

# BOCHUMER ZEITPUNKTE

Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege Nr. 8



- 3 *Clemens Kreuzer*  
**Zu unrecht vergessen: Die Städtische Gemäldegalerie**
- 19 *Ernst-Albrecht Plieg*  
**Carl Albert Spude (1852-1914)**
- 22 *Rüdiger Jordan*  
**„Immer Ärger um Mary“**
- 24 *Hans Jochim Kreppke*  
**Was „Einige zum Comfort, Andere zum Bedürfnis“ rechnen**
- 27 *Gerhard Kaufung*  
**35 Jahre Rosenbergsiedlung**

# Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

bereits im letzten Heft der Zeitpunkte hatten wir über verschiedene aktuelle Entwicklungen mit historischen oder kulturellem Hintergrund berichtet. Diese Themensetzung möchten wir fortführen und in den nächsten Ausgaben weiter verstärken, da angesichts der schwierigen Situation der öffentlichen Haushalte und wachsender Einsparungen in unserem Tätigkeitsbereich weitere Probleme zu erwarten sind. Das jüngste Beispiel betrifft etwa die Marienkirche, die wie der benachbarte Turm der Christuskirche stark renovierungsbedürftig ist. Die Kortumgesellschaft unterstützt hier nachhaltig die Bemühungen um einen Erhalt. Das ohnehin mit markanten Bauten nicht reich gesegnete Bochum würde ohne sie weiter an Gesicht verlieren. Ein weiterer Schwerpunkt soll von nun an außerdem regelmäßig an stadt-historisch bedeutsame Daten, Persönlichkeiten und Aspekte erinnern, die etwa durch ein Jubiläum einen konkreten Bezug zur Jetztzeit aufweisen. Der Leitbeitrag über die vor 80 Jahren gegründete Städtische Gemäldegalerie, die im Verlauf der 20er Jahre Bochum eine heute fast vergessene herausragende Rolle im Bereich der Bildenden Kunst Westdeutschlands erhalten ließ, trägt dieser Idee Rechnung. Zu solchen eingehenden Ausführungen werden zukünftig verschiedene Kurzbeiträge treten. Zur Konzeption der Hefte gehören weiterhin Anmerkungen zu verschiedenen Themenbereichen, wobei wir uns etwa durch die vermehrte Aufnahme wirtschaftshistorischer Zusammenhänge oder Buchbesprechungen um eine größere Vielfalt bemühen wollen. An dieser Stelle möchten wir daher nochmals unser Angebot erneuern, aktiv an der Gestaltung der Zeitpunkte mit-zuwirken.

Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen

*Dietmar Bleidick*

*Bild auf der Titelseite:*  
Städtische Gemäldegalerie,  
Kunstgalerie, Museum Bochum -  
hier an der Kortumstraße (früher  
Kaiser-Wilhelm-Straße) ist seit  
80 Jahren das Zentrum der Bil-  
denden Kunst in unserer Stadt:  
1921 bis 1945 in der Villa Nora  
(rechts), ab 1960 in der Villa  
Marckhoff (links)  
(Postkarte, Sammlung Kreuzer)



## Impressum

Bochumer Zeitpunkte  
Beiträge zur Stadtgeschichte,  
Heimatkunde und Denkmalpflege  
Heft 8, Dezember 2000

Herausgeber:  
Dr. Dietmar Bleidick  
Yorckstraße 16, 44789 Bochum  
Tel.: 0234 / 335406  
e-mail: dietmar.bleidick@ruhr-uni-  
bochum.de  
für die  
Kortum-Gesellschaft Bochum e.V.  
Vereinigung für Heimatkunde,  
Stadtgeschichte und Denkmalschutz  
Graf-Engelbert-Straße 18  
44791 Bochum  
Tel. 0234 / 581480

Redaktion:  
Dr. Dietmar Bleidick, Peter Kracht

Druck:  
A. Budde GmbH  
Berliner Platz 6 a, 44623 Herne

Verlag:  
Peter Kracht ♦ Verlag  
Limbeckstraße 24, 44894 Bochum  
Tel.: 0234 / 263327  
e-mail: kracht.verlag@t-online.de

ISSN 0940-5453

**Schutzgebühr: DM 2,-**  
Für Mitglieder der  
Kortum-Gesellschaft kostenlos.

Clemens Kreuzer

## Zu unrecht vergessen: Die Städtische Gemäldegalerie

Ein Beitrag zur Geschichte der Bildenden Kunst in Bochum

### Vorbemerkung

Mit einer Jubiläumsausstellung aus eigenen Beständen feierte Bochums Zentrum der Bildenden Kunst im Frühsommer dieses Jahres „40 Jahre Museum Bochum“. Das Jubiläum bezog sich auf die 1960 erfolgte Gründung der Städtischen Kunstgalerie - erst später „Museum Bochum“ genannt - in der jetzt als Museumsaltbau bezeichneten vormaligen Villa Marckhoff.

Diese Gründung war zweifellos ein bedeutsamer Tag in der Geschichte der professionellen Kunstpräsentation in Bochum, ihr Anfang war sie jedoch nicht. Den könnte das Museum Mitte kommenden Jahres mit der Rückbesinnung auf eine Gründung feiern, die dann exakt doppelt so lange zurück läge wie der diesjährige Jubiläumsanlass: Vor 80 Jahren, am 10. Juli 1921, öffnete eine Vorgängerin des heutigen Museums, die „Städtische Gemäldegalerie Bochum“, an der Viktoriastraße ihre Pforten. Sie hat im 2. Weltkrieg ihre Ausstellungstätigkeit einstellen müssen und ist nach Kriegsende nicht wieder eröffnet worden.

Da ihre Geschichte bisher nicht gründlich aufgearbeitet wurde, kommt sie in der kulturhistorischen Bochumer Literatur nur am Rande. Sie ist daher weitgehend in Vergessenheit geraten oder in ihrer Bedeutung verkannt worden<sup>1</sup> - völlig zu Unrecht.

### Abkürzungen

StAB = Stadtarchiv Bochum.

Verw. Ber. ... = Verwaltungsbericht der Stadt Bochum für das angegebene Jahr.

Alle Angaben über Ausstellungen sind, soweit keine andere Quellenangabe erfolgt, der Protokollierung der Galerie (StAB, DSt 53, 54, 55) und/oder den städtischen Verwaltungsberichten der entsprechenden Jahre entnommen.

<sup>1</sup> Die Feststellung von Ursula Fries, die Galerie sei „ohne kulturpolitischen oder lokalpatriotischen Enthusiasmus geführt“ worden, ist ebenso ungerechtfertigt wie die Äußerung von Dr. Peter Spielmann, dass zwischen den beiden Weltkriegen in Bochum „im Bereich der bildenden Kunst keine dauerhaften Spuren hinterlassen“ wurden, so dass man „nach dem Krieg von Null an angefangen“ habe. Ursula Fries, „... für die schwer arbeitende Bevölkerung“. Kulturpolitik in Bochum 1945 bis 1960,

In der 2. Hälfte der 20er und am Anfang der 30er Jahre entfaltete sie nämlich eine Ausstellungstätigkeit, mit der Bochum heute, wenn sie sich wiederholen ließe, zum Mekka der deutschen Kunstszene würde: Die deutschen Impressionisten sowie Expressionisten der „Brücke“ und des „Blauen Reiter“ waren in der Bochumer Gemäldegalerie mit ihren Werken zu Gast, die berühmten Münchener Expressionisten beinahe vollzählig und teilweise mehrfach, aber auch die Großen des Bauhauses und der übrigen Kunstrichtungen der 20er Jahre. Wäre die erstaunliche Erfolgslinie der Städtischen Gemäldegalerie nicht durch den Nationalsozialismus abgebrochen worden, Bochum hätte in der Bildenden Kunst vielleicht eine ähnliche Entwicklung genommen wie in der Darstellenden Kunst seines Sprechtheaters.

### Die Galeriegründung und ihre Voraussetzungen

*Kulturpolitischer Kontext und Wurzeln der Gründungsinitiative*

Eine solche Entwicklung hatte man in Bochum bei der Eröffnung der Gemäldegalerie im Juli 1921 durchaus im Auge. Für Oberbürgermeister Graff war die Galeriegründung „ein besonderer Markstein in der künstlerischen Entwicklung unserer Stadt“.<sup>2</sup> Er stellte sie in eine Linie mit Theater und Orchester, die sich „zu erstklassigen Kunstbetrieben“ entwickelt hätten und intendierte damit unausgesprochen dieselbe Erwartung der Neugründung gegenüber. Offener wurde es in der Presse ausgesprochen: Ein bescheidener Anfang, meinte der Bochumer Anzeiger, doch werde Bochum „auch auf diesem Gebiete fortschaffend voranschreiten; in Erfüllung seiner Mission, Kultur-Mittelpunkt im Herzen des Industriebezirkes zu sein“.<sup>3</sup> Selbst der in Essen erscheinende „Hellweg - Westdeutsche Wochenschrift für deutsche Kunst“ erkannte bei der Bochumer Galerieeröffnung: „In ungestilltem Ehrgeiz sucht Bochum das künstlerische Leben der Stadt

Bonn, Berlin 1992, S. 164 sowie Dr. Peter Spielmann, Künstlerbund und Museum, in: 50 Jahre Bochumer Künstlerbund. Eine Dokumentation, Bochum 1996, S. 228. Kurt Dörnemann hat in seiner Arbeit über die Bildende Kunst in Bochum bei der Bewertung der Galerie auf ihre geringen, konzeptionell aber auch nicht beabsichtigten Kunstkäufe abgestellt, die ungewöhnlich breite Ausstellungstätigkeit der 20er Jahre aber nicht gewürdigt. Kurt Dörnemann, Die bildenden Künste in Bochum, in: Stadt Bochum (Hrsg.), Bochumer Aspekte 69. Ein halbes Jahrhundert Kultur in einer Revierstadt, Bochum 1969, S. 148 ff.

<sup>2</sup> Bochumer Anzeiger vom 11. Juli 1921.

<sup>3</sup> Ebd.

selbst und weiter wirkend auch das seiner großen Schwesterstädte zu bereichern. Als Theater- und Musikstadt ist es bereits in scharfen Wettbewerb mit den Nachbarn getreten; blieb eigentlich nur noch die bildende Kunst“.<sup>4</sup>

Tatsächlich war die Galeriegründung Teil einer kommunalen Kulturpolitik, die nach dem 1. Weltkrieg mit gewaltigen Schritten vorwärts stürmte. Unmittelbar nach Kriegsende 1919 hatte sie das Stadttheater und das städtische Orchester gegründet, außerdem das Bochumer Heimatmuseum in Haus Rechen neu eröffnet und nun zog sie - nur zwei Jahre später - mit einer Pflegestätte der Bildenden Kunst nach. Damit stand Bochum, was Initiativen in dieser Kunstsparte anging, im Ruhrgebiet gar nicht einmal weit hinten. Vor dem 1. Weltkrieg waren hier lediglich in Hagen und Essen Kunstmuseen entstanden; erst in den Nachkriegsjahren gab es auch anderswo verstärkte Bemühungen um den Aufbau öffentlicher Kunstsammlungen.<sup>5</sup>

Dass es in Bochum ein schwerer Anfang war, umschrieb die Kunstzeitschrift „Hellweg“ mit den lyrischen Worten: „Es ist gewiß keine leichte Aufgabe, den blühenden Baum der Kunst in steinigtes Gelände zu verpflanzen, so daß er gedeiht und Früchte bringt. Für die bildende Kunst gilt es jedenfalls, in Bochum erst den Boden zu bereiten“.<sup>6</sup> Damit hatte sie wohl recht. Zwar ging nach Oberbürgermeister Graff mit der Galeriegründung „ein lang gehegter Wunsch der Bürgerschaft in Erfüllung“,<sup>7</sup> doch allzu breit dürfte das Interesse der weitgehend von Industriearbeitern geprägten Stadtbevölkerung an einer Gemäldegalerie nicht gewesen sein. Stadtrat Stumpf, der Dezernent „für Kunst und Wissenschaft“, formulierte auch etwas einschränkender, dass die neue Stätte der Bildenden Kunst „schon lange der starke Wunsch weiter Kreise unter uns“ gewesen und „die Begeisterung für die Bildende Kunst unter uns erfreulich groß“ ist.<sup>8</sup> Der zweimalige Hinweis auf die Interessentenkreise „unter uns“ deutet darauf hin, dass er einzelne Gruppierungen - vermutlich aus dem Bildungsbürgertum - meinte, die ihn wohl zur Gründung ermutigt hatten und auf die er offenkundig auch im Hinblick auf die Zukunft der Galerie baute. Jedenfalls schrieb er die

