesen, seiner „tiefen Verehrung für Adolf Hitler und seiner großen Bewegung Ausdruck zu verleihen“. Aus seiner Mitgliedschaft und Funktion im Kampfbund für deutsche Kultur ist zu schließen, dass dies wohl nicht nur eine Floskel war.

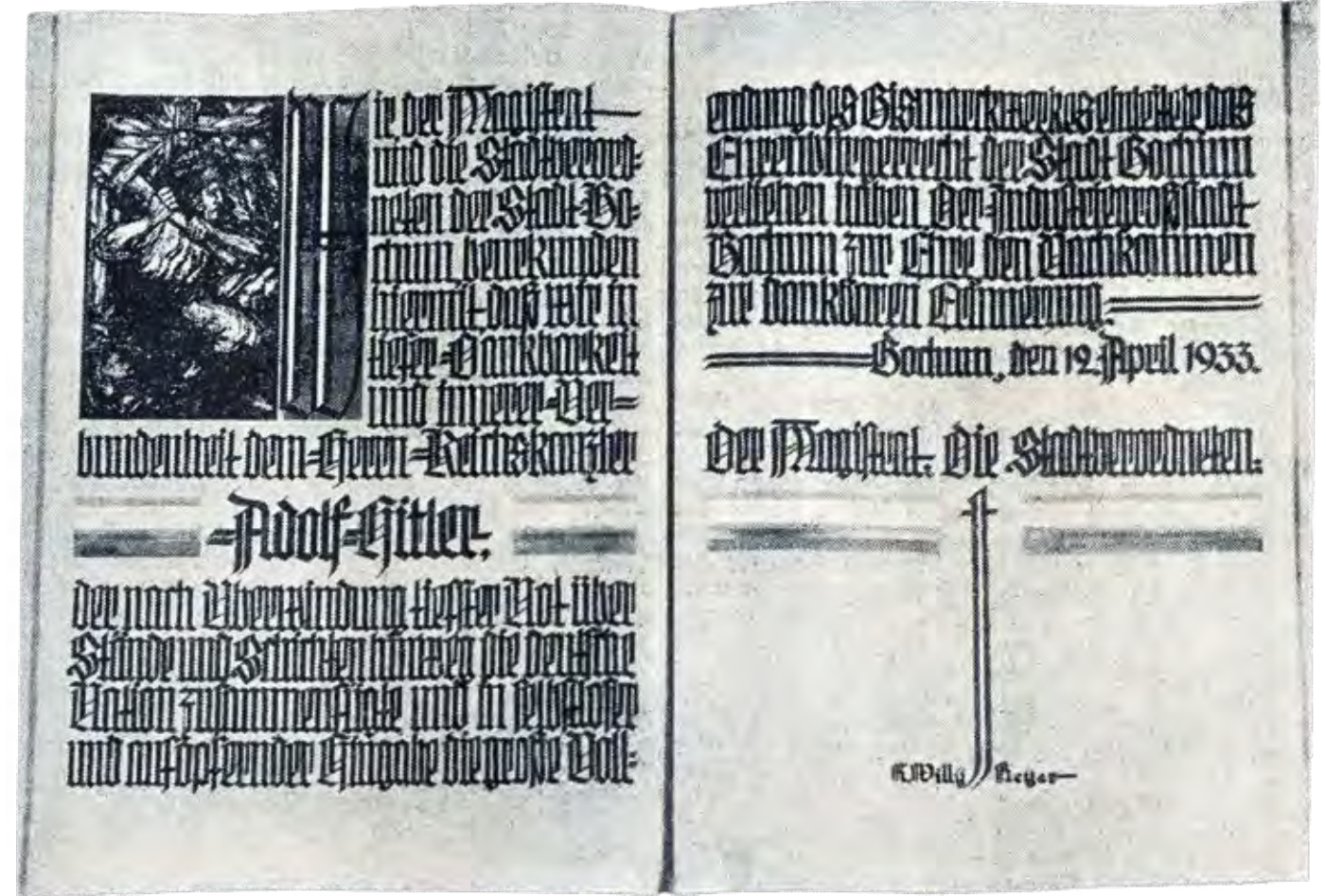
Der Kampfbund für deutsche Kultur war 1928 von dem NS-Chefideologen Alfred Rosenberg unter Beteiligung u.a. von Gregor Strasser und Heinrich Himmler gegründet worden, um „artbewusste“ Literatur zu fördern, angeblich unterdrückte Gelehrte und Künstler zu fördern, Ausstellungen zu veranstalten und auf die Theaterspielpläne Einfluss zu nehmen.<sup>12</sup> Deutschlandweit soll er 1933 ca. 38.000 Mitglieder in 450 Ortsgruppen gehabt haben. Er vereinigte eine kulturpolitisch besonders radikale Strömung innerhalb der nationalsozialistischen Bewegung, die im Widerstreit zu Goebbels mit dessen kunstpolitisch etwas moderaterer Haltung lag, aber auch zu Robert Ley, der mit seiner KdF-Organisation Einfluss auf die Kultur im Reich nehmen wollte.



2

**Abb. 2:** Titelseite des Ehrenbürgerbriefes. Westfälische Volkszeitung vom 22. Juli 1933. Das Stadtwappen war in seinen Originalfarben gezeichnet. Am linken Rand ist die blau-weiße Kordel zu sehen, an deren Ende sich eine von einem Silberschmied gefertigte Kapsel mit Gravuren der Stadtinsignien befand, die das Wachsiegel der Stadt umschloss. © Reproduktion: Stadtarchiv – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte

**Abb. 3:** Innenseiten des Ehrenbürgerbriefes. Bochumer Anzeiger vom 22. Juli 1933. Links die mit Heyers Holzschnitt eines Bergmanns im Flöz geschmückte Initiale. Die Widmung ist in steilen Buchstaben einer gotischen Minuskelschrift gezeichnet. Der unter dem Textende rechts in zwei Spalten geteilte Raum ist hier noch für die Unterschriften der Vertreter des Magistrats und der Stadtverordnetenversammlung freigehalten. Am Fuß der Trennungslinie hat Heyer seinen Namen als Signet angefügt. © Repro: Stadtarchiv – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte



3

Heyers Witwe hat später die Mitgliedschaft ihres Mannes im Kampfbund für deutsche Kultur damit gerechtfertigt, dass sie Voraussetzung für die Teilnahme an Ausstellungen gewesen sei.<sup>13</sup> Seine dortige Funktion hat sie nicht erwähnt und Voraussetzung für die Teilnahme an Ausstellungen war die Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer. Vielleicht ist Heyer, der möglicherweise wie mancher andere Künstler nicht mit hinreichender politischer Sensibilität ausgestattet war, dem bei der Gauverwaltung Bochum als „Gaukulturwart“ tätigen Dr. Erich Schwarzschatz „auf den Leim gegangen“. Der trieb nämlich die Entwicklung der wohl im Frühjahr 1933 gegründeten Bochumer Ortsgruppe voran. Diese beschloss dann Anfang August ihr „Programm des Bochumer Kampfbundes für deutsche Kultur“. Danach sollten Künstler und Autoren „aus den Gebieten der bildenden Kunst, des Schrifttums, der Musik, des Theaters, des Volkstums, der Heimatkunde, der Kleinkunst und des Rundfunks“ zusammengeführt werden, um ihnen „bei der Bekanntmachung ihrer Werke“ durch die Bildung eines Fonds zu helfen, der den „Zwecken des Kampfbundes“ dienen solle. Tatsächlich ging es darum,

die örtliche Kunst und Kultur radikal nach den Intentionen des Kampfbundes auszurichten.<sup>14</sup> Dessen Ambitionen scheiterten schließlich daran, dass die Auseinandersetzungen zwischen Rosenberg, Goebbels und Ley am 6. Juni 1934 zur Verschmelzung des Kampfbundes mit anderen NS-Organisationen zur „Nationalsozialistischen Kulturgemeinde“ führten. Sie gab es dann auch in Bochum, war hier jedoch vorwiegend im Theatersektor engagiert.

Anscheinend ist damit auch Heyers NS-Karriere abgebrochen. Für die Fenster des Baues der großen Trauerhalle auf dem Hauptfriedhof am Freigrafendamm rechnete er noch mit „einem Großauftrag, der ihm zugedacht war, und für den er eineinhalb Jahre lang Entwürfe gemacht hatte“, berichtete seine Witwe später. Er sei schließlich nicht zum Zuge gekommen, „weil er ein christliches Motiv verwenden wollte“, aber „nur nationalsozialistische Embleme angebracht werden sollten“.<sup>15</sup> Nach dem Ende des Dritten Reiches mag es für ihn eine Genugtuung gewesen sein, dass er die Buntglasreste der zerstörten Fenster der Trauerhalle für seine Glasarbeiten an der Melancthon-Kirche verwenden durfte.<sup>16</sup> Auch kunstpolitisch hat Heyer nach 1934

im Dritten Reich wohl keine Rolle mehr gespielt, jedenfalls taucht sein Name nicht mehr in Zusammenhang mit NS-Organisationen auf. Es scheint, dass er nach 1934 zunehmend Distanz zum Nationalsozialismus gewonnen hat, er aber auch von der kommunalen Ausstellungspolitik geschnitten wurde. Während er vor 1933 wie kein anderer Bochumer Künstler von der Städtischen Gemäldegalerie gefördert wurde (man findet ihn von 1922 bis 1931 fünfmal in ihren Ausstellungen, aber nur drei andere Bochumer jeweils einmal), kam er in ihr, obwohl es ab 1935 16 Ausstellungen unter Beteiligung von 32 Bochumer Künstlern gab, nur noch einmal vor; in der Jahresschau Bochumer Künstler im November 1938 war er mit drei Arbeiten dabei.<sup>17</sup>

Im nächsten Jahr wurde er zum Kriegsdienst eingezogen, von dem er erst 1946, teilweise gelähmt auf Krücken aus der Gefangenschaft zurückkehrte. Den Expressionismus, Stil seiner frühen Jahre, hat er nicht wieder aufgenommen, sondern zur konstruktivistischen Formensprache gefunden.<sup>18</sup> Ein Jahr vor seinem Tod hat ihn 1975 das Museum Bochum aus Anlass seines bevorstehenden 75. Geburtstags mit einer größeren Retrospektive geehrt.





**Abb. 4:** Villa Nora, von 1926 bis 1943 Ausstellungshaus der Städtischen Gemäldegalerie. (Sammlung Clemens Kreuzer)

**Abb. 5:** Berichterstattung über die Jahresschau Bochumer Künstler 1938 im Bochumer Anzeiger vom 31. Oktober 1938. (© Repro: Stadtarchiv – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte)

## 2. Bochumer Kunstschaffen in der Städtischen Gemäldegalerie

Karl Willy Heyer stammte aus jener ersten Bochumer Künstlergeneration, die sich Ende 1921 der Öffentlichkeit in der Städtischen Gemäldegalerie präsentiert hatte. Die im vorausgegangenen Sommer gegründete Galerie sollte nämlich nach dem Willen ihres Gründers, des Stadtrats Wilhelm Stumpf, auch einheimische Künstler in ihrem Programm berücksichtigen, um auf diese Weise „belebend auf das hiesige noch junge Kunstschaffen einzuwirken“.<sup>19</sup>

An dieser ersten Ausstellung hiesigen Kunstschaffens hatten sich 11 Bochumer beteiligt. Die in Essen erscheinende Kulturzeitschrift „Hellweg“ bemängelte an ihr, die Auslese habe „strenger und rücksichtsloser auf Qualität hin getroffen werden müssen“. Immerhin bemerkte derselbe Kritiker auch, dass Bochum „einige recht tüchtige Künstler“ besitze.<sup>20</sup> Als es ein Jahrzehnt später anlässlich des 10jährigen Bestehens der Gemäldegalerie zu einer zweiten größeren Ausstellung Bochumer Kunstschaffens kam, hatte sich zwar die Zahl der Teilnehmer verdoppelt, war die öffentliche Kritik aber nur bei einem Teil der Arbeiten mit der künstlerischen Qualität zufrieden. Der Kritiker des Bochumer Anzeiger

qualifizierte „nahezu die Hälfte der Aussteller“ als „Fehlbesetzungen“, sah noch viel Mittelmaß, auch „gelegentlich nicht uninteressante Versuche“, aber schließlich nur „sehr wenige sehr gute, künstlerisch sogar hochwertige Maler“.<sup>21</sup> Als „Maler bester Bochumer Kunst“ hob er sechs der 22 Aussteller heraus, darunter neben Karl Willy Heyer auch Josef Pieper und Erich Palmowski, auf die später im Zusammenhang mit ihrem Kunstschaffen im Dritten Reich zurückzukommen sein wird. Zwischen dem Gründungs- und dem Jubiläumsjahr war nur selten mal ein Bochumer Künstler an einer Ausstellung beteiligt worden.

Vielleicht lag die quantitativ und teilweise auch qualitativ eher bescheidene Präsentation des örtlichen Kunstschaffens während der Weimarer Zeit auch daran, dass der gewaltige Aufschwung, den die Galerie ab Mitte der 20er Jahre mit ihren monatlich wechselnden Ausstellungen deutschlandweiter Kunstproduktion nahm, wenig Raum für deren örtliche Varianten ließ. Wie grandios der Aufstieg der Gemäldegalerie war, ist bereits detailliert in den Bochumer Zeitpunkten geschildert worden<sup>22</sup> und wird verkürzt an anderer Stelle dieses Heftes wiederholt. (Siehe den Beitrag: „60 oder 100 Jahre Museum Bochum?“)

Ihrem gewaltigen Aufstieg und Höhenflug folgte ein rasanter Absturz, als die Präsentation der klassischen Moderne, mit der Galerieleiter Richard Reiche das Ausstellungsprogramm geprägt hatte, nach dem Beginn des Dritten Reiches fast schlagartig abbrach. Dass Reiche Nationalsozialist geworden war und sich in seiner Ausstellungenskonzeption nur noch im engen Rahmen der von den Nazis vertretenen Kunstideologie bewegte, hatte Folgen für das im monatlichen Wechsel durchgeführte Ausstellungsprogramm. Es mussten sich zwangsläufig Auslastungsprobleme einstellen, wenn ein vorwiegend der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit verpflichtetes Programm die neuen Kunstrichtungen der Moderne weitgehend ausschloss. Aufgefangen wurden sie eine Zeitlang durch verstärkten Einsatz der „alten“ Kunst, die Reiche dank seiner Beziehungen in der Museumswelt bis zur Mitte der 30er Jahre nach Bochum holen konnte, auch durch Reproduktionen und fotografische Abbildungen sowie durch sachfremde Ausstellungen.

Als auch solche Ersatzangebote ab Mitte der 30er Jahre nicht mehr ausreichten, die Lücken zu füllen, entschied sich Reiche eigenem Bekunden zufolge, „in Zukunft möglichst regelmäßig die Galerie unseren engeren Landsleuten



vorzubehalten“<sup>23</sup>, also dem regionalen und lokalen Kunstschaffen. Regionale Schwerpunktausstellungen beschäftigten sich nun mit der in den Kulturräumen Niederrhein, Sauerland, Bergisches Land, Siebengebirge und Eifel geschaffenen bildenden Kunst.<sup>24</sup> Vor allem aber wurde aufgenommen, was Bochumer Künstler zu bieten hatten. Das alles war zwar eine gegenüber dem Ausstellungsprogramm der Weimarer Zeit zweitrangige Notlösung, hatte jedoch den positiven Effekt einer intensiven und nachhaltigen Förderung des örtlichen Kunstschaffens.

In den vier Jahren von Ende 1935 bis Ende 1939 fanden nicht weniger als 15 Ausstellungen in der Villa Nora statt, an denen Bochumer Künstler beteiligt waren. In der dreimal so langen Zeit zwischen 1921 und 1933 waren es insgesamt sieben gewesen. Nun gab es Kollektivausstellungen von zwei, drei oder vier Bochumern, und in regionale Gruppen- und Themen-Ausstellungen wurden örtliche Künstler einbezogen. So waren zum Beispiel an der Anfang 1936 gemeinsam mit den Kunstmuseen von Hagen und Wuppertal erstellten und im Anschluss an Bochum auch dort gezeigten Regionalausstellung „Berg und Mark – Landschaft und Menschen“ gleich elf Bochumer beteiligt.<sup>25</sup>

Vor allem aber fand jeweils zum Ende der Jahre 1936 bis 1939 eine umfassende Jahresschau Bochumer Kunstschaffens statt, an der jeweils bis zu 21 Teilnehmer bis zu 150 Arbeiten präsentierten. Insgesamt haben in der zweiten Hälfte der 30er Jahre 32 heimische Künstler in der Gemäldegalerie ausstellen können, wobei als Bochumer auch einige galten, die inzwischen auswärts ansässig, aber in Bochum geboren und/oder aufgewachsen waren und sich selbst dem Bochumer Kunstgeschehen zurechneten. Josef Pieper und Ewald Jorzig, die seit 1932 in einer Düsseldorfer Künstlerkolonie lebten, aber an jeder Ausstellung des Bochumer Kunstschaffens teilnahmen, wurden in der hiesigen Lokalpresse schließlich im Rang örtlicher Spitzenkünstler gesehen.

Die Ausstellungen und Namen der Bochumer Künstler sind am Ende dieses Beitrags in tabellarischer Form dargestellt. Tabelle 1 nennt in chronologischer Folge die Ausstellungen der Gemäldegalerie, Tabelle 2 in alphabetischer Folge die Künstler/innen, die daran teilnahmen, Tabelle 3a/b die Teilnahme von Bochumern an zwei regelmäßig wiederkehrenden überregionalen Ausstellungen: der von 1935 bis 1943 jährlich in Dortmund stattgefundenen „Großen westfälischen Kunstausstellung“ und der

von 1937 bis 1944 in München durchgeführten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ (nachfolgend GDK genannt).

Wenn man der damaligen Bochumer Lokalpresse glauben darf, ging der wachsende Umfang des in der Gemäldegalerie präsentierten örtlichen Kunstschaffens keineswegs auf Zugeständnisse an die Qualität der Arbeiten zurück. Im Gegenteil. Während der Bochumer Anzeiger noch zur Ausstellung „Bochumer Maler 1931“ heftig kritisiert hatte, fast die Hälfte der 22 Aussteller sei als „Fehlbesetzung“ zu sehen, urteilte dieselbe Zeitung über die „Jahresschau 1938“ (aus der Feder von Kurt Dörnemann, der in den Nachkriegsjahren WAZ-Fuilletonist und Autor mehrerer Bücher über das Bochumer Theater war), „dass in letzter Zeit kaum eine Ausstellung von einer solchen Leistungsstärke, Geschlossenheit und mit einem so schönen Reichtum an sauberen, ehrlichen und gediegenen Arbeiten im Ruhrgebiet gezeigt wurde.“<sup>26</sup> Auch die Westfälische Volkszeitung attestierte dem Galerieleiter, dass er wieder „eine scharfe Auswahl vorgenommen“ habe, um „nur wirklich gute Arbeit ins Blickfeld der Öffentlichkeit zu rücken“, und die Westfälische Landeszeitung Rote Erde anerkannte, dass die Jahresschau „nur den wirklichen Könnern von





gereifter Aussage erschlossen worden“ sei.<sup>27</sup> Für eine konsequente Trennung der künstlerischen „Spreu vom Weizen“ spricht auch, dass zwar die im städtischen Kulturamt geführte Liste der Bochumer Künstler bis 1938 auf 43 Namen angewachsen war<sup>28</sup>, aber nur 18 von ihnen an der Ausstellung desselben Jahres beteiligt wurden und 1939 nur 21, also jeweils weniger als die Hälfte der Registrierten.<sup>29</sup> Schon die Jahresschau 1937 war für attraktiv genug befunden worden, anschließend an Bochum auch im Fränkischen Museum Würzburg, in der Kunsthalle Kiel, der Kunsthalle Wilhelmshaven und im Gustav-Lübke-Museum Hamm gezeigt zu werden. Nicht ohne Stolz vermerkt der Jahresbericht der Galerie, dass es der Bochumer Künstlerschaft damit zum ersten Mal ermöglicht worden sei, „als geschlossene Gruppe auch im übrigen Reich aufzutreten und den ehrenvollen Wettbewerb mit anderen deutschen Künstlergruppen aufzunehmen.“<sup>30</sup>

Vermutlich wurde der Qualitätsstandard der Ausstellungen auch dadurch positiv beeinflusst, dass nach und nach neue Künstler hinzukamen, die nach dem Dritten Reich herausragende Bedeutung gewinnen sollten. Hans Werdehausen, der nach dem 2. Weltkrieg als Mitbegründer der Künstlergruppe „Junger Westen“ und früher Exponent der Informellen Kunst in die deutsche Kunstgeschichte einging, hat 1936/37 in der Gemäldegalerie seine ersten öffentlichen Schritte getan; seine Ausstellung „Sizilien – Land und Leute 1936“ wurde anschließend auch von der Essener Folkwang-Schule und vom Düsseldorfer Kunstverein übernommen. Ab Mitte 1938 nahm Heinrich Wilhelm an Ausstellungen der Galerie teil; für Kurt Dörnemann war er damals ein

„hochbegabter junger Künstler“ und die Westfälische Volkszeitung sah in ihm einen „kommenden Meister“.<sup>31</sup> Heute erinnern die Chorfenster der Marienkirche, dem Zentralbau des Musikzentrums, an ihn. In der Jahresschau 1938 war erstmals der aus Dahlhausen stammende Fritz Vahle zu sehen, der nach dem Studium an mehreren Hochschulen als Studienreferendar nach Bochum zurückgekehrt war, mit seinen Landschaftszeichnungen ab 1938 auch jedes Jahr an der Großen Deutschen Kunstausstellung in München teilnahm<sup>32</sup> und nach dem Krieg als Professor an Werkkunstschulen lehrte.<sup>33</sup> Noch in der letzten, 1939 stattgefundenen Bochumer Jahresschau kam Hans Kaiser hinzu, der später zu einem bedeutenden westfälischen Künstler der Nachkriegsepoche wurde und u.a. Glasfenster des Soester Patrokli-Doms schuf. Auch für die 1943 geplante, aber nicht mehr durchgeführte Ausstellung hat er Arbeiten eingereicht. Alle diese Künstler, die in der Nachkriegszeit über die Stadtgrenzen Bochums hinaus Bedeutung erlangen sollten, stammen aus der Bochumer Kunstszene der 2. Hälfte der 30er Jahre und haben ihre öffentliche Kunstpräsentation mit Ausstellungen in der Städtischen Gemäldegalerie in Bochum begonnen.

Hier bestand die Förderung der örtlichen Künstlerschaft nicht nur darin, ihr die Galerie immer wieder für Ausstellungen zu öffnen. Sie wurde auch beim Verkauf ihrer Bilder unterstützt, ideell und materiell. So gab es im November 1938 einen gemeinsamen öffentlichen Aufruf des Oberbürgermeisters und des Galerieleiters in den lokalen Zeitungen, Arbeiten Bochumer Künstler zu kaufen. Zugleich machte der Oberbürgermeister seinen Einfluss bei der Sparkasse, der IHK, der Knappschaft

und beim Bochumer Verein geltend, forderte sie teilweise schriftlich auf, für Büroräume ihrer Verwaltungen Bilder von Bochumer Künstlern zu erwerben.<sup>34</sup> Sie alle haben das getan. Die Stadt/Städtische Gemäldegalerie selbst gingen mit gutem Beispiel voran. Sie kauften aus den Ausstellungen Bochumer Künstler von Ende 1935 bis Ende 1939 mindestens 28 Arbeiten und weitere 5 in den Jahren 1941/43. Da außerdem die Sparkasse mehr als ein halbes Dutzend erwarb, sind in der genannten Zeit rund 40 Bilder von Bochumer Künstlern durch städtischen Einfluss verkauft worden.<sup>35</sup>

Mit der Jahresschau im November 1939 endete infolge des bereits begonnenen Krieges die Präsentation örtlichen und regionalen Kunstschaffens in der Gemäldegalerie. Der Versuch, am 16. Mai 1943 noch einmal zu einer Jahresschau zu kommen,<sup>36</sup> führte zwar zu 40 Anmeldungen (infolge der Fronteinsätze teilweise durch Angehörige) von Künstlern, doch die danach erstellte „Liste der Einsendungen“ blieb schon unvollständig,<sup>37</sup> und die Ausstellung selbst fand nicht mehr statt. Grund waren wohl die schweren Bombardements, die Bochum ab Mai 1943 trafen.

Zwei Monate später ist Galerieleiter Richard Reiche am 11. Juli 1943 bei einem Bombenangriff auf Düsseldorf in seiner dortigen Wohnung getötet worden. Diesem Menschen, dessen Haltung zur bildenden Kunst zuletzt voller Widersprüche war, der die Städtische Gemäldegalerie in ihren „goldenen zwanziger Jahren“ in erstaunliche Höhen führte und dann im Dritten Reich ihren tiefen Absturz widerspruchslos hinnahm, ist für die letzten Jahre seines Wirkens wenigstens eine engagierte Förderung des Bochumer Kunstschaffens zugute zu halten.



**Abb. 6:** Portrait eines heute Unbekannten in der Uniform einer NS-Gliederung, von Heinrich Döhmann. (N.N. 1934)

**Abb. 7:** Bronzestatue des Grafen Ostermann von Erich Schmidt (© Foto: Stadt Bochum)

### 3. NS-Kunst, „artige“ Kunst oder gar „entartete“?

Doch was war das für eine Kunst, die in der Städtischen Gemäldegalerie und anderswo als Ergebnisse des Bochumer Schaffens gezeigt wurde? Inwieweit war sie NS-ideologisch geprägt oder ausgerichtet, und hat sie sich mit ihren Darstellungen politisch instrumentalisieren lassen?

Für eine fundierte Antwort auf diese Fragen lassen sich die Bilder jener Zeit nicht mehr in der notwendigen Anzahl besichtigen. Doch brauchbare Anhaltspunkte bieten die für die Zeit bis Ende 1937 erhalten gebliebenen Ausstellungsbücher der Galerie, die jedes ausgestellte Objekt u.a. mit seinem Titel festgehalten haben, aus dem sich zumeist das jeweilige Motiv ergibt.<sup>38</sup> Bei den Ausstellungen der Jahre 1938/39, deren Aufzeichnungen den Bombenkrieg nicht überlebt haben, helfen mindestens teilweise die damals sehr ausführlichen Presseberichte weiter, in denen die beteiligten Künstler und viele ihrer Titel genannt werden. Von 1935 bis

1939 wurden über tausend Arbeiten Bochumer Künstler in der Gemäldegalerie gezeigt (siehe Tabelle 1); bei etwa 750 ließen sich die Bildmotive ermitteln.

Unter ihnen ließ kein Einziges direkte Bezüge zum Nationalsozialismus oder nur größere Nähe zu ihm erkennen, doch könnte sich hinter einem der nur als „Bildnis“ bezeichneten Werke z.B. das Portrait jenes jüngeren Mannes verbergen, den der Künstler und Kunstlehrer Heinrich Döhmann in der Kluft einer der NS-Organisationen gemalt hat.<sup>39</sup> Außerdem wurden in der Jahresschau 1939 noch je eine bronzene Büste von Hitler und Göring ausgestellt, die der junge Bochumer Bildhauer Erich Schmidt erarbeitet hatte und die bereits von der Stadt erworben worden waren.<sup>40</sup> Von wenigen Objekten abgesehen, scheint es also in der Gemäldegalerie keine NS-nahe Kunst aus Bochumer Schaffen gegeben zu haben. Ein wenig mehr war dazu von zwei Bochumern in überregionalen Ausstellungen zu sehen. Auf die Arbeiten, die von Erich Palmowski seit 1940 in der jährlich in Dortmund stattfindenden „Großen westfälischen Kunstausstellung“ und von Josef Pieper ab 1939 in der gleichfalls jährlichen „Großen Deutschen

Kunstausstellung“ in München zu sehen waren (siehe Tabelle 3a/b), ist noch zurückzukommen.