Hoffnung nieder, „daß auch in unserer Stadt weit-schauender Bürgersinn sich tatkräftig entfalten wird“.<sup>9</sup> Zehn Jahre später konnte er rückblickend feststellen, der Galerie sei „aus bescheidenen Anfängen [...] eine große Freundesgemeinde erwachsen, die sich aus allen Bevölkerungsschichten zusammensetzt“.<sup>10</sup>



Abb. 1: Stadtrat Wilhelm Stumpf (1928)

Um dies zu erreichen, hatte Wilhelm Stumpf parallel zur Galerieeröffnung einen „Verein der Kunstfreunde“ gegründet, später kurz „Kunstverein“ genannt.<sup>11</sup> Er sollte nicht nur finanzielle Beiträge zum Betrieb der Gemäldegalerie leisten und das Interesse an der Bildenden Kunst durch ein attraktives Vortragsprogramm stärken, sondern auch die Verbindung zwischen Galerie und Bürgerschaft halten und vertiefen. Der Verein hatte Anfang 1927 immerhin 520 Mitglieder.<sup>12</sup> Er stiftete und unterhielt das 1926 eingerichtete Lesezimmer der Galerie, in dem Bildermappen und ständig die neuesten Kunstzeitschriften auslagen.

Neben den Kunstinteressen aus dem bildungsbürgerlichen Milieu und den stadtpolitischen Ambitionen Bochums, seine kulturelle Bedeutung im Revier

<sup>4</sup> Hellweg - Westdeutsche Wochenschrift für deutsche Kunst, 1 (1921) Juli 1921.

<sup>5</sup> Thomas Parent, Theater und Museen - Zur Geschichte kommunaler Kultur im Revier, in: Wolfgang Köllmann u.a. (Hrsg.), Das Ruhrgebiet im Industriezeitalter, Bd. 2, Düsseldorf 1990, S. 361-418, hier S. 402-403.

<sup>6</sup> Hellweg, 1 (1921) Juli 1921.

<sup>7</sup> Bochumer Anzeiger vom 11. Juli 1921.

<sup>8</sup> StAB Bochum, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921-1927, Zur Einführung.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> StAB, DSt 55, Protokoll über die Jubiläumsfeier am 12. Juli 1931.

<sup>11</sup> Berichte in der Westfälische Volkszeitung und im Bochumer Anzeiger vom 11. Juli 1921 über die Galeriegründung sowie Stumpfs Einführung im ersten Protokollbuch der Galerie, in: StAB Bochum, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921-1927, Zur Einführung.

<sup>12</sup> Verw. Ber. 1925/26; im März 1929 waren es 550 Mitglieder (Verw. Ber. 1927/28, S.146).

zu vergrößern, führten auch Impulse zur Galeriegründung, die vom Städtischen Heimatmuseum ausgingen. Dass die neue Galerie „der zielbewußten Energie der Herren Stadtrat Stumpf und Rektor Kleff“ (Leiter des Heimatmuseums) sowie der Mitwirkung des städtischen Museumsausschusses (für das Heimatmuseum) zuzuschreiben war, stand schon in der Westfälischen Volkszeitung.<sup>13</sup> Stadtrat Stumpf selbst sah die Galerie an der „Seite ihrer älteren Schwester, des Heimatmuseums im Hause Rechen, von dem aus die ersten Erwerbungen für die neue Schöpfung gemacht worden sind“.<sup>14</sup> Auch in Bochum vollzog sich damit mindestens ansatzweise eine Entwicklung, die typisch für die Entstehung der ruhrgebietlichen Kunstmuseen war. Deren Wurzeln lagen nämlich häufig in ursprünglich heimatgeschichtlich ausgerichteten Museen, in denen lokale oder regionale Kunst als kulturgeschichtliches Ausstellungsgut gesammelt, dann in besonderen Kunstabteilungen zusammengefasst und schließlich in eigenständige Kunstmuseen ausgliedert wurde.<sup>15</sup>

In Bochum hatte der Rektor Bernhard Kleff, auf dessen 1909 in der Weilenbrinkschule begonnene heimatkundliche Sammlung die Gründung des städtischen Heimatmuseums zurückging, im Rahmen seiner Sammeltätigkeit auch Arbeiten des altwestfälischen Meisters Aldegrever, eines Zeitgenossen Albrecht Dürers, erworben. Zu dem Soester Renaissance-Künstler entwickelte Kleff dann eine besondere Affinität.<sup>16</sup> Er wurde Mitglied der Aldegrever-Gesellschaft, sammelte Kunstblätter des Soesters mit finanzieller Hilfe eines namentlich nicht benannten Bochumer Bürgers weit über den regionalgeschichtlichen Bedarf eines örtlichen Heimatmuseums hinaus und dies schließlich so intensiv, dass es ihm nach dem Urteil von Stadtrat Stumpf gelang, Aldegrevers Werke „fast völlig zusammenzubringen“.<sup>17</sup> Tatsächlich existierten von den etwa 300 Stichen des Soesters in Bochum schon rund 200<sup>18</sup>, von denen 57 in der Eröffnungsausstellung der Bochumer Gemäldegalerie präsentiert wurden. Die Kunstkritik bezeichnete diese Aldegrever-Präsentation, die einen der drei Ausstellungsräume füllte, als „fesselnde Sonder-

schau“<sup>19</sup>, durch die die die Eröffnungsausstellung „mehr als lokalen Wert“ erhalten habe. Die Sammlung blieb zwar später in der Obhut von Rektor Kleff, der sie auch systematisch weiter vervollständigte, doch zeigte ihre wiederholte Präsentation in der Gemäldegalerie, dass ihr Weg vom Heimatmuseum in eine Stätte der Bildenden Kunst vorzeichnet war.

Der Hauptteil der Eröffnungsausstellung kam aus Berlin. Mit Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung stellte die Nationalgalerie den Bochumern 40 Gemälde und 14 Bronzen aus ihren Beständen zur Verfügung. Zwar hatte sich Stumpfs Absicht, zur Eröffnung der Galerie „eine Übersicht über die Entwicklung der deutschen Malerei etwa vom 16. Jahrhundert an“ zu bieten, „schon der großen Kosten wegen“ nicht verwirklichen lassen<sup>20</sup>, doch die von der Nationalgalerie entsandten Kunstwerke präsentierten immerhin Kunst des ausgehenden 18. und des ganzen 19. Jahrhunderts. Der kunstkritische „Hellweg“ bemerkte zwar spitz, die Leihgaben seien nach dem Grundsatz zusammengestellt worden, „daß das, was für Berlin nicht mehr gut genug ist, der Provinz wohl nicht schaden wird“, erkannte aber zugleich an, daß man „trotzdem nicht die übelsten Namen vertreten sehe“.<sup>21</sup> Immerhin waren z.B. Arbeiten von Johann Wilhelm Schirmer und Adolf von Menzel sowie von Gottfried Schadow darunter, der u.a. durch seine Quadriga auf dem Brandenburger Tor in Berlin berühmt geworden war.

#### *Ein Galerieleiter von Rang: Dr. Richart Reiche*

Die Werke der Eröffnungsausstellung seien, so schließt Stadtrat Stumpf sein Vorwort im Ausstellungsbuch der Galerie<sup>22</sup>, von Dr. Richart Reiche, dem Leiter der Ruhmeshalle in Barmen, gehängt worden. Der „Hellweg“ nannte ihn den „künstlerischen Berater“ der Galerie, aber schon bald verpflichtete ihn die Stadt als deren Leiter, wenngleich nur in nebenamtlicher Funktion; hauptamtlich blieb er an der Barmer „Ruhmeshalle“.

Die um die Jahrhundertwende im pompösen Neo-Renaissance-Stil nach dem Vorbild des Berliner Reichstagsgebäudes errichtete Barmer „Kaiser-Wilhelm-Ruhmeshalle“ - später kurz „Ruhmeshalle“ - genannt, war als Kunsthalle Präsentationsort großer Ausstellungen, die in Trägerschaft des traditionsreichen Barmer Kunstvereins stattfanden. Barmen, damals noch nicht mit Elberfeld und anderen

<sup>13</sup> Westfälische Volkszeitung vom 11. Juli 1921, Bericht über die Galerieeröffnung.

<sup>14</sup> StAB Bochum, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921-1927, Zur Einführung.

<sup>15</sup> Parent, Theater und Museen, S. 396 ff.

<sup>16</sup> Vgl. z.B. Kleffs ausführlichen Aufsatz über Heinrich Aldegrever im „Hellweg“, 2 (1922) 101 ff.

<sup>17</sup> StAB Bochum, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921-1927, Zur Einführung.

<sup>18</sup> Westfälische Volkszeitung vom 11. Juli 1921 im Bericht über die Eröffnung der Gemäldegalerie.

<sup>19</sup> Hellweg, a. a. O., 1 (1921) Juli 1921.

<sup>20</sup> StAB Bochum, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921-1927, Zur Einführung.

<sup>21</sup> Hellweg, 1 (1921) Juli 1921.

<sup>22</sup> StAB Bochum, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921-1927, Zur Einführung.

Gemeinden im östlichen Tal der Wupper zur späteren Stadt Wuppertal vereinigt, galt in jener Zeit „als eines der wichtigsten Zentren der modernen Kunst in Deutschland“.<sup>23</sup> Diesen Ruf hatte Reiche schon vor dem 1. Weltkrieg begründet.



Abb. 2: Dr. Richart Reiche, Leiter der Gemäldegalerie

Der auch in Barmen geborene Richart Reiche hatte zunächst in Bonn, Berlin und München Kunstgeschichte studiert, 1903 bei Georg Dehio in Straßburg „magna cum laude“ promoviert und war dann Assistent des Konservators der Rheinprovinz, des später berühmten Paul Clemen, geworden. Er hatte an Dehios vielbändigem, noch heute als Standardwerk benutzten „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler“ sowie an Ausstellungen in Düsseldorf und Köln mitgearbeitet, bevor ihn der Barmer Kunstverein 1907 an die Ruhmeshalle berief.

Reiche machte den Barmer Kunstverein zu einem „lebendigen Informationszentrum für aktuelles Kunstgeschehen“ und die Ruhmeshalle „zu einem Forum für die höchst umstrittene Moderne“.<sup>24</sup> Das war in jenen Jahren der Expressionismus. Zu deren Münchener Gruppen hatte Reiche unmittelbaren Kontakt über den aus Barmen stammenden Adolf Erbslöh, der zu den Gründungsmitgliedern der 1909 von Wassily Kandinsky ins Leben gerufenen Neuen Künstlervereinigung und 1911 zu dem von Kandinsky und Franz Marc gegründeten „Blauen Reiter“ zählte. Richart Reiche pflegte „enge freund-

schaftliche Verbindungen“ zu Erbslöh<sup>25</sup>, hatte dessen Werke schon 1909 in der gemeinsamen Vaterstadt Barmen ausgestellt und bereits im Mai 1910 auch die im Jahr zuvor gegründete „Neue Künstlervereinigung München“. So ziemlich alle großen Münchener Expressionisten präsentierte er in den nächsten Jahren in Einzelausstellungen der Barmer Ruhmeshalle, aber auch viele andere bedeutende Künstler dieser Zeit.

Reiche machte nicht nur die Ruhmeshalle zur „ersten Adresse“ der damals zeitgenössischen Spitzenkunst, er wurde auch zum anerkannten Ausstellungsmacher großer überregionaler Kunstausstellungen. Die 1912 in Köln stattgefundenen Ausstellung des „Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler“, „die zur ersten wahrhaft internationalen Ausstellung zeitgenössischer Malerei wurde“<sup>26</sup> und bis heute als Meilenstein der westdeutschen Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert gilt, war von ihm konzipiert; er war „der leitende Organisator dieser epochemachenden Schau.“<sup>27</sup> Bei der Vorbereitung der 1919 als erste große Nachkriegsausstellung Westdeutschlands in der Düsseldorfer Kunsthalle veranstalteten Kunstschau „Das Junge Rheinland“, einem weiteren Meilenstein der westdeutschen Kunstgeschichte, gehörte er zum „beratenden Ausschuss“.<sup>28</sup>

So zählte Reiche „zu den führenden Köpfen in der neuzeitlichen deutschen Kunstpflege“<sup>29</sup>, als ihn Stumpf 1921 zur Leitung der neu gegründeten Bochumer Gemäldegalerie verpflichtete. Kulturpolitisch war es ein ungemein kluger Schachzug des cleveren Stadtrats, an die neue Galerie, die nicht ein einziges eigenes Bild besaß, auf keine Traditionen lokaler Kunstförderung bauen konnte und deren Standort als tiefste Provinz der Bildenden Kunst galt, einen Mann mit solchen Voraussetzungen zu berufen. Dass sich die Bochumer Galerie trotz der höchst bescheidenen Bedingungen, unter denen sie ins Leben gerufen wurde, im Laufe der 20er Jahre zu einem erstaunlich erfolgreichen Unternehmen entwickelte, ist ohne den bekannten Namen Richart Reiches und seine weitreichenden Verbindungen undenkbar.

<sup>25</sup> Ebd., S. 47.

<sup>26</sup> Paul Vogt, *Geschichte der deutschen Malerei im 20. Jahrhundert*, Köln 1989, S. 78.

<sup>27</sup> Günter Aust, *Sammlungen und Ausstellungen in Elberfeld und Barmen*, in: *Ausstellungskatalog „Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet“*, Von der Heydt-Museum Wuppertal, S. 137.

<sup>28</sup> *Ausstellungskatalog „Am Anfang: Das Junge Rheinland“*, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1985, S. 21; vgl. auch Reiches Katalogvorwort zur selben Ausstellung in Barmen, Abdruck auf S. 21/22.

<sup>29</sup> Becks-Malorny, *Der Kunstverein*, S. 59.

<sup>23</sup> Ulrike Becks-Malorny, *Der Kunstverein in Barmen 1866-1946*, Wuppertal 1992, S. 7.

<sup>24</sup> Ebd., S. 40.

**Die Galerie und ihr  
Programm in der  
ersten Hälfte ihres  
Bestehens**

*Die organisatorischen  
und räumlichen  
Umstände*

Solche Verbindungen waren Voraussetzung für die Präsentationsfähigkeit der Galerie. Aus finanziellen Gründen ging es ja nicht um den Aufbau einer eigenen Kunstsammlung in einem Museum. „In bewußtem Verzicht auf ein Museum mit eigenem Kunstbesitz“, so schrieb Reiche später, „wurde das Ziel auf die Veranstaltung von monatlich wechselnden Kunstausstellungen beschränkt“.<sup>30</sup> Es sollte eine Galerie betrieben werden, in der die verschiedensten Künstler und Künstlergruppen ihr Schaffen für jeweils einige Zeit ausstellen konnten, um dann wieder anderen Künstlern und Künstlergruppen Platz zu machen. Der kleine Eigenbestand, den es später dennoch gab, resultierte aus Schenkungen ausstellender Künstler und gelegentlichen preisgünstigen Käufen. Die Inventarisierung, die 1937 zur Feststellung der so genannten „entarteten Kunst“ stattfinden musste, wies drei Dutzend Bilder im Eigentum der Galerie aus, von denen sie ein Drittel geschenkt erhalten und die übrigen bis auf wenige Ausnahmen zu geringen Einzelpreisen zwischen 10 Mark und 400 Mark erworben hatte. Hinzu kam die von Rektor Kleff gepflegte Aldegrever-Sammlung, die jedoch zum Bestand des Heimatmuseums gehörte. Insgesamt hatte die Galerie in den 16 Jahren bis 1937 für den Erwerb von Bildern 10.570 Mark ausgegeben.<sup>31</sup>

Ähnlich bescheiden waren die Mittel, die zum Betrieb der Galerie zur Verfügung standen. Ihr Personal bestand aus dem „Leiter im Nebenberuf“, der dafür ein Honorar bezog, und einer Bürogehilfin.<sup>32</sup> Der städtische Zuschuss belief sich von 1925 bis 1930 im allgemeinen auf 21.000 bis 23.000 Mark im Jahr, sank in der ersten Hälfte der 30er Jahre aber auf 13.000 bis 14.000 Mark per anno.<sup>33</sup>

Erbärmlich waren - mindestens in der Anfangszeit - die räumlichen Verhältnisse der Galerie<sup>34</sup>. Zur Verfügung standen drei Räume des ehemaligen Knappschaftsgebäudes, das sich Ecke Rathausplatz/Viktoriastraße, auf dem heutigen Postgrundstück be-

find. Sie lagen im Obergeschoss des sich schon beim damaligen Knappschaftsgebäude in die Viktoriastraße hineinziehenden Seitenflügels. Die Stadt hatte sie zwar zu vergleichsweise hohen Kosten renovieren lassen<sup>35</sup>, so dass der Märkische Sprecher „drei vornehm abgetönte Säle“ beschrieb<sup>36</sup>, aber der „Hellweg“ mahnte schon 1922 „ein würdigeres Ausstellungshaus“ in Bochum an; die Stadt, die sich für Theater- und Musikaufführungen attraktive Gebäude leiste, könne ihre „Gemaldeschau nicht länger einem Verwaltungshaus anvertrauen, das in offensichtlichem Verfall begriffen ist“.<sup>37</sup>

Schon zwei Jahre nach der Eröffnung musste die Galerie ihre Pforten wieder schließen, weil die französische Besatzungsmacht im Zuge der Ruhrbesetzung im Juli 1923 städtische Verwaltungsgebäude beschlagnahmte und dadurch heimatlos gewordene Ämter in die Galerieräume verlegt wurden.<sup>38</sup> Als diese dann im August 1924 wieder zur Verfügung standen, drängte die Reichspost, seit langem Eigentümerin des Grundstücks, auf Räumung, um das Postgebäude, das heute dem Rathaus gegenüber steht, errichten zu können. So endete die kurze zweite Ausstellungsperiode schon wieder im November 1924.

Immerhin konnte der Galeriebetrieb Mitte Dezember wieder aufgenommen werden. Dazu hatte die Deutsche Ammoniak-Verkaufsvereinigung in ihrem Verwaltungsgebäude an der Wittener Straße (heute Standort der Aral-Verwaltung) Räume zur Verfügung gestellt, doch für eine dauerhafte Lösung waren sie nicht geeignet. So gelang es schließlich, von der Bochumer Fabrikantenfamilie Balcke das heute als Villa Nora bekannte Villengebäude an der Kortumstraße (damals Kaiser-Wilhelm-Straße), schräg gegenüber vom jetzigen Museumsaltbau anzumieten.<sup>39</sup>

Im Mai 1926 wurde das neue Domizil der Städtischen Gemäldegalerie mit einem „klassischen Programm“<sup>40</sup> eröffnet. Im Mittelpunkt einer Ausstellung des deutschen Impressionismus standen 97 Arbeiten von Lovis Corinth, „aus dessen Werk hervorragende Graphik und eine Oelbildreihe aus allen Schaffenszeiten gezeigt“ wurde, darunter „unvergleichliche Werke dieses Meisters“.<sup>41</sup> Neben Co-

<sup>30</sup> Publikation der Glückwünsche zu Stumpfs Vollendung des 60. Lebensjahres am 27. April 1935: „Stadtrat Stumpf, Kunstdezernent der Stadt Bochum, 60 Jahre alt“ (Stadtbücherei Bochum, DEK 5 Stumpf).

<sup>31</sup> StAB, DSt 52/1-2, S. 23/24.

<sup>32</sup> Personalaufstellung in StAB, DSt 50/1-2.

<sup>33</sup> StAB, DSt 52/1-2, S. 23/24.

<sup>34</sup> Die Darstellung folgt den Angaben in den Verw. Ber. 1913-1924, S. 258 und 1925-1926 sowie den Angaben in den Galerieprotokollen (StAB, DSt 53 und 54).

<sup>35</sup> Die Kosten beliefen sich auf etwa 30.000 Mark; vgl. Schreiben vom 31.7.21 in StAB, DSt 50/1-2.

<sup>36</sup> Märkischer Sprecher vom 11. Juli 1921.

<sup>37</sup> Dr. Paul Joseph Cremers, in: Hellweg, 2 (1922) 915.

<sup>38</sup> Neben den Verw. Ber. und Galerieprotokollen auch: Paul Küppers, Bochum unter fremder Gewalt in den Jahren der Ruhrbesetzung 1923-1925, Bochum 1930, S. 123.

<sup>39</sup> Neben Verw. Ber. und Galerieprotokollen auch StAB, DSt 49.

<sup>40</sup> Dr. Paul Joseph Cremers, in: Hellweg, 6 (1926) 385.

<sup>41</sup> Ebd.

rinth waren Max Liebermann, Max Slevogt, Hans Thoma, Wilhelm Trübner und Fritz von Uhde vertreten.

Mit der Wiedereröffnung in neuem Hause begann der eigentliche Erfolgsweg der Gemäldegalerie. Gewiss waren die vorausgegangenen fünf Jahre nicht erfolglos gewesen, aber doch belastet durch die beengten und wenig attraktiven Raumverhältnisse, die mehr als einjährige Unterbrechung der Ausstellungstätigkeit infolge der französischen Besatzung, die umzugsbedingten Schließungen und ganz allgemein durch die politisch (Ruhrbesetzung) und wirtschaftlich (Inflation) sehr schwierige Zeit. Obwohl die Galerie in ihrer bis dahin knapp fünfjährigen Existenz nur etwa dreieinhalb Jahre geöffnet war, hatte sie in dieser Zeit immerhin 40 Wechsellausstellungen präsentiert, mit Ausnahme der mehrmonatigen Eröffnungsausstellung alle vier Wochen eine neue, jedoch die 7.358 Besucher aus dem Berichtsjahr 1922<sup>42</sup> in den folgenden Jahren aus den geschilderten Gründen nicht halten können.

Das änderte sich nun schlagartig mit dem neuen Domizil der Galerie. Die Villa Nora bot nicht nur weitaus mehr Ausstellungsfläche, sondern auch ein deutlich attraktiveres Ambiente für Kunstausstellungen. Sie ermöglichte größere Ausstellungen und steigerte das Publikumsinteresse beträchtlich. Schon im Berichtsjahr des Umzugs in die Villa Nora (1926) hatte die Galerie, die werktags von 10 bis 16 Uhr und sonntags von 10 bis 13 Uhr geöffnet war<sup>43</sup>, mehr Besucher als während ihrer gesamten vorherigen Existenz: 22.794 kamen. Danach stiegen die Besucherzahlen 1927 auf 32.010, 1928 auf 40.908 und erreichten 1930 mit 41.764 ihren vorläufigen Höhepunkt<sup>44</sup>. Nicht ohne Stolz meinte Reiche im Frühjahr 1935, „die Besucherzahl von durchschnittlich 40.000 in den letzten Jahren dürfte von keinem Museum des Westens übertroffen werden“.<sup>45</sup>

Auch die Villa Nora, zunächst für drei Jahre angemietet, war nur als Interimslösung gedacht. Stadtrat Stumpf plante nämlich einen „Museums- und Bibliotheksneubau“ als gemeinsames Haus für ein aus der Gemäldegalerie zu entwickelndes Kunstmuseum und die schon Anfang des Jahrhunderts entstandene städtische Bibliothek (später „Stadtbücherei“). Die Errichtung des Gebäudes sollte schon zwei Jahre später beginnen; als Anfinanzierung war der Richterstattung zufolge bereits eine halbe Million

Reichsmark zugesagt.<sup>46</sup> Doch zur Verwirklichung dieser Pläne kam es nicht, wahrscheinlich infolge der Ende der 20er Jahre beginnenden Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage. So blieb die Gemäldegalerie bis zum kriegsbedingten Ende ihrer Existenz in der Villa Nora, entwickelte sich dort aber für Bochum und über die Stadtgrenzen hinaus zu einem ungemein rührigen und erfolgreichen Zentrum der Bildenden Kunst mit einem jahrelang attraktiven Programm.