Im Übrigen haben die Bochumer Künstler sowohl in der örtlichen Gemäldegalerie als auch in Dortmund und München konventionelle, im landläufigen Sinne „schöne“ Kunst ausgestellt, nichts Gesellschaftskritisches, Provozierendes, Extravagantes oder Avantgardistisches. Die meisten dieser Arbeiten, sicher ein Drittel aller Objekte, waren Landschaftsdarstellungen: Berge, Seen und Flüsse, Küsten, Dünen sowie Heide- und Moorlandschaften, aber auch bäuerliches Kulturland. Soweit sich die Motive konkreter verorten lassen, zeigen sie insbesondere Motive aus Bochum und der engeren Ruhrregion, aber auch aus dem Sauerland und Bergischen Land, dem Lippischen und vom Niederrhein, gelegentlich auch aus den Masuren und Ostpreußen. Einige Künstler haben in relativ großer Zahl Landschaftsmotive aus den Mittelmeerländern eingebracht, in die sie Studienreisen unternommen hatten: Josef Pieper, Ewald Jorzig, Richard Sprick und Hans Werdehausen vor allem.





**Abb. 8:** Bochum, Stadtparkviertel, 1937, Ölgemälde von Richard Sprick. Auf der Rückseite befindet sich der Hinweis „Uhlandstraße/Bergstraße“. (© Kunstmuseum Bochum)

**Abb. 9:** Typisch für eine ideologiefreie, volksnahe Kunst: Mühlenlandschaft von Heinrich Döhmann. (Original im Besitz des Verfassers)

Da ihre südländischen Landschaften oft zugleich auch deren Bewohner darstellen, lassen sich diese Werke insoweit auch der zweitgrößten Motivkategorie im Bochumer Kunstschaffen zuordnen: den Bildnissen von Menschen. Mehr als ein Fünftel aller hier ausgestellten Bilder zeigte Portraits, Einzelpersonen oder Personengruppen, vor allem Kinder oder Alte sowie Bauern-, Fischer- und Arbeitergesichter. Insbesondere die Maler Josef Pieper und Hannes Loos sowie die gegen Ende der 30er Jahre hinzugekommenen Nachwuchskünstler Heinrich Wilhelm und Hans Kaiser taten sich mit Bildnissen hervor, Wilhelm auch mit Aktbildern, die zuvor in der Galerie nur selten zu sehen waren. Zu den anerkannten Porträtisten, jedoch im bildhauerischen Fach, zählte Erich Schmidt, der ab 1936 regelmäßig in Bochum dabei war, 1940/41 auch in der GDK in München ausstellte und sich den Künstlernamen Schmidtbochum zulegte.<sup>41</sup> Seine 1936/37 geschaffene Bronzebüste des Grafen Ostermann ist noch heute im Bochumer Stadtarchiv zu sehen.

Eine dritte, im Bochumer Kunstschaffen stark besetzte Motivgruppe, ungefähr ein weiteres Fünftel aller Arbeiten umfassend, zeigte Architektur im weitesten Sinne: Stadt- und Dorfansichten, Gebäudeensembles und Straßenzüge, Bürger- und Bauernhäuser, zumeist aus Bochum und der näheren Umgebung. Fast alle in Bochum tätigen Kunstschaffenden haben sich mit solchen Motiven beschäftigt. Als beispielhaft soll das im hiesigen Kunstmuseum erhaltene Bild des damals weit über die Bochumer Stadtgrenzen hinaus anerkannten Bochumer Künstlers Richard Sprick gezeigt werden, der in den 20er Jahren von der kunstgeschichtlich bedeutsamen Künstlerkolonie Worpsswede (bei Bremen) geprägt worden war und dann von 1927 bis 1943 als Kunstlehrer an der hiesigen Goetheschule wirkte.<sup>42</sup>

Während Stillleben, Akte, auch die in der GDK in München stark vertretenen Tierdarstellungen in Bochum selten waren, hier aber relativ häufig Blumen- und Pflanzenbilder vorkamen, gab es nennenswerte Motivgruppen,



wenn auch kaum an 10 % des Gesamtvolumens heranreichend, zu Industrie und Landwirtschaft. Dabei waren erstaunlicherweise Bilder aus der bäuerlichen Lebenswelt häufiger als die typischen Ruhrgebietsmotive, also Zechen- und Werksanlagen, Bergleute und Hüttenarbeiter. Scheinbar haben Bochumer Künstler lieber das Ruhrtal im Süden der Stadt und vergleichbare Naturidylle dargestellt als die Zechen in ihren Industriegebieten, auch lieber den kleinen, romantischen Bauernkotten als die massive Fabrikanlage. Auf das bäuerliche Leben geradezu spezialisiert war der aus Bochum stammende, inzwischen an den Niederrhein verzogene August Oppenberg, während sich vor allem Erich Palmowski und der wegen seiner großformatigen Industrieansichten überregional bekanntgewordene Ewald Jorzig das industrielle Ruhrgebiet künstlerisch zu Eigen machten.<sup>43</sup> Jorzig hatte 1931 den Dürer-Preis der Stadt Nürnberg erhalten und war von 1937 bis 1944 fast in jedem Jahr in der GDK in München vertreten.

Bis auf die am Anfang dieses Kapitels erwähnten wenigen Ausnahmen waren die Ergebnisse des Bochumer Kunstschaffens ideologisch neutral. Sie entsprechen dem, was die Forschung inzwischen allgemein für den größten Teil des Kunstschaffens im Dritten Reich festgestellt hat, vor allem auch mit einer Motivanalyse der von 1937 bis 1944 in der GDK ausgestellten mehr als 12.550 Objekte.<sup>44</sup> Diese Ausstellungen gelten

als paradigmatisch für den nationalsozialistischen Kunstgeschmack, denn auf sie wurde schon während des Dritten Reiches regelmäßig verwiesen, wenn es um die Frage ging, wie denn die von der NS-Führung geforderte „deutsche“ oder „artgerechte“ Kunst auszusehen habe. Von diesem somit von den Nazis selbst anerkannten Kunstbefund weicht das Bochumer Kunstschaffen der 30er Jahre motivisch zwar in der prozentualen Gliederung nach Gattungen, nicht aber in der Gesamttendenz ab. Landschaften und Bildnisse von Menschen waren hier wie dort die mit Abstand größten Motivgruppen. NS-nahe Motive, von denen aus dem Bochumer Kunstschaffen gerade eine Handvoll bekannt ist, machten auch in München nur 2,7 % der ausgestellten Objekte aus.<sup>45</sup> Die Motivwahl in der bildenden Kunst des Dritten Reiches war ganz überwiegend ideologisch „nicht revolutionär, sondern setzte vielmehr die konventionelle akademische Gattungsmalerei fort“.<sup>46</sup> Lange ist dieser Dissens zwischen dem ideologischen Anspruch der Nazis an die bildende Kunst und den tatsächlichen Ergebnissen des Kunstschaffens übersehen worden.<sup>47</sup>

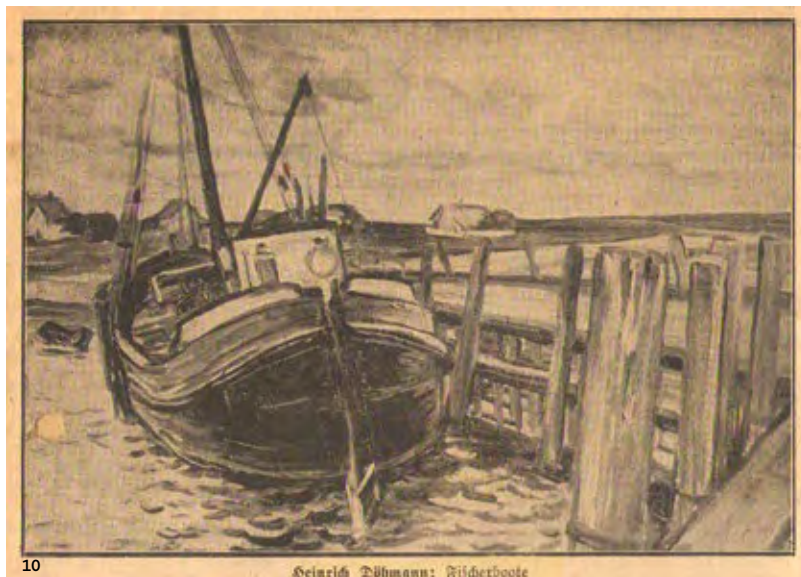
Der allergrößte Teil der im Dritten Reich entstandenen bildenden Kunst zeigte Werke „einer leicht verständlichen, akademisch ausgeführten, gegenständlichen Malerei in den Grenzen der traditionellen Gattungen.“<sup>48</sup> Die am Anfang erwähnte Ausstellung des Museums Unter Tage hat für diese

konservative, in ihren Ergebnissen eher harmlos-brave und am breiten Geschmack orientierte ideologiefreie Kunst nach dem landläufigen Adjektiv „artig“ für brav, folgsam den Begriff „artige Kunst“ gesetzt.<sup>49</sup> Dass auch das Bochumer Kunstschaffen der NS-Zeit eine in diesem Sinne „artige“ Kunst hervorbrachte, ist offenkundig. Hitlers Vorstellung von einer „deutschen“ oder „arteigenen“ Kunst entsprach sie nur insofern, als diese „volksnah“ zu sein hatte, also die Zustimmung einer breiten Masse des Volkes finden müsse.

Was als „arteigene“ Kunst galt, definierte sich vor allem in negativer Abgrenzung von dem, was als ihr Gegenteil angesehen wurde: die sogenannte „entartete“ Kunst, mit deren Ausstellungen in München und anderswo zunächst einmal die klassische Moderne denunziert wurde. Was diese Ausstellungen als „entartete Kunst“ zeigten, war indes nur ein kleiner Teil von dem, was die im Herbst 1937 durch ganz Deutschland auf den Weg gebrachten Beschlagnahme-Kommissionen im Zuge einer reichsweit organisierten „Säuberung“ der Museen, Galerien und Akademien zur Vernichtung aussortierten.

Selbst in der durchweg „artigen“ und in großen Teilen vergleichsweise unbedeutenden Bochumer Kunst gab es ein Dutzend Objekte, die unter dem Verdikt „entartet“ beschlagnahmt wurden. Gemeint ist hier nicht die schon früher in den Bochumer Zeitpunkten beschriebene Aktion, bei der aus dem





10 Heinrich Döhmman: Fischerboote



11



12

Abb. 10: Als „entartet“ 1937 beschlagnahmt: Heinrich Döhmans zwei Jahre zuvor im Bochumer Anzeiger herausgestelltes Gemälde „Fischerboote“. (© Repro des Zeitungsbildes vom 13. November 1935: Stadtarchiv – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte)

Abb. 11: Der Holzschnitt „Bergmannskühe“ und weitere Arbeiten des jungen Josef Pieper erschienen 1926 im 2. Band des von der Vereinigung für Heimatkunde (heute: Kortum-Gesellschaft) herausgegebenen Bochumer Heimatbuches.

Abb. 12: Piepers preisgekröntes Bild „Familie“ (Kunstmuseum Bochum) zeigt eine Familienszene aus dem bäuerlichen Milieu. Die Darstellung hat nichts von jener heimeligen Familienatmosphäre vieler Bilder dieses Genres in der Nazizeit. Hier herrscht eine eigenartige Strenge, keines der sechs Familienmitglieder sieht ein anderes an; es besteht „Kommunikationslosigkeit zwischen den einzelnen Familienmitgliedern“. (© Foto: Clemens Kreuzer).

kleinen Eigenbestand der Städtischen Gemäldegalerie von 39 Werken überregional namhafter Künstler 17 als entartet beschlagnahmt und nach Berlin gesandt wurden,<sup>50</sup> sondern die außerdem erfolgte Beschlagnahme von zwölf Werken Bochumer Kunstschaffens in neun auswärtigen Museen. Sie lassen sich extrahieren aus der von der Freien Universität Berlin aufgebauten Datenbank zur Aktion „Entartete Kunst“.<sup>51</sup>

Bei Willy Heyers Druckgrafik „Ecce homo“, die im Wallraff-Richartz-Museum Köln beschlagnahmt wurde, mag das Urteil „entartet“ aus nationalsozialistischer Sicht noch nachvollziehbar sein, denn die 1921 entstandene Arbeit, von der ein weiteres Blatt im hiesigen Kunstmuseum erhalten blieb, zeigt einen Christuskopf in expressionistischer Formensprache. Dass aber auch Landschaftsmotive wie Ewald Jorzigs 1931 entstandene „Straße in winterlicher Stimmung“ in der Städtischen Galerie Nürnberg, Richard Spricks 1929 gemalte „Schwedische Schärenlandschaft“ in der Wuppertaler Ruhmeshalle, August Oppenbergs „Landschaft mit Sonne“ von 1926 im Städtischen Kunst- und Gewerbe-Museum Dortmund (heute:

Museum für Kunst und Kulturgeschichte) oder Josef Piepers „Parktor mit großem Baum“ im Essener Folkwang-Museum beschlagnahmt wurden,<sup>52</sup> ist auch aus der NS-Perspektive kaum einsichtig. Was als „entartet“ zu beseitigen war, orientierte sich, wie an vielen Beispielen belegt ist, nicht an objektiven Kriterien, sondern am individuellen Geschmack der Beschlagnahmekommissionen.<sup>53</sup>

Wie extensiv und zugleich willkürlich die reisenden Kunstkommissionen im Herbst 1937 vorgingen, zeigt das Bild „Fischerboote“ des Bochumer Malers Heinz Döhmman, das der Kunstverein erworben, aber in der Städtischen Galerie gelagert hatte und bei der dortigen Beschlagnahmeaktion gleich mit aussortiert wurde. Es ist dann vor der Versendung der beschlagnahmten Werke wieder freigegeben worden, vermutlich, weil es gar nicht der Galerie gehörte.<sup>54</sup> Zwei Jahre zuvor hatte der Bochumer Anzeiger in einem Bericht über neue Bilder das Gemälde noch in fotografischer Abbildung als beispielhafte Kunst veröffentlicht; es zeigt eine Landschaft am Meeresufer mit einem Fischerboot im Vordergrund.<sup>55</sup>

Dass fünf der zwölf aus hiesigem

Kunstschaffens beschlagnahmten Objekte ausgerechnet jener Josef Pieper geschaffen hat, der noch Anfang desselben Jahres im ganzen Land als Preisträger des Großen Staatspreises für Malerei gefeiert worden war, gehört zu den weiteren irrationalen Aspekten um die „entartete“ Kunst aus Bochum.

#### 4. Der Träger des Großen Staatspreises für Malerei

Josef Pieper hatte es zum Star der bildenden Kunst weit über die Bochumer Stadtgrenzen hinaus geschafft, als ihm Anfang des Jahres 1937 die Preußische Akademie der Künste in Berlin für sein Bild „Familie“ den Großen Staatspreis 1936 für Malerei verlieh und er im Herbst 1937 für dasselbe Bild den 3. Preis der internationalen Ausstellung der Carnegie-Stiftung in Pittsburgh/USA erhielt. Das 1937 von der Stadt Bochum aufgekaufte Bild befindet sich heute, nachdem es sinniger Weise viele Jahre im Trauzimmer des Standesamtes im Rathaus

hing,<sup>56</sup> im Bochumer Kunstmuseum. Es galt dort bis in die jüngste Zeit als ein Nachkriegswerk von Pieper aus den 50er Jahren, bis eine Besichtigung im Magazin für die hiermit vorgelegte Arbeit seine Übereinstimmung mit einem 1937 in der New York Times erschienenen Foto ergab und sich auf seiner Rückseite Transporthinweise auf die damalige Versendung nach Pittsburgh/USA fanden.

Josef Pieper wurde am 12. Juni 1907 in Bochum als 7. Kind in die Familie eines beim Gusstahlwerk Bochumer Verein AG tätigen Drehers geboren. Er besuchte 1921/22 die Essener Kunstgewerbeschule, Vorläuferin der späteren Folkwang-Schule, und absolvierte anschließend eine handwerkliche Ausbildung zum Anstreicher und Dekorationsmaler. Im Jahre 1924 begann er, angeregt und gefördert durch einen kunstsinnigen Bochumer Arzt und unterstützt durch kleine Stipendien der Stadt und des Bochumer Vereins, ein Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, das er 1929 als Meisterschüler von Prof. Julius Paul Junghanns beendete, der dort die Meisterklasse Tier- und Freilichtmalerei leitete. Pieper unternahm dann Studienreisen durch

Südeuropa und unterrichtete ein Jahr an der Essener Kunstgewerbeschule, bevor er sich 1932 als freischaffender Künstler in einer Künstlergalerie in Düsseldorf-Golzheim niederließ.<sup>57</sup>

Im Gegensatz zu K. W. Heyer, dessen Kunst in seinen jungen Jahren vom Expressionismus geprägt war, wurde der etwas jüngere Pieper sowohl seinem Lebensalter als auch seinem künstlerischen Schaffen nach als Künstler einer Generation geschildert, die sich in den ausgehenden 20er und beginnenden 30er Jahren neu orientiert hätte. Die expressive Steigerung der vorausgegangenen Generation sei für diese Maler Geschichte gewesen, sie hätten „vor allem erneut Welt, Wirklichkeit, Reales zum Ausgangspunkt ihres Schaffens“ gemacht, hieß es Jahrzehnte später.<sup>58</sup>

Schon 1929 wurden Arbeiten von Josef Pieper in die Kölner Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes und die Düsseldorfer Kunstschau „Das junge Rheinland“ aufgenommen. Mit dem Deutschen Künstlerbund stellte er nach dessen Kölner Ausstellung von 1929 im Jahre 1930 in Stuttgart, 1931 in Essen und 1933 in Magdeburg aus. Obwohl er seit 1932 in der Düsseldorfer Künstler-

kolonie lebte, wurde er in Bochum weiterhin als Künstler seiner Heimatstadt gesehen und sah er sich auch selbst so. Seit 1931 waren seine Werke regelmäßig in der Bochumer Gemäldegalerie zu sehen, häufig in Gruppenausstellungen rheinischer, insbesondere Düsseldorfer Künstler, immer aber in den Ausstellungen Bochumer Kunstschaffens, vor allem auch in den großen Jahresschauen von 1935 bis 1939, schließlich noch nach der NS-Zeit jahrelang im Bochumer Künstlerbund.

Im April 1936 nahm Pieper am Albrecht-Dürer-Wettbewerb in Nürnberg teil und wurde er mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Dann folgte der Große Staatspreis 1936 für Malerei, den die Preußische Akademie der Künste in Berlin am 6. Januar 1937 bekannt gab. Bochum ehrte den Sohn der Stadt noch im selben Monat mit einem Festakt und einer 40 Objekte umfassenden, aus örtlichem Privatbesitz zusammengetragenen Retrospektive des noch nicht einmal 30jährigen Künstlers in der Städtischen Gemäldegalerie, wo auch seine in Berlin eingereichten Wettbewerbsarbeiten einschließlich des preisgekrönten Bildes gezeigt wurden.<sup>59</sup>



Die Preisverleihung ist ein treffendes Beispiel für die Instrumentalisierung von Kunst durch die Nazis. Es war sicher kein Zufall, dass genau an jenem 6. Januar 1937, an dem die Preußische Akademie der Künste den Großen Staatspreis für Piepers Bild verlieh, sich die Reichskammer der bildenden Künste in Berlin zur Darstellung der Familie in der Kunst äußerte. Und es war wohl ebenso wenig ein Zufall, dass sie dabei die Klage des „Rassenpolitischen Amtes der NSDAP“ aufgriff, viele zeitgenössische Familiendarstellungen zeigten „bildlich oder sinnbildlich die deutsche Familie bedauerlicherweise noch mit ein oder zwei Kindern“. Der Nationalsozialismus bekämpfte aber das Zweikindersystem, weil es das deutsche Volk dem Untergang zuführe. In diesem Sinne solle sich der Künstler bemühen, so der Appell der Reichskammer, „wenigstens vier deutsche Kinder zu zeigen, wenn eine ‚Familie‘ dargestellt werde“.<sup>60</sup> Doch Piepers preisgekröntes Familienbild zeigte auch keine vier, sondern nur drei Kinder.

Noch im selben Jahr konnte Josef Pieper, der mit dem Staatspreis auch ein neunmonatiges Stipendium an der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom gewonnen hatte, mit seinem Bild „Familie“ einen weiteren Erfolg verzeichnen. Im Herbst 1937 schickte er es an die Internationale Ausstellung der amerikanischen Carnegie-Stiftung nach Pittsburgh in Pennsylvania/USA. Der 1919 verstorbene amerikanische Stahlmagnat Andrew Carnegie, zu seiner Zeit einer der drei reichsten US-Amerikaner, hatte neben seinen bis heute wirkenden Stiftungen und der berühmten Carnegie-Hall in New York auch das „Carnegie Museum of Art“ bei Pittsburgh entstehen lassen und mit der „Carnegie International“ die älteste nordamerikanische Ausstellung für internationale zeitgenössische Kunst begründet. In ihr waren seit den 20er Jahren auch immer wieder deutsche Künstler vertreten,<sup>61</sup> und Max Beckmann hatte dort 1929 den 2. Preis erhalten. Josef Pieper schaffte es mit seinem in der Carnegie International 1937 unter der Bezeichnung „Family Portrait“ ausgestellten Bild zum 3. Preis, der mit 500 US-Dollar dotiert war. Selbst „The New York Times“ hat dies am 17. Oktober 1937 mit einer fotografischen Abbildung des Gemäldes berichtet.<sup>62</sup>

Piepers preisgekröntes Familienbild war keineswegs das einzige dieses Motivs, das er malte. Vier verschiedene Bilder mit Familiendarstellungen fand der Verfasser in Abbildungen und Erwähnungen, und es gab sicher weitere. Hier zeigt sich eine deutliche Akzentuierung seines Schaffens mit Bildmotiven,

die im Nationalsozialismus besonders erwünscht waren. Die nationalsozialistischen Erwartungen scheint er damit aber nicht immer getroffen zu haben, denn unter den bereits erwähnten fünf Bildern Piepers, die als sogenannte „entartete Kunst“ beschlagnahmt wurden, waren zwei der vier ermittelten Familiendarstellungen, je eines aus dem Folkwang-Museum Essen und der Düsseldorfer Kunstgalerie.<sup>63</sup> Nach dem Dritten Reich ist Pieper dem Vorwurf seiner Nähe zum NS-Staat gern mit dem Hinweis auf die Beschlagnahmen seiner Bilder durch die Nationalsozialisten begegnet.<sup>64</sup>

Doch der Bochum-Düsseldorfer zählte seit der Verleihung des Großen Staatspreises zu den prominenteren Künstlern des Nationalsozialismus. Von 1939 bis 1944 hat die GDK im Haus der Kunst in München jedes Jahr Bilder von ihm ausgestellt und noch von 1940 bis 1943, also im fortschreitenden 2. Weltkrieg, durfte er in Amsterdam, Brüssel, Danzig, Den Haag, Florenz, Helsinki, Prag, Rom, Venedig und Wien ausstellen. Vom Kriegsdienst war er freigestellt, bis er kurz vor Kriegsende zum „Volkssturm“ eingezogen wurde.

Während sich Pieper in den zahlreichen Ausstellungen seiner Arbeiten in der Bochumer Gemäldegalerie motivisch dem anpasste, was allgemein in der hiesigen Künstlerschaft üblich und politisch harmlos war, hat er sich in Beiträgen zur GDK in München deutlicher am nationalsozialistischen Kunstgeschmack orientiert. Das gilt insbesondere für Szenen aus der griechisch-römischen Mythologie, wobei deren männliche wie weibliche Heroen stets den nordischen



**Abb. 13:** Piepers „Reiter am Meer“ aus der Großen Deutschen Kunstausstellung 1943 im Haus der Kunst in München (© Foto: Müller, München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek)

**Abb. 14:** Palmowskis 1937 entstandener Holzschnitt „Rote Erde“ (Fotografische 1:1-Reproduktion, dem Verfasser 1994 von P. zur Veröffentlichung zur Verfügung gestellt)

**Abb. 15 und 16:** Zeichnungen „Angriff“ und „Verfolgung“ des SS-Kriegsberichters Erich Palmowski. (N.N. 1943, S. 12, 16)

Typus repräsentierten. Wie sehr er dabei den Geschmack der NS-Größen traf, zeigen seine Münchener Verkäufe. Zwei Mädchendarstellungen der Münchener Ausstellung von 1939 erwarb Joseph Goebbels, 1940 konnte er seine „Nausikaa am Gestade“ für immerhin 12.000 RM an Joachim von Ribbentrop loswerden, 1941 erwarb Clemens Klotz, einer der prominentesten NSDAP-Architekten, der ihre Schulungsbauten und Ordensburgen entwarf, die „Mädchen am Flussufer“ für 15.000 RM und 1943 Robert Ley, Chef der Deutschen Arbeitsfront, Piepers „Reiter am Meer“ für 20.000 RM.<sup>65</sup> „Reiter am Meer“ war eine Strandszene mit muskulösen nackten Männern, die ein paar wilde Pferde zu zähmen versuchen.

## 5. Erich Palmowski, SS-Offizier und Kriegszeichner für die SS

Unmittelbarer noch als Josef Pieper stellte ein anderer Bochumer Künstler seine Fähigkeiten in den Dienst der Nazis: Erich Palmowski. Sein insgesamt mehr als 70jähriges Schaffen hatte vor allem zwei motivische Schwerpunkte: das bergmännische Leben in seiner Heimatregion und während des Dritten Reiches Nationalsozialismus und Krieg.