### *Strukturen des Ausstellungsprogramms*

Richard Reiche hatte schon vor dem 1. Weltkrieg in Barmen seine „Hauptaufgabe in der Veranstaltung möglichst umfassender und für den Stand der Entwicklung der modernen Kunst charakteristischer Ausstellungen“ gesehen, die „das ganze Jahr über in monatlichem Wechsel teils gemischte Ausstellungen von Künstlerverbänden, teils Kollektionen einzelner Künstler“ bringen sollten, um „von allen Richtungen und Strömungen der Kunst unserer Zeit ein möglichst vollständiges und treues Abbild zu geben“.<sup>47</sup>

Dass er an dieser Leitlinie auch sein Bochumer Ausstellungskonzept orientierte, ist dem sehr ausführlichen Tätigkeitsbericht der Galerie für die Jahre 1929 bis 1932 zu entnehmen: „Die Einzelkollektionen und korporativen Ausstellungen suchten einen Querschnitt durch das künstlerische Schaffen der Gegenwart, in erster Linie der deutschen Kunstlerschaft mit besonderer Berücksichtigung des rheinisch-westfälischen Kulturkreises zu geben, während die Sonderausstellungen zum überwiegenden Teil der Darstellung alter Kunst und hier wieder besonders der des deutschen Volkes gewidmet waren“.<sup>48</sup>

Stattdessen hatten von 1929 bis 1932 exakt 48 Wechsellausstellungen. Das Ausstellungsprogramm wechselte also monatlich. Die 48 Ausstellungen bestanden, da in ihnen häufig Einzelkollektionen mehrerer Künstler zusammengefaßt waren, aus insgesamt 123 Ausstellungsteilen: 92 Kollektionen einzelner Künstler, 18 Ausstellungen von Künstlervereinigungen (in denen Werke von insgesamt 398 Künstlern präsentiert wurden) und 13 Sonderausstellungen, von denen elf „alte“ Kunst vergangener Jahrhunderte darstellten.

Von den 123 Ausstellungsteilen betraf die Hälfte Kunst des „deutschen Westens“, also künstlerisches Schaffen aus dem rheinisch-westfälischen Raum;

<sup>42</sup> Verw. Ber. 1913-1924, S. 258. (Berichtsjahr ist hier und im folgenden immer der Zeitraum vom 1. April des genannten Jahres bis zum 31. März des Folgejahres.)

<sup>43</sup> Bürgerbuch der Stadt Bochum 1927, S. 729.

<sup>44</sup> Verwaltungsberichte dieser Jahre.

<sup>45</sup> Publikation der Glückwünsche, (Stumpf 60 Jahre).

<sup>46</sup> Dr. Paul Joseph Cremers, in: Hellweg, 6 (1926) 385.

<sup>47</sup> Reiche in einer programmatischen Erklärung vor der Mitgliederversammlung des Barmer Kunstvereins am 30.1.1911, zitiert nach Aust, Sammlungen und Ausstellungen, S. 130.

<sup>48</sup> Verw. Ber. 1929-1932, S. 187.

darunter waren auch einige Ausstellungen Bochumer Künstler. Die andere Hälfte zeigte Kunstschaffenden aus Süddeutschland (vornehmlich München), Mitteldeutschland, Berlin und Sachsen bis hin nach Schlesien und Ostpreußen, aber auch aus Österreich, der Schweiz, Holland, Belgien und Frankreich. Alles in allem hatte die Gemäldegalerie in jenen vier Jahren 5.741 Arbeiten von 837 Künstlern - vorwiegend Malern, Zeichnern und Graphikern, aber auch Bildhauern und Baumeistern - präsentiert. Von den 48 Wechsausstellungen haben elf komplett „alte“ Kunst gezeigt, denn die Sonderausstellungen beanspruchten regelmäßig die gesamte Galerie. Das war in dem ausgewerteten Vier-Jahreszeitraum knapp ein Viertel des Ausstellungsvolumens; über den gesamten Zeitraum insbesondere der 20er Jahre hinweg dürfte ihr Anteil jedoch niedriger gewesen sein.

Inhaltlich boten sie einen Querschnitt durch die Kunstgeschichte des 14. bis 19. Jahrhunderts. Schon die Galerie-Eröffnung im Juli 1921 galt, wie bereits dargestellt, neben Werken des 18. und 19. Jahrhunderts der Renaissance-Kunst des westfälischen Altmeisters Heinrich Aldegrever. Dass Rektor Kleff die Sammlung weiterhin systematisch ergänzte, war dann wiederholt Anlass, „die beneidenswerten Schätze seiner Aldegrever-Neuerwerbungen“ zu zeigen.<sup>49</sup> Das Vorbild des Soesters, den großen Albrecht Dürer, ehrte die Galerie aus Anlass der 400. Wiederkehr seines Todestages durch eine Gedächtnisausstellung im Juli 1928 mit Reproduktionen von 400 Grafiken des Nürnbergers. Aus Beständen der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf holte Reiche Handzeichnungen des 14. bis 18. Jahrhunderts aus Deutschland, Holland, Flandern, Frankreich, Italien und der iberischen Halbinsel nach Bochum (August/September 1930). In einer weiteren Ausstellung präsentierte er „Das flämische Landschaftsbild des 16. und 17. Jahrhunderts“, in der Pieter Brueghel d.Ä. und d.J. sowie Peter Paul Rubens neben zahlreichen anderen alten Meistern vertreten waren (Dezember 1927), und ein Jahr später „Niederländische Malerei des 16. bis 18. Jahrhunderts“ (Juni/Juli 1930). Er brachte „Malerei der Romantik“ nach Bochum (November 1929) und zur Wiedereröffnung der Galerie in der Villa Nora die Spitzen des deutschen Impressionismus.

Doch diese Ausstellungen früherer Kunstperioden, die mit dem deutschen Impressionismus bereits in die jüngste Vergangenheit und Gegenwart der 20er Jahre führten, waren die Ausnahmen, nicht die Regel der Bochumer Kunstpräsentationen. Mehr als drei Viertel des Ausstellungsvolumens füllte die

damalige zeitgenössische Kunst. Diese starke Betonung der Gegenwarts- und noch sehr jungen Kunst brachte auch die meisten Großen der Klassischen Moderne nach Bochum. Das gilt allerdings nur für die Zeit vor der nationalsozialistischen Machtergreifung, nachher findet die Präsentation der Klassischen Moderne kaum noch statt. Die Auffüllung des dadurch entstandenen Vakuums führte - erst recht durch die teilweise NS-ideologische Färbung des Ersatzes - zu einer solchen Zäsur in Inhalt, Zusammensetzung und Qualität der Ausstellungsangebote, dass jede Beurteilung des Galerieprogramms zwischen den Zeiträumen vor und nach dem „Machtwechsel“ unterscheiden muss; auf den letztgenannten Zeitraum ist noch zurückzukommen.

Die Ausstellungsprogrammatische lässt neben der besonders intensiv präsentierten jungen und zeitgenössischen Kunst und der zwar weitaus geringer beteiligten, aber dennoch planvoll gepflegten Darstellung „alter Kunst“ von Anfang an zwei weitere Akzentsetzungen erkennen, denen offenkundig das Bemühen zugrunde lag, die Gemäldegalerie tief in der örtlichen Gesellschaft zu verankern: Dass 1921 unmittelbar im Anschluss an die Eröffnungsausstellung eine Bilderschau „Aus Bochumer Privatbesitz“ mit 76 Exponaten folgte und sofort danach eine Ausstellung „Bochumer Künstler“, war keine Verlegenheitslösung aus Mangel an Ausstellungsstoff, sondern Teil einer konzeptionell gewollten Förderung der privaten Kunstpflege und des örtlichen Kunstschaffens. Das zeigte schon die Regelmäßigkeit, mit der Ausstellungen dieser Art wiederholt wurden.

Insgesamt fünfmal wurde von 1921 bis 1925 Kunst „aus Bochumer Privatbesitz“ gezeigt. Dass diese Ausstellungen nicht nur die Kunstsammler selbst, sondern auch die übrigen Bürger der Stadt mit Stolz ob des örtlichen privaten Kunstbesitzes zu erfüllen vermochte, liegt auf der Hand. Das verstärkte die Bindungen zwischen der Galerie der Stadt und deren Kulturbürgern. Die Ausstellungen belegen, dass sich schon damals Kunst in Bochumer Privatbesitz befand, die sich wirklich „sehen lassen“ konnte. Unter den ausgestellten Werken finden sich immerhin so klangvolle ausländische Namen wie van Dyck, van Gogh, Courbet, Vlaminck und Picasso neben deutschen Spitzenkünstlern wie - beispielsweise - Hofer, Jawlensky, Kirchner, Macke, Marcks, Nolde, Pechstein und Rohlf.<sup>50</sup> Die Sammlung des Bochumer Industriellen Gröppel, die jetzt den Kern der expressionistischen Abteilung des Dortmunder Museums am Ostwall bildet, kann noch heute einen Eindruck von dem vermitteln, was

<sup>49</sup> Paul Joseph Cremers zur Ausstellung August/ September 1924 in: Hellweg, 4 (1924) 653. Aldegrever wurde ferner u.a. im Juni 1922 und Juli 1925 gezeigt.

<sup>50</sup> StAB, DSt 53, November 1921, September 1922, Oktober 1922, April 1923, März 1925. Siehe auch Hellweg, 5 (1925) 200.

die Gemäldegalerie damals „aus Bochumer Privatbesitz“ zu präsentieren vermochte.

Richard Reiche hat zweifellos auch „als Anreger und Berater privater Bochumer Sammler“ sowie durch die Förderung des örtlichen Kunstschaffens, auf die noch ausführlicher zurückzukommen ist, ganz wesentlich zur „Schaffung eines lebendigen Kunstbewußtseins in dieser Stadt“ beigetragen.<sup>51</sup>

#### *Die Klassische Moderne im Ausstellungsprogramm*

Nachdem 1921 der mehrmonatigen Eröffnungsausstellung zunächst die Ausstellungen aus privatem Bochumer Kunstbesitz und aus dem örtlichen Kunstschaffen gefolgt waren, bemängelte der „Hellweg“, Reiche habe sich bei der Galerieeröffnung „so feurig“ für den Expressionismus ausgesprochen, „daß wir eine Ausstellung nach seinem Herzen längst erwarteten“.<sup>52</sup> Schon bei der Eröffnung der Galerie im Juni 1921 war dem Berichterstatter der Zeitschrift aufgefallen, daß Reiches Einführungsworte „wie eine Entschuldigung klangen, daß die Moderne noch nicht eingelassen sei“.<sup>53</sup> Im Januar 1922 wurde die Erwartung der Kunstzeitschrift erfüllt; sie konnte berichten, in die Bochumer Galerie seien mit Adolf Erbslöh und seinem Münchener Malerkollegen Willy Schmid „die ersten ausgesprochenen Expressionisten eingezo-gen“.<sup>54</sup> Das war aber nur der Anfang. Reiches Begeisterung für den Expressionismus hat neben seinem hier wiederholt ausgestellten Barmer Malerfreund Erbslöh viele der großen Expressionisten in den 20er Jahren nach Bochum gebracht. So haben hier die „Brücke“-Künstler Erich Heckel (August 1926 mit 67 Bildern) und Karl Schmidt-Rottluff (Oktober 1926 mit 45 Bildern und 7 Plastiken sowie Mai 1929 mit 28 Werken) ebenso ausgestellt wie die süddeutschen Expressionisten Wassily Kandinsky gemeinsam mit Marianne von Werefkin (April/Mai 1925 mit 20 Kandinsky- und 38 Werefkin-Bildern), August Macke (Januar 1929 mit 45 Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen) und Gabriele Münter (September 1933 mit 50 Werken). Natürlich waren auch die westfälischen Expressionisten August Böckstiegel (März 1926, August 1927, Dezember 1928 und April 1931), Eberhard Viegener (Februar 1926, Februar 1928, März 1931) und Wilhelm Morgner, dieser im Rahmen einer Gedächtnisausstellung zur zehnjährigen Wiederkehr

seines Todes (Juni 1927), mit jeweils umfangreichen Kollektionen in der Bochumer Galerie zu sehen. Dabei erschöpfte sich die in Bochum dargebotene Moderne nicht im Expressionismus, dessen Zeit schließlich Anfang der 20er Jahre ausgelaufen war.<sup>55</sup> Reiches schon 1910 für Barmen erklärte, aber offensichtlich auch in Bochum praktizierte Absicht war es schließlich, „über die jüngsten Erscheinungen auf dem Gebiet der bildenden Kunst zu orientieren“,<sup>56</sup> also über die jeweilige Gegenwartskunst.