Erich Palmowski wurde am 31. Januar 1912 in Bochum geboren und ist hier hochbetagt im Jahre 2006 gestorben. In seiner Geburtsstadt aufgewachsen, hat er auf der Basis eines Stipendiums der Stadt von 1926 bis 1929 die Kunstgewerbeschule in Dortmund besucht. Danach war er in einer Druckerei, als Dekorationsmaler im Kaufhaus Alsberg (Kortum) und einer Werbeagentur tätig, bevor er sich 1933 als freischaffender Grafiker selbstständig machte, aber auch Aquarelle und Ölbilder malte sowie Lithografien und Holzschnitte schuf.<sup>66</sup>

Palmowski entstammte einer Bergmannsfamilie, sein Vater und seine Brüder waren Bergleute und er selbst sah sich als Künstler des „Ruhrlandes“.<sup>67</sup> Ansichten von Zechen und Stahlwerken, Bergleute unter Tage und Hüttenarbeiter am Hochofen hat er dargestellt. Gern zitierte er seinen Dortmunder Kunstprofessor, der ihn als „Gestalter der Welt des Ruhr-Kumpels“ bezeichnet habe,<sup>68</sup> und 1938 war er stolz darauf, als „Kumpel unserer Maler“ bezeichnet zu werden.<sup>69</sup> In der Bochumer Gemäldegalerie hat er erstmals 1931 ausgestellt, 1937 und 1939 auch in den Jahresausstellungen Bochumer Künstler. Seine dort 1937 gezeigten Arbeiten hatten Titel wie „Kameraden unter Tage“, „Nacht im Ruhrland“, „Hauer im Kohlenflöz“ oder „An der Schüttelrutsche“.<sup>70</sup>

Doch die künstlerische Betätigung dieses „Künstlers des Ruhrlandes“ schuf noch ein anderes Oeuvre. Die Kataloge der Großen Westfälischen Kunstausstellungen in Dortmund enthalten ab 1940 auch Bilder des Erich Palmowski, die sich motivisch grundlegend von den zuvor in der Bochumer Gemäldegalerie und auch noch 1939 in Dortmund gezeigten Arbeiten unterschieden. Der Dortmunder Katalog von 1940 verzeichnet drei Zeichnungen vom Kriegsgeschehen in Frankreich. Seine Tätigkeit als kriegsberichtender Zeichner hat demnach nicht erst, wie es in den späteren Biografien heißt, 1942 begonnen, sondern schon zu Kriegsbeginn; so ist auch Anfang 1943 in dem Artikel „Mit

Handgranate und Zeichenstift“ über ihn zu lesen.<sup>71</sup> Abbildungen seiner Frankreichbilder von 1940 waren nicht zu ermitteln, doch ein Bericht des Bochumer Anzeigers über die Dortmunder Ausstellung zählte Palmowskis Zeichnungen zu jenen Arbeiten der Ausstellung, die „das Erlebnis des Krieges als künstlerische Impression in die Ausstellungssäle tragen“ und „die Ausstellung mit ihren Kriegserlebnissen auf eine zeitbedeutsame Weise bereichern“.<sup>72</sup>

Solche „künstlerischen Impressionen“ von Kriegsschauplätzen waren dann in der Dortmunder Ausstellung von 1942 zwei Holzschnitte mit den Titeln „Mit Panzern nach vorn“ und „Angriff“, 1943 drei Zeichnungen mit den Titeln „Die Stroßtruppmänner“, „Der Kämpfer“ und „Im geschlossenen Sprung“. Ein Jahr später fand die „Große Westfälische Kunstausstellung“ in Dortmund nicht mehr statt, weil das dortige „Haus der bildenden Künste“ von Bomben zerstört worden war. Doch ein Jahr danach schaffte es Palmowski noch in die letzte GDK im Haus der Kunst in München mit einer Arbeit in Tempora, die den Titel „Stellungswechsel“ trug.<sup>73</sup>

Nach dem 2. Weltkrieg hat er regelmäßig in der zu seinen Ausstellungen veröffentlichten Künstlerbiografie drucken lassen, er sei im Krieg Soldat gewesen und in Kriegsgefangenschaft gekommen. Dass er Kriegsteilnehmer mit besonderem Auftrag war, wurde erst in den Katalogen seiner letzten Ausstellungen vorsichtig angedeutet, aber nicht näher erklärt. Da steht jeweils: „Soldat im Westen und Osten, ab 1942 zeichnender Kriegsbericht, Leiter der Abteilung Zeichnen“. Seine Tätigkeit wird damit beschrieben, dass er „Anspannung und Strapazen der Soldaten in den zerstörten Städten“ festgehalten habe.<sup>74</sup> Diejenigen Abbildungen seiner Arbeiten, die noch in Zeitschriften-Aufsätzen und Publikationen aus der NS-Zeit einsehbar sind, zeigen jedoch martialische Soldatenfiguren und Kriegssituationen. Vom Leiden und Sterben im Kriege fand sich da nichts, sondern die stets überlegene deutsche Truppe.

Im Jahre 1944 brachte der Völkische Kunstverlag Berlin eine Kunstmappe mit dem Titel heraus „Wie die Pflicht es befiehlt – 20 Zeichnungen von SS-Kriegsbericht Erich Palmowski“. Die Mappen mit 8 Farb- und 12 Schwarz-Weiß-Reproduktionen seiner Arbeiten wurden noch in jüngster Zeit für 300 Euro und mehr im Internet gehandelt.<sup>75</sup> Die Bezeichnung „SS-Kriegsbericht“ in dieser Mappe belegt bereits, dass er im Gegensatz zu den Kurzbiografien der späteren Ausstellungskataloge kein normaler







Abb. 17: „Arbeit“ nannte Erich Palmowski diese Mitte der 30er Jahre in einem NSDAP-Blatt publizierte Grafik. (Zeitungsausschnitt im Besitz des Verfassers)

Abb. 18: Titelseite des Katalogs der Palmowski-Ausstellungen von 2004/2005

Soldat der Wehrmacht, sondern SS-Offizier mit besonderem Propagandaauftrag war.

Tatsächlich war er „SS-Untersturmführer“, also im Offiziersrang, und Mitglied der „SS-Standarte Kurt Eggers“, die 1943 aus der vormaligen SS-Kriegsberichter-Kompanie hervorgegangen ist. Damit klärt sich auch die verschiedentlich in Palmowskis Künstlerbiografien angegebene, aber nicht konkretisierte Position „Leiter der Abteilung Zeichnen“. Die für die Kriegspropaganda gegründete SS-Kriegsberichter-Kompanie und spätere SS-Standarte Kurt Eggers hatte „Gruppenleiter“ für die verschiedenen Kommunikationsformen, also einen „Gruppenleiter Wort“, „Bild“, „Film“ usw. sowie eben auch einen „Gruppenleiter Zeichnen“. Das war Erich Palmowski. Wie sehr die bildhafte Berichterstattung für die SS-Kriegsberichter-Kompanie auch für seine Arbeiten propagandistische Überhöhung des Krieges war, belegen viele seiner damaligen Arbeiten.

Dass er mit seiner „Kunst“ auch innerhalb der SS bis in die höchsten Ebenen hinein geschätzt war, zeigen einige seiner in der „Großen Westfälischen Kunstausstellung 1942“ neben den schon erwähnten Kriegsbildern ausgestellten Portrait-Holzschnitte des SS-Obergruppenführers Sepp Dietrich, Chef der „Leibstandarte Adolf Hitler“, und der SS-Sturmbannführer Witt und Wisch, Spitzenleute der SS und Ritterkreuzträger.<sup>76</sup>

Als Propaganda-Zeichner der SS war Erich Palmowski nicht erst in den Kriegsjahren tätig. „Ende 1934 wurde ich in

die Reichshauptstadt berufen“, schrieb er im Sommer 1938 in einer Autobiografie, die „Das Werk“ veröffentlichte, eine Werkszeitschrift der Vereinigte Stahlwerke AG, zu denen auch der Bochumer Verein gehörte.<sup>77</sup> Wie seine Formulierung zu deuten ist, er sei in die Reichshauptstadt „berufen“ worden, bleibt offen. Jedenfalls wurde er 1934 Mitglied der NSDAP, was später von wohlmeinender Seite damit entschuldigt wurde, dass dem damals Arbeitslosen diese Mitgliedschaft „eine lukrative Beschäftigung in der NS-Kulturgemeinde in Berlin“ verschafft habe, aber auch zu der Feststellung führte: „Er stellte sich in den Dienst der faschistischen Propaganda“.<sup>78</sup>

Palmowski selbst hat in seiner Autobiografie von 1938 angegeben, in Berlin für bedeutende Blätter gearbeitet zu haben und bezeichnete sich in seinen späteren Künstlerbiografien für die Jahre 1935 bis 1940 als „Bildgestalter“ für den Deutschen Verlag und die Verlage Ullstein und Eher.<sup>79</sup> Der 1934 arisierte Ullstein-Verlag war 1937 in Deutscher Verlag umbenannt und schließlich mit dem bayerischen Eher-Verlag zum Zentralverlag der NSDAP fusioniert worden, in dem u.a. der „Völkische Beobachter“ und das SS-Organ „Das schwarze Korps“ erschienen. Die Behauptung, Palmowski sei Mitarbeiter dieses SS-Organs gewesen,<sup>80</sup> hat sich zwar nicht abschließend verifizieren lassen, doch dass der Bochumer schon Mitte der 30er Jahre sein zeichnerisches Talent in den Dienst der NS-Propaganda gestellt hat, ist beispielhaft belegt, und dass er für „Das Schwarze Korps“ arbeitete, sehr

wahrscheinlich. Chef der SS-Standarte „Kurt Eggers“ und dortiger unmittelbarer Vorgesetzter von Palmowski war nämlich jener SS-Standartenführer Gunter d'Alquen, der seit 1935 die Chefredaktion des „Schwarzen Korps“ wahrnahm<sup>81</sup> und ihm für das schon erwähnte, 1944 erschienene Mappenwerk „Wie die Pflicht es befiehlt“ ein Geleitwort schrieb.

Anfang 1944 nahm Erich Palmowski an der Ausstellung „Deutsche Künstler und die SS“ teil, eine von dem Reichsführer SS Heinrich Himmler in Breslau veranlasste Kunstausstellung (mit einem 72-seitigen Katalog, in dem die 63 ausstellenden Künstler mit je einer Arbeit vertreten sind). Sie wurde noch im Juli 1944 in Salzburg wiederholt.<sup>82</sup>

## 6. Ausstrahlungen in die Zeit danach

Palmowski ist eigenem Bekunden zufolge 1947 aus der Kriegsgefangenschaft geflohen, ließ sich in Bochum als freiberuflicher Grafiker nieder, trat sogleich dem 1946 gegründeten Bochumer Künstlerbund bei und war bereits in dessen im November 1947 durchgeführter „Weihnachts-Messe“ vertreten, mit unverfänglichen, bergmännischen Motiven.<sup>83</sup> Schon zwei Jahre zuvor war Josef Pieper mit dabei, als der Regierungspräsident von Arnsberg dort im November 1945 unter der Schirmherrschaft des britischen Bezirkskommandanten eine Ausstellung von

Bildern und Plastiken der Künstler des Regierungsbezirks veranstaltete.<sup>84</sup> Auch Pieper wurde bald Mitglied des Bochumer Künstlerbundes und nahm an dessen Jahresausstellungen von 1948 bis 1950 sowie von 1954 bis 1957 regelmäßig teil.

Insgesamt waren 25 Künstler, die schon in der NS-Ära an Kunstausstellungen teilgenommen oder sich um eine Teilnahme beworben hatten, im neuen Bochumer Künstlerbund aktiv,<sup>85</sup> darunter dessen Vorsitzende Reinhold Schäfer (1946–1950), Heinz Döhmman (1950–1952), Hans Keidel (1952–1960) und Werner Keidel (1960–1964). Döhmman, zusammen mit Karl Willy Heyer einer der beiden „Veteranen“ örtlichen Kunstschaffens, die schon 1921 an der ersten Ausstellung heimischer Kunst in der Gemäldegalerie teilgenommen hatten, wurde 1952 „städtischer Kunstbeauftragter“ und moderierte bis zum Sommer 1959 die städtischen Kunstausstellungen.

Einige von denen, die schon vor 1945 dabei waren, fanden nach dem Krieg zu neuen künstlerischen Formen und Inhalten. Als herausragendes Beispiel ist Hans Werdehausen zu nennen, der sich dem Informel zuwandte und eine abstrakte Kunst schuf, die ihm Richard Reiche im Dritten Reich wahrscheinlich nicht ausgestellt hätte. Er war nicht der einzige Bochumer, der neue Wege suchte, doch die meisten heimischen Künstler aus der zurückliegenden NS-Zeit blieben in Stil und Motivwahl bei dem, was sie schon in den 30er Jahren geschaffen hatten: unverfängliche Kunst, die nicht „anstößig“ und politisch neutral war, sodass es von daher keine Veranlassung gab, sie zu ändern. Der Übergang von der Diktatur in die Nachkriegszeit war mehrheitlich kein ästhetischer Bruch mit der Vergangenheit.

Dementsprechend unterschieden sich die Bilder der ersten Nachkriegsjahre nicht von denen, die schon während des Dritten Reiches Gefallen gefunden hatten. Von der ersten Bochumer Nach-

kriegsausstellung, die im Juli/August 1946 im Lichthof des Bergbaumuseums stattfand, berichtete die Westfalenpost: „Landschaftliche Motive und Stilleben ergeben das größte Kontingent der Schau“,<sup>86</sup> und über die im November 1947 durchgeführte „Weihnachtsmesse des Bochumer Künstlerbundes“ schrieb sie: „Die heimatische Atmosphäre begrüßt vertraut den Betrachter in reich vertretenem Landschaftskolorit“.<sup>87</sup>

Dass die frühen Nachkriegsausstellungen nicht weit von dem entfernt waren, was die Gemäldegalerie der 30er Jahre gezeigt hatte, ist kein lokales Bochumer Phänomen. Mit Berufung auf die GDK-Ausstellungen wird im Katalog „artige Kunst“ festgestellt, dass es am Anfang und Ende des Dritten Reiches „durch die Beschränkung auf bestimmte Motive und Darstellungskonventionen keinen nennenswerten Bruch“ im Schaffen vieler Künstler gab, „da sie schon in der Weimarer Republik und auch in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg abseits der modernen, um Innovation bemühten Strömungen arbeiteten“.<sup>88</sup>

Zu einem späten Nachhall seines Wirkens im Dritten Reich kam es bei Erich Palmowski noch vor wenigen Jahren. Mit zahlreichen Zeichnungen, Radierungen, Holzschnitten und Ölgemälden hatte er über das Ende des 20. Jahrhunderts hinaus die industrielle Arbeitswelt dargestellt, in seinen späten Jahren mit stark sozialkritischem Einschlag. Seine zeichnerische Tätigkeit als SS-Offizier war längst vergessen, als das Westfälische Industriemuseum des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe anlässlich seines 90. Geburtstags im Jahre 2002 eine Retrospektive seines Nachkriegsschaffens unter dem Titel „90 Jahre vor Ort“ in der Zeche Hannover veranstaltete. Am Ende der Ausstellungszeit schenkte der Künstler dem Industriemuseum 50 Ölbilder, Holzschnitte und Kreidezeichnungen.<sup>89</sup> Ein Jahr später würdigten die vom Deutschen Bergbaumuseum herausgegebene Zeitschrift

„Der Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau“ sowie die Zeitschrift „FORUM. Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur“ den Künstler anlässlich einer Ausstellung in Gelsenkirchen.<sup>90</sup> Seine „Kriegskunst“ kommt in diesen Artikeln nicht vor, obwohl er in den Künstlerbiografien, die in den Katalogen seiner letzten Ausstellungen erschienen, recht offen damit kokettiert hat. Mit einigem Stolz ließ er dort darstellen, dass die US-amerikanische Library of Congress zwei seiner Kriegszeichnungen in ihrem Bestand führe und er 1990 an der Ausstellung des Rijks-Museum Amsterdam mitgewirkt habe, die unter dem Titel „Oorlogskunst in opdracht – War artists Nederland 1940–45“ stattfand.<sup>91</sup>

In seinen letzten Lebensjahren bewegte sich der frühere SS-Offizier am äußersten linken Rand des politischen Spektrums. Nach seiner Schenkung an das Westfälische Industrie-Museum des LWL übergab er den Rest seiner Arbeiten der Willi-Dickhut-Stiftung, Trägerin eines gleichnamigen Museums in Gelsenkirchen. Der westdeutsche Kommunist Willi Dickhut war Mitbegründer und eine dominante Figur der Marxistisch-Leninistischen Partei Deutschlands (MLPD), die noch vor wenigen Monaten gegen den Widerstand der Stadt ein Lenin-Denkmal auf ihrem Gelsenkirchener Grundstück aufstellen ließ. Die Dickhut-Stiftung hatte Palmowskis Bilder nicht nur im Ruhrgebiet, sondern auch in den Arbeiterbildungszentren der MLDP in Stuttgart und Berlin ausgestellt.

Die Übernahme des nach der Schenkung an den LWL verbliebenen künstlerischen Nachlasses von Palmowski durch das Gelsenkirchener Dickhut-Museum führte im August 2014 auf der Internetplattform „Kommunisten-online“ zu scharfen Attacken gegen dessen Stiftung mit der Schlagzeile, dort werde mit Erich Palmowski „ein waschechter Nazi-Propagandist der schlimmsten Sorte verherrlicht“.<sup>92</sup>



**Tab. 1: Ausstellungen in der Gemäldegalerie mit Bochumer Künstlern 1933–1939<sup>93</sup>**

November 1933	Einzelausstellung mit 188 Arbeiten von Konrad Schikaneder
April 1935	Gruppenausstellung „Junges und jüngstes Kunstschaffen in Düsseldorf“ u.a. mit 12 Arbeiten von Jorzig und Pieper
November/Dezember 1935	Gruppenausstellung „Bochumer Künstler“ mit 93 Arbeiten von Döhmann, Jorzig, Pieper, Sprick (und weiteren Bildern eines Gastes aus Wuppertal)
Januar/Februar 1936	Gruppenausstellung „Berg und Mark – Landschaft und Menschen“ neben Künstlergruppen aus Hagen und Wuppertal mit 50 Arbeiten von Buschey, Döhmann, Dornseifer, Hoeck, Goetzke, Jorzig, Koller, Pieper, Schikaneder, Winkelmann
Februar 1936	Gruppenausstellung „Rheinische Sezession“ mit 9 Arbeiten von Jorzig und Pieper
Juni/Juli 1936	Gruppenausstellung (ohne Titel) mit 97 Arbeiten von Loos und Werdehausen
Juli–Sept. 1936	Gruppenausstellung „Landschaftsmaler“, u.a. mit 63 Arbeiten von Oppenberg
November 1936	Gruppenausstellung der Bochumer „Gemeinschaft der freischaffenden bildenden Künstler“ <sup>94</sup> mit 72 Werken der Bochumer Buschey, Goetzke, V. Hoeck, Kurpjuhn, Loos, Schrudde, Schikaneder und Schmidt sowie weiteren eines Düsseldorfers
Dezember 1936/Januar 1937	Gruppenausstellung von vier Malern, darunter der Bochumer Walter Dornseifer mit 19 Arbeiten
Januar/Februar 1937	Sonderausstellung „zu Ehren des Bochumer Malers Josef Pieper, der mit dem Großen Staatspreis der Akademie der bildenden Künste in Berlin ausgezeichnet worden ist“ <sup>95</sup> , mit Bildern aus Privatbesitz und dem preisgekrönten Bild, insgesamt 40 Arbeiten.
März/April 1937	Zweiteilige Ausstellung, davon der Teil „Sizilien, Land und Leute“ mit 72 Arbeiten von Werdehausen
Mai/Juni 1937	Gruppenausstellung „Maler und Bildhauer der jungen Generation“, darin Pieper mit 9 Arbeiten
November/Dezember 1937	„Jahresschau Bochumer Künstler“ mit 122 Arbeiten von 16 Künstlern
Juni/Juli 1938	Gruppenausstellung „Drei Bochumer Maler“ mit 137 Arbeiten von Loos, Mohr und Wilhelm
Juli 1938	Gruppenausstellung „Die Ruhrlandschaft – Aquarelle bergischer und Märkischer Maler“, darin 20 Arbeiten von Leo Winkelmann
November 1938	„Jahresschau Bochumer Künstler“ mit 142 Arbeiten von 18 Künstlern
November 1939	„Jahresschau Bochumer Künstler“ mit ca. 150 Arbeiten von 21 Künstlern

**Tab. 2: Bochumer Künstler in Ausstellungen der Städtischen Gemäldegalerie 1921–1939<sup>96</sup>**

Becker-Mahlmann, Elisabeth	11/1938, 11/1939
Buschey, Else	01/1936, 11/1936
<u>Döhmann, Heinrich</u>	12/1921, 11/1927, 11/1931, 11/1935, 01/1936, 01/1937, 11/1938, 11/1939
Dornseifer, Walter	01/1936, 12/1936, 11/1937, 11/1938, 11/1939
Goetzke, Robert	11/1931, 01/1936, 11/1936, 11/1937, 11/1938
Hempel, Martha	11/1937
<u>Heyer, K. Wilhelm</u>	12/1921, 03/1926, 01/1929, 11/1927, 11/1931, 11/1938,
Hoeck, Albrecht	01/1936
Hoeck, Vollrath	11/1931, 11/1936
<u>Jorzig, Ewald</u>	11/1931, 04/1935, 11/1935, 01/1936, 02/1936, 11/1937, 11/1938, 11/1939
<u>Kaiser, Hans</u>	11/1939
Koller, Felix	01/1936, 11/1937, 11/1938, 11/1939
<u>Kurpjuhn, Johann</u>	11/1931, 01/1935, 11/1936, 11/1937
<u>Loos, Hannes</u>	06/1936, 11/1936, 11/1937, 06/1938, 11/1938, 11/1939
Mohr, Ewald	11/1937, 06/1938
Oldenburger, Anke	11/1921, 08/1925, 11/1938, 11/1939
Oppenberg, August	07/08/1936, 11/1938, 11/1939
Paling, Richard	11/1939
<u>Palmowski, Erich</u>	11/1931, 11/1937, 11/1939
<u>Pieper, Josef</u>	11/1931, 04/1935, 11/1935, 01/1936, 02/1936, 01/1937, 06/1937, 11/1937, 11/1938, 11/1939
<u>Potthoff, Anneliese</u>	11/1938, 11/1939
<u>Rasch, Herbert</u>	11/1939
<u>Rudolph, Heinrich (Watt.)</u>	11/1937, 11/1938, 11/1939
Ryss, Viktor	11/1939
Schikaneder, Konrad	11/1933, 01/1936, 11/1936
Schrudde, Franz	11/1931, 11/1936,
<u>Sprick, Richard</u>	11/1930, 11/1931, 11/1935, 11/1937, 11/1938, 11/1939
<u>Schmidt, Erich</u>	11/1936, 11/1937, 11/1938, 11/1939
<u>Vahle, Fritz</u>	11/1938, 11/1939
<u>Werdehausen, Hans</u>	06/1936, 03/1937, 11/1937
<u>Wilhelm, Heinrich</u>	06/1938, 11/1938, 11/1939
<u>Winkelmann, Leo</u>	11/1931, 01/1936, 11/1937, 11/1938, 11/1939



**Tab. 3a: Bochumer Künstler in der Großen Westfälischen Kunstausstellung Dortmund 1935 – 1943<sup>97</sup>**

Becker-Mahlmann, Elisabeth	1938 (1)
Döhmman, Heinrich	1938 (3)
Heyer, Karl-Willy	1938 (1)
Hoeck, Vollrath	1936 (1),
Jorzig, Ewald	1935 (4), 1937 (2), 1942 (13), 1943 (2)
Koller, Felix	1937 (1), 1938 (1), 1942 (1), 1943 (2)
Kurpjuhn, Johann	1937 (1), 1938 (1), 1942 (2)
Loos, Hannes	1937 (1), 1940 (1), 1942 (2)
Mohr, Ewald	1938 (1)
Oppenberg, August	1937 (2), 1938 (3), 1939 (3), 1940 (6), 1942 (4), 1943 (2)
Palmowski, Erich	1939 (4), 1940 (1), 1942 (5), 1943 (3)
Pieper, Josef	1935 (3), 1937 (3)
Potthoff, Anneliese	1942 (2)
Rasch, Herbert	1940 (2)
Rudolph, Heinrich (Watt.)	1935 (2), 1937 (1), 1938 (2), 1939 (3), 1940 (3), 1942 (4)
Schaefer, Reinhold	1938 (2), 1942 (1)
Schikaneder, Konrad	1937 (1), 1939 (1)
Schmidt, Erich	1937 (2), 1938 (1), 1939 (1), 1940 (1), 1942 (1), 1943 (2)
Schrudde, Franz	1938 (1)
Sprick, Richard	1937 (1), 1938 (2), 1939 (4), 1940 (2), 1942 (2)
Vahle, Fritz	1938 (4), 1939 (3), 1940 (4), 1942 (4)
Wilthelm, Heinz	1938 (2), 1939 (5)
Winkelmann, Leo	1942 (2)

**Tab. 3b: Bochumer Künstler in der Großen Deutschen Kunstausstellung München 1937 – 1944<sup>98</sup>**

Jorzig, Ewald	1937 (1), 1938 (2), 1940 (1), 1941 (3), 1942 (1), 1943(1), 1944 (5)
Palmowski, Erich	1944 (1)
Pieper, Josef	1939 (2), 1940 (2), 1941 (1), 1942 (2), 1943 (1), 1944 (2)
Rudolph, Heinrich (Watt.)	1940 (1), 1941 (3), 1942 (1)
Schmidt, Erich	1940 (1), 1941 (1)
Vahle, Fritz	1938 (2), 1939 (4), 1940 (5), 1941 (2), 1942 (8), 1943 (5), 1944 (3)

Anmerkungen

- \* Der Verfasser dankt Sepp Hiekisch-Picard vom Kunstmuseum Bochum für die Bereitstellung/Fotografie der in diesem Beitrag publizierten Werke aus dem Museumsbesitz, Uwe Kriening vom Stadtarchiv Bochum für die Bereitstellung/Fotografie der hier wiedergegebenen Zeitungsabbildungen aus den Jahren 1933/1938 und Gordon Willma, Bochum, für die Bildbearbeitung zahlreicher in diesem Beitrag veröffentlichter Aufnahmen. Angesichts der durch die Corona-Epidemie verursachten Einschränkungen bei der abschließenden Bild-Recherche wäre dieser Beitrag ohne die genannten Hilfen b.a.u. nicht zu veröffentlichen gewesen
- Soyka u.a. 2019; Fulda u.a. 2019; Von Berswordt-Wallrabe u.a. 2016.
  - Clemens Kreuzer: Ein ungewöhnlicher Aufstieg und tiefer Fall: Die Bochumer Städtische Gemäldegalerie 1921 bis 1943, Foyer des Museums unter Tage am 19.3.2017.
  - Zur Biografie: Maler und Bildhauer in Bochum: K. Willy Heyer, in: WAZ vom 10.5.1955; Unser Künstlerportrait: Willi Heyer, in: WR vom 14.2.1963; außerdem sind zu Heyers 65., 70. und 75. Geburtstag sowie zu seinem Tod am 4.1.1976 Würdigungen in der Bochumer Tagespresse erschienen.
  - Schröder 1933/34.
  - Von Assel 1992, S. 25/26.
  - Dazu zählen neben einem Selbstbildnis (vermutlich 20er Jahre) drei Lithografien und drei Holzschnitte aus den Jahren 1920 bis 1922, darunter der Holzschnitt „Ecce homo“ (1921).
  - Ausstellung „Der Expressionismus lebt noch“ zum 25. Todestag des Künstlers vom 25.4. – 30.5.2001 in der Paulus- und der Melancthon-Kirche.
  - Wie Bochumer Motiv in Hitlers Ehrenbürgerbrief kam. Die ersten Kirchenfenster wurden aus Trümmersglasstücken ausgeführt, WAZ vom 4.8.1984.
  - Schreiben Heyers vom 11.4.1933 an den „Oberbürgermeister Piclum“. StAB, Bo 10/141. In dieser Akte befinden sich auch die weiteren nachfolgend zitierten Schriftstücke.
  - Bochumer Anzeiger, Westfälische Volkszeitung und Westdeutsche Landeszeitung Rote Erde vom 22.7.1933.
  - Schreiben vom 28.7.1933, StAB 10/141.
  - Zum Kampfbund siehe Gimmel 2001.
  - Wagner 1993, S. 282.
  - Das Programm des Bochumer Kampfbundes für deutsche Kultur, in: WLZ vom 3.8.1933.
  - Wagner 1993, S. 282.
  - Den Hinweis verdankt der Verfasser Hans H. Hanke.
  - Bochumer Anzeiger vom 31.10.1938.
  - Gertraude Uhlhorn: Die Kunst als Verkündigung. Maler K. Willy Heyer wird 75 Jahre alt, in WAZ vom 26.4.1975.
  - StAB, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921 – 1927.
  - Hellweg, 1 (1921) 500; zu den Bochumer Künstlern dieser Zeit vgl.: Dr. Paul Joseph Cremers, Bochumer Künstler, Hellweg 2 (1922) S. 619 ff.
  - Bochumer Anzeiger vom 5.11.1931.
  - Kreuzer 2000.
  - Verwaltungsbericht Stadt Bochum 1936, S. 140.
  - Ebd., S. 140f.
  - StAB, DSt 55, 153. Ausstellung, S. 227/228.
  - Kurt Dörnemann: Schöne Leistungen, reiche Fülle, in: Bochumer Anzeiger vom 31.10.1938.
  - Westfälische Volkszeitung und Westdeutsche Landeszeitung vom 31.10.1938.
  - StAB, DSt 52/1, Bl. 115.
  - Entwurf des Berichtes der Gemäldegalerie für den Verwaltungsbericht 1938, StAB, DSt 50/1, S. 345 ff.
  - Verwaltungsbericht 1937 der Stadt Bochum, S. 129.
  - Dörnemann (wie Anm. 26); Peter Schiffers: Jahresschau Bochumer Künstler, in: Westf. Volkszeitung.
  - Fritz Vahle, in: <http://www.gdk-research.de/db/apsisa>.
  - Lebensdaten in <http://www.atelierhaus-vahle.de>; siehe auch: Vollmer 1961, S. 3, und Volmer 1962, S. 458.
  - Veröffentlichung des Aufrufs am 24.11.1938; Schreiben des OB vom 23.11.1938 in StAB, DSt 52/1, S. 122/123.
  - Ermittelt aus StAB, DSt 52/1, Bl. 106 – 108, 131, 137 – 138, 143; DSt 55, S. 212, 286; Verwaltungsbericht 1936, S. 141. Eine Gesamtübersicht über die Ankäufe der Stadt lässt sich aus Bo 41/26, Liste der Gemälde, Aquarelle pp. vom 27.10.1943 extrahieren, aber mit geringen Differenzen zu den vorher genannten Quellen.
  - StAB, DSt 52/1, Bl. 144 ff.
  - StAB, DSt 52/1, Bl. 158.
  - StAB, DSt 55.
  - Abbildung in: Bildende Kunst des Industriegebietes: Heinrich Döhmman, in: N.N, Jg. 1934/35.
  - Strodthoff: Die dritte Jahresschau Bochumer Künstler, in: Westdeutsche Landes-Zeitung Rote Erde, 20.11.1939.
  - Mollenhauer 1964.
  - Kreuzer 2003.
  - Dr. Emil Strodthoff: Gültiges Antlitz der Industrielandschaft. Begegnung mit dem Maler Ewald Jorzig, in: Westdeutsche Landeszeitung Rote Erde vom 16.11.1937.
  - Siehe <http://www.gdk-research.de/db/apsisa.dII/ete>.
  - In GDK 1937 – 1944 wurden 12 550 Kunstobjekte ausgestellt (<http://www.gdk-research.de/db/apsisa.dII/ete>, Startseite), von denen in der Aufgliederung nach Themen und Motiven 342 auf den Nationalsozialismus entfallen (NSDAP-Geschichte, NS-Ideologie, Organisationen).
  - Fuhrmeister 2016, S. 104.
  - Ebd.
  - Von Berswordt-Wallrabe 2016, S. 12.
  - Wienert 2016, S. 51.
  - Kreuzer 2013.
  - Datenbank zum Beschlagnahmeverzeichnis der Aktion „Entartete Kunst“, Forschungsstelle „Entartete Kunst“ der Freien Universität Berlin. [http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db\\_entart\\_kunst/index.html](http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/index.html).
  - Weitere Beschlagnahmen von Werken der genannten Künstler erfolgten in den Kunstsammlungen der Städte Düsseldorf, Duisburg, Gelsenkirchen, im Folkwang-Museum Essen und im Vestischen Museum Recklinghausen.
  - Dazu Kreuzer 2013, S. 34 – 35.
  - Ebd.
  - Westfälische Landeszeitung Rote Erde vom 13.11.1935.
  - Stadtmuseum Düsseldorf 1992, S. 23, hat darauf hingewiesen.
  - Die biografischen Daten sind den Berichten entnommen, die nach dem Festakt vom 31.1.1937 in der Bochumer Lokalpresse erschienen.
  - Hg (Herbert Griebitzsch), Direktor der Städtischen Galerie Schloss Oberhausen, zur dortigen Pieper-Ausstellung vom 17.9. – 15.10.1967.
  - StAB, DSt 55, 163. Ausstellung, S. 261.
  - Rassenpflege in der Kunst, in: Berliner Tageblatt vom 6.1.1937, zitiert nach Stadtmuseum Düsseldorf 1992, S. 23.
  - Abelein 1968, S. 127.
  - Fotokopie im Besitz des Verfassers.
  - Datenbank zum Beschlagnahmeverzeichnis (wie Anm. 51), Josef Pieper, NS Inventar EK-Nr. 2027 und 3690.
  - Pieper sprach von insgesamt sechs Bildern (Immer wieder lockt der Süden, in NRZ vom 16.1.1957), während nach der Dokumentation der Freien Universität Berlin fünf konkret bekannt sind. Datenbank zum Beschlagnahmeverzeichnis (wie Anm. 51).



## Anmerkungen

- 65** Josef Pieper, in: <http://www.gdk-research.de/db/apsisa.dII/ete>.
- 66** Palmowskis Lebensdaten folgen hier, auch in der weiteren Darstellung, den „Stationen am Lebensweg“ der Ausstellung „90 Jahre vor Ort“ (18.8. – 27.10.2002 in der Zeche Hannover), die in Landschaftsverband 2002, S. 3, veröffentlicht sind, gleichlautend auch in den Katalogen der Ausstellungen „Zeitbilder“ (17.10.2004 – 20.3.2005 in Stuttgart, Gelsenkirchen und Berlin durch das Willi Dickhut-Museum Gelsenkirchen) (Willi Dickhut Museum 2004, S. 4) sowie „Brennpunkte“ (23.4. – 26.6.2006 im Preussen-Museum Wesel) (Preussen Museum 2006, S. 2).
- 67** Siehe dazu Palmowskis Text „Ruhrland. Kraftquell meines künstlerischen Schaffens“ in Willi Dickhut Museum 2004, S. 16 ff.
- 68** Landschaftsverband 2002, S. 3.
- 69** Palmowski 1938, S. 348.
- 70** StAB, DSt 55, 168. Ausstellung, S. 282 ff.
- 71** Er sei „seit Kriegsbeginn“ im Einsatz, heißt es im Vorspann des Berichtes, in: N.N. 1943, S. 11.
- 72** Große Westfälische Kunstausstellung, in: Bochumer Anzeiger vom 19.11.1940.
- 73** Erich Palmowski, in: <http://www.gdk-research.de/db/apsisa.dII/ete>. Eine Abbildung ist dort nicht mehr verfügbar.
- 74** Osses 2002.
- 75** Palmowski 1944.
- 76** Ausstellungsführer „Große Westfälische Kunstausstellung 1942“ im Haus der bildenden Künste zu Dortmund, vom 1.11. bis 20.12.1942.
- 77** Palmowski 1938.
- 78** Darstellung der MLPD, zitiert von Günter Ackermann: MLPD huldigt Nazi-Künstler, in: <http://kommunisten-online.de/author>.
- 79** Erich Palmowski, Stationen am Lebensweg (wie Anm. 66).
- 80** Ackermann (wie Anm. 78).
- 81** Munzinger-Archiv (<https://www.munzinger.de/search/portrait/Gunter+d+Allquen>)
- 82** Wikipedia: Deutsche Künstler und die SS ([http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche\\_Künstler\\_und\\_die\\_SS](http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Künstler_und_die_SS)), sowie Ackermann (wie Anm. 78).
- 83** Weihnachtsmesse des Bochumer Künstler-Bundes, in: Westfalenpost vom 25.11.1947.
- 84** Ausstellungsverzeichnis im Besitz des Verfassers. Schriftwechsel zur Ausstellung in StAB, DST 52/1, 1945/46.
- 85** Davon hatten 17 schon an den Ausstellungen der 30er Jahre teilgenommen (siehe unten, Tabelle II), weitere acht hatten sich zur Ausstellung von 1943 angemeldet: Egon Becker, Anneliese Habig, Hans und Werner Keidel, Reinhold Schäfer, Max Schegulla, Hermann Tristram und Clemens Vogt.
- 86** Westfalenpost vom 19.7. und 30.7.1946.
- 87** Weihnachtsmesse des Bochumer Künstler-Bundes, in: Westfalenpost vom 25.11.1947.
- 88** Berswordt-Wallrabe 2016, S. 12.
- 89** LWL-Pressemitteilung vom 11.11.2002.
- 90** Farrenkopf 2003; Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, Heft 1/2003, S. 64.
- 91** Farrenkopf 2003, S. 110.
- 92** Ackermann (wie Anm. 78).
- 93** Die zu den einzelnen Ausstellungen gemachten Angaben sind bis Ende 1937 dem Ausstellungsbuch (StAB, DST 55), für 1938 dem Entwurf des Galerieberichtes (StAB, DSt 50/1, S. 345 ff.), für 1939 der Presseberichterstattung entnommen worden.
- 94** Die Gemeinschaft wird in den Archivalien nur einmal und nur an dieser Stelle genannt.
- 95** Ausstellungsbuch der Gemädegalerie, StAB DST 55, S. 261.
- 96** Angegeben sind jeweils Monat/Jahr der Ausstellung. Bei unterstrichenen Namen handelt es sich um Künstler/innen, die nach dem Dritten Reich dem Bochumer Künstlerbund angehörten.

- 97** Angegeben sind jeweils das Jahr der Ausstellung und in Klammern die Zahl der ausgestellten Werke.
- 98** Angegeben sind jeweils das Jahr der Ausstellung und in Klammern die Zahl der ausgestellten Werke.

## Literatur

- ABELEIN, Manfred:**  
1968 Die Kulturpolitik des Deutschen Reiches und der Bundesrepublik Deutschland, Wiesbaden 1968
- ASSEL, Marina von:**  
1992 Kunst auf Schritt und Tritt in Bochum, Bochum 1992
- BERSWORDT-WALLRABE, Silke von u.a. (Hg.):**  
2016 „Artige Kunst – Kunst und Politik im Nationalsozialismus. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Situation Kunst, Bochum, vom 5.11.2016 – 9.4.2017, Bielefeld 2016
- BERSWORDT-WALLRABE, Silke von:**  
2016 „Artige Kunst – zur Einführung, in: Dies. u. a. 2016, S. 10 – 15
- FARRENKOPF, Michael:**  
2003 Erich Palmowski – 90 Jahre vor Ort, in: Der Anschnitt 55 (2003), S. 109 – 111
- FULDA, Bernhard u. a. (Hg.):**  
2019 Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus, München 2019
- FUHRMEISTER, Christian:**  
2016 Die (mindestens) doppelte Zurichtung der „gewordenen Kunst“, in: Berswordt-Wallrabe, Silke von u.a. (Hg.): „Artige Kunst – Kunst und Politik im Nationalsozialismus. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Situation Kunst, Bochum, vom 5.11.2016–9.4.2017, Bielefeld 2016, S. 103 – 109
- GIMMEL, Jürgen:**  
2001 Die politische Organisation kulturellen Ressentiments. Der „Kampfbund für deutsche Kultur“ und das bildungsbürgerliche Unbehagen an der Moderne (Schriftenreihe der Stipendiatinnen und Stipendiaten der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bd. 10), Münster u. a. 2001
- KETTER, Helena:**  
2002 Zum Bild der Frau in der Malerei des Nationalsozialismus, Münster 2002
- KREUZER, Clemens:**  
2000 Zu Unrecht vergessen: Die Städtische Gemädegalerie, in: Bochumer Zeitpunkte Nr. 8 (2000), S. 3 – 18
- 2003 Richard Sprick als Bochumer Künstler der 20er/30er Jahre, in: Bochumer Zeitpunkte Nr. 14 (2003), S. 34 – 42
- 2013 Bochum und die „entartete Kunst“, in: Bochumer Zeitpunkte Nr. 29 (2013), S. 19 – 37
- LANDSCHAFTSVERBAND Westfalen-Lippe/Westfälisches Industriemuseum Zeche Hannover (Hg.):**  
2002 90 Jahre vor Ort. Erich Palmowski Ausstellung. Gemälde Holzschnitte Graphik (18.8. – 27.10.2002 in der Zeche Hannover, Bochum), Bochum 2002
- N.N.:**  
1934 Bildende Kunst des Industriegebietes: Heinrich Döhmman, in: Das Prisma. Blätter der Vereinigten Stadttheater Bochum/Duisburg, Jg. 1934/35
- 1943 Mit Handgranate und Zeichenstift. Skizzen und Tagebuchblätter von SS-Kriegsbericht Erich Palmowski. Mi einem Vorwort von Gunter d'Alquen, in: Das Werk. Monatsschrift der „Vereinigte Stahlwerke Aktiengesellschaft“, Heft 1/2 1943, S. 12 – 17
- OSSES, Dietmar:**  
2002 Erich Palmowski – 90 Jahre vor Ort, in: Landschaftsverband 2002, S. 3.
- PALMOWSKI, Erich:**  
1938 Über mich selbst, in: Das Werk, Monatsschrift der Vereinigte Stahlwerke AG, Heft 8/9/1938, S. 345 – 348
- 1944 Wie die Pflicht es befiehlt, Berlin 1944
- MOLLENHAUER, Heinz:**  
1964 Der Kunstbildhauer Erich Schmidtbochum, Braunschweig 1964
- PREUSSEN MUSEUM (Hg.):**  
2006 Erich Palmowski BRENNPUNKTE Gemälde und Holzschnitte (23.4. – 26.6.2006 im Preussen-Museum Nordrhein-Westfalen in Wesel), Bochum 2006
- SCHRÖDER, F. A.:**  
1933 Bildende Kunst des Industriegebietes: K. Willi Heyer, in: Das Prisma. Blätter der Vereinigten Stadttheater Bochum/Duisburg, Jg. 1933/34, S. 95/96
- SOYKA, Aya u.a. (Hg.):**  
2019 Flucht in die Bilder. Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus, Berlin 2019
- STADTMUSEUM DÜSSELDORF (Hg.):**  
1992 Düsseldorfer Kunstszene 1933 – 1945, Düsseldorf 1992
- VOLLMER, Hans:**  
1961 Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, Bd. 5, Leipzig 1961
- 1962 Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts, Bd. 6, Leipzig 1962
- WAGNER, Johannes Volker:**  
1993 Hakenkreuz über Bochum, 3. Aufl., Essen 1993
- WIENERT, Annika:**  
2016 Artige, böse Kunst, in: Von Berswordt-Wallrabe u.a. (Hg.) 2016, S. 49 – 57
- WILLI DICKHUT MUSEUM (Hg.):**  
2004 Erich Palmowski. ZEITBILDER Gemälde und Holzschnitte (17.10 – 14.11.2004 im Arbeiterbildungszentrum Stuttgart der MLPD; 28.11.2004 – 5.1.2005 im Willi Dickhut Museum Gelsenkirchen; 23.1. – 20.3.2005 im Arbeiterbildungszentrum Berlin der MLPD), Essen 2004





# 5 Das Schicksal jüdischer Familien,

dargestellt am Beispiel des Transportes X/1 Dortmund – Theresienstadt vom 29. Juli 1942\*

**A**b Januar 1942 wurden die noch in Bochum und in den umliegenden Orten lebenden Juden deportiert. Mit Lastwagen, Bussen oder Zügen wurden sie zunächst nach Dortmund gebracht, wo Juden aus dem Regierungsbezirk Arnsberg konzentriert und dann in Sammelzügen der Reichsbahn in die zumeist in Osteuropa liegenden Konzentrations- und Vernichtungslager transportiert wurden. Sammeltransporte gingen von Dortmund aus nach Riga (am 27. Januar 1942), nach Zamosc (am 27. April 1942), nach Theresienstadt (am 29. Juli 1942 und 5. März 1943) sowie nach Auschwitz (am 1. März 1943). Die letzten Bochumer Juden, die in sogenannten „Mischehen“ lebten, wurden zusammen mit ihren nichtjüdischen Partnern, den sogenannten „jüdisch Versippten“, und ihren Kindern, den sogenannten „Mischlingen“, ab September/Oktober 1944 in verschiedene Arbeitslager deportiert.

## Der formale Ablauf des Transportes X 1 Dortmund – Theresienstadt vom 29. Juli 1942

Mit dem Transport X/1 wurden am 29. Juli 1942 968 namentlich bekannte Juden – die Transportliste ist erhalten<sup>1</sup> – aus dem Regierungsbezirk Arnsberg von Dortmund nach Theresienstadt deportiert. Darunter waren 38 Menschen aus Bochum. Am 17. Juli 1942 unterrichtete die Gestapostelle Dortmund in einem Schreiben alle zuständigen Stellen des Regierungsbezirks Arnsberg über die bevorstehende dritte Deportation nach Riga und Zamosc:<sup>2</sup>

„1. Am 29.7.1942 werden sämtliche alte und gebrechliche Juden aus dem Regierungsbezirk Arnsberg in das Altersghetto Theresienstadt abgeschoben.

Lfd. Nr.	Name Vorname	Geb. Dat. u. Ort	Wohnung	Beruf	St. A.
701	Jacobus Clara S. // geb. Sternheim	14.2.79 Kregte	Siegen Siegenstr. 37	Haushfr.	Dr. 2125 Bgr
702	Meyer Emil L. // geb. Levy	11.11.79 Hollenfelde	Siegenstr. 26	Metzger	2126 Bgr
703	Meyer Lina // geb. Levy	11.5.79 Dippenheim		Haushfr.	
704	Reuh Hugo // ler.	25.5.75 Nürnberg	Siegelerstr. 3	Efm.	835 Bgr
705	Gruh Clara S. // geb. Sternheim	4.6.69 Siegen		Haushfr.	1084 Bgr
706	Rosenberg Julius // isr.	28.8.70 Hamm	Billerstr. 95	Wsch.	1084 Bgr
707	Rosenberg Paula S. // geb. Willerling	24.12.79 Hamm		Haushfr.	1085 Bgr
708	Rosenberg Louis // isr.	20.7.70 Hamm		Kfm.	
709	Alexander Hermann // ler.	23.11.64 Suttenscheid	Bochum Wilhelmstr. 15	ohne	geb. 2.9.42
710	Baruch Hermann I. // isr.	23.11.66 Hamm	Fortunstr. 35	Kfm.	geb. 11.12.42
711	Baruch Helene S. // geb. Dammann	16.2.01 Salzdethfurth		Haushfr.	744-41
712	Cohen Robert // isr.	12.12.78 Hamm	Merionstr. 31	Metzger	geb. 12.9.42
713	Cohen Silke // geb. Wolf	20.1.01 Hamm		Haushfr.	7650 Cw
714	Folsenthal Julia // geb. Stern	13.5.64 Hamm	Kirchholzstr. 7/9	ohne	geb. 8.8.42
715	van Geldern Emil I. // isr.	13.8.77 Hamm	Wilhelmstr. 13	ohne	geb. 17.8.42
716	Freimark Simon J. // isr.	4.3.80 Hamm		Kfm.	
717	Freimark Karola S. // geb. Stern	19.3.00 Hamm		Haushfr.	
718	Hamburger Stefan // isr.	1.7.03 Hamm		Art.	2127 Bgr
719	Heilbrunn Frieda // geb. Stern	15.1.68 Hamm	Vielstr. 11	Haushfr.	1084 Bgr
720	Herz Salomon I. // isr.	5.1.00 Hamm		ohne	1087 Bgr

Abb. 1: Bahnhof Bochum-Nord, 1920er Jahre. Hier begannen die Transporte der Bochumer Juden. (Sammlung Hubert Schneider)

Abb. 2: Transportliste X/1 Dortmund-Theresienstadt. (Internationaler Suchdienst Arolsen (ITS))

Die auf die einzelnen Kreise entfallenden Juden sind aus der beigefügten Namensliste zu ersehen.

2. Am 27.7.1942 werden die zum Abschub bestimmten Juden in einem Sammellager, und zwar im Saal der Gaststätte ‚Zur Börse‘ in Dortmund, Steinstr. 35, zusammengelegt. Um die Abfertigung der Juden im Sammellager und den reibungslosen Abschub gewährleisten zu können, bitte ich, schon jetzt die erforderlichen Vorbereitungen zu treffen. Die Bezirksstelle in Bielefeld ist angewiesen worden, ihren für die einzelnen Kreise zuständigen jüdischen Obmännern aufzugeben, sich jederzeit zur Verfügung zu halten. Sie sind für die Vorbereitungen des Abtransportes der Juden weitgehend heranzuziehen.

3. Allgemein geltend folgende Richtlinien:  
a) Die zur Abschiebung gelangenden Juden sind nach den vom Reichssicherheitshauptamt [RSHA] gegebenen

Weisungen von hier aus bestimmt worden. Der geschlossene Abtransport erfolgt am 29.7.1942 um 13.27 Uhr vom Bahnhof Dortmund-Süd. [...]“

Die im Schreiben angesprochenen Weisungen des RSHA sahen für die Verbringung nach Theresienstadt folgende Gruppen vor: Juden, die über 65 Jahre alt waren bzw. über 55 Jahre für den Fall, dass sie gebrechlich waren, jeweils mit ihren Ehepartnern. Ferner Träger hoher Kriegsauszeichnungen des Ersten Weltkriegs mit ihren Frauen sowie jüdische Ehepartner aus nicht mehr bestehenden „Mischehen“ und alleinstehende „Mischlinge“, wenn sie als Juden galten, also der jüdischen Religionsgemeinschaft angehörten. Wie gnadenlos auch kranke, selbst im Krankenhaus liegende Menschen in den Transport gezwungen werden sollten, zeigt die Passage des Schreibens, die von „Zurückstellungen“ handelt (Punkt 3c des Schreibens vom 17. Juli 1942):

„Um den einzelnen Dienststellen die Überführung der Juden in das Sammel-lager zu erleichtern, habe ich die Bezirksstelle in Bielefeld angewiesen, besonders gebrechliche und kranke Juden in eigener Zuständigkeit zusammenzuholen und im Hause der jüdischen Kultur-gemeinde in Dortmund bis zum 25.7.1942 zusammenzulegen. Die Bezirksstelle in Bielefeld hat durch ihre jüdischen Ob-männer den Abtransport dieser Juden rechtzeitig der dortigen Dienststelle zu melden, damit in der übersandten Liste ein entsprechender Vermerk aufgenom-men wird. Die jüdischen Obmänner mel-den weiterhin der dortigen Dienststelle, wer von den zum Abschub vorgesehe-nen gebrechlichen und kranken Juden unter keinen Umständen transportfähig ist. In diesem Falle bitte ich, den Zustand der betr. Juden überprüfen zu lassen, wobei der strengste Massstab anzulegen ist. Vom Abtransport zurückgestellt kö-nnen höchstens diejenigen Juden werden, die totkrank daniederliegen. Sollte ein Jude infolge seiner Krankheit vom Ab-transport zurückgestellt werden müssen, so ist mir dies rechtzeitig (fernmündlich) unter Angabe der genauen Personalien mitzuteilen.“

Vermögenserklärungen mussten aus-gefüllt werden (Punkt 3g), und es wurde verfügt, „im Benehmen mit dem zustän-digen Finanzamt das zurückgelassene



Eigentum sicherzustellen“, den Juden die Wohnungsschlüssel abzunehmen und dem Finanzamt zu übergeben (Punkt 3h). Hingewiesen wurde auch darauf, dass die Wohnungen der Juden und das Inventar in „sauberem Zustand“ zu hinterlassen seien (Punkt 3h).<sup>3</sup>

Wie die hier gemachten Vorgaben in der Praxis umgesetzt wurden, beschreibt Karola Freimark<sup>4</sup> – sie war mit ihrem Mann in dem Transport, überlebte Theresienstadt – in einem Bericht, den sie 1946 in den USA schrieb:

„Am 23.7.1942 bekamen wir ein Schreiben von der Bochumer Behörde, dass sie, wegen kommunistischer Betätigung unsererseits, unser Vermögen beschlagnahmen müssen und wir deshalb Deutschland verlassen müssten. Am 27.7.1942 wurde der Rest der Bochumer Juden – ca. 45, mit einem Bus nach Dortmund zum Viehhof gefahren. Wir waren ca. 1000 Menschen (Westfalen). Wir wurden als Bevorzugte genannt, aber als wir versammelt waren, sahen wir, was los war. Abends wurde eine Schütte Stroh aufgelegt, dass man das Steinpflaster durchsehen konnte, zum Schlafen. Es waren meist Leute über 65. Kriegsbeschädigte, zu denen mein Mann gehörte, Kranke und Leute mit Kindern. Während unseres 2-tätigen Aufenthalts wurde unser Gepäck durchsucht, das Beste herausgenommen von der Geheimen Staatspolizei. Wir mussten unterzeichnen, dass wir uns kommunistisch betätigt hatten.“<sup>5</sup>

## Die Situation im Lager Theresienstadt vor und nach der Ankunft des Transports X/1 aus Dortmund

Die Ankunft in Theresienstadt<sup>6</sup> war für alle Deportierten ein Schock: Überfüllte Massenunterkünfte in uralten Kavernen, Unterernährung, grauenhafte hygienische Zustände erwarteten die Menschen, die mit einem Alt ersheim gerechnet hatten. Denn vielen hatte man zuvor versprochen, sie seien auf dem Weg in ein Privilegiertenghetto. Der Zynismus des NS-Regimes hatte sich der „Reichsvereinigung der Juden in Deutschland“ bedient, um durch „Heimeinkaufsverträge“, in denen ein geruhames Altersdomizil vorgegaukelt und Pflege im Krankheitsfall zugesichert wurden, die nach Theresienstadt deportierten Juden auszulündern.<sup>7</sup>

Viele der zumeist älteren Personen waren den Lebensbedingungen nicht gewachsen, sie starben bald nach der Ankunft in Theresienstadt. Die Sterblichkeitsrate lag 1942 über 50 %, sie fiel 1943 auf 29,5 % und betrug 1944 17,2 %. Viele gingen aber nicht nur an den äußeren Bedingungen zugrunde, sondern an der erlittenen Kränkung.

Für die Juden im deutschsprachigen Raum, für diese hoch assimilierten Träger deutscher Kultur, musste die Realität von Theresienstadt zum Synonym des Verrats der Deutschen an ihnen werden: Sie hatten sich im Glauben an die Emanzipation auch 1933 noch sicher gefühlt, weil sie sich nicht vorstellen konnten, dass ihre Verdienste um das – wie sie glaubten – gemeinsame Vaterland ignoriert, dass ihr Patriotismus mit Füßen getreten, dass ihr deutsches Kulturbewusstsein verachtet werden, ihr Bürgertum nicht mehr anerkannt, ja, nicht existent sein sollte. Den Diskriminierungen, die die deutschen Juden seit 1933 erleiden mussten, die ihre Ausgrenzung aus der deutschen Gesellschaft bezweckten und die mit dem Verlust der materiellen Existenz endeten, folgte vor der physischen Vernichtung – durch Hunger, Krankheit und Verzweiflung in Theresienstadt und anderen Lagern und Ghettos, durch Erschießungskommandos und in den Gaskammern im Osten – die Demütigung der annullierten Emanzipation, der Zurückweisung ins Ghetto.

Zur Realität von Theresienstadt gehörte die Fluktuation seiner Bevölkerung. So unfreiwillig die Reise dorthin angetreten wurde, so unfreiwillig verließen die Bewohner das Lager. Der Höchststand der Bevölkerung war im September 1942 mit 53.004 erreicht. 18.639 von ihnen kamen in diesem Monat an, 13.004 wurden in Vernichtungslager weiter deportiert, 3.941 starben in Theresienstadt – das ist die Bilanz eines Monats, wenige Wochen nach der Ankunft des Dortmunder Transports. Der Zustrom verebbte in der ersten Hälfte des Jahres 1943, die Deportationen gingen aber weiter. Bis September 1942 waren die letzten Stationen nach Theresienstadt u.a. Riga, Treblinka, Minsk, Sobibor, Majdanek, Izbica, Zamocz gewesen, ab Oktober 1942 gingen die Züge nur noch nach Auschwitz. Nach der letzten Deportationswelle im Herbst 1944 blieben noch 11.068 Juden in Theresienstadt zurück, unter ihnen 456 dänische und 4.863 niederländische.

Die Gesamtstatistik zwischen dem 24. November 1942 und dem 20. April 1945 verzeichnet 141.000 Juden, die nach Theresienstadt deportiert wurden. 33.000

starben dort und 88.000 wurden in Vernichtungslager weiter transportiert. Etwa 17.000 sind befreit worden. Von den ca. 40.000 deutschen und österreichischen Juden sind auch die meisten entweder in Theresienstadt selbst umgekommen oder sie wurden in einem der mehr als 50 Transporte in Vernichtungslager verbracht, um dort ermordet zu werden. Überlebt haben weniger als 6.000.