Diese Zielsetzung und die weitreichenden Verbindungen des Galerieleiters brachten aktuelles Kunstschaffen aus allen Teilen Deutschlands nach Bochum. Natürlich holte er es aus den Städten des nahen Rheinlands, wohin er aus seiner bisherigen Tätigkeit direkte Kontakte zu den örtlichen Künstlergruppen in Düsseldorf, Köln, Aachen, Krefeld sowie in den bergischen und niederrheinischen Raum hatte, aber auch aus den Kunstmetropolen des übrigen Deutschland: Künstlergruppen aus Dresden, Leipzig, Berlin, Kassel, Bremen und immer wieder aus München. Teilweise hatten sich Künstler in Vereinigungen („Secessionen“) zusammengeschlossen. Die „Neue Münchener Secession“, die Stuttgarter Secession, der Karlsruher Künstlerbund, die Berliner Secession, die Weimarer Secession, die „Vereinigung westf. Künstler und Kunstfreunde“, die Rheinische Secession, der Niederrheinische Künstlerbund, die Künstlervereinigung „Der Wupperkreis“ waren zu Gast in der Bochumer Galerie. Wohl nie wieder ist Gegenwartskunst in solcher Breite in Bochum gezeigt worden.

In Themenausstellungen kamen die neuen Kunstrichtungen der 20er Jahre „ins Bild“: Nachdem im Juli 1925 „Die Meister des Staatlichen Bauhauses zu Weimar“ 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 Konstruktivisten“ aus Berlin, u.a. mit Werken von Otto Mueller und Kurt Schwitters. Der Dadaist Schwitters war zwei Monate später mit rund 140 Steinzeichnungen und Radierungen erneut zu Gast in Bochum. Im Frühjahr 1928 wurde „Die neue Sachlichkeit“ - u.a. mit Arbeiten von Otto Dix, Heinrich Hörle und Carlo Mense - Gegenstand der Präsentation. Zu Anfang desselben Jahres war bereits die in der rheinischen Kunstgeschichte bedeutsame Ausstellung „Das junge Rheinland“ in Bochum gezeigt worden, - u.a. mit Bildern von Max Ernst, Otto Pankok, Helmut Macke (dem Vetter des berühmteren August

<sup>51</sup> Leo Nyssen, Neue Kunst in einer alten Villa, in: Sonderbeilage „50 Jahre Kultur in Bochum“ der Ruhr-Nachrichten vom 12.4.1969.

<sup>52</sup> Hellweg, 1 (1921) 500.

<sup>53</sup> Hellweg, 1 (1921) Juli 1921.

<sup>54</sup> Hellweg, 2 (1922) 77.

<sup>55</sup> Vogt, Geschichte der deutschen Malerei, S. 21.

<sup>56</sup> Becks-Malorny, Der Kunstverein, S. 47, Anm. 134.

Macke) und Joachim Ringelnatz, der als Schriftsteller unvergessen blieb, als Bildender Künstler aber erst jüngst wieder entdeckt wurde<sup>57</sup>. Zu den Künstlern, die sich darüber hinaus in Einzelausstellungen in Bochum zeigten, gehörten - um nur die bekanntesten zu nennen - Otto Pankok (Dezember 1922, September 1925, November 1932), Conrad Felixmüller (August/September 1927), Ewald Mataré (April 1930, Juni 1931), Karl Hofer (Dezember 1929, April 1930), Käthe Kollwitz (Januar 1931) Gerhard Marcks (April 1932) und Paul Klee (November 1932).

Eine grandiose Retrospektive der klassischen Moderne brachte die Bochumer Gemäldegalerie schließlich aus Anlass ihres zehnjährigen Bestehens im Juli/August 1931 unter dem Thema „Zwei Jahrzehnte deutscher Aquarellmalerei“. Offenbar hatte Reiche alle seine Beziehungen spielen lassen, jedenfalls neben der Nationalgalerie in Berlin ein Dutzend weiterer Leihgeber von Köln bis Dresden bewogen, Spitzenwerke der jüngeren Aquarellmalerei nach Bochum zu geben. Die 160 Bilder, die er hier ausstellte, waren ausnahmslos von den Großen der deutschen Kunst im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Die Namen der ausgestellten Künstler - hier alphabetisch wiedergegeben - sprechen für sich: 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. Diese Ausstellung, „die viel Bewunderung, aber auch den Protest nationalistischer Kreise fand“<sup>58</sup>, war wohl der künstlerische Höhepunkt in der fünfundzwanzigjährigen Ausstellungstätigkeit der Bochumer Gemäldegalerie.

**Die Förderung  
des örtlichen  
Kunstschaffens**

*Ausstellungen Bochumer  
Kunstschaffens vor der  
NS-Zeit*

Der Bochumer Kulturpolitik ging es Anfang der 20er Jahre nicht nur um die „große Kunst“ und das überregional Bedeutende. Die Förderung des örtlichen Kunstschaffens war von Anfang an erklärter Aufgabenschwerpunkt der Städtischen Galerie und blieb es ungeachtet der kunstpolitischen Entwicklung über die gesamte Zeit ihrer Existenz, schließlich auch mit einigem Erfolg.

„Nicht zuletzt sollen auch einheimische Künstler, die bisher keine Gelegenheit hatten, in der Öffent-

<sup>57</sup> Hans Schmidt-Möbus u.a. (Hrsg.), Joachim Ringelnatz - Ein Dichter malt seine Welt, Göttingen 2000.

<sup>58</sup> Leo Nyssen, Neue Kunst

lichkeit ihre Kunst zu zeigen, berücksichtigt werden, um so auch belebend auf das hiesige noch junge Kunstschaffen einzuwirken“, hatte Stadtrat Stumpf schon 1921 zur Gründung der Gemäldegalerie geschrieben.<sup>59</sup> Die erste diesbezügliche Ausstellung der neuen Gemäldegalerie im November/Dezember 1921 zeigte denn auch, dass es der von Stumpf erhofften Belebung der noch zarten Pflanze des Bochumer Kunstschaffens bedurfte. Mit den elf Bochumer Künstlern, die ihre Werke in der Galerie präsentierten, war das örtliche Kunstschaffen mehr als ausgeschöpft, denn selbst diese kleine Gruppe hielt strengerem Urteil nur teilweise stand. Jedenfalls bemängelte der Kunstkritiker des „Hellweg“, dass die Jury trotz der kleinen Zahl „der Auserwählten [...] noch allzu loyal zu Werke gegangen“ sei. „Die Auslese hätte noch strenger und rücksichtsloser auf Qualität hin getroffen werden müssen.“ Doch stellt der Kritiker auch fest, „daß Bochum einige recht tüchtige Künstler besitzt“.<sup>60</sup>

Star der Ausstellung und ein „Künstler von großen Hoffnungen“ war für den „Hellweg“ der junge Willi Borutta, der schon vorher in der westdeutschen Kunstwelt mit seinen von einer namhaften Düsseldorfer Galerie herausgegebenen Grafikmappen Aufsehen erregt hatte. Von ihm zeigte die Ausstellung 37 Arbeiten, darunter sechs Lithographien aus seiner Mappe „Sturm“. Die Hoffnungen auf den jungen Künstler sollten sich für Bochum jedoch nicht erfüllen, denn der politisch und sozialkritisch ambitionierte Borutta, dessen anklagende Darstellungen zu Krieg und Arbeitswelt Anstoß erregt hatten, emigrierte schon im folgenden Jahr in die USA, wo er als Pressezeichner bei Hearst tätig war.<sup>61</sup>

Auch zwei junge Bochumer Künstlerinnen, die - wenngleich nicht mit Bildern - unter den Ausstellenden waren, blieben nicht in Bochum: Anke Oldenburger, die Kunstgewerbearbeiten ausstellte, ging noch 1921 als künstlerischer Beirat zum Stadttheater Aachen<sup>62</sup>, stellte aber später wieder, nachdem sie eine Kunstwerkstatt in der Künstlerkolonie der Essener Siedlung Margarethenhöhe eröffnet

<sup>59</sup> StAB, DSt 53, Ausstellungsverzeichnis 1921-1927, Zur Einführung.

<sup>60</sup> Hellweg, 1 (1921) 500; zu den Bochumer Künstlern dieser Zeit vgl.: Dr. Paul Joseph Cremers, Bochumer Künstler, Hellweg 2 (1922) 619 ff.

<sup>61</sup> Ausstellungskatalog „Am Anfang: Das junge Rheinland“, S. 314; vgl. auch: Saur, Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 13, München-Leipzig 1996, S. 141.

<sup>62</sup> Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 25, Leipzig 1931, S. 591; ferner: Hans Vollmer, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste des 20. Jahrhunderts, Bd. 3, Leipzig 1956, S. 514.

hatte<sup>63</sup>, in der Bochumer Galerie aus, so im August 1925 Figurinen, Bühnenbildentwürfe und Lithografien. Elisabeth Treskow, die in der Ausstellung der Bochumer Künstler Goldschmiedearbeiten zeigte, erhielt schon 1923 eine Werkstatt in dieser Essener Künstlerkolonie. Die junge Goldschmiedin, die nach ihrer künstlerischen Ausbildung ihre Werkstatt von 1919 bis 1923 in Bochum hatte, galt später nicht nur als „Goldschmiedin von außergewöhnlichem Rang, sondern auch als Restauratorin mittelalterlicher Goldschmiedekunst“.<sup>64</sup> Sie restaurierte nach dem Krieg, inzwischen Professorin an der Kölner Werkkunstschule, u.a. den Dreikönigschrein im Kölner Dom.

Von den übrigen Künstlern, die 1921 an der ersten Ausstellung lokalen Bochumer Kunstschaffens in der Gemäldegalerie beteiligt waren, sind zwei der örtlichen Kunstszene noch lange verbunden geblieben: Der eine war Heinz Döhmman, dessen Schwarz-Weiß-Zeichnungen dem Kunstkritiker des „Hellweg“ besonders zusagten; er sollte 50 Jahre später als Vorsitzender des 1946 gegründeten Bochumer Künstlerbundes (BKB) und anschließend als städtischer Beauftragter für die örtlichen Kunstausstellungen wirken.<sup>65</sup> Der andere war K.W. Heyer, den der „Hellweg“ wegen seines Glasfensters „Weihnacht“ und eines weiteren Fensterentwurfs auf die Glasmalerei verwies; er hat mit dieser Kunst dann später tatsächlich die nachhaltigste Wirkung erzielt: Glasfenster in mehreren Bochumer Kirchen belegen bis heute sein besonderes künstlerisches Talent auf diesem Gebiet.<sup>66</sup>

Die Ausstellung von 1921 blieb für ein Jahrzehnt die einzige Gruppenausstellung Bochumer Kunstschaffens. Zwar präsentierte sich Ende 1927 ein „Bochum-Gelsenkirchener Künstlerbund“, doch handelte es sich hier in Wirklichkeit um den 1922 entstandenen „Gelsenkirchener Künstlerbund“, der wohl aus Akzeptanzgründen in der Bochumer Galerie mit entsprechend ergänztem Namen und unter Einbeziehung von vier örtlichen Künstlern, u.a. K.W. Heyer und Heinz Döhmman, ausstellte.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> Anzeige in der Zeitschrift „Der Schacht“, Bochum, Bd. III, S. 298.