## Das Schicksal der am 29. Juli 1942 nach Theresienstadt deportierten 38 Bochumer Jüdinnen und Juden

Auf der erhaltenen Deportationsliste des Transportes X/1 stehen die Namen von 38 Bochumer Jüdinnen und Juden. Von diesen 38 Menschen sind 13 in Theresienstadt gestorben: Acht noch im Jahre 1942, zwei im Jahre 1943 und drei im Jahre 1944. Mit dem Transport Bq sind am 23. September 1942 zehn Bochumerinnen und Bochumer nach Treblinka deportiert worden.<sup>8</sup> Dieser Transport gilt als Todestransport, da weniger als 10% der Verschleppten überlebt haben. Von den zehn Bochumern hat man nie mehr etwas gehört. Mit dem Transport Ct vom 29. Januar 1943<sup>9</sup> und mit dem Transport Dz vom 15. Mai 1944<sup>10</sup> sind drei bzw. zwei Bochumer Juden von Theresienstadt nach Auschwitz verschleppt worden. Mit dem Transport Er sind am 16. Oktober 1944 drei Bochumer nach Auschwitz deportiert worden.<sup>11</sup>

Zu dem Transport Ct vom 29. Januar 1943 heißt es in dem Kalendarium der Ereignisse im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau 1939–1945 unter dem 30. Januar 1943: „Mit einem Transport des RSHA sind 1000 jüdische Männer, Frauen und Kinder aus dem Ghetto Theresienstadt eingetroffen. Nach der Selektion werden 122 Männer, die die Nummern 98152 bis 98273 erhalten, sowie 95 Frauen, die die Nummern 33158 bis 33252 erhalten, als Häftlinge in das Lager eingewiesen. Die übrigen 783 Menschen werden in den Gaskammern getötet.“<sup>12</sup>

Zu dem Transport Dz vom 15. Mai 1944 heißt es in dem Kalendarium von Auschwitz unter dem 16. Mai 1944: „Mit einem Transport des RSHA sind 2503 Juden aus dem Ghetto Theresienstadt angekommen. Mit dem Transport treffen 707 Männer und Jungen ein, die mit den Nummern A-76 bis A-842 gekennzeichnet werden, und 1736 Frauen und Mädchen, die mit den Nummern A-15

bis A-999 und A-2000 bis A-2750 gekennzeichnet werden. Alle Ankömmlinge werden im Familienlager B 22 b in Birkenau untergebracht.“<sup>13</sup>

Zu dem Transport Er vom 16. Oktober 1944 heißt es in dem Kalendarium von Auschwitz unter dem 18. Oktober 1944: „Mit einem Transport des RSHA werden aus dem Ghetto in Theresienstadt 1500 jüdische Männer und Frauen und Kinder eingeliefert. Nach der Selektion werden die Jungen und Gesunden in das Durchgangslager eingewiesen, darunter 157 Frauen. Die übrigen Menschen werden in der Gaskammer des Krematoriums III getötet.“<sup>14</sup>

Von den acht Bochumerinnen und Bochumern, die 1943 und 1944 von Theresienstadt nach Auschwitz deportiert wurden, hat niemand überlebt.

Bilanz: von den 38 Personen aus Bochum, die am 29. Juli 1942 nach Theresienstadt deportiert wurden, haben lediglich sieben überlebt.

Wer waren die Menschen, die mit diesem Transport deportiert wurden? Was wissen wir über ihr Leben in unserer Stadt?

## Zum Schicksal der in Theresienstadt verstorbenen 13 Bochumerinnen und Bochumer

Am 8. August 1942, also wenige Tage nach der Ankunft, starb die 78-jährige *Julie Felsenthal*, Nr. 714 auf der Transportliste. Sie hatte zuletzt in Bochum in einem Altersheim in Weitmar gewohnt. Die Felsenthals waren in Bochum eine bekannte Familie. Sie waren Getreidehändler und betrieben eine Mühle sowie eine Getreide- und Futter-Fabrik. Gegen Ende des Ersten Weltkriegs machte sich die Familie einen Namen bei der Versorgung der Bochumer Bevölkerung. Karl Felsenthal – er starb 1940 vor der Deportation – erhielt am 7. Dezember 1918 dafür die „Denkmünze“ der Stadt Bochum, aus Dankbarkeit für die gute und solide Versorgung der Bevölkerung im und unmittelbar nach dem Krieg, wie es in der Begründung hieß. Zudem wurde ihm 1920 das Verdienstkreuz für Kriegshilfe verliehen.<sup>15</sup>

Am 17. August 1942 starb der 65-jährige *Emil van Geldern*, Nr. 715 auf der Transportliste.<sup>16</sup> Seine Frau Ida geb. Stern war bereits Ende April 1942 nach Zamocs deportiert worden. Von dort ist niemand zurückgekommen.

Das kinderlose Ehepaar hatte in der Rheinischen Straße gewohnt, zuletzt in den „Judenhäusern“ in der Horst-Wessel-Straße 56 heute (Kanalstraße) und in der ehemaligen Schule in der Wilhelmstraße 16 (heute Huestraße). Kurz vor der Deportation hatte van Geldern einen sogenannten Heimeinkaufsvertrag unterschrieben (Vertragspartner: Bezirksstelle Westfalen der Reichsvertretung der Juden in Deutschland, Sitz Bielefeld), mit dem sein Restvermögen in Höhe von 2.229,10 RM eingezogen wurde.

Am 21. August 1942 starb der 69-jährige *Richard Wald*, Nr. 745 auf der Transportliste.<sup>17</sup> Seine Ehefrau Isabella geb. Willstädt war bereits im April 1942 nach Zamosc deportiert worden. Die Walds betrieben über viele Jahre in der Bochumer Kortumstraße, gegenüber Alsberg-Kortum, ein exquisites Hutgeschäft für Damen, das von den Eltern Willstädt zunächst in der Bochumer Hochstraße 22, aus der nach der Straßenumbenennung die Kortumstraße 65 wurde, begründet worden war. Das Geschäft wurde später in die Kortumstraße 78 verlegt. Die drei Kinder waren rechtzeitig geflohen: Der 1923 geborene Sohn Karl-Heinz war bereits 1934 nach Holland gegangen. Von dort wanderte er 1938 nach Uruguay aus. Der 1918 geborene Sohn Hans-Günter konnte im März 1939 nach Palästina auswandern, nachdem er sich vom 1. Juni 1938 bis zum 31. Dezember 1938 im Handwerk Neuendorf/Fürstenwalde auf das Leben in der Landwirtschaft in Palästina vorbereitet hatte. In Palästina lebte er unter dem Namen Daniel Jaari. Die 1916 geborene Tochter Sofie Charlotte bereitete sich 1938 mehrere Monate im Kibbuz Jaegerlust in Flensburg auf die Ausreise nach Palästina vor. Da dies damals nicht gelang, wählte sie als Zwischenaufenthalt Holland. Dort heiratete sie. Ihr Mann kam jedoch in einem Lager in Holland ums Leben. Sie selbst tauchte unter und überlebte. Nach Kriegsende begab sie sich illegal über Frankreich nach Palästina. 1951 war sie wieder verheiratet, hatte zwei Kinder und lebte als Nira Schnurmann in einem Kibbuz bei Haifa. Vor einiger Zeit kamen zwei Enkelkinder von Frau Schnurmann mit ihren Männern für einen Tag nach Bochum. Der Verfasser dieser Zeilen durfte sie an diesem Tag begleiten, in die heutige Kortumstraße, wo das großelterliche Geschäft gelegen hatte, auf den jüdischen Friedhof, wo es eine Gruft der Vorfahren Willstädt gibt.

Am 3. September 1942 starb *Hermann Alexander* im Alter von 78 Jahren, Nr. 709 auf der Transportliste.<sup>18</sup> In Wattenscheid geboren, begründete er in Bochum einen Klempner- und Ins-



Abb. 3: Isabella Wald, 1920er Jahre. (Sammlung Hubert Schneider)

tallationsbetrieb, der später von einem seiner Söhne fortgeführt wurde. Hermanns Frau Rosa geb. Levy starb 1940 in Bochum.<sup>19</sup> Von den sechs Kindern hat nur die Tochter Martha überlebt, sie war mit einem Christen verheiratet. Zwei Töchter und ein Sohn sind mit ihren Familien in Zamosc, Sobibor und Auschwitz ermordet worden. Der Sohn Erich starb 1929 in Bochum.<sup>20</sup> Die letzte bekannte Adresse eines weiteren Sohnes ist in Frankreich, er wurde nach dem Krieg für tot erklärt. Über das Leben des Hermann Alexander wissen wir wenig. Aus den überlieferten Akten wissen wir, dass er noch einen Bruder Isidor und eine Schwester Cäcilie, genannt Hulda, hatte. Hermann Alexander führte seinen Betrieb in der Gahlenschen Straße. 1931, im Alter von 67 Jahren, zog er mit seiner Frau in das Haus Dorstener Straße 204, das sein Sohn Leo gemietet hatte. Dort bewohnte das Ehepaar im ersten Obergeschoss ein größeres Zimmer. Den Lebensunterhalt bestritt der Sohn Leo. Nachdem dieser seinen Betrieb hatte schließen müssen, wurden Hermann Alexander und seine Frau von der öffentlichen Wohlfahrt unterstützt. Vor seiner Deportation nach Theresienstadt lebte Hermann Alexander einige Wochen im „Judenhaus“ in der Wilhelmstraße 16 (heute Huestraße).

Am 28. September 1942 starb *Therese Umgelder* im Alter von 35 Jahren, Nr. 743 auf der Transportliste. Sie war einmal Schauspielerin am Bochumer Schauspielhaus gewesen.

Am 22. September 1942 starb der 1874 geborene *Robert Cohen*, Nr. 712 auf der Transportliste. Cohen war Metzger, hatte am damaligen Moltkeplatz





Abb. 4: Familie Pollack, 1930er Jahre. (Sammlung Hubert Schneider)

gewohnt. Seine 1881 geborene Ehefrau Wilhelmine Cohen geb. Wolf, Nr. 713 auf der Transportliste, wurde mit dem Transport Er am 16. Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert.

Jenny Schwarz, Nr. 740 auf der Transportliste, starb am 26. Oktober 1942. Sie wurde 76 Jahre alt.<sup>21</sup> Ihr Mann Max war bereits am 27. Dezember 1939 in Bochum gestorben.<sup>22</sup> Das Paar hatte viele Jahre in der Scharnhorststraße 6 gewohnt. 1939 musste es in das „Judenhaus“ in der Rottstraße 7 ziehen. Nach dem Tod von Max Schwarz wurde die Witwe in eine kleine Mansarde im „Judenhaus“ in der Horst-Wessel-Straße 56 (heute Kanalstraße) eingewiesen. Vor ihrer eigenen Deportation, zuletzt wohnte sie im „Judenhaus“ in der Wilhelmstraße 16 (heute Huestraße), musste Frau Schwarz noch erleben, dass ihre Tochter Marianne im Januar 1942 nach Riga, ihre Tochter Hildegard mit Mann und Sohn im April 1942 nach Zamosc deportiert wurden. Nur Tochter Marianne überlebte, kam zunächst zurück nach Bochum, emigrierte dann aber in die USA. Walter Schwarz, der Sohn von Jenny, war mit einer Christin in Bielefeld verheiratet, er überlebte.

Über Hermann Baruch, Nr. 710 auf der Transportliste, angemessen zu be-

richten, das würde ein ganzes Buch füllen.<sup>23</sup> Er war mit seiner zweiten Frau Helene, Nr. 711 auf der Transportliste, nach Theresienstadt deportiert worden. Dort starb er am 11. Dezember 1942 im Alter von 82 Jahren. Helene wurde im Januar 1943 nach Auschwitz verschleppt und dort ermordet. Um zumindest einen Eindruck von der Persönlichkeit Hermann Baruchs zu vermitteln, sei ein Artikel aus dem „Bochumer Anzeiger“ zitiert, den dieser am 25. November 1930 anlässlich des 70. Geburtstags von Hermann Baruch veröffentlichte:<sup>24</sup>

„Ein altbekannter Mitbürger, der Kaufmann Hermann Baruch, Franzstraße 11, vollendet heute sein 70. Lebensjahr. Er ist über 50 Jahre in Bochum ansässig. Im Jahre 1885 gründete er auf der Oberen Marktstraße [heute Teil der Bongardstraße] ein Kaufhaus für Modewaren, das er im Jahre 1905 nach der Ecke Bongard- und Kortumstraße verlegte; er war bis 1925 als Inhaber tätig. Das Geschäft ging dann durch Kauf an die Firma Wächter & Co. über. Der Jubilar war annähernd 30 Jahre als Mitglied des Kleinhandelsausschusses der Handelskammer tätig. Im Jahre 1885 war er Mitbegründer des Kaufmännischen Vereins, lange Jahre gehörte er dem Vorstand an, ebenso dem Vorstand

des Gewerblichen Ausschusses und dem Vorstand der Vereinigung von Kaufmännischen und Gewerblichen Vereinen des Handelskammerbezirks Bochum, Sitz Bochum. Der Kaufmännische Verein ernannte ihn zum Ehrenmitglied; die Textilgruppe der Vereinigten Kaufmannschaft e.V. machte ihn zu ihrem Ehrenvorsitzenden. Baruch gehörte seit langen Jahren zu den führenden Männern Rheinland-Westfalens des Textil-Einzelhandels. Ein halbes Jahrhundert betätigte er sich als Mitglied der Wohltätigkeits-Gesellschaft „Huckepott“. Während des Krieges war er in 15 Vereinen und Korporationen tätig. Die Industrie- und Handelskammer zu Bochum ernannte ihn zum öffentlich angestellten und vereidigten Sachverständigen für Textilwaren, welches Amt er heute noch bekleidet. Der Jubilar erfreut sich wegen seines lautereren Charakters und edler Menschlichkeit großer Wertschätzung.“

In Theresienstadt starben auch Paul Pollack, Nr. 735 auf der Transportliste, und seine Mutter Grete Pollack, Nr. 733 auf der Transportliste.<sup>25</sup> Paul wurde nur 14 Jahre alt. Die Familie Pollack, das waren die Eltern Erich und Grete und die Kinder Kurt und Paul. Erich Pollack hatte bei der Commerzbank in Bochum gelernt und dort bis zu seiner Entlassung 1937 gearbeitet. Den Sohn Kurt schickte man 1939 mit einem Kindertransport nach Holland: Er konnte Holland nicht mehr verlassen, kam 1944 von Westerbork nach Theresienstadt und von dort am 15. Mai mit dem Transport Dz nach Auschwitz. Die Eltern Erich und Grete kamen mit dem Sohn Paul am 29. Juli 1942 von Bochum aus nach Theresienstadt: Paul starb dort am 16. Februar 1943, seine Mutter am 29. Januar 1944. Vater Erich wurde zusammen mit dem Sohn Kurt am 15. Mai 1944 mit dem Transport Dz nach Auschwitz deportiert.

Zum Transport am 29. Juli 1942 gehörten auch Leopold und Rosalie Samuel geb. May, Nr. 738 und 739 auf der Transportliste.<sup>26</sup> Leopold starb in Theresienstadt am 20. Dezember 1943 im Alter von 71 Jahren. Er war Klempnermeister, betrieb in Bochum eine Klempnerei und eröffnete in der Wittener Straße 17 ein Haushaltswarengeschäft. In der Kortumstraße 35 erwarb er ein Wohnhaus, in dem das Ehepaar mit der Tochter Erna wohnte. Der Betrieb wurde – wie alle Betriebe mit jüdischen Besitzern – zum 1. Januar 1939 geschlossen. Die 1868 geborene Rosalie Leopold überlebte Theresienstadt. Sie gehörte zu den Menschen, die am 5. Februar 1945 mit einem Transport aus Theresienstadt in die Schweiz kamen. Die Umstände, wie es zu diesem Transport kam, das ist

eine eigene Geschichte, die hier nicht erzählt werden kann.<sup>27</sup> Nur so viel: Sie ist im Kontext der Verhandlungen des Deutschen Reichs mit den Alliierten zu sehen, Geschäfte Waren – hier LKWs – gegen Menschen zu machen. Rosalie Samuel war das älteste Mitglied der Ende 1945 gegründeten neuen jüdischen Gemeinde in Bochum. Sie starb am 20. Mai 1951 und wurde auf dem jüdischen Friedhof an der Wasserstraße beigesetzt.<sup>28</sup>

Gestorben ist in Theresienstadt am 25. April 1944 auch der Metzger Emil Hirsch, der mit seiner Frau Sophie geb. Marcus in Werne gelebt hatte. Über sein Leben wissen wir kaum etwas, nur das Ende erscheint dramatisch: Sophie, die offensichtlich mit ihrem Mann deportiert werden sollte, starb am 27. Juli 1942, am Tag der Deportation. Über die näheren Umstände ihres Todes haben wir zum gegenwärtigen Zeitpunkt keine Informationen. Sie wurde auf dem jüdischen Friedhof in Bochum beigesetzt.<sup>29</sup>

Bleibt noch die 1874 geborene Julie Kaufmann, die am 1. März 1944 im Alter von 69 Jahren in Theresienstadt starb.<sup>30</sup> Sie lebte viele Jahre mit ihrer Familie in Bochum-Werne. Ihr Mann, der Kaufmann Moritz Kaufmann, starb früh. Vor ihrer Deportation lebte Frau Kaufmann in den „Judenhäusern“ Goethestraße 9 und in der Wilhelmstraße 16. Den Söhnen Friedrich, Alfred und Ernst gelang in den dreißiger Jahren die Emigration in die USA. Der vierte Sohn Erich war mit einer katholischen Frau verheiratet und selbst zum katholischen Glauben übergetreten. Er verließ Bochum. Wie wir den beim Internationalen Suchdienst in Bad Arolsen aufbewahrten Unterlagen entnehmen können, wurde er am 20. September 1942 mit dem Transport XVI von Leipzig nach Theresienstadt deportiert.<sup>31</sup> Erich Kaufmann überlebte und emigrierte 1947 in die USA. 1958 lebte er in New York.

### 23. September 1942: Transport Bq von Theresienstadt nach Treblinka<sup>32</sup>

Auf der Transportliste des Transportes Bq Theresienstadt-Treblinka vom 23. September 1942 sind unter den Nummern 1086 bis 1095 die Namen von zehn Bochumer Jüdinnen und Juden verzeichnet.

Was die Menschen in Treblinka erwartete, ist oft beschrieben worden:<sup>33</sup> „Ein ankommender Zug, im Allgemeinen 40 bis 50 Wagen (mit 6.000 bis 7.000

Personen) hielt zuerst am Bahnhof des Dorfes Treblinka. Dann fuhren 20 Wagen in das Lager, die anderen blieben auf dem Bahnhof zurück. Verstärkte Wachmannschaften bezogen an der Rampe und im Ankunftsbereich Aufstellung. Die Juden wurden von SS-Männern aus den Waggons getrieben. Dann erklärte ein Lageroffizier den Ankömmlingen, dass sie ein Durchgangslager erreicht hätten, von dem aus sie in verschiedene Arbeitslager verteilt würden. Aus hygienischen Gründen müssten sie duschen, und ihre Kleidung würde desinfiziert. Geld und Wertsachen seien abzugeben, sie würden ihnen nach dem Duschen wieder ausgehändigt werden. Nach dieser Erklärung wurden die Juden zum ‚Umschlagplatz‘ beordert.

Am Eingang zum Platz wies man die Männer getrennt von Frauen und Kindern in eine Baracke. Dabei wurden sie von den Aufsehern zum Laufschrift angetrieben und misshandelt. Ab Herbst 1942 wurde den Frauen das Haar geschoren, bevor sie nackt in den ‚Schlauch‘ getrieben wurden, der zu den Gaskammern führte. Frauen und Kinder wurden zuerst vergast. Die Männer wurden währenddessen nackt auf dem ‚Umschlagplatz‘ festgehalten, bis auch sie den ‚Schlauch‘ betreten mussten. In die Gaskammern ließ man Kohlenmonoxyd einströmen. Innerhalb von 30 Minuten waren alle Menschen erstickt. Ihre Leichen wurden in Gruben verscharrt. Anfangs dauerte es drei bis vier Stunden, bis alle Insassen der 20 Eisenbahnwaggons ermordet waren, aber allmählich verkürzte die SS die Tötungszeit auf ein bis zwei Stunden.“

Unter der Nummer 1086 der Transportliste des Transportes Bq Theresienstadt-Treblinka wird Elfriede Heilbronn genannt, die auf der Transportliste des Transportes X 1 Dortmund – Theresienstadt die Nummer 719 hatte.<sup>34</sup> Die Familie Heilbronn ist in Bochum seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachgewiesen. Über mehrere Generationen waren sie Pferdehändler, 1860 begründeten sie in der Wiemelhauser Str. 2/4 einen Betrieb. Der am 22. März 1863 als erstes von 10 Kindern des Pferdehändlers Elias Heilbronn geborene Sohn Siegfried übernahm nicht den väterlichen Betrieb, er wurde Kaufmann und heiratete 1898 die 1868 geborene Elfriede Sternberg. Mit ihr und den fünf Kindern wohnte er bis zu seinem Tod 1931 in einer Mietwohnung in der Kortumstraße 10. Der Sohn Ernst starb als Kind, der Sohn Elias und die Tochter Rosa flohen mit ihren Familien frühzeitig nach Südafrika, der Tochter Martha gelang im März 1939 mit ihrem Mann die Flucht in die USA.





Abb. 5: Kinder der jüdischen Schule mit Erich Pollak, 1937. (Sammlung Hubert Schneider)



Abb. 6: Die jüdische Schule an der Wilhelmstraße, 1920er Jahre. (Sammlung Hubert Schneider)

Der jüngste Sohn Walter wollte auch in die USA ausreisen, die Mutter Elfriede zu den Kindern nach Südafrika. Beiden gelang die Flucht nicht mehr. Wie wir wissen, kam Elfriede im Juli 1942 nach Theresienstadt und von dort wenige Wochen später nach Treblinka. Zu diesem Zeitpunkt war sie 74 Jahre alt. Walter Heilbronn wurde am 28. Februar 1943 nach Auschwitz deportiert.

Unter der Nummer 1087 der Treblinka-Liste – Nr. 720 der Liste des Transports X/1 – wird *Salomon Herz* genannt.<sup>35</sup> Auch der Name Herz ist seit dem frühen 19. Jahrhundert in Bochum bekannt, es sind fast immer Metzger und Pferdehändler. Der hier genannte Salomon Herz wurde 1869 geboren, er heiratete 1904 Jenny Rubel, die bereits 1932 starb. Das Paar hatte zwei Kinder. Der 1906 geborene Sohn Hermann starb 1908, blieb die 1908 geborene Tochter Liselotte. Der Pferdehändler Salomon Herz war ein wohlhabender Mann, in der Vidumestraße 11 (heute Widumestraße) wohnte er in einem großen Haus, das später zu einem der Bochumer „Judenhäuser“ wurde. Das Gebäude steht heute noch. Am 1. Mai 1942 musste Salomon Herz in die alte jüdische Schule in der Wilhelmstraße 16 umziehen. Als Herz nach Treblinka kam, war er 73 Jah-

re alt. Die Tochter Liselotte war bereits im Januar 1942 mit ihrem Mann, dem Viehhändler Friedrich Nussbaum, nach Riga deportiert worden. Das Paar überlebte. Die Geschichte ihres Überlebens ist – wie nahezu alle diese Überlebensgeschichten – geprägt von viel Glück und vielen Zufällen. Sie kann an anderer Stelle nachgelesen werden.<sup>36</sup> Lieselotte und ihr Mann kamen nicht nach Bochum zurück, sie emigrierten 1947 in die USA. In zahlreichen der sogenannten „Wiedergutmachungsverfahren“ der nächsten Jahre spielten sie als Zeugen eine nicht unwesentliche Rolle.

Unter den Nummern 1088 und 1089 der Treblinkaliste – Nr. 727 und 728 der Liste des Transports X/1 – werden der am 21. Oktober 1867 geborene *Max Löwenstern* und seine am 11. Juli 1879 geborene Ehefrau *Jenny* geb. Neuhaus genannt.<sup>37</sup> Die Löwensterns betrieben in der Kortumstraße 96 ein Geschäft mit böhmischen Bettfedern. Privat wohnte man in der Rosenstraße 2 (heute Bleichstraße), in der Nähe vom Lokal „Mutter Wittig“. Vor ihrer Deportation nach Theresienstadt lebten sie im Schulgebäude in der Wilhelmstraße 16. Das Paar hatte fünf Kinder: Die Söhne Kurt und Hans flohen rechtzeitig nach Palästina. Den Töchtern Edith und Margot gelang die

Flucht nach Großbritannien. Die Tochter Ruth wurde mit ihrem Mann Albert Rosenstein und den 1934 und 1936 geborenen Kindern deportiert und ermordet.

Die 1861 geborene *Sophie Röttgen* geb. Wolff wird unter der Nummer 1090 der Liste genannt, Nr. 732 auf der Liste des Transports X/1.<sup>38</sup> Sie war die Witwe des 1926 gestorbenen Moses Röttgen, der in der Hattinger Straße 798 ein Geschäft hatte. Als sie nach Treblinka kam, war sie 81 Jahre alt. Ihre zwei Söhne waren im Ersten Weltkrieg gefallen, ein Schwiegersohn starb nach der Rückkehr aus dem Konzentrationslager Sachsenhausen im Dezember 1938. Ihren beiden Töchtern gelang die Flucht nach Frankreich, wo sie im Untergrund überlebten. Die Tochter Else, verheiratete Adler, kam nach dem Krieg nach Bochum zurück. Sophie Röttgen lebte vor ihrer Deportation in drei „Judenhäusern“: Zunächst in der Rheinischen Straße 28 (heute Ostring), dann in der Horst-Wessel-Straße 56 (heute Kanalstraße), zuletzt in der Wilhelmstraße 16 (heute Huestraße). Else Adler hatte ihren Sohn Walter mit einem Kindertransport nach England geschickt. Die Geschichte von dessen Familie können wir bis in die Gegenwart verfolgen: Walters Tochter hat sich vor einiger Zeit aus England

gemeldet, inzwischen war sie auch mit ihrem Mann in Bochum.

Die Geschichten der Schwestern *Helene* und *Berta Sachs*, 1867 und 1869 geboren und unter den Nummern 1091 und 1092 auf der Treblinka-Liste genannt – auf der Liste des Transports X/1 hatten sie die Nummern 736 und 737 –, kennen wir recht gut.<sup>39</sup> Berta Sachs war von 1890 bis 1925 Lehrerin an der jüdischen Schule Bochum. Beide Schwestern waren unverheiratet, wohnten immer zusammen, zunächst mit der Mutter bis zu deren Tod. Vor dem Umzug in die Judenhäuser in der Horst-Wessel-Str. 56 und Wilhelmstraße 16 wohnten sie in der Scharnhorststraße 2 und in der Horst-Wessel-Straße 47. Erhalten ist ein Heimeinkaufsvertrag der Schwestern für Theresienstadt, mit dem der Rest ihres angesparten Vermögens eingezogen wurde. Über Berta Sachs wissen wir sehr viel, da die Schulakten erhalten sind. Die Schwestern waren eng verbunden mit der Familie Freimark, in deren Briefen an ihre Kinder erfahren wir immer wieder Einzelheiten ihres Lebens. Erhalten sind auch einige Originalbriefe der Schwestern an die Freimark-Kinder. Als die Schwestern nach Treblinka kamen, waren sie 73 und 75 Jahre alt. Man mag sich kaum vorstellen, was sie da erleben mussten.

Von *Jakob Bär Stern*, geboren 1868, und seiner Frau *Fanny* geb. Mandelbaum, geboren 1870 (Nummer 1093 und 1094 auf der Liste, Nr. 741 und 742 des Transports X/1), wissen wir nur, dass Jakob Viehhändler war.<sup>40</sup> Viele Jahre wohnten sie in der Weierstraße 75, ab 1934 in der Trankgasse 3, 1940 in der Kortumstraße 60. Kurz vor der Deportation wurden sie im Judenhaus in der Wilhelmstraße 16 untergebracht. Ob das Paar Kinder hatte, wissen wir nicht. 1962 wurden die Sterns auf Antrag einer in Chicago lebenden Nichte vom Amtsgericht Bochum für tot erklärt.

*Minna Pfeiffer* geb. Herzfeld, Nr. 1095 auf der Liste, Nr. 731 des Transportes X/1, wohnte eigentlich in Dortmund. Sie war die Witwe des verstorbenen Metzgermeisters August Pfeiffer, der in der Kaiserstraße 88 in Dortmund-Süd einen Betrieb gehabt hatte. Im November 1940 zog sie nach Bochum zu ihrer Schwester Ella in die Goethestraße 9. Zuletzt lebte sie in den „Judenhäusern“ in der Horst-Wessel-Straße 56 und Wilhelmstraße 16. Erhalten ist ein Beleg, gemäß dem das Restvermögen von Frau Pfeiffer in Höhe von 16.973 RM am 23. Oktober 1942 an die Oberfinanzkasse in Münster überwiesen wurde. Um diesen Betrag ging es in einem Wiedergutmachungsverfahren, das die Erben – Nichten und Neffen – nach dem Krieg einleiteten.



## 29. Januar 1943: Transport Ct von Theresienstadt nach Auschwitz

### 15. Mai 1944:

## Transport Dz von Theresienstadt nach Auschwitz

### 16. Oktober 1944:

## Transport Er von Theresienstadt nach Auschwitz<sup>41</sup>

In diesen drei Transporten nach Auschwitz waren insgesamt acht Menschen aus Bochum, die mit dem Transport X/1 am 29. Juli 1942 nach Theresienstadt gebracht worden waren. Keiner von ihnen hat überlebt. Von Dreien, von Helene Baruch, Wilhelmine Cohen und von Erich Pollack wurde schon berichtet. Bleiben noch Stefan Hamburger, Max und Meta Heimann sowie Alfred Lewkonja und seine Frau Margarete.

*Stefan Hamburger*<sup>42</sup>, Nr. 718 auf der Liste des Transports X/1, wurde 1890 in Ansbach geboren. In Bochum arbeitete er einige Jahre als Abteilungsleiter in einem Modehaus, das der jüdischen Familie Heymann gehörte. Nach dessen „Arisierung“ – die nichtjüdische Firma Suren übernahm den Betrieb – konnte Hamburger dort als Einkäufer weiterarbeiten bis zu seiner Entlassung Anfang 1939. Der nicht verheiratete Hamburger wohnte viele Jahre in der Wittener Str. 26, dann in der Jahnstr. 9 (heute Weilenbrink), zuletzt im „Judenhaus“ in der Wilhelmstraße 16, von wo aus er nach Theresienstadt deportiert wurde. Mit dem Transport Dz wurde er am 15. Mai 1944 nach Auschwitz deportiert – Nr. 2127 auf der Deportationsliste. Dort verlieren sich seine Spuren. 1945 wurde er durch das Amtsgericht Bochum offiziell für tot erklärt.

*Max und Meta Heimann*, Nr. 721 und 722 der Liste des Transport X/1, wurden am 29. Januar 1943 mit dem Transport Ct von Theresienstadt nach Auschwitz deportiert. Auf der Transportliste werden sie unter den Nummern 228 und 229 genannt. Man hat nie mehr etwas von ihnen gehört. Max Heimann, geboren 1885, arbeitete von 1919 bis 1925 als Geschäftsführer im Konfektionsgeschäft des Albert Simmenauer in Horst-Emscher. Dort lernte er die 1890 geborene Meta Simmenauer kennen, eine Nichte des Albert Simmenauer. 1919 heiratete das Paar, 1919 wurde der Sohn Otto als einziges Kind geboren. 1922 übernahm Simmenauer ein alleingewesenes Konfektionsgeschäft in Langendreer, Kaiserstraße 6 (heute Bahnhofstraße 6). 1926 zeichneten Max und sein Bruder

Ernst als Mitinhaber des Geschäftes in Langendreer. Ende 1934 mussten die Heimanns das Geschäft aufgeben infolge des Boykotts des Betriebes. Max Heimann arbeitete danach als Vertreter für Reisedecken, seine bis dahin in dem Geschäft tätige Ehefrau begann 1935 mit der Herstellung und dem Verkauf von Gasanzündern und ähnlichen Produkten. Als die Heimanns nach dem 9. November 1938 die angeordnete Judenvermögensabgabe nicht zahlen konnten, mussten sie ihr Haus in der Kaiserstraße verkaufen. Sie zogen um nach Bochum, wohnten als Mieter am Kaiserling 35 (heute Am Alten Stadtpark) und zuletzt bis zu ihrer Deportation nach Theresienstadt im „Judenhaus“ in der Wilhelmstraße 16. Außer Max und Meta Heimann wurden auch seine beiden Brüder deportiert und ermordet. Lediglich die 1863 geborene Mutter Laura der drei Heimann-Brüder überlebte Theresienstadt, starb später in einem Altersheim in Hamburg. Der 1921 geborene Sohn Otto von Max und Meta Heimann wurde als 17-jähriger nach dem 9. November 1938 in das Konzentrationslager Sachsenhausen verschleppt. Nach seiner Entlassung kam er mit einem Kindertransport nach England. Ende der 1940er Jahre emigrierte er in die USA. Von dort aus betrieb er ein langwieriges „Wiedergutmachungsverfahren“.

*Alfred Lewkonja*, geboren 1889, Nr. 725 der Liste des Transports X/1, und sein Bruder *Erich Lewkonja*, geboren 1883, sind in Göttingen geboren.<sup>43</sup> Im Adressbuch der Stadt Bochum tauchen sie erstmals 1920 auf: Als Mitinhaber der Firma Gebr. Flachmann, Großhandlung in Kurz-, Woll-, Manufaktur- und Bürstenwaren. Der Betrieb lag in der Brüderstraße 32. Dort lebte Alfred auch mit seiner Frau *Margarethe Lewkonja*, Nr. 726 der Liste. Das Paar hatte keine Kinder. Alfred war sehr aktiv in der jüdischen Gemeinde, leitete beispielsweise eine Sportgruppe des Reichsbundes jüdischer Frontsoldaten. Das wurde ja nach 1933 immer wichtiger, als jüdische Kinder und Jugendliche nicht mehr in den normalen Sportvereinen aktiv sein durften. Der Betrieb der Lewkonjas wurde Ende 1938 „arisiert“. Die Brüder wurden nach dem 9. November 1938 in das KZ Sachsenhausen deportiert. Nach seiner Entlassung versuchte Alfred mit seiner Frau, nach Südamerika zu emigrieren. Das gelang nicht. Zuletzt wohnte das Paar im „Judenhaus“ in der Wilhelmstraße 16, von wo aus sie nach Theresienstadt deportiert wurden. Auch Alfred Lewkonja unterschrieb einen Heimeinkaufsvertrag für Theresienstadt. Am 16. Oktober 1944 wurden

Alfred und Margarete Lewkonja mit dem Transport Er von Theresienstadt nach Auschwitz deportiert – Nr. 321 und 322 der Deportationsliste. Am 18. Oktober 1944 kamen sie in Auschwitz an, kamen in das Durchgangslager. Von dem Paar hat man nie mehr etwas gehört. Einige Anmerkungen noch zu Erich Lewkonja, der mit Irma Auerbach aus Berlin verheiratet war. Sie hatten das Kind Heinz adoptiert. Erich Lewkonja wurde 1939 in einem in Bochum durchgeführten Rasseschandeprozess zu sechs Jahren Zuchthaus verurteilt. Er saß zunächst im Zuchthaus in Münster, wurde dann nach Hamburg-Fuhlsbüttel verlegt. Am 3. August 1940 wurde er in das Konzentrationslager Auschwitz verlegt. Man hat nie mehr etwas von ihm gehört. Seine Frau wurde von Berlin aus nach Auschwitz verschleppt. Den Sohn Heinz hatte das Paar 1939 mit einem Kindertransport nach Holland geschickt. Wie wir heute wissen, ist er nicht mehr nach England gekommen, sondern wurde von Holland aus deportiert. Die Lewkonja-Geschichte ist gut recherchiert, zumal die Prozessunterlagen und viele private Unterlagen der Familie erhalten sind. Sie liegt gedruckt vor, kann also nachgelesen werden.<sup>44</sup>

## Zum Schicksal der Bochumer Überlebenden des Transports X/1 vom 29. Juli 1942

Von den auf der Deportationsliste des Transports X/1 genannten 38 Bochumern haben lediglich sieben überlebt: Rosalie Samuel, Henny Ermeler, Rosa Fernau, das Ehepaar Ida und Hugo Meier und das Ehepaar Karola und Simon Freimark. Über Rosalie Samuel geb. May wurde bereits an anderer Stelle berichtet.

*Henny Ermeler* geb. Elkan,<sup>45</sup> Nr. 723 der Liste, 1868 geboren, war mit dem 1855 geborenen evangelischen Kunsthändler Paul Ermeler verheiratet. Sie hatte die Tochter Grete, die getauft wurde. Paul Ermeler starb am 17. Dezember 1938 in Bochum, seine Frau verlor deshalb den Schutz, den in „Mischehe“ lebende Juden zunächst genossen. So kam sie im Alter von fast 74 Jahren nach Theresienstadt. Frau Ermeler überlebte, kam im Alter von 77 Jahren schwerkrank zurück. Sie lebte fortan bei ihrer Tochter. Henny Ermeler starb am 21. Juni 1948 und wurde auf dem jüdischen Friedhof an der Wasserstraße beigesetzt (Grabstelle W A 17 12/48). Ihre Tochter Grete,



Abb. 7: Carola und Simon Freimark, 1930er Jahre. (Sammlung Hubert Schneider)

Abb. 8: Carola und Simon Freimark, 1945. (Sammlung Hubert Schneider)



in der Definition der Nationalsozialisten „Mischling 1. Grades“, war Ende September 1944 in verschiedene Arbeitslager verbracht worden. Sie betrieb nach dem Krieg das sogenannte Wiedergutmachungsverfahren für ihre Mutter und sich.

*Rosa Fernau* geb. Goldschmidt, geboren am 20. Juni 1868, hatte sich bei der Heirat mit einem evangelischen Mann taufen lassen. Dadurch genoss sie zunächst einen gewissen Schutz, der jedoch wegfiel, nachdem ihr Mann gestorben war. Die Witwe Fernau wurde mit dem Transport X/1 nach Theresienstadt deportiert, Nr. 724 auf der der Liste. Sie überlebte und kehrte 1945 nach Bochum zurück. Sie gehörte nicht zur jüdischen Nachkriegsgemeinde.

*Hugo Mayer* und Ehefrau *Ida* geb. Bachenheimer,<sup>46</sup> Nr. 729 und 730 auf der Deportationsliste, beide 1890 geboren, kamen nach ihrer Befreiung nur für kurze Zeit nach Bochum zurück, wohnten in der Oskar-Hoffmann-Straße 164. 1946 zogen sie zu dem Sohn Erich in die USA. Erich war 1939, nach der Entlassung aus dem Bochumer Polizeigefängnis, in das er mit seinem Vater nach dem 9. November 1938 eingeliefert worden war, mit Unterstützung der jüdischen Gemeinde die Ausreise zunächst nach

England gelungen. Hugo Mayer war der einzige Überlebende einer großen Familie: der Vater, drei Brüder und eine Schwester waren mit ihren Familien in verschiedene Lager verschleppt und ermordet worden. Die Mutter war bereits 1935 gestorben. Was das Ehepaar Mayer nie überwand, war der Schmerz über den Tod der Tochter Lotte, die im April 1942 nach Zamosc deportiert worden war. Von dort ist niemand zurückgekommen. Hugo Mayer war Ende der 1920er Jahre beim Bochumer Kaufhaus Alsberg – später Kortum – als Detektiv und Obergewicht beschäftigt. Als er 1931 einen SA-Mann als Dieb stellte, wurde er von der SA schwer misshandelt. 1933 wurde Hugo Mayer nachts aus dem Bett geholt, stundenlang misshandelt. Fortan war er arbeitsunfähig. Auf Betreiben der SA wurde er bei Alsberg entlassen, fand keine Arbeit mehr. In den nächsten Jahren fanden immer wieder Hausdurchsuchungen statt, angeblich suchte man nach Waffen. Alle Versuche, Deutschland zu verlassen, scheiterten. So kamen sie auf die Deportationsliste nach Theresienstadt. Wie es den Mayers in den USA erging, darüber wissen wir gut Bescheid: Frau Mayer hielt über viele Jahre brieflich

Kontakt mit Siegbert Vollmann, dem Vorsitzenden der neuen jüdischen Gemeinde in Bochum. Die Briefe sind alle erhalten, sind auch ausgewertet. Hugo Mayer starb am 24. Februar 1952.

Als Letzte sollen hier *Simon Freimark* und Ehefrau *Karola* geb. Stern, 716 und 717 der Liste, erwähnt werden. Ihre Geschichte ist bereits in einem eigenen Buch erzählt worden.<sup>47</sup> Die Freimarks hatten ihre Kinder Stefanie und Gerhard Ende Oktober 1938 zu Verwandten in die USA geschickt. Erhalten sind die Briefe, die die Eltern bis kurz vor ihrer Deportation an die Kinder schickten. Vor allem Mutter Karola berichtet – oft verschlüsselt – vom Leben in der jüdischen Gemeinde, von den vergeblichen Versuchen vieler Menschen, das Land zu verlassen. Sie wird so zur Chronistin des Lebens der Juden in Bochum in diesen Jahren. Über ihre Erfahrungen in Theresienstadt schrieb sie kurz nach der Befreiung einen eindrucksvollen Bericht. Die Freimarks kamen – anders als das Ehepaar Mayer – nicht nach Bochum zurück, sie kamen nie mehr nach Bochum. Sie warteten in einem DP-Camp in Deggendorf über ein Jahr, bis sie zu den Kindern nach Philadelphia ausreisen konnten. In diesem Jahr schrieben Eltern



und Kinder Briefe, die alle erhalten sind: Die Eltern berichteten über ihre Lagererfahrungen, über ihr Leben im Camp, die Kinder darüber, wie sie Amerikaner geworden sind. Karola und Simon war ein langes Leben beschieden: sie wurden beide 90 Jahre alt, lebten also noch 30 Jahre in den USA. Die Kinder Steffi und Gerhard waren es dann, die dem Verfasser dieser Zeilen den ganzen Nachlass der Eltern überließen. Sie ließen sich auch anregen, eigene Erinnerungen zu schreiben. All das ging in die Publikation ein, ein Glücksfall. Steffi Perlstein geb. Freimark starb 2016 kurz vor ihrem 95. Geburtstag, Gerhard-Jerry starb Ende 2019 kurz vor seinem 98. Geburtstag.

## Der Transport X/1 Dortmund – Theresienstadt vom 29. Juli 1942: Das Ende der alten jüdischen Gemeinde Bochum

1930 zählte die jüdische Gemeinde Bochum 1.244 Mitglieder. Nach einer informellen Liste vom Februar 1941 lebten zu diesem Zeitpunkt noch 253 Juden in der Stadt. In den folgenden Monaten gelang kaum noch jemand die Flucht aus Deutschland: Es fanden sich keine Aufnahmeländer mehr, welche die Menschen, die lediglich einen kleinen Geldbetrag mitnehmen durften, aufgenommen hätten. Am 23. Oktober 1941 wurde durch Anordnung des Reichsführers-SS und Chefs der Deutschen Polizei die Ausreise von Juden mit sofortiger Wirkung verboten. Wenige Tage später begannen die Deportationen in die Konzentrations- und Vernichtungslager. In dem Transport nach Riga im Januar 1942 waren nachweislich 90 Bochumer Jüdinnen und Juden, in dem Transport nach Zamosc im April 1942 65, in dem Transport nach Theresienstadt im Juli 1942 noch 38. Das war in der Einschätzung von Karola Freimark „der Rest der Bochumer Juden“. Die danach noch in Bochum verbliebenen jüdischen Menschen waren mit Nichtjuden verheiratet, gehörten teilweise nicht mehr zur Gemeinde beziehungsweise gehörten in der Wahrnehmung der Gemeindeglieder nicht mehr dazu. Sie wurden ab September 1944 zusammen mit ihren nichtjüdischen Ehepartnern und ihren Kindern in verschiedene Arbeitslager verschleppt. Sie überlebten zumeist, einige von ihnen bildeten den Kern der Ende 1945 gegründeten neuen jüdischen Gemeinde.

Der Transport X/1 von Dortmund nach Theresienstadt im Juli 1942 ist bedeutungsgleich mit dem Ende der alten jüdischen Gemeinde.

1942 wurden aus Bochum Menschen verschleppt, die sich zuvor große Verdienste um Deutschland und ihre Heimatstadt erworben hatten: Sie waren Soldaten im Ersten Weltkrieg gewesen, hatten damals militärische Auszeichnungen erhalten; sie waren Kaufleute, die sich um die ökonomische Entwicklung der Stadt verdient gemacht hatten; sie waren Mäzene, die sich um das Zusammenleben in der Stadt gekümmert hatten, und sie hatten sich als Mitglieder des Rates der Stadt, von Vereinen und Verbänden um das Gemeinwohl verdient gemacht. Das alles zählte nicht mehr. Für viele, die sich stolz als Deutsche jüdischen Glaubens gesehen hatten, war es die größte Schmach, dass man ihnen dieses Deutschtum absprach.

## Karola Freimark Meine Erlebnisse in Theresienstadt (KonzentrationsCamp)<sup>48</sup>

Am 23.7.1942 bekamen [wir] ein Schreiben von der Bochumer Behörde, dass sie, wegen kommunistischer Betätigung unsererseits, unser Vermögen beschlagnahmen müssen u. wir deshalb Deutschland verlassen müssten.

Am 27.7. [1942] wurde der Rest der Bochumer Juden, ca. 45 [Personen], mit einem Bus nach Dortmund zum Viehhof gefahren. Wir waren ca. 1000 Menschen (Westfalen). Wir wurden als bevorzugt genannt, aber als wir versammelt waren, sahen wir, was los war. Abends wurde eine Schütte Stroh aufgelegt, dass man das Steinpflaster durchsehen konnte, zum Schlafen. Es waren meist Leute über 65, Kriegsbeschädigte, zu denen m[ein] Mann gehörte, Kranke u. Leute m[it] Kindern. Während unseres 2-tägigen Aufenthalts wurde unser Gepäck durchsucht, das Beste herausgenommen von der Geheimen Staatspolizei. Wir mussten unterzeichnen, dass wir uns kommunistisch betätigt hatten.

Nach 2 Tagen ging es in 3.Klasse-Wagen nach Theresienstadt mit Schnellzuglokomotive. Wir atmeten auf, als wir im Zug saßen. Innerhalb 24 Stunden über Kassel, Eisenach, Bodenbach hatten [wir] die Tschechoslowakei erreicht. Wir kamen in der größten Mittagshitze in Bauschewitz um 12 Uhr an, gekleidet mit den schwersten Winterkleidern u.

Mänteln (das war die einzige Möglichkeit, dass sie nicht gestohlen wurden). So zogen wir mit Rucksack, Bettrolle, Lebensmitteltasche in den Händen 20 Minuten nach Theresienstadt. Alte Leute und unser Gepäck wurden auf einem Lastwagen befördert. Die Koffer sahen [wir] in der Schleuse wieder, Schleuse wurde der Platz genannt, in dem [wir] unserer letzten Habe beraubt wurden.

Elektr[ische] Taschenlampe, Thermosflasche, Schuhe entnahmen sie unseren Rucksäcken. Tschechische Gendarmerie u. jüd[ische] Ghettopolizei, bewacht von 80 S.S.-Leuten, waren die Räuber. Nach ungefähr ½ Jahr bekam m[ein] Mann s[einen] Koffer, in dem ich glücklicherweise einiges hatte. Auch s[eine] sämtl[ichen] Akten für Beamtenpension, Kriegsbeschädigt[te] etc. waren unversehrt darin, so dass es für uns später leichter war, unsere Ansprüche geltend zu machen.

Inzwischen war es nachts 12 Uhr geworden, u. wir marschierten, immer 100 Personen, in das uns angewiesene Haus, 500 in einem Haus. Es war L. 203, in dem [wir] 27 Monate lebten. Wir hatten Glück, m[ein] Mann war in der Hauskanzlei, u. dadurch brauchten wir nicht so oft umzuziehen, wie so viele andere. Als wir in das Haus kamen, war weder Licht, ein Nagel an der Wand oder sonst etwas vorhanden. Wir lagen Mann an Mann auf der Erde, angekleidet mit unseren Mänteln u. Rucksäcken als Unterlage. Nach einigen Tagen konnten [wir] die Schlafdecken holen, die [wir] mithatten, u. nach einem weiteren ½ Jahr bekamen [wir] Strohsäcke. Nach einem weiteren ½ Jahr bekamen [wir] Holzbettstellen übereinander, u. damit begann die Wanzenplage, von der ich besonders heimgesucht wurde. Halbe Nächte wanderte ich herum. Kopfläuse, Flöhe waren dort heimisch. Leute, bei denen man Kleiderläuse fand, mussten in die Entwesung, u. [ihnen] wurden die Haare abgeschnitten. G.s.D. bleiben wir davon verschont. Die 1. Bedingung zum Gesunderhalten war das tägl[iche] Waschen von Kopf bis Fuß, bis man die Badeeinrichtung – shower – benutzen konnte. [Sie] war für die Soldaten, denn Theresienst[adt] war eine Garnison, von ca. 5000 [Soldaten] besetzt.

Von der Tschechei waren viele junge Leute [da], die für Licht sorgten, eine Bäckerei, Wäscherei, Metzgerei, Schuhmacherwerkstätte errichteten u. Eisenbahnschienen von Bauschewitz nach Ther[eresienstadt] legten. Wir mussten alle arbeiten, bis zu[m] Alter von] 65 Jahren. Über 1 Jahr schälte ich Kartoffeln von 8-12, von 2-8. Nur wenn es 1 Tag keine K[artoffeln] gab, hatten

wir frei. Nach 1 Jahr wurde das Schälen eingestellt, da sie Maschinen bekamen. Unser Küchzettell bestand aus einem leeren Kaffee am Morgen, den wir nicht holten, da viele Leute davon Typhus bekamen. 1-mal in der Woche 1 Knödel oder Buchtel (Hefe). Graupen (Gerste) war unsere Hauptnahrung, als Suppe, als Brei etc. Abends gab es 3-mal in d[er] Woche leeren Kaffee. Mittags manchmal einige Brocken Fleisch in einer Brühe mit einigen Schnippelchen Kartoffeln. Alle 3 Tage gab es 2 Pf[und] Brot, 10 deka Zucker u. ebensoviel Margarine. Man versuchte sich nebenbei etwas zu verdienen, ich stopfte 120 Paar Strümpfe in m[einer] Freizeit.

Ich strickte etliche Pullover für die Tschechen, die große Pakete Lebensmittel bekamen u. dadurch tauschen konnten. Wir bekamen alle 2 Monate [ein] 2 Pf[und]paket von Freunden von Bochum, Nichtjuden, aber es war nicht viel was sie senden konnten, denn es gab auch nicht mehr viel in D[eu]tschland]. Ab Oktober 1943 erhielten [wir] durch den Council of Jew[ish] Women Ölsardinen von Portugal. Unsere Kinder hatten inzwischen [her]ausgefunden, dass es dies gab, [wir] bekamen sie für uns u. für m[eines] Bruder Schwester u. Schwägerin, die inzwischen dort verstorben waren. So erhielten wir uns, tauschten Sardinien für Brot etc. Ich gab m[eine] Taschenuhr für ein Brot.

Nach dem Kartoffelschälen kam ich für 2 Monate zum Tintenpulverfüllen. Mit Hilfe eines Arztes kam ich nach 2 Monaten heraus, da ich innen u. außen blau war. Ich wog noch 114 Pfund nach 2 Jahren, m[ein] Mann hatte nicht so viel zu verlieren, da er immer dünn war. Ich kam dann in das einzige Lebensmittel-

geschäft, das da war. Wir bekamen Ghettogeld u. Lebensmittelmarken u. konnten alle Monate einmal einkaufen. Ich musste sauber machen, Töpfe auffüllen etc. Es gab Brotaufstrich (weiß der l[iebe] Himmel, aus was der bestand), Senf, Gewürze (undefinierbar), Trockengemüse u. Zwiebel[n], auch Sacharin, Ketchup manchmal.

Dann kam plötzlich ein Aufruf; alle entbehrlichen Personen mussten in die Glimmerspalterei [Schichtsilikate]. Das war außerhalb in Baracken, ca. 20 Minuten zu gehen. Das war der einzige Winter, in dem [wir] Eis und Schnee hatten. Von Oktober 44-März 45 arbeiteten wir dort. Ich hatte ein paar Stiefel von m[einem] verst[orbenen] Schwager an. ½ 5 hieß es aufstehen, ¼ vor 6 antreten, u. dann ging es gemeinsam in die Glimmer, wir arbeiteten bis 2 Uhr mit 10 Minuten Pause. Glimmer ist Mica u. musste dünner als Seidenpapier geschnitten werden, es wurde für Flugzeuge verwandt. Die w. Schicht kam 2 ½ Mittag bis 10 ½ abends u. dann wieder heim in Regen, Schnee u. Kälte. Die Wege waren nicht erleuchtet, hie u. da hatte jemand eine Leuchte, so stolperten [wir] unseren Weg so durch. Das war der schlechteste Winter. Wir bekamen hie u. da eine Kartoffelsuppe, die wir als Belohnung u. Delikatesse betrachteten. Ich kann mir nicht denken, dass [wir] einen Sonn- oder Feiertag frei hatten. Vielleicht war es gut, denn sie sandten damals weiter [Transporte] nach Auschwitz. M[ein] Mann wurde als Kriegsbeschädigter vorgeladen u. mit einigen anderen zurückgestellt. Aber sie sandten auch Veteranen weg u. trennten Ehepaare. Männer bis 50, Veteranen oder nicht, kamen in die laufenden Transporte.

Ab Oktober 1944, aber auch schon vorher, liefen Transporte. 160.000 gingen nach Auschwitz. Wir wussten natürlich nicht, wohin. Wir hörten später, ein Teil kam in Munitionsfabriken in Deutschland. Im Mai 1945 waren noch 10.000 übrig in Theresienstadt. Wenn es noch länger gedauert hätte, wäre niemand mehr dort gewesen.

Am 8. Mai 1945 kamen die Russen, jubelnd von uns begrüßt. Sie kamen mit trucks von U.S.A. voll Lebensmittel, Eier, Butter, Mehl, Hülsenfrüchte, [es] war unser 1. richtiges Mal seit 1942. Im Juni kamen [wir] nach Winzer, ein Camp für Jugendliche. Wir schliefen in Baracken, hatten die Mahlzeiten durch die Unrra. Dort fing ich an, Engl[isch] zu unterrichten für Anfänger und leicht Fortgeschrittene, u. [ich] nahm auch Unterricht bei Lehrern und Freunden, die lange in England gelebt hatten. Wir sandten ein Telegr[amm] an unseren Neffen in Israel, durch diesen hörten unsere Kinder, dass [wir] noch am Leben waren. Es kam auch eine Liste in den U.S.A. heraus mit den Namen der Überlebenden.

Mein Glaube an eine Bestimmung hat mich keinen Augenblick verlassen. Wir sagten uns, die Kinder sind draußen. Was mit uns wird, müssen [wir] abwarten, wir haben den Höhepunkt unseres Lebens überschritten.

Im Juli kamen [wir] nach Deggendorf bei München. Dort erhielten [wir] Briefe u. Pakete von den Kindern, Verwandten u. Freunden. Im Mai 1946 kamen [wir] nach Bremen u. von dort nach U.S.A., mit Jubel begrüßt. Es war Vaters Geburtstag, der 24.V.1946.

Man kann sehen, was ein Mensch ertragen kann, mit Gottvertrauen u. gutem Humor.