<sup>64</sup> Interview mit Prof. Dr. Paul Vogt, Direktor des Museums Folkwang Essen, in: Hans G. Kösters, Dichtung in Stein und Grün. Margarethenhöhe, Essen 1981, S. 216.

<sup>65</sup> Ursula Fries, „... für die schwer arbeitende Bevölkerung“, S. 166.

<sup>66</sup> Marina von Assel, Kunst auf Schritt und Tritt in Bochum, Bochum 1992, S. 25 f.

<sup>67</sup> StAB, DSt 54, Ausstellungsverzeichnis 1927 bis 1931, November 1927 sowie Verwaltungsbericht für 1935, S. 128 in Verbindung mit Hans-Rudolf Thiel, Spiegelungen. Bildende Kunst in und aus Gelsenkirchen, Gelsenkirchen 1993, S. 6.

War das Bochumer Kunstschaffen in den 20er Jahren noch zu schwach, sich in größeren Gruppenausstellungen zu präsentieren, so fügte Reiche doch hin und wieder die Kollektion eines Bochumers in die Wechelausstellungen der Galerie ein. Neben einigen „Eintagsfliegen“, die im weiteren Bochumer Kunstgeschehen nicht mehr vorkamen<sup>68</sup>, konnte K.W. Heyer seine Arbeiten mehrfach vorstellen: Im März 1926 bestritt er eine gemeinsame Ausstellung mit den beiden Soestern Viegner und Wulff, die zu den bedeutendsten westfälischen Künstlern dieser Zeit gehörten und drei Jahre später, im Januar 1929, waren seine Glasfensterentwürfe sogar einer Schau des großen Expressionisten August Macke angefügt.

Im November 1930 präsentierte sich der schon einige Jahre in Bochum tätige Richard Sprick mit 23 Ölgemälden. Der Künstler, zuvor schon aus bedeutenden Ausstellungen u.a. in Dortmund, Hagen, Kassel, Oldenburg und Bremen bekannt<sup>69</sup>, hatte nach dem Studium an der Bielefelder Kunstgewerbeschule und der Kasseler Kunstakademie in der Künstlerkolonie Worpswede zu der ihm eigenen Ausdrucksform gefunden, bevor er Ende der 20er Jahre eine Anstellung als Kunsterzieher an der Bochumer Goetheschule erhielt.

Dass sich im ersten Jahrzehnt der Bochumer Gemäldegalerie eine breite Phalanx örtlichen Kunstschaffens herausgebildet hatte, wurde beim zehnjährigen Bestehen der Galerie deutlich. Reiche ließ der bereits beschriebenen Jubiläumsausstellung - wie zehn Jahre zuvor nach der Eröffnungsausstellung - örtliches Kunstschaffen folgen, unter dem Titel „Bochumer Maler 1931“. Obwohl nur vier der Teilnehmer von 1921 wieder dabei waren, hatte sich die Zahl der Ausstellenden mehr als verdoppelt: 22 Bochumer Künstler zeigten diesmal die Ergebnisse ihrer Arbeit.

Doch die künstlerische Qualität der Exponate hatte offenbar nicht mit der quantitativen Zunahme der Kunstschaffenden Schritt gehalten. Der kunstkritische Vorwurf von 1921, zu wenig auf Qualität geachtet zu haben, wurde erneut, sogar schärfer und in der eher wohlwollenden Lokalpresse geäußert. Vor allem der Bochumer Anzeiger machte der Jury den harten Vorwurf, „in hemmungsloser Gutmütigkeit alles und jedes“ angenommen zu haben. Er qualifizierte „nahezu die Hälfte der Aussteller“ als „Fehlbesetzungen“, sah dann noch viel Mittelmaß, auch „gelegentlich nicht uninteressante Versuche“ und schließlich nur „sehr wenige sehr gute, künstlerisch

<sup>68</sup> So u.a. im Januar 1925 Georg Kutzke, im November 1926 Hans Buckstegen.

<sup>69</sup> Dr. Gustav Struck, Richard Sprick, in: Hellweg, 7 (1927) 410 ff.

so gar hochwertige Maler“.<sup>70</sup> Die „Maler bester Bochumer Kunst“ waren für ihn Josef Pieper, Richard Sprick, Ewald Jorzig und K.W. Heyer, schließlich noch Robert Goetzke und Erich Palmowski.<sup>71</sup>

Von den Neuen, die hier auftauchen, gewannen Josef Pieper, für den Bochumer Anzeiger „die ungewöhnlichste Erscheinung, der wir hier begegnen“, und Ewald Jorzig überregionale Bedeutung. Beide gaben, nachdem sie ihr Studium an der Essener Folkwangschule und an der Staatlichen Kunsthochschule Düsseldorf abgeschlossen hatten, in der Ausstellung „Bochumer Künstler 1931“ ihr heimatliches Debüt, kehrten jedoch nach Studienaufenthalten im Ausland nicht in ihre Heimatstadt zurück, sondern ließen sich in einer Düsseldorfer Künstlerkolonie nieder, waren aber weiterhin regelmäßig in den Ausstellungen der Bochumer Künstlerschaft vertreten. Beide konnten an wichtigen überregionalen Ausstellungen teilnehmen und wurden mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet.<sup>72</sup>

#### *Ausstellungen Bochumer Kunstschaffens in der NS-Zeit*

Für das Jahr 1936 berichtet die Städtische Gemäldegalerie: „In den Ausstellungen zeitgenössischer Kunst traten diesmal die in Bochum schaffenden und hier geborenen, auswärts seßhaft gewordenen Künstler besonders eindrucksstark hervor“.<sup>73</sup>

Gleich zu Beginn des Jahres 1936 fand eine gemeinsam mit den Kunstmuseen von Hagen und Wuppertal erarbeitete und im Anschluss an Bochum auch dort gezeigte Regionalausstellung „Berg und Mark - Landschaft und Menschen“ statt, in der aus Bochum einschließlich Pieper und Jorzig elf Künstler mit 56 Werken vertreten waren. Konzeptionell ging es um den Versuch, „die in den beiden zusammenhängenden Lebensräumen tätigen künstlerischen Kräfte zusammenzuführen und einen Überblick über die Darstellung der bergisch-märkischen Landschaft und ihrer Menschen im Werk der hier schaffenden Maler zu gewinnen“.<sup>74</sup>

Im Laufe des Jahres wurden weitere Bochumer Künstler in Einzelausstellungen vorgestellt, unter ihnen erstmals auch Hans Werdehausen. Er sollte nach dem 2. Weltkrieg als Mitbegründer der

Künstlergruppe „Junger Westen“ und früher Exponent der Informellen Kunst in die westdeutsche Kunstgeschichte eingehen. Damals war Werdehausen von einem Studienaufenthalt in Sizilien zurückgekehrt, wohin er sich nach dem Studium an der Essener Folkwangschule und der Kunstakademie Kassel begeben hatte, und präsentierte nun die künstlerischen Ergebnisse dieses Studienaufenthaltes in seiner Heimatstadt. Schon im folgenden März hat er hier in einer zweiten Ausstellung „Sizilien - Land und Leute 1936“ vorgestellt. Diese Ausstellung wurde anschließend von der Essener Folkwangschule und vom Düsseldorfer Kunstverein übernommen.

Als sich im November 1936 die neu gegründete „Gemeinschaft freischaffender bildender Künstler Bochums“ mit einer Weihnachtsausstellung in der Gemäldegalerie vorstellte, waren erstmals auch der Wattenscheider Maler Heinrich Rudolph und der Bochumer Bildhauer Erich Schmidt dabei, der im folgenden Jahr jene Ostermann-Portraitbüste schuf, die heute noch im Rathaus-Foyer vor den Ratssälen hängt.<sup>75</sup> Erich Schmidt bezog ein von der Stadt vermitteltes Atelierhaus in Weimar und legte sich mit Zustimmung der Behörden nunmehr den Künstlernamen Schmidtbochum zu.

Als herausragendes Ereignis der Bildenden Kunst in Bochum galt 1936 die Verleihung des Großen Staatspreises für Maler und Bildhauer, der jährlich von der Preußischen Akademie der bildenden Künste in Berlin verliehen wurde, an den Bochum-Düsseldorfer Maler Josef Pieper. Aus diesem Anlass veranstaltete die Gemäldegalerie im Februar 1937 eine Einzelausstellung, in der das Schaffen Piepers aus der Zeit von 1923 bis 1936 dargestellt wurde. Mit der Ausstellungseröffnung verband die Stadt eine festliche Ehrung des anwesenden Künstlers. Sie kaufte sein großes Bild „Familie“, für das Pieper noch 1937 den 3. Preis der amerikanischen Carnegie-Stiftung erhielt.

Anlässlich der Ausstellung der Bochumer Künstler im November 1936 hatte die Galerieleitung beschlossen, im November „in Zukunft möglichst regelmäßig die Galerie unseren engeren Landleuten“ vorzubehalten.<sup>76</sup> So kam es auch 1937 bis 1939 jährlich zu einer „Jahresschau Bochumer Künstler“. Anders als bei den Ausstellungen von 1921 und 1931 ging es nun aber nicht mehr um große Teilnehmerzahlen, sondern um künstlerische Qualität. An der Jahresschau von 1937 waren „nur“ 14 Bochumer Künstler beteiligt, aber mit dieser Kunstschau wanderte zum ersten Mal eine Gruppenausstellung Bochumer Künstler in andere Städte: Sie wurde 1938 „aufgrund ihres hohen künstlerischen

<sup>70</sup> Bochumer Anzeiger vom 5. November 1931.

<sup>71</sup> Erich Palmowski hat bis in die Gegenwart am örtlichen Kunstschaffen teilgenommen.

<sup>72</sup> Ewald Jorzig erhielt 1932 den Dürerpreis der Stadt Nürnberg, 1936 den Westfalenpreis des Westfälischen Landesmuseums Münster und 1937 den Corneliuspreis der Stadt Düsseldorf, Josef Pieper 1936 den Nürnberger Dürerpreis und den „Großen Staatspreis“ der Preußischen Akademie Berlin, 1937 den 3. Preis der amerikanischen Carnegiestiftung.

<sup>73</sup> Verw. Ber. 1936, S. 140.

<sup>74</sup> Verw. Ber. 1935, S. 138.

<sup>75</sup> v. Assel, Kunst auf Schritt und Tritt, S.16.

<sup>76</sup> Verw. Ber. 1936, S. 140.

Durchschnitts<sup>77</sup> im Fränkischen Museum Würzburg, in der Kunsthalle Kiel, in der Kunsthalle Wilhelmshaven und im Gustav-Lübke-Museum in Hamm gezeigt. Nicht ohne Stolz vermerkt der Jahresbericht der Galerie, dass es damit „unserer heimischen Künstlerschaft zum ersten Mal ermöglicht [wurde], als geschlossene Gruppe auch im übrigen Reich aufzutreten und den ehrenvollen Wettbewerb mit anderen deutschen Künstlergruppen aufzunehmen“.

Die neue Linie der strengen Auswahl wurde auch 1938 beibehalten und von der Ortspresse ausdrücklich begrüßt. Wieder habe Dr. Reiche „eine scharfe Auswahl vorgenommen“, um „nur wirklich gute Arbeit ins Blickfeld der Öffentlichkeit zu rücken“, schrieb die Westfälische Volkszeitung über die 142 Arbeiten von 18 Bochumer (davon fünf auswärtig tätigen) Künstlern.<sup>78</sup> Der Bochumer Anzeiger urteilte - übrigens aus der Feder des damals jungen Feuilletonisten Kurt Dörnemann - „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>79</sup>

Unter den ausstellenden Künstlern waren aus den Anfängen der Galerie noch K.W. Heyer und Heinrich Döhmman sowie die Theaterkünstlerin Anke Oldenburger dabei, diese mit Kostümentwürfen für die Berliner Volksoper. Richard Sprick, der seit Beginn der 30er Jahre zu den anerkannten Bochumer Künstlern gehörte und dessen „besondere Begabung“ in dem „raschen, lebensvollen und warmen Portrait liegt“ (Dörnemann), hatte das zeichnerische Ergebnis einer Romreise vorgelegt. Dies war auch das Thema Josef Piepers, der nach der Verleihung des Großen Staatspreises ein neunmonatiges Stipendium an der Akademie der Bildenden Künste in der Villa Massimo in Rom erhalten hatte und nun seine dort entstandenen Arbeiten zeigte. Pieper, dem eine „große und überragende Kunst“ bestätigt wurde (Dörnemann) und sein Bochum-Düsseldorfer Kollege Ewald Jorzig waren - so die Westfälische Volkszeitung - „die beiden Kanonen“ der Jahreschau.