\* Überarbeitete Fassung eines Vortrags, den der Verfasser als Mitglied der „Initiative Nordbahnhof Bochum“ am 8. November 2017 in der Sparkasse Bochum gehalten hat.

1 Internationaler Suchdienst Arolsen (ITS), Liste des Transports vom 30.07.1942 von Dortmund zum Ghetto Theresienstadt.

2 Fischer 2015, S. 208–233. Das nachfolgend zitierte Schreiben ist an den Landrat von Berleburg gerichtet. Ebd. S. 230–232.

3 Unterschrieben war das Schreiben von Joachim Ilmer, Leiter der Gestapo Dortmund 1942–1944.

4 Zur Bochumer Familie Freimark siehe Schneider 2005.

5 Ebd. S. 330.

6 Literatur zu Theresienstadt: Wichtig ist immer noch das Buch von Adler 1955. Neuere Literatur: Kárny/Bloding/Kárná 1992; Müller-Rupath 1994.

7 Für Bochum ist überliefert der „Heimeinkaufsvertrag“ der Schwestern Berta und Helene Sachs. Siehe hierzu Schneider 2010, S. 127f.

8 Internationaler Suchdienst Arolsen (ITS), Transport Bq vom 23. September 1942 von Theresienstadt nach Treblinka, Namensliste.

9 Internationaler Suchdienst Arolsen (ITS), Transport Ct vom 29. Januar 1943 von Theresienstadt nach Auschwitz, Namensliste.

10 Internationaler Suchdienst Arolsen (ITS), Transport Dz vom 15. Mai 1944 von Theresienstadt nach Auschwitz, Namensliste.

11 Internationaler Suchdienst Arolsen (ITS), Transport Er vom 16. Oktober 1944 von Theresienstadt nach Auschwitz: Namensliste

12 Czech 1989, S. 399.

13 Ebd., S. 776.

14 Ebd., S. 910.

15 Zur Familie Felsenthal siehe STA NRW Münster, Oberfinanzdirektion Devisenstelle Nr. 1821; ebd. Regierung Arnsberg Wiedergutmachung 460029.

16 Siehe hierzu Schneider 2010, S. 111f.

17 Siehe hierzu Schneider 2010 S. 146–152.

18 Zur Familie Alexander siehe Schneider 2010, S. 374–379.

19 Sie wurde auf dem jüdischen Friedhof an der Wasserstraße beigesetzt (V F 9 9/39).

20 Auch er wurde auf dem jüdischen Friedhof an der Wasserstraße beigesetzt (V D 4 60/29).

21 Siehe hierzu Schneider 2010, S. 130–134.

22 Er wurde auf dem jüdischen Friedhof an der Wasserstraße beigesetzt (V F 13 49/39). Die Kinder von Max und Jenny Schwarz haben nach 1945 eine Gedenk-inschrift für die Mutter auf dem Grabstein anbringen lassen: „Zum Gedenken an unsere geliebte Mutter Jenny Schwarz geb. Lindenbaum, geb. 16.7.1867, gest. 26.10.42 in Theresienstadt K.Z.“

23 Siehe hierzu Schneider 2010, S. 304–311.

24 Ebd., S. 305.

25 Zur Familie Pollack siehe Schneider 2010, S. 423–424.

26 Siehe hierzu ebd., S. 331–340.

27 Siehe hierzu ausführlicher ebd., S. 334f.

28 Grabstelle WA 18 23/51.

29 Grabstelle V F 22 23/42.

30 Siehe hierzu Schneider 2010, S. 225f.

31 ITS Archives Bad Arolsen, Karteikarte Ghetto Theresienstadt.

32 Die Transportliste ist überliefert: Internationaler Suchdienst Arolsen (ITS): Transport aus Theresienstadt Bq vom 23. September 1942 (Treblinka), Namensliste.

33 Hier wird der entsprechende Passus aus dem Artikel „Treblinka“ in: Jäckel 1989, Bd. 3, S. 1427–1432, zitiert.

34 Siehe hierzu Schneider 2010, S. 251–256.

35 Siehe hierzu ebd., S. 242–251.

36 Ebd.

37 Siehe hierzu Schneider 2010, S. 414–417.

38 Siehe hierzu ebd., S. 79–81.

39 Siehe hierzu ebd., S. 123–130.

40 Siehe hierzu ebd., S. 427.

41 Die Transportlisten liegen beim Internationalen Suchdienst in Arolsen.

42 Siehe hierzu Schneider 2010, S. 389f.

43 Siehe hierzu ebd., S. 401–414.

44 Ebd.

45 Siehe hierzu Schneider 2014, S. 149–151.

46 Siehe hierzu ebd., S. 233–245.

47 Schneider 2005.

48 Dieser Bericht ist nicht datiert. Wie wir aus anderen Dokumenten wissen, wurde er von Karola Freimark im Juni 1946, kurz nach ihrer Ankunft in den USA, geschrieben. Sie wollte, wie sie an anderer Stelle sagte, für sich mit diesem Thema abschließen, nicht immer wieder über ihre Erfahrungen mündlich berichten müssen. Das belastete sie zu sehr. Der Text wurde erstmals abgedruckt in Schneider 2005, S. 330–332.

**ADLER, Hans G.:**

1955 *Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie*, Tübingen 1955

**CZECH, Danuta:**

1989 *Kalendarium der Ereignisse im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau*, Reinbek b. Hamburg 1989

**FISCHER, Rolf:**

2015 *Verfolgung und Vernichtung. Die Dortmunder Opfer der Shoah. Gedenkbuch*, Essen 2015

**JÄCKEL, Eberhard/LONGERICH, Peter/SCHOEPS, Julius H.:**

1989 *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*, München/Zürich 1989

**KÁRNY, Miroslaw/BLODING, Voitech/KÁRNA, Margita:**

1992 *Theresienstadt in der „Endlösung“ der Judenfrage*, Prag 1992

**MÜLLER-RUPATH, Karola:**

1994 *Verschollen. Das heimliche Leben des Anton Burger, Lagerkommandant von Theresienstadt*, Hamburg 1994

**SCHNEIDER, Hubert (Hg.):**

2005 *„Es lebe das Leben ...“. Die Freimarks aus Bochum – eine deutsch-jüdische Familie, Briefe 1938–1946*, Essen 2005

2010 *Die „Entjudung“ des Wohnraums – „Judenhäuser“ in Bochum. Die Geschichte der Gebäude und ihrer Bewohner*, Münster 2010

2014 *Leben nach dem Überleben: Juden in Bochum nach 1945*, Münster 2014

2018 *Das Tagebuch der Susi Schmerler, eines jüdischen Mädchens aus Bochum*, Münster 2018

# Kleine Beiträge



## 60 Jahre oder 100 Jahre Bochumer Kunstmuseum?

Clemens Kreuzer

Bochums Kunstmuseum wollte Anfang April feiern, und dazu gab es gute Gründe. Dass der „Museums-Altbau“, die gute alte Villa Marckhoff, wieder rundherum und auch innen durchgehend saniert ist und sich in neuem Glanz präsentiert, war solch ein guter Grund. Ein zweiter bestand darin, dass Wiederherstellung und Umbau endlich hinreichend geeigneten Raum geschaffen haben für eine ständige Präsentation der eigenen Sammlung, die damit erstmals einen dauerhaften Platz in den Museumsräumen hat. Sie ist ein neuer Markstein in der Geschichte des Hauses, denn mit ihr wurde aus dem Konzept einer Kunsthalde mit wechselnden Ausstellungen aus Fremdbesitz ein Museum, das sich stark

genug fühlt, einen Teil seines Hauses mit einer eigenen Sammlung zu „bespielen“.

Nur einer der Gründe, der zudem besonders herausgestellt wurde, ist fragwürdig: Das Jubiläum des 60jährigen Bestehens. Gewiss war der Einzug in die Villa Marckhoff am 3. April 1960, der als Ausgangspunkt des danach bemessenen Jubiläums gilt, ein Markstein in der Geschichte der kommunalen Kunstpflege in Bochum, denn damit endete eine Phase wechselnder Ausstellungsorte nach dem 2. Weltkrieg und wurde ein verändertes Sammlungs- und Ausstellungenkonzept gestartet. Ihr Anfang war er jedoch ebenso wenig, wie der Einzug der Bosys in das Musikzentrum den Beginn des städtischen Orchesters dar-

stellt. Die Ausstellung bildender Kunst in Bochum begann nämlich wie die Gründung von Theater und Orchester in Bochums kulturpolitischer Gründerzeit bald nach dem 1. Weltkrieg, als am 10. Juli 1921 eine Städtischen Gemälde-Galerie eröffnet wurde.<sup>1</sup> Seitdem gibt es, von kriegsbedingten Unterbrechungen abgesehen, eine Kontinuität kommunaler Kunstpräsentation in Bochum bis heute.

Dass in diesem Jahr das 60- und nicht im nächsten Jahr das 100-jährige Jubiläum gefeiert wird, obwohl der Kulturausschuss des Rates am 10. April 2019 das Kunstmuseum durch einstimmigen Beschluss ausdrücklich auf den aus dem Jahre 1921 resultierenden





Jubiläumsanlass hingewiesen hat, ist auf die Banalität eines 50jährigen Gewöhnungsprozesses zurückzuführen: Es war immer schon so. Bereits 1970 beging die neue „Städtische Kunstgalerie“ unter ihrem Gründungsdirektor Peter Leo ihr 10-jähriges Bestehen in ihrer „jetzigen Form“, wie es noch in differenzierender Wortwahl hieß.<sup>2</sup> Im Jahre 1985 wurde die 25jährige Erinnerung unter Leos Nachfolger Peter Spielmann im April erst einmal vergessen und im Herbst als „Jubiläum“ nachgeholt.<sup>3</sup> Von da an gab es „Jubiläumsausstellungen“ zum 30-jährigen 1990, zum 40-jährigen im Jahre 2000.<sup>4</sup> Die ältere Geschichte der kommunalen Kunstpräsentation in Bochum war darüber völlig in Vergessenheit geraten. Der einst aus Prag nach Bochum gewechselte Peter Spielmann schrieb noch 1996, dass die bildende Kunst in Bochum „nicht auf eine alte, jahrelange Tradition zurückgreifen“ könne; die bildende Kunst habe „nach dem Krieg von Null an angefangen“.<sup>5</sup> Er wusste es nicht besser.

In dem zum 50jährigen Jubiläum 2010 erschienenen Museumsbuch<sup>6</sup> wurde nach entsprechenden, quellenbasierten Veröffentlichungen in den Bochumer Zeitpunkten<sup>7</sup> immerhin zugestanden, dass es schon in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts „spannende zeitgenössische, aber auch kunsthistorisch bedeutsame Ausstellungen“ in der Gemäldegalerie gab und dass die Gründung des Museums in der Villa Marckhoff „im Jahre 1960 an die Tradition der 1921 ins Leben gerufenen Städtischen Gemäldegalerie anknüpfte“.<sup>8</sup> Umso be-

fremdlicher ist es, dass bei der jetzigen Alternative 60 oder 100 Jahre erneut auf den Einzug in die Villa Marckhoff im Jahre 1960 Bezug genommen wurde und nicht auf die Gründung von 1921.

Egal ist das nicht, wenn das Jubiläum einer städtischen Kulturinstitution mehr sein soll als ein banaler Anlass zum Feiern. Dann muss es auch einen wertenden Rückblick zurück auf die stattgefundene Entwicklung geben. Die Ausklammerung der ersten vier Jahrzehnte kulturpolitischen Engagements der Stadt im Sektor der bildenden Künste, in denen drei kulturhistorisch so wichtige Phasen wie die ungewöhnlich erfolgreichen „Golden Twenties“, die problematische Zeit des Dritten Reiches und der abgebrochene Weg zu einem Museum der klassischen Moderne enthalten sind, ist fragwürdige Geschichtsvergessenheit. Deshalb der nachfolgende Überblick über die im nächsten Jahr 100jährige Geschichte der städtischen Präsentation bildender Kunst in Bochum.

## 1.

### Die Gründung der Städtischen Gemäldegalerie

Am 10. Juli 1921 wurde in der alten Knappschaft an der Viktoriastraße, nur einige Jahre später der Seitenflügel jenes großen Postgebäudes entstehen sollte, aus dem demnächst ein „Haus

des Wissens“ wird, eine „Städtische Gemäldegalerie“ eröffnet. Im Gegensatz zu den Nachbarstädten Essen und Dortmund reichte es in Bochum mangels überlieferter Sammlungen nicht zu einem Kunstmuseum. Doch der erfinderische Stadtrat Stumpf, auf dessen Initiative zahlreiche Gründungen hiesiger Kulturinstitute zurückgehen, hatte für die bildende Kunst eine ebenso einfache wie geniale Idee: Wenn schon die Stadt keine eigene ausstellungsfähige Kunst besaß, musste eben Kunst von auswärts nach Bochum geholt werden, um sie hier zu zeigen. Es war das Prinzip der Kunsthalle, das er wirklich sehen wollte, doch er sprach bescheidener von einer „Städtischen Gemäldegalerie“.<sup>9</sup>

Die französische Ruhrbesetzung und die Planung des Postgebäudes erzwangen mehrere Verlegungen der jungen Galerie, bis sie schließlich 1926 in der dazu gemieteten und später erworbenen Villa Nora, heute u.a. Sitz der Leitung und Verwaltung des Kunstmuseums, ihr endgültiges Domizil fand und bis zur Zerstörung im Bombenkrieg des Jahres 1944 behielt.

Für die Leitung der Galerie gewann Stadtrat Stumpf den Kunsthistoriker Dr. Richart Reiche, der schon vor dem 1. Weltkrieg Leiter der renommierten „Kaiser-Wilhelm-Ruhmeshalle“ in (Wuppertal-)Barmen und anerkannter Ausstellungsmacher großer überregionaler Kunstausstellungen (wie der kunstgeschichtlich herausragenden Sonderbund-Ausstellung von 1912 in Köln) war. So zählte Reiche „zu den führenden Köpfen in der neuzeitlichen deutschen

**Abb. 1** (Seite 89): Villa Marckhoff, jetzt Ausstellungshaus der eigenen Sammlung, seit 1960 Zentrum der bildenden Kunst in Bochum, April 2020. (© Foto: Clemens Kreuzer)

**Abb. 2:** Schräg gegenüber der Villa Marckhoff die Villa Nora, zwischen 1926 und 1943 Ausstellungshaus der 1921 gegründeten Städtischen Gemäldegalerie, April 2020. (© Foto: Clemens Kreuzer)

**Abb. 3:** Die Kaiser-Wilhelm-Straße in den 1920er Jahren mit der Villa Marckhoff und der Villa Nora. (Postkarte, Sammlung Clemens Kreuzer)

Kunstpflüge“,<sup>10</sup> als ihm 1921 zusätzlich zur Barmer Ruhmeshalle die Gemäldegalerie in Bochum übertragen wurde.

## 2.

### Höhenflüge: Die „goldenen 20er Jahre“

Der kluge Schachzug des cleveren Stadtrats Stumpf, an die neue Galerie, die kein einziges eigenes Bild besaß und deren Standort von der westdeutschen Kunstwelt eher als tiefer Provinz gesehen wurde, einen Mann mit solchen Voraussetzungen und Verbindungen zu berufen, zahlte sich aus. Der Galerieleiter entwickelte ein grandioses Ausstellungsprogramm, in dem im vierwöchigen Wechsel die damals zeitgenössische Kunst, heute als klassische Moderne bezeichnet, zum Schwerpunkt wurde.

Reiches persönliche Begeisterung für den Expressionismus und seine weitreichenden Verbindungen brachten viele der bedeutendsten Repräsentanten dieser Kunstrichtung nach Bochum. Hier haben die „Brücke“-Künstler Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff ebenso ausgestellt wie die süddeutschen Expressionisten Wassily Kandinsky, Marianne von Werefkin, August Macke, Gabriele Münter, jeweils mit Kollektionen von 40 bis 70 Werken. Außerdem gab es Ausstellungen der verschiedenen Stilrichtungen der 20er Jahre. Nachdem im Juli 1925 „Die Meister des Staatlichen Bauhauses zu Weimar“ (Ausstellungs-

titel) in Werken von Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Lyonel Feininger, Paul Klee, Georg Muche und Gerhard Marcks zu sehen waren, präsentierte die Galerie im Mai 1927 „Die Abstrakten – internationale Vereinigung der Expressionisten, Futuristen, Kubisten und Konstruktivist“ aus Berlin. Im Frühjahr 1928 gab es eine Ausstellung über „Die neue Sachlichkeit“, mit Arbeiten u.a. von Otto Dix, Heinrich Hörle und Carlo Mense.

Ziel der Galerie war nach Stadtrat Stumpf „die Vermittlung eines möglichst umfassenden Einblicks in das zeitgenössische Kunstschaffen“.<sup>11</sup> Das holte Galerieleiter Reiche aus allen Teilen Deutschlands nach Bochum; insbesondere die namhaften Künstlergruppen aus Dresden, Leipzig, Berlin, Bremen, Karlsruhe, Stuttgart und immer wieder aus der Kunststadt München waren in der Gemäldegalerie zu Gast. Nie wieder ist Gegenwartskunst in solcher Breite in Bochum gezeigt worden. Als die Galerie 1931 ihr 10-jähriges Bestehen feierte, zeigte sie in der Ausstellung „Zwei Jahrzehnte deutscher Aquarellmalerei“ 160 Bilder, die ausnahmslos von Großen der deutschen Kunst im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts geschaffen waren: Otto Dix, Lyonel Feininger, Ernst Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, August Macke, Franz Marc, Wilhelm Morgner, Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein, Christian Rohlf, Karl Schmidt-Rottluff und Max Slevogt.

Die Besucherzahl der Gemäldegalerie stieg von 23.000 im Jahr des Einzugs in die Villa Nora kontinuierlich von Jahr zu Jahr auf über 41.000 nach fünf Jahren. Reiche meinte stolz, dass die durch-

schnittlich 40.000 Besucher pro Jahr von „von keinem Museum des Westens übertroffen werden“ dürfte.<sup>12</sup> Zum Vergleich: Die 1960 gegründete Städtische Kunstgalerie hatte in den ersten neun Jahren ihrer Existenz durchschnittlich 15.000 Besucher im Jahr.<sup>13</sup>

## 3.

### Tiefer Absturz: Die Gemäldegalerie in der NS-Zeit

Dem ungewöhnlichen Höhenflug der Städtischen Gemäldegalerie folgte im Dritten Reich ein tiefer Absturz. Ab 1934 sucht man die großen Künstlernamen aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts im Bochumer Ausstellungsprogramm fast vergeblich. Der Grund: Richart Reiche war Nationalsozialist geworden und orientierte sich im Ausstellungsprogramm der Galerie am Mainstream der NS-Bewegung. Dass der zuvor so außerordentlich engagierte Förderer der Moderne und glühende Verehrer des Expressionismus diese Kunst nunmehr ignorierte, ist schwer zu verstehen; der Zwiespalt zwischen seinen künstlerischen Neigungen und Überzeugungen und seiner politischen Haltung bleibt ein Rätsel.<sup>14</sup>

In den Anfangsjahren des Dritten Reiches ließ er noch verstärkte die „alte Kunst“ früherer Jahrhunderte zum Zuge kommen, doch als seine diesbezüglichen Quellen versiegt waren, nahm er Zuflucht sogar zu Reproduktionen





**Abb. 4:** Die Villa Nora, um 1910. (Postkarte, Sammlung Clemens Kreuzer)

und fotografischen Abbildungen. Bald gab es auch manche Ausstellung, die in einer Gemäldegalerie normalerweise nicht vorzukommen pflegt: kunstfremde Themen und sogar Propaganda-Ausstellungen zur NS-Ideologie, die von der in Bochum ansässigen Gauleitung der NSDAP gewollt waren. Ein einziger positiver Akzent, der sich in der Phase der künstlerischen Verarmung und Deformierung der Gemäldegalerie finden lässt, war die Mitte der 30er Jahre beginnende ausgiebige Förderung des örtlichen und regionalen Kunstschaffens, die an anderer Stelle dieses Heftes ausführlicher dargestellt wird.

Alles in allem war die Städtische Gemäldegalerie im Dritten Reich nur noch ein schwacher Abglanz ihrer großen Zeit in den 20er und frühen 30er Jahren. Ab 1940 schränkte der Krieg die Ausstellungstätigkeit fast völlig ein, im Jahre 1943 kam Richard Reiche bei einem Bombenangriff auf Düsseldorf zu Tode und 1944 trafen Bomben die Villa Nora so stark, dass sie nicht mehr nutzbar war.

#### 4. Die Gemäldegalerie im ersten Nachkriegsjahrzehnt

Als nach dem Ende des 2. Weltkriegs wieder die eine oder andere zarte Pflanze kulturellen Lebens die Bochumer Trümmerlandschaft durchbrach, kam im Sommer 1946 auch die Gemäldegalerie wieder zum Vorschein, wenn auch aus den vorstehenden Gründen unter provisorischer Leitung und nicht im angestammten Quartier. Unter der Überschrift „25 Jahre Städtische Gemäldega-

lerie“ brachte das Bochumer Amtsblatt einen Rückblick auf ihre Geschichte und teilte mit, das 25jährige Bestehen werde zum Anlass genommen, vom 15. Juli bis 16. August 1946 „einen Querschnitt durch das Schaffen der hier beheimateten Maler, Graphiker und Bildhauer in der Ausstellung ‚Jahresschau Bochumer Künstler‘ zu zeigen“. Das Kulturamt hatte dazu alle erreichbaren Künstler in den Lichthof des Bergbaumuseums eingeladen.<sup>15</sup>

Diese erste Bochumer Nachkriegsausstellung führte zur Gründung des „Bochumer Künstlerbundes“ (BKB), der ab 1947 im Auftrag des Kulturamtes und mit dessen materieller und organisatorischer Unterstützung Kunstausstellungen ausrichtete.<sup>16</sup> Konkret bemühte sich darum der Vorsitzende des Künstlerbundes, der Kunstlehrer und Künstler Heinz Döhmann, dem die Stadt 1952 nach Niederlegung des Vorsizes im BKB zum offiziellen städtischen Kunstbeauftragten mit der Maßgabe ernannte, im unmittelbaren Auftrag der Stadt Kunstausstellungen durchzuführen und sie beim Ankauf von Kunstwerken zu beraten.<sup>17</sup>

Für die Ausstellungen hatte die Stadt schon 1947 Räume im Kaufhaus Baltz angemietet und ab 1951 eine verwinkelte Etage in dem zum späteren Abbruch aufgekauften Hotel Metropol an der Drehscheibe zur Verfügung gestellt. Hier fand „anlässlich des 30-jährigen Bestehens der hiesigen Galerie“, wie der städtische Verwaltungsbericht 1951 festgehalten hat, eine „Ausstellung von wertvollen alten und neuen Meisterwerken“ statt.<sup>18</sup>

Bis in die 2. Hälfte der 50er Jahre hinein ist man bei der Stadt von der künftigen Fortsetzung der Gemäldegalerie in der Villa Nora ausgegangen. Die teilweise zerstörte, aber wieder

hergestellte Villa war zur Notunterkunft für die Verwaltung der Stadtwerke geworden, deren Mietzahlungen deshalb im städtischen Haushalt dem Abschnitt für Kunstausstellungen gutgeschrieben wurden.<sup>19</sup> In die städtische Finanzplanung hat man noch für die Jahre 1953 bis 1956 Mittel für die Wiederherichtung des Hauses zum künftigen Ausstellungsbetrieb eingestellt.<sup>20</sup> Doch die Absicht, sie nach dem Umzug der Stadtwerke in den eigenen Neubau „wieder für die Gemäldegalerie herzurichten“, scheiterte vorerst daran, dass die nahe Goetheschule dringend Raum für Unterrichtszwecke benötigte.<sup>21</sup>

#### 5. Auf dem Weg zu einem Museum der klassischen Moderne

Inzwischen hatten sich im kunstpolitischen Diskurs der Stadt neue Ideen und Vorstellungen entwickelt. Schon im Juni 1951 schrieb Heinz Döhmann, noch als Vorsitzender des Bochumer Künstlerbundes, einen langen Brief u.a. an den Kulturdezernenten Dr. Franz und den Kulturausschussvorsitzenden Dr. Diekamp und entwickelte darin Vorschläge für die Errichtung und Ausstellung einer eigenen Kunstsammlung.<sup>22</sup> Diese konzeptionelle Neuausrichtung hat er dann, nachdem er 1952 städtischer Kunstbeauftragter geworden war, sofort betrieben. Die im städtischen Haushalt noch in den ersten Jahren für den Ankauf von Kunstwerken durchschnittlich zur Verfügung stehenden 6.000 DM wurden bis 1956 kontinuierlich auf 20.000 DM p.a. erhöht.<sup>23</sup> Die Bochumer Kulturpolitik

steuerte, wenn auch nicht auf hohem Niveau, so doch mit deutlichen Steigerungsraten, auf die systematische Anlage eines eigenen Kunstbestandes hin.

Für diesen Paradigmenwechsel gab es einen Grund, und der hieß „Gröppel-Sammlung“. Der Bochumer Industrielle und Kunstsammler Karl Gröppel, Sohn des Werksgründers der Westfalia-Dinnendahl-Gröppel AG in Riemke, hatte seit Anfang der 20er Jahre ein Konvolut von Kunstwerken der klassischen Moderne zusammengetragen und schadlos sowohl durch das Dritte Reich (obwohl ein großer Teil der Objekte zur „entarteten“ Kunst gehörte) als auch durch den Zweiten Weltkrieg gebracht. Die Sammlung umfasste über 180 Arbeiten, fast ausnahmslos solche der bedeutendsten Künstler des frühen 20. Jahrhunderts. Da das Zustandekommen der Sammlung Gröppel und ihr weiteres Schicksal bereits ausführlich in den Bochumer Zeitpunkten beschrieben wurden,<sup>24</sup> soll hier nur ihre Nachkriegsgeschichte kurz angerissen werden.

Karl Gröppel hat seine hochkarätige Sammlung der Stadt Bochum ab 1948 wiederholt zum Kauf angeboten. Obwohl mehrere Gutachter 1949 ihren Erwerb zu Gröppels ausgesprochen günstigen Bedingungen empfohlen hatten und der Kulturausschuss ihrem Votum durch eine einstimmige Kaufempfehlung gefolgt war, wurde eine Entscheidung über den Ankauf immer wieder hinausgeschoben. Man ging angesichts der bekannten emotionalen Bindung des Sammlers an seine Heimatstadt davon aus, sie auch noch zu einem späteren Zeitpunkt übernehmen zu können.

Mit solchem „Happy End“ wurde im Rathaus so zweifelsfrei gerechnet, dass der jährliche Kunsterwerb aus dem steigenden Ankaufsetat nun zunehmend danach ausgewählt wurde, ob er zur Gröppel-Sammlung passte, diese ergänzen und abrunden konnte. Döhmann konnte eine Reihe Gemälde der klassischen Moderne kaufen und den deutschen Expressionismus mit grafischen Blättern breit dokumentieren.<sup>25</sup> Im März 1957 erklärte er rückblickend im Kulturausschuss, die bisherigen Bildankäufe der Stadt seien „abgestimmt auf eine Ergänzung dieser Sammlung und ihre Fortführung bis zur Kunst der Gegenwart.“<sup>26</sup> Von 1954 bis 1959 hat er 378 Kunstobjekte angeschafft.

Im Hinblick auf die erwartete Gröppel-Sammlung, die Überlassung der Villa Nora an die Goetheschule und den absehbaren Abbruch des Hotels Metropol, in dem die laufenden Kunstausstellungen stattfanden, forderte der

Kulturausschuss 1956 die Verwaltung auf, „über die Planung eines Kunstmuseums, vielleicht durch Erwerb und Ausbau der Markhoff’schen Villa, zu berichten“.<sup>27</sup> Diese wurde im März 1957 von der Stadt gekauft,<sup>28</sup> war aber noch zur Hälfte Kriegsrüine und im Übrigen bewohnt. Und die Mühlen der Stadtverwaltung mahnten langsam.

Das galt auch hinsichtlich des Ankaufs der Gröppel-Sammlung. Döhmann richtete im Juni 1956 einen geradezu flehentlichen Appell an den Kulturdezernenten: „Ich bitte und beschwöre Sie, Herr Stadtrat, in dieser Angelegenheit bald einen ersten entscheidenden Schritt zu tun.“ Mit der Gröppel-Sammlung sei einer neuen Bochumer Kunstgalerie von vornherein ein hoher Rang innerhalb der westdeutschen Kunstmuseen einzuräumen.<sup>29</sup> Doch durch eine weiterhin unverantwortliche Verzögerungstaktik des Kulturdezernenten und einen nach dem schließlich gefassten Ankaufsbeschluss des Stadtparlaments entstandenen Streit zwischen dem Oberstadtdirektor und dem Beauftragten des kranken Gröppel (es ging um Bagatellen wie die Benennung einer Straße nach Gröppels Vater) ist die Übernahme der Sammlung im Herbst 1957 dramatisch gescheitert. Nach einer Pressekampagne der Stadt gegen Gröppel hatte sich der Streit so hochgeschaukelt, dass das einige Tage später planmäßig tagende Stadtparlament spontan auf Vorschlag des Oberbürgermeisters in nahezu kindischer Trotzreaktion mehrheitlich den Beschluss fasste: „Die Stadt Bochum verzichtet auf den Ankauf der Kunstsammlung Gröppel“.<sup>30</sup> Mit ihrem anschließenden Erwerb durch die Stadt Dortmund war der langjährige Traum von einem Bochumer Museum der klassischen Moderne ausgeträumt.

#### 6. Endspurt zur Kunstgalerie in der Villa Marckhoff

Dieser Vorgang hätte „die Heilwirkung eines Schocks gehabt“,<sup>31</sup> urteilte die WAZ zur Eröffnung der Städtischen Kunstsammlung in der Villa Marckhoff am 3. April 1960. Tatsächlich führte „die peinliche Gröppel-Affäre“ dazu, dass man sich „eilig in das Projekt ‚Villa Marckhoff‘“ stürzte.<sup>32</sup> Keine drei Monate nach dem Eklat wurden die Pläne zu ihrem Auf- und Umbau im Kulturausschuss vorgestellt und ihre Realisierung beschlossen. Doch es ging nicht nur um das Ausstellungsdomizil. Die WAZ

erinnerte bald nach dem Scheitern des Erwerbs der Gröppelsammlung daran, dass die „Kunstkäufe der letzten Jahre bereits systematisch im Hinblick auf die Gruppierung um die Sammlung Gröppel erfolgt“ wären, doch dieser „Kern eines Bochumer Kunstbesitzes“ jetzt nicht mehr existiere und daher „eine neue Zielsetzung“ notwendig sei.<sup>33</sup> Die Ruhr-Nachrichten wiesen in ihrem Abgesang auf die Gröppelsammlung auch schon in eine Richtung: Es sei „nie zu spät, eine Sammlung zeitgenössischer Kunst anzulegen“.<sup>34</sup> In der Kulturpolitik setzte sich dann auch bald die Meinung durch, „Kunst nach 1945“ zum Sammlungsschwerpunkt eines Museums zu machen.

Der Auf- und Umbau der Villa Marckhoff zu Ausstellungszwecken war im Frühjahr 1960 abgeschlossen. Am 3. April 1960 wurde in ihr die „Städtische Kunstgalerie“ eröffnet. Erst zehn Jahre später ist sie in „Museum Bochum“ und fast dreißig weitere Jahre später in „Kunstmuseum“ umbenannt worden.

#### 7. Zusammenfassung und Resümee

Viele Marksteine kennzeichnen den Weg zum Kunstmuseum von heute: Die Gründung der Gemäldegalerie 1921, deren Einzug in die Villa Nora 1926, der Beginn einer eigenen Kunstsammlung lange vor dem derzeit offiziellen Jubiläumsanlass, das Ringen um ein Museum der klassischen Moderne, die Neuorientierung der Sammeltätigkeit Ende der 50er Jahre, die Eröffnung der Städtischen Kunstgalerie 1960 in der Villa Marckhoff, die Umbenennung in Museum Bochum 1970 nach einer ersten Ausstellung des eigenen Kunstbesitzes, die Fertigstellung des Museumsneubaus 1983, die Eröffnung einer ständigen Ausstellung der eigenen Sammlung im Jahre 2020. Jeder dieser Marksteine steht in enger Beziehung zu dem jeweils vorausgegangenen und nachfolgenden und belegt die Kontinuität einer 100jährigen Entwicklung der kommunalen Ausstellung bildender Kunst in Bochum, wenn auch mit Höhen und Tiefen, verschiedenen Namen, Orten und Akzentuierungen.

Bochum darf stolz darauf sein, dass die Stadt nicht nur ein 100-jähriges Theater, ein genauso altes Orchester und ein ebenso weit zurückreichendes Haus ihrer Geschichte hat, sondern auch mit dem heutigen Kunstmuseum in der Traditionslinie einer 100-jährigen kommunalen Kulturleistung steht.

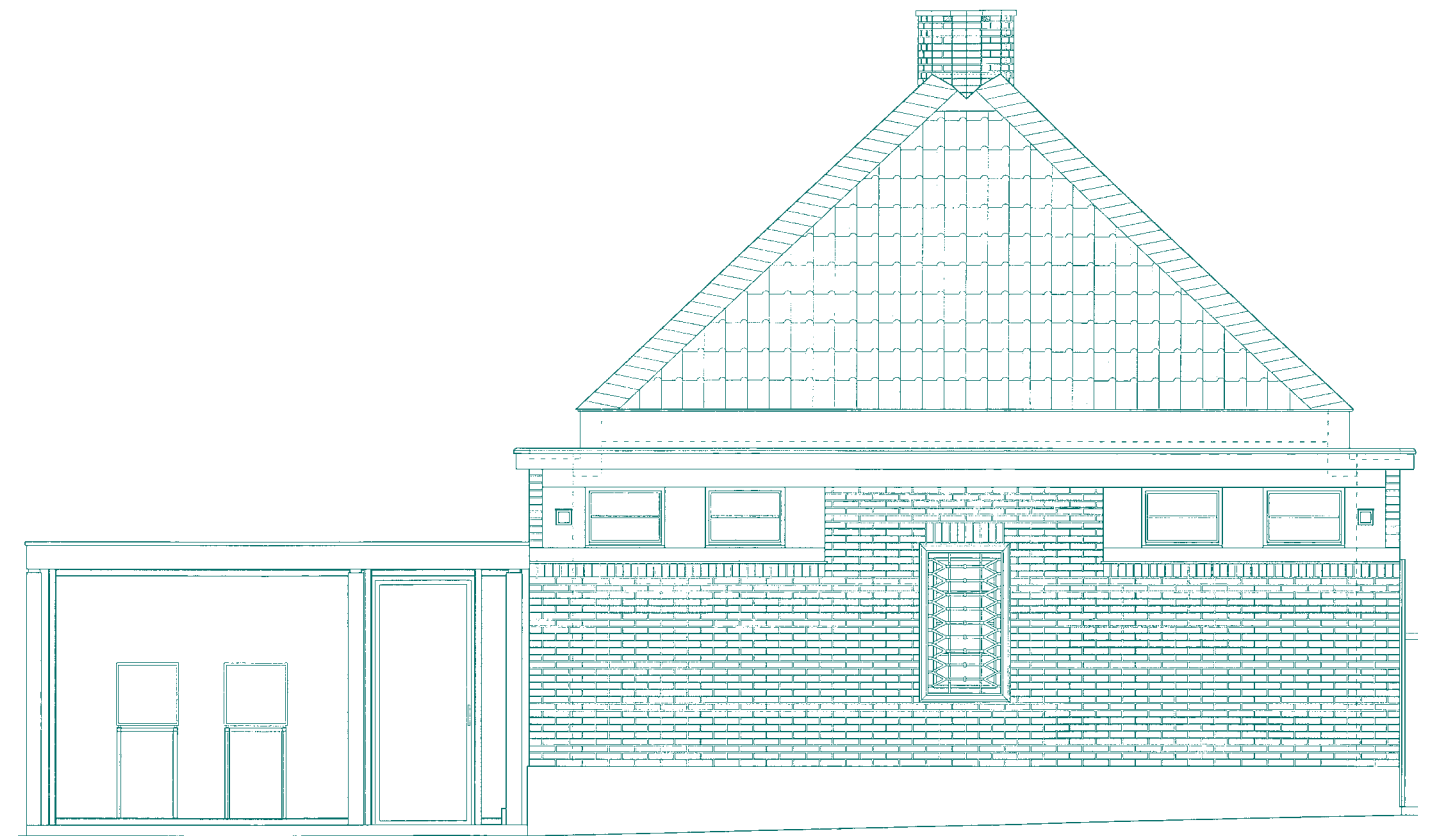


## Anmerkungen

- 1 Siehe dazu Kreuzer 2009.
- 2 „10 Jahre Kunstgalerie“, in: *Bochumer Blätter vom 22.3.1970* (Nr. 12), S. 2.
- 3 Rainer Wanzelius: *25 Jahre Museum Bochum. Gefeiert wird erst später*, in: *WAZ vom 2.4.1985*.
- 4 *WAZ vom 17.3.1990 und vom 8.4.2000*.
- 5 Spielmann 1996, S. 228.
- 6 Golinski 2010a.
- 7 Kreuzer 2000.
- 8 Golinski 2010b; Hiekisch – Picard 2010.
- 9 *Zur Geschichte der Städtischen Gemäldegalerie ausführlich* Kreuzer 2000. Auch die weitere Darstellung bezieht sich darauf, soweit keine anderen Quellen genannt werden.
- 10 Becks-Malorny 1992, S. 59.
- 11 *StAB, DSt 55, Protokoll über die Jubiläumsfeier am 12.7.1931*.
- 12 *Publikation der Wünsche zu Stumpfs Vollendung des 60. Lebensjahres*, in: *Stadtbücherei Bochum, DEK 5 Stumpf*.
- 13 *In den Jahren 1960 – 1968 gab es insgesamt 136.000 Besucher*. Dörnemann 1969, S. 157. *Die Besucherzahl 1970 belief sich laut Verwaltungsbericht 1970, S. 124, auf 18.284 Besucher*.
- 14 *Zur Gemäldegalerie während der NS-Zeit* siehe Kreuzer 2013.
- 15 *StAB: Bochumer Amtsblatt vom 13.7.1946 sowie Verwaltungsbericht der Stadt Bochum 1938 – 1948, S. 199*.
- 16 *Verwaltungsberichte der Stadt Bochum 1938 – 48, 1948, 1949, 1948 – 1952*.
- 17 *Protokoll der Sitzung des Kultur-ausschusses vom 9.7.1952*.
- 18 *Verwaltungsbericht 1948 – 1952, S. 91*.
- 19 *Kulturhaushaltspläne der Stadt Bochum für die Jahre 1953 bis 1957, Abschnitt „Sonstige Kunst-pflege“*.
- 20 *Neuer Kunstpavillon oder „Villa Markhoff“*, *WAZ vom 11.2.1956*.
- 21 *Schreiben des Stadtbaurats Linz vom 8.11.1955 an Kulturdezernent Gehrman*, in: *StAB, Bo 41/32a*.
- 22 *Schreiben vom 12.6.1951*, in: *StAB, Bo 41/29, Bl. 38 – 40*.
- 23 *Etatansätze nach den verabschiedeten Haushaltsplänen dieser Jahre unter Berücksichtigung der Nachtragshaushalte*.
- 24 Kreuzer 2014.
- 25 Hiekisch-Picard 2010.
- 26 *Protokoll der Sitzung des Kultur-ausschusses vom 30.3.1957*.
- 27 *Protokoll der Sitzung des Kultur-ausschusses vom 31.7.1956*.
- 28 *Kaufbeschluss des Stadtparlaments vom 14.3.1957*, in: *StAB, Bo 41/32a, Bl. 91*.
- 29 *Döhmman an Gehrman „im Juni 56“*, in: *StAB, Bo 41/32a, Bl. 40 ff.*
- 30 *StAB, B 41/31, Bl. 194*.
- 31 *Kunstgalerie soll wenig museal sein*, in: *WAZ vom 2.4.1960*.
- 32 *Für Kunsthalle bleibt nur Fassade*, in *WAZ vom 4.10.1958*.
- 33 *Bergbaumuseum überbrückt Galerielücke*, in: *WAZ vom 15.10.1957*.
- 34 *Die verlorene Sammlung*, in: *Ruhr Nachrichten vom 28.9.1957*.

## Literatur

- BECKS-MALORNY, Ulrike:**  
1992 *Der Kunstverein in Barmen 1866 – 1946*, Wuppertal 1992
- DÖRNEMANN, Kurt:**  
1969 *Die bildenden Künste in Bochum*, in: *Nyssen, Leo (Red.): Bochumer Aspekte 69, Bochum 1969*, S. 148 – 162
- GOLINSKI, Hans Günter (Hg.):**  
2010a (Hg.): *Bochum 50. 50 Jahre Kunstmuseum Bochum, Bochum 2010*  
2010b *Kunstmuseum Bochum 50 – verortet am Ort*, in: *Golinski 2010a*, unpaginiert
- HIEKISCH-PICARD, Sepp:**  
2010 *Fünfzig Meisterwerke aus der Sammlung des Kunstmuseums Bochum*, in: *Golinski 2010a*, unpaginiert
- KREUZER, Clemens:**  
2000 *Zu Unrecht vergessen: Die Städtische Gemäldegalerie*, in: *Bochumer Zeitpunkte Nr. 8 (2000)*, S. 3 – 18  
2009 *Am Anfang war Stadtrat Wilhelm Stumpf. Bochums kulturpolitische Gründerzeit*, in: *Bochumer Zeitpunkte Nr. 24 (2009)*, S. 3 – 18  
2013 *Bochum und die „entartete Kunst“*, in: *Bochumer Zeitpunkte Nr. 29 (2013)*, S. 19 – 37  
2014 *Expressionismus in Bochum – eine Vision und ein Eklat. Die Geschichte der Gröppel-Sammlung*, in: *Bochumer Zeitpunkte, Nr. 32 (2014)*, S. 17 – 35
- SPIELMANN, Peter:**  
1996 *Künstlerbund und Museum*, in: *Bochumer Künstlerbund e.V. (Hg.): 50 Jahre Bochumer Künstlerbund. Eine Dokumentation, Bochum 1996*, S. 228 – 229



# Aus dem Häuschen

## Berichtenswertes von der Kortum-Gesellschaft

### Corona-Krise

Unser Halbjahresprogramm 1/2020, das am 5. Juli endet, musste nach den beiden ersten Veranstaltungen ausfallen. Das betrifft auch die Jahreshauptversammlung, zu der so bald wie möglich neu eingeladen wird. Der Bundestag hat nun im Eilverfahren verschiedene Änderungen im Vereinsrecht beschlossen. Ende März 2020 ist das „Gesetz zur Abmilderung der Folgen der COVID-19-Pandemie im Zivil-, Insolvenz- und Strafverfahrensrecht in Kraft getreten.“ Es ermöglicht uns, vorläufig auch ohne Jahreshauptversammlung als Vorstand

und Verein zum satzungsgemäßen Handeln legitimiert zu sein. Das nächste Programm würde im September starten. Wir werden es wie gewohnt vorbereiten, aber unter Vorbehalt. Da unsere Veranstaltungen kostenlos sind, haben wir keinerlei finanzielle Einbußen.

Wir danken unserem Dachverband, dem Westfälischen Heimatbund, für die sehr hilfreichen laufenden Infos, zuletzt zu diesen neuen gesetzlichen Regelungen im Vereinsrecht.

Unsere zurzeit einzige Sorge ist menschlich, nicht vereinspolitisch begründet: Ein großer Teil unserer Mitglieder gehört zur Gruppe der besonders gefährdeten älteren Menschen. Umso größer ist

unsere Verpflichtung, sie nicht zu unseren Gruppenveranstaltungen zu locken.

Wir wünschen allen unseren Mitgliedern, ihren Verwandten und Freunden sowie selbstverständlich allen Bochumerinnen und Bochumern beste Gesundheit!

### 20-jähriges Redaktions-jubiläum

Anfang der 1990er Jahre griff die Kortum-Gesellschaft den Gedanken von Peter Kracht auf, der Bochumer Stadtgeschichte eine regelmäßig erscheinende



Zeitschrift zu widmen. Eine solche Publikationsform hatte bereits in der Nachkriegszeit in Form der „Bochumer Heimatblätter“ gegeben, doch war das Vorhaben bereits nach drei Ausgaben 1949 wieder aufgegeben worden. 1958 wurden dann letztmals die seit 1925 in insgesamt sieben Bänden vorgelegten „Bochumer Heimatbücher“ publiziert. 1985 folgte als Nachzügler ein achter Band. 1991 erschien dann das erste Heft der Bochumer Zeitpunkte und bis 1998 in unregelmäßigen Abständen vier weitere Ausgaben. An diesen Heften war bereits Peter Kracht als Redakteur und Verleger in Form seines gleichnamigen Verlages beteiligt.

1999 übernahm Dietmar Bleidick neben der Funktion des Schatzmeisters auch die des Herausgebers der Bochumer Zeitpunkte im Auftrag der Kortum-Gesellschaft. Ziel war erneut die Verstärkung des Erscheinungszyklus. Obwohl bereits für dieses Jahr vorgesehen, erblickte dann im Januar 2000 das erste neue Heft Nr. 6 das Licht der Welt. Seither sind in der bewährten Zusammenarbeit von Dietmar Bleidick und Peter Kracht 36 Ausgaben herausgekommen und die Bochumer Zeitpunkte zu einem etablierten Bestandteil der Bochumer Stadtgeschichtsschreibung geworden.

Zum 20-jährigen Redaktionsjubiläum gratulieren wir recht herzlich.

## Stadtarchiv – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte

Neuer Amts- und Institutsleiter im Stadtarchiv – Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte ist Dr. Kai Rawe, den wir auch hier und auf diesem Weg herzlich begrüßen und viel Erfolg und Freude im neuen Job wünschen! Persönlich haben wir das bereits getan und in freundlicher Atmosphäre über Möglichkeiten des Zusammenwirkens gesprochen. Die Kortum-Gesellschaft ist laut Satzung auch Förderverein des Stadtarchives, was seit vielen Jahren immer mal wieder hilfreich war und weiterhin so bleiben soll. Eine erste gemeinsame Veranstaltung war am 20. Februar der sehr gut besuchte Vortrag von Markus Lutter und Monika Wiborni zur Sammlung Historischer Postkarten aus Bochum.

Kai Rawe stammt aus Altena und kennt Bochum seit seinem Studium an der Ruhr-Universität. Im Fach Geschichte promovierte er bei Prof. Klaus Tenfelde über Zwangsarbeit im Bergbau während des Ersten Weltkriegs. Im Jahre 2008 wurde er Leiter des Mülheimer Stadtarchivs. Er wohnt seit 25 Jahren in Bochum und ist seit 2015 Mitglied der Kortum-Gesellschaft.

Kai Rawe ist Nachfolger von Dr. Ingrid Wölk, die das Stadtarchiv seit 2005 leitete und zuvor viele Jahre die stellvertretende Leitung innehatte. Ingrid Wölk bleibt in Bochum aktiv als Mitglied der Initiative „Gedenkstätte Nordbahnhof“. Aktuell erschienen ist der opulente Katalog zur Ausstellung „Zwischen Heimat, Front + Revolution“, der unten genauer aufgeführt ist. Wir wünschen ihr auch bei ihren neuen Zielen viel Erfolg!

Dr. Stefan Pätzold, seit 2005 stellvertretender Archivleiter, hat Bochum und die Kortum-Gesellschaft verlassen und leitet ab dem 1. Mai das Stadtarchiv Mülheim/Ruhr. Wir wünschen ihm weiterhin alles Gute.

## Frage zu 100 Jahre Kortum-Gesellschaft

Im Jahr 2021 wird die Kortum-Gesellschaft 100 Jahre alt, das müssen wir feiern! – und zwar nach bisheriger Planung am Freitag, den 3. Dezember 2021 ab 17.00 Uhr. Einiges ist lose in Planung. Natürlich werden wir die Geschichte unserer Gesellschaft und unsere Beiträge zur Bochumer Geschichtskultur in Wort und Bild zusammenfassen. Eine wichtige Basis für die Jahre 1920 bis 1970 hat Georg Braumann in zwei Bänden schon 2007 und 2012 vorgelegt.

Was wünschen sie sich zu unserem Jubiläum? Zögern Sie nicht, uns Vorschläge zu machen, sei es als Mitglied, Interessent oder Interessentin: [info@kortumgesellschaft.de](mailto:info@kortumgesellschaft.de).

## 700 Jahre Bochum

Es ist ein etwas gegriffenes Datum für unser Stadtjubiläum, soll 2021 aber trotzdem ordentlich gefeiert werden,

und wir werden versuchen, uns sinnvoll zu beteiligen. „Am 8. Juni 1321 erhielt Bochum erweiterte Marktrechte auf der Burg Blankenstein. Überreicht wurden diese mit einer Urkunde von Graf Engelbert II. von der Mark. Dies ist seit Jahrzehnten Bezugspunkt für Stadtjubiläen,“ heißt es dazu auf der Homepage von Bochum Marketing, wo sich auch viele weitere Informationen finden lassen: [www.bochum-tourismus.de/bochum-entdecken/700-jahre-bochum](http://www.bochum-tourismus.de/bochum-entdecken/700-jahre-bochum).

## Bochumer Ehrenamts- agentur e.V. (BEA)

Die Kortum-Gesellschaft als Verein mit ausschließlich ehrenamtlichen Aufgaben hat sich bei der Ehrenamtsagentur angemeldet. Die Ehrenamtsagentur hat ihren Sitz am Willy-Brandt-Platz 8. Sie gibt Interessierten einen Überblick über das vielfältige Angebot an Ehrenämtern in Bochum und Umgebung. Sie unterstützt und begleitet kostenlos bei der Suche nach einem freiwilligen Engagement. Wir haben einiges an möglichen schönen Projekten zu vergeben, zum Beispiel Stadtrundgänge oder Forschungen und Publikationen zur Stadtgeschichte. Mehr zur Ehrenamtsagentur findet sich unter: [www.ehrenamt-bochum.de](http://www.ehrenamt-bochum.de).

## Gestaltungssatzung Bochum

Die Bochumer Innenstadt erhält nach einem gemeinsamen Beschluss von Politik und Geschäftswelt Regeln zu einer besseren Gestaltung von Werbung, Fassaden, Außenmöblierung und anderen imagefördernden Dingen. Grundlage ist eine Rückbesinnung auf die Gestaltungsrichtlinien der Wiederaufbauzeit unter dem alten und jetzt wieder aktuellen Motto: „An das Ganze gebunden, im Eigenen frei.“ Die Kortum-Gesellschaft macht sich seit den 1990er-Jahre für die Wiederbelebung dieser Qualitäten stark und freut sich nun über diese zukunftsweisende Satzung.

## Erinnern für die Zukunft e.V.

Der sehr verdienstvolle Bochumer Bürgerverein der großen deutschen Gruppe „Erinnern für die Zukunft“ hat sich aufgelöst. In seinem Projekt und in seinem Mitteilungsblatt hatte er viele Jahre Ereignisse, die jüdisches Leben in Bochum in Vergangenheit und Gegenwart betreffen, thematisiert. Die Mitteilungsblätter standen der Öffentlichkeit auf der nun auch aufgelösten Homepage des Vereins zur Verfügung. Wir kamen gerne der Bitte des Vereins nach und haben die Hefte als Gastbeitrag auf unsere Internet-Präsenz [www.kortum-gesellschaft.de](http://www.kortum-gesellschaft.de) übernommen.

## Gesellschaft Harmonie

Am 24. Juni 2017 feierte die Gesellschaft Harmonie ihr 200-jähriges Bestehen. Im Rahmen des Jubiläums wurde eine Gedenktafel in der Harmoniestraße in der Bochumer Innenstadt enthüllt. Die Tafel erinnert an das Gebäude, in dem die Gesellschaft bis 1944 ansässig war. Die Geschichte der Gesellschaft Harmonie 1817–2017 und in ihren Bezügen auch der Stadt Bochum wurde anlässlich des Jubiläums von Dr. Egon A. Peus in einer Festschrift zusammengefasst. Sie ist als pdf-Datei öffentlich greifbar: [www.gesellschaft-harmonie.de/geschichte.html](http://www.gesellschaft-harmonie.de/geschichte.html) und [http://www.gesellschaft-harmonie.de/images/test/Gesellschaft%20Harmonie\\_200%20Jahre\\_2017.pdf](http://www.gesellschaft-harmonie.de/images/test/Gesellschaft%20Harmonie_200%20Jahre_2017.pdf).

## Bochumer Grünanlagen

Die LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen hat Ende 2019 eine schöne und lesenswerte Broschüre herausgebracht unter dem Titel: „Gestaltete Räume. Grünanlagen der Nachkriegszeit“, geschrieben von Jutta Curtius, Uwe Siekmann und Dorothee Boesler. Vertreten sind dort aus Bochum der Botanische Garten, das Querforum Ost der Ruhr-Universität, die Wohnstadt Girondelle in der Hustadt sowie der

Volkspark Langendreer. Man kann die Broschüre als pdf von der LWL-Homepage herunterladen: [www.lwl.org/dlbw/service/publikationen/gartenbuecher](http://www.lwl.org/dlbw/service/publikationen/gartenbuecher).

## Katalog

Ingrid Wölk unter Mitarbeit von Monika Wiborni: Zwischen Heimat, Front + Revolution. Bochum 1914 bis 1920. Münster 2020. Der opulente und gut gemachte Katalog zur Ausstellung enthält einen Beitrag von Wulf Schade: Die „Ruhrpolen“ im Ersten Weltkrieg und ihr Verhältnis zur Revolution 1918.



---

Kortum Gesellschaft Bochum e.V.  
Dr. Hans Hanke  
Hiltroper Landwehr 14  
44805 Bochum

---

### Beitrittserklärung

Ich möchte Mitglied der Kortum-Gesellschaft Bochum e.V. werden:

Name, Vorname: \_\_\_\_\_ Email: \_\_\_\_\_

Geburtsdatum: \_\_\_\_\_ Beruf: \_\_\_\_\_

Straße, Hausnummer.: \_\_\_\_\_ PLZ, Ort: \_\_\_\_\_

Datum, Unterschrift: \_\_\_\_\_

---

### Lastschriftantrag

Hiermit beauftrage ich die Kortum-Gesellschaft Bochum e.V. bis zum schriftlichen Widerruf, meinen Jahresbeitrag in Höhe von 25,00 € mittels Lastschrift von meinem Konto abzubuchen:

Name, Vorname: \_\_\_\_\_

Anschrift: \_\_\_\_\_

Kreditinstitut: \_\_\_\_\_ IBAN: \_\_\_\_\_

Datum, Unterschrift: \_\_\_\_\_

---

### Dauerauftrag:

Den Mitgliedsbeitrag von 25,00 €/Jahr können Sie auch jeweils zum 31.10. überweisen:

Kortum-Gesellschaft Bochum e.V.  
Sparkasse Bochum  
IBAN: DE 25 430 500 01 000 1359 777



*Eine in dieser Perspektive seltene Postkarte des Stadtpark-Eingangs aus der Zeit um 1937 mit unserem Vereinshaus im Hintergrund. Damals diente es noch als Toilettengebäude, seit 1997 ist es für unsere Zwecke umgebaut und bietet Raum für Vorträge, Arbeitsgruppen und Bücher. Im Schatten der Bäume finden unser Sommer-treffen statt. Mitglieder und Gäste sind stets kostenlos und ohne Anmeldung willkommen. Unser Programm findet sich unter [www.kortum-gesellschaft.de](http://www.kortum-gesellschaft.de).*



# Gut.