Es nahmen aber auch wieder zwei Neue teil, die - von der Kritik sofort mit hohem Lob bedacht - nach dem Krieg zu besonderer Bedeutung kommen sollten: Der eine war Heinrich Wilhelm, der von Kurt Dörnemann als „hochbegabter junger Künstler“ gefeiert wurde und in dessen Kunst die Westfälische Volkszeitung einen „kommenden Meister erkennen“ wollte. Der andere war der aus Dahlhausen stammende Fritz Vahle, der nach dem 2. Welt-

krieg als Professor an Werkkunstschulen lehrte und als Entwurfszeichner für Glasfenster und Bildteppiche internationale Preise erhielt.<sup>80</sup>

Mit einer 3. Jahresschau Bochumer Künstler im November 1939 endete - kriegsbedingt - die junge Tradition der Bochumer Jahresschau. Dass die Präsentationen Bochumer Künstler in der Gemäldegalerie seit Mitte der 30er Jahre beträchtlich zunahm, hatte wohl zwei Ursachen: Einerseits war die zarte Pflanze des Bochumer Kunstschaffens zu einem ansehnlichen Baum gewachsen - nicht zuletzt auch dank des Wirkens der Gemäldegalerie - andererseits hatte sich aber auch die Kunstideologie des Nationalsozialismus inzwischen so nachdrücklich und schließlich auch so brutal gegen die Kunst der Klassischen Moderne gewandt, die vor dem Dritten Reich die Hauptsäule des Bochumer Ausstellungsprogramms gewesen, aber nun als Ausstellungsgegenstand weitgehend entfallen war, dass örtliches Kunstschaffen als „Lückenfüller“ im ausgedünnten Programmangebot willkommen sein musste.

**Die Gemäldegalerie und  
die Kunstideologie der  
NS-Zeit**

Galerieleiter im  
Zwiespalt

Ausstellungen aus der Spitzenkunst der Klassischen Moderne, die das Ausstellungsprogramm des ersten Galeriejahrzehnts geprägt hatten, setzten ab 1933 fast schlagartig aus. Noch im November 1932 waren innerhalb einer Gruppenausstellung der Rheinischen Sezession Düsseldorf Bilder von Paul Klee und Otto Pankok zu sehen gewesen. Doch sucht man die großen Namen aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, nachdem Gabriele Münter noch einmal im Oktober 1933 dabei war, nahezu vergeblich.

Dass die Klassische Moderne ausgerechnet unter Richard Reiche, der schon vor dem 1. Weltkrieg in Barmen und ab 1921 in Bochum zu ihren exponiertesten Förderern gehört hatte, nun nicht mehr in der Gemäldegalerie zu sehen war, kann kein Zufall gewesen sein. Als versierter Kenner der deutschen Kunstszene hat er wohl schnell erkannt, dass ihr der politische Wind kräftig ins Gesicht blies und sich dem auch nicht entgegen gestellt. Dabei hatte sich der NS-Staat in den ersten Jahren nach der „Macht-ergreifung“ noch gar nicht definitiv auf seine spätere Kunstideologie festgelegt - das geschah erst 1937 - und gab es selbst innerhalb der „Bewegung“ noch gegensätzliche Auffassungen und Strömungen etwa zum Expressionismus, doch die Gegner der neuen

<sup>77</sup> Verw. Ber. 1937, S. 129.

<sup>78</sup> Westfälische Volkszeitung vom 31. Oktober 1938.

<sup>79</sup> Bochumer Anzeiger vom 31. Oktober 1938.

<sup>80</sup> Vollmer, Allgemeines Lexikon, Bd. 5, 1961, S. 3 und Bd. 6, 1962, S. 458.

Kunstrichtungen hatten dort eindeutig die Oberhand.

Richard Reiche hat sich dieser Auseinandersetzung jedenfalls in Bochum nicht gestellt, sondern sich völlig zurückgehalten. Ob er hier Spielraum für seine pro-modernistische Haltung gehabt hätte, ist heute schwer zu beurteilen. Vielleicht bestimmte auch in dieser Hinsicht bereits der nationalsozialistische „Gaukulturwart“ Dr. Erich Schwarzschulz, der „in allen Bochumer Kulturbereichen auf Durchsetzung des nationalsozialistischen Geistes achtete“.<sup>81</sup> Möglicherweise wollte Reiche, der 1932 seine hauptamtliche Tätigkeit beim Barmer Kunstverein aufgrund dortiger finanzieller Probleme aufgeben musste, nicht auch noch seine Bochumer Einkünfte aufs Spiel setzen.

Es gibt aber auch schon frühe Hinweise auf eine politische Nähe des Galerieleiters zu den neuen Machthabern. Dass der im März 1934 verfasste Galeriebericht für die Jahre 1929 bis 1932 bereits die Bevorzugung der „deutschen Künstlerschaft“ bzw. der Kunst „des deutschen Volkes“ betont, weist darauf ebenso hin wie die dortige Hervorhebung einer im März 1932 in Bochum und danach in Barmen, Krefeld, Köln und Düsseldorf gezeigten, „vom Galerieleiter als erste *deutsche, bewußt nationalvölkische* Auslese zusammengestellten [...] Wanderausstellung“. Eine deutsch-nationale Grundeinstellung hatte Reiche schon vor dem 1. Weltkrieg bekundet, vom „Vertrauen zu der sieghaften Kraft germanischer Kunstbegabung“ und von der Hoffnung auf „neue Möglichkeiten tiefster künstlerischer Beseligung durch unsere Rasse“ geschrieben.<sup>82</sup>

Den im August 1934 hergestellten Entwurf des Galerieberichtes für 1933 überschrieb der Bochumer Galerieleiter mit den Worten: „Bericht über die Tätigkeit der Städtischen Gemäldegalerie im ersten Jahr des nationalsozialistischen Deutschland“. Er führte im einleitenden Absatz enthusiastisch aus, die Städtische Galerie habe „im ersten Jahr der Regierung Adolf Hitlers, die unseren völkischen Kulturkräften erst die volle Freiheit und Entfaltung sicherte, mit Freuden ihre Aufgabe in den Dienst der neuen nationalsozialistischen Volksgemeinschaft gestellt“. Sie sei „bestrebt gewesen, an der Grundlegung einer neuen künstlerischen Kultur der deutschen Menschen mitzuarbeiten“.<sup>83</sup>

Es spricht für Stadtrat Stumpf, dass er für die Veröffentlichung im Verwaltungsbericht sowohl die

Ergänzung der Überschrift als auch den ganzen NS-ideologisch gefärbten Einleitungsabschnitt ersatzlos gestrichen und nur den eigentlichen Tätigkeitsbericht übernommen hat. Doch so mutig blieb der Kulturdezernent in den folgenden Jahren nicht. Schon im Bericht des nächsten Jahres ließ er eine schwülstige Einleitung mit ihrer Aufforderung zu „vertieftem Pflichtbewußtsein gegenüber Staat und Volk“ stehen, und im Bericht für 1935 bezeichnete sich die Galerie nach den Vorgaben von Dr. Reiche „als Ausstellungsinstitut im Geiste der neuen deutschen Volksgemeinschaft“, das die Aufgabe sehe, „an jenem neuen Ziel einer allgemeinen deutschen Kunstgemeinde mitzuarbeiten, wie es sich nur in der Gefolgschaft der nationalsozialistischen Weltanschauung verwirklichen läßt“.<sup>84</sup> In seinem Entwurf des 35er Galerieberichtes bezeichnete er sich auch ganz offen als „Pg.“ (Parteigenosse), doch strich Stumpf Namen und Parteistatus für die Veröffentlichung wieder heraus. Ebenso verfuhr der Dezernent mit der in Reiches Entwurf enthaltenen Darstellung von betrieblichen Kunstaustellungen der Deutschen Arbeitsfront (DAF), den sogenannten „Fabrikausstellungen“, die - wie Reiche in seinem Entwurf schon selbst eingeräumt hatte - „außerhalb des Tätigkeitsgebietes der Städtischen Kunstgalerie“ lagen. Als Wilhelm Stumpf im April 1935 das 60. Lebensjahr vollendete, gratulierte ihm Richard Reiche mit dem Wunsch: „Möge unter dem starken Schirm des Dritten Reiches, in dem die deutsche Kunstpflege für ihre Hoffnung einen neuen, tieferen Sinn, für ihren Glauben ein hohes, reineres Ziel gefunden, auch die Bochumer Gemäldegalerie weiter blühen und gedeihen.“<sup>85</sup>

Richard Reiche war also Nationalsozialist. Wie er innerlich den Zwiespalt zwischen seinen künstlerischen Neigungen und Überzeugungen und seiner politischen Haltung überwunden hat, bleibt ein Rätsel. Das gilt ganz besonders für die Zeit ab Mitte 1937, nachdem Hitler die für den NS-Staat verbindliche Kunstideologie verkündet, den größten Teil der Moderne zur „entarteten Kunst“ erklärt sowie ihre Großen verfemt hatte und deren Kunst systematisch vernichten ließ. Was die Nationalsozialisten seit 1937 ächteten, hatte Reiche in der Bochumer Gemäldegalerie vor dem Dritten Reich immer wieder ausgestellt, von den als Schöpfer „entarteter Kunst“ gebrandmarkten Künstlern mehr als zwei Dutzend gezeigt, zum Teil mehrfach und in großen Präsentationen.

In einem Brief, den Richard Reiche Ende 1939 an seinen langjährigen Barmer Freund und Weggefährten, den Klavierbau-Unternehmer und früheren Barmer Kunstvereinsvorsitzenden Rudolf Ibach

<sup>81</sup> Johannes Volker Wagner, Hakenkreuz über Bochum, Bochum 1983, S. 278.

<sup>82</sup> Becks-Malorny, Der Kunstverein, S. 55; dort auch Quellenangaben.

<sup>83</sup> Reiches Berichtsentwürfe befinden sich in StAB, DS1 50/1-2.

<sup>84</sup> Verw. Ber. 1934, S. 130, und 1935, S. 128.

<sup>85</sup> Publikation der Glückwünsche, (Stumpf 60 Jahre).

schrieb, wird deutlich, daß er den NS-Ideen weiterhin zugewandt war. Zu seinem früheren Kunstengagement merkt darin er lediglich an, dass er wegen seiner „expressionistischen Vorbelastung“ noch keine Schwierigkeiten gehabt habe.<sup>86</sup>

### *Kunstersatz und NS-Ideologie*

Natürlich mußte ein konzeptionell vorwiegend der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit verpflichtetes Galerieprogramm zu Auslastungsproblemen führen, wenn es die Kunst der letzten Jahrzehnte im wesentlichen zu ignorieren hatte.

Daher kam 1934/35 verstärkt die „alte“ Kunst zum Zuge. So zeigte die Galerie im August 1934 aus dem Besitz des Städtischen Museums Düsseldorf „Deutsche Landschaftszeichnungen vom Klassizismus bis zur Spätromantik“ und im Mai/Juni 1935 aus Beständen der Nationalgalerie Berlin Handzeichnungen von Meistern des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Im Juli/August 1935 folgen als Leihgaben des Düsseldorfer Museums „Original-Kupferstiche deutscher Kleinmeister des 16. Jahrhunderts“. Da es offenbar nicht einfach war, immer wieder originale alte Kunst nach Bochum zu bekommen, nahm man nun auch Zuflucht zu Reproduktionen und fotografischen Abbildungen. Im April 1936 wurde in dieser Form ein Querschnitt durch die deutsche Kunst des 10. bis 18. Jahrhunderts, im Mai das Werk von Hans Holbein d.J. und Anfang 1937 „Das deutsche Gesicht in Zeichnungen großer deutscher Meister“ vorgestellt.

Ab 1936 nahm dann auch das örtliche Kunstschaffen - wie bereits dargestellt - breiteren Raum im Galerieprogramm ein.

Es gab nun aber auch so manche Ausstellung, die in einer Gemäldegalerie normalerweise nicht vorzuziehen pflegt. In Bochum reichte das Ersatzrepertoire von der Darstellung vor- und frühgeschichtlicher Funde und Rekonstruktionen frühgeschichtlicher Objekte bis zu Fotos der Kriegsgräberfürsorge. Die kunstfremden Ausstellungsthemen begannen schon im Jahr der „Machtergreifung“. Der im März 1933 anstelle des von den Nationalsozialisten abgesetzten Oberbürgermeisters Dr. Ruer eingesetzte Staatskommissar Dr. Otto Piclum, den das Stadtparlament später zum neuen Bochumer Oberbürgermeister wählte, eröffnete im Mai 1933 eine Fotoschau „Bochumer Geschichte im Bild“ und Gaukulturwart Dr. Schwarzschulte im Dezember desselben Jahres die Ausstellung „Westfalen und der Osten“.

Am Thema „deutscher Osten“ wird deutlich, wie die NS-Propaganda die Gemäldegalerie zum Mittler politischer Intentionen machte und sich Reiche da-

bei einbinden ließ. Die vom Landesmuseum Münster zusammengestellte Wanderausstellung „Westfalen und der Osten“, im Dezember 1933/Januar 1934 in der Galerie als „Sonderausstellung“ gezeigt, sollte nach Darstellung des Bochumer Galerieleiters „die völkischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen“ zu den Ostgebieten verdeutlichen<sup>87</sup> und „dem gleichen vaterländischen Gedanken“ dienen wie die im Januar 1934 durchgeführte Kunstausstellung „Ostdeutscher Maler“, mit der „die bereits im März 1930 durch die Ausstellung ‚Maler und Bildhauer der deutschen Ostmark‘ hergestellte Verbindung mit den Brüdern im abgetrennten deutschen Osten weiter gepflegt wurde“.<sup>88</sup>

Zum Darsteller offenkundiger NS-Ideologie wurde die Galerie mit der im April/Mai 1934 präsentierten Fotoausstellung „Deutsches Volk - Deutsche Heimat“, die bezeichnenderweise vom städtischen Presseamt aus Bildmaterial des Berliner Reichspropagandaministeriums zusammengestellt worden war<sup>89</sup>. Dass sie an Deuschtümelei kaum noch zu überbieten war, zeigen die Themen fast aller Abteilungen, in die man die Ausstellung gegliedert hatte: „Deutsche Jugend“, „Der deutsche Arbeiter“, „Blumen und Heimat“, „Das deutsche Dorf und Bauernhaus“, „Deutsche Landschaft“, „Deutsche Volkstrachten“ und „Das deutsche Volksgesicht“. War es da nur Zufall, dass nun auch in den Kunstausstellungen der Bochumer Galerie „Deutsche Landschaftszeichnungen“ (August 1934), Kupferstiche „deutscher Kleinkunst“ (Juli 1935) oder einfach „Deutsche Kunst“ (April 1936) sowie „Das deutsche Gesicht in Zeichnungen großer deutscher Meister“ (Februar 1937) präsentiert wurden?

Ihren Gipfel erreichte die ideologische Ausrichtung der Gemäldegalerie im März 1936 mit der vom Kreisschulungsamt der NSDAP (!) präsentierten Schau „Rasse - Sippe - Siedlung“, zusammengestellt vom Gau Westfalen-Süd der NSDAP, dessen „Gauhauptstadt“ ja Bochum war. Die Ausstellung war dem Titel entsprechend in die drei Abteilungen „Rasse“, „Sippe“ und „Siedlung“ gegliedert. Sie zeigte in der Abteilung „Rasse“ Abbildungen und Plastiken „über Rassen und die damit in Verbindung stehenden Fragen der Erbhygiene und der Gefahren der Erbkrankheiten“, in der Abteilung „Sippe“ Stamm- und Ahnentafeln aller Art sowie Urkunden, Familiengeschichten und dergleichen, in der Abteilung „Siedlung“ schließlich „vielseitige Bildtafeln über bevölkerungspolitische Angelegenheiten“.

<sup>87</sup> Verw. Ber. 1933, S. 90.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Verw. Ber. 1934, S. 132.

<sup>86</sup> Becks-Malorny, Der Kunstverein, S. 84.

Auch die „Werkausstellung des ‚Bundes deutscher Mädel‘“ (BdM) im März/April 1938 wollte ausdrücklich „Werkarbeit als angewandte Weltanschauung“ vermitteln. Als die Galerie im Oktober 1937 parallel zur II. Deutschen Shakespeare-Woche des Bochumer Theaters „Shakespeare auf der deutschen Bühne“ zeigte, besuchte auch der „Stellvertreter des Führers“, Rudolf Hess, die Villa Nora.

#### *Bochums Gemäldegalerie und die „Entartete Kunst“*

Am 18. Juli 1937 legte der Nationalsozialismus seine Position zu den verschiedenen Richtungen und Stilarten der Bildenden Kunst parteioffiziell fest und sagte der von ihm verworfenen Kunst die radikale Vernichtung an. Das geschah mit der Eröffnung der „Großen Kunstausstellung“ in München, bei der Adolf Hitler exemplarisch definierte, was als Kunst zu gelten habe, sowie durch die am nächsten Tag gleichfalls in München eröffnete „Schandausstellung ‚entartete Kunst‘“, bei der Josef Goebbels ebenso exemplarisch verdeutlichte, was nach nunmehr verbindlicher NS-Auffassung nicht nur *keine* Kunst, sondern künstlerische und kulturpolitische „Zersetzung“ oder „Verfallskunst“ sei.

Die mit den Münchener Ausstellungseröffnungen von Hitler und Goebbels begonnene Kampagne wurde von der NS-Propaganda in schrillen Tönen fortgesetzt. Sie stellte nicht nur berühmte Künstler des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts wie van Gogh und Cezanne, Matisse und Picasso sowie die deutschen Expressionisten einschließlich des Alt-„Pg.“ Emil Nolde an den Pranger, sondern wollte mit deutscher Gründlichkeit auch alle Museen von der als entartet eingestuften Kunst „säubern“. Dazu beauftragte Hermann Göring in seiner Eigenschaft als Preußischer Ministerpräsident den Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in dessen Eigenschaft als preußischer Minister für denselben Zuständigkeitsbereich, „die Bestände aller im Lande Preußen vorhandenen öffentlichen Kunstsammlungen ohne Rücksicht auf Rechtsformen und Eigentumsverhältnisse im Sinne der Richtlinien des Führers und Reichskanzlers zu überprüfen“.<sup>90</sup>

Nun besaß Bochum ja kein Museum mit größeren Kunstbeständen, sondern eine Galerie, die die von ihr ausgestellte Kunst lediglich für die jeweilige Ausstellungsdauer erhielt und dann zurückgab. Dennoch war diese im Laufe der Jahre zu dem bereits geschilderten kleinen Eigenbesitz von rund drei Dutzend Bildern gekommen.

Schon ein auch an die Bochumer Gemäldegalerie gerichtetes Rundschreiben des Reichs- und Preußischen Ministers für Wissenschaft, Erziehung und

<sup>90</sup> Erlass des Preußischen Ministerpräsidenten Göring vom 28. Juli 1937 (StAB, DSt 52/1-2).

Volksbildung vom 21. Juli 1937 fragte an, welche der in der „Ausstellung von Verfallskunst in München“ gezeigten Künstler - sie sind dann namentlich aufgeführt - auch mit ihren Werken in der Galerie vertreten wären. Bochum meldete nur ein darunter fallendes Bild: Einen 1924 erworbenen sitzenden Akt des Malers Karl Hofer. Tatsächlich gab es darüber hinaus auch noch ein Bild von Morgner, der in der Münchener „Schandausstellung“ als Beispiel für die „Zersetzung des Form- und Farbempfindens“ gezeigt wurde.<sup>91</sup>

Trotz des minimalen Anteils der „Entarteten“ in dem kleinen Bochumer Kunstbestand traf am 23. August 1937 ein Telegramm des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in Bochum ein, mit dem die Städtische Gemäldegalerie aufgefordert wurde, sofort die Zahl der bei der Beschlagnahme mitgenommenen Gemälde, Plastiken, Zeichnungen und Drucke mit den Namen ihrer Künstler, getrennt nach solchen aus den Sammlungsräumen und solchen aus dem Magazin, zu melden. Offensichtlich handelte es sich um einen Standardtext, denn der Absender im Ministerium, Graf von Baudoussin, der noch kurze Zeit zuvor Direktor des Essener Folkwangmuseums gewesen war, musste von dort her die bescheidenen Bochumer Verhältnisse kennen. Zudem hatte eine Beschlagnahme in Bochum auch noch gar nicht stattgefunden, wie das Antworttelegramm zeigt. In diesem meldete die Stadt am nächsten Tag 17 Bilder nach Berlin, die sie aus ihrem Magazin „zur Beschlagnahme zurückgestellt“ habe, neben dem bereits erwähnten Hofer auch Bilder der rheinischen Künstler Greferath und Peter Janssen sowie der drei westfälischen Expressionisten Böckstiegel, Morgner und Viegener.

Am 30. August forderte Gaupropagandaleiter Brust den Bochumer Kulturdezernenten Stumpf telefonisch auf, dem Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste in Berlin sofort den Zeitpunkt der Anschaffung und den Anschaffungspreis dieser Bilder mitzuteilen, da dieser noch morgen dem „Führer“ berichten müsse. Die unter dem 31. August an die Reichskammer gerichtete Antwort zeigt, dass die Galerie von den beschlagnahmten 17 Bildern zehn im Wege der Schenkung erhalten und sieben nach und nach für zusammen 1.430 Mark erworben hatte. Die acht Gemälde, drei Aquarelle und sechs Radierungen sind dann weisungsgemäß nach Berlin geschickt worden.<sup>92</sup> Warum damit auch Bilder zur Verfügung gestellt wurden, deren Schöpfer gar

<sup>91</sup> Reinhard Merker, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus, Köln 1983, S. 147.

<sup>92</sup> StAB, DSt 52/1-2, Schreiben des Oberbürgermeisters vom 8. September 1937; in der späteren Bestandsliste in DSt 50/1-2, S. 244 f., fehlen die dort aufgeführten Bilder.

nicht auf der Liste der „Entarteten“ standen, ist den Akten nicht zu entnehmen. Obwohl die Bochumer Gemäldegalerie damit aus ihrem winzigen Bestand mehr als gründlich aussortiert hatte, was nationalsozialistischem Kunstgeschmack nicht mehr entsprach, blieb sie noch wochenlang Ziel hektischer Ermittlungen über die Finanzierung und die mögliche Veräußerung von „Verfallskunst“.<sup>93</sup>

### **Das Ende der Bochumer Gemäldegalerie**

---

Die städtische Gemäldegalerie, schon in den ersten NS-Jahren ohne besondere Glanzlichter und zunehmend durch kunstfremde Ausstellungen verfremdet, war bald nur noch ein schwacher Abglanz ihrer großen Zeit in den 20er und beginnenden 30er Jahren. Schließlich wurde auch die Ausstellungsdichte durch sporadische Schließungen (1937 renovierungsbedingt, ab 1939 infolge des Kriegsausbruchs) immer geringer. Der Krieg schränkte die Ausstellungstätigkeit schließlich fast völlig ein. Im Bericht für 1940/41 werden gar keine, für 1942/43 noch drei Ausstellungen genannt, darunter die Wanderausstellung „Kunst an der Front“. Die letzte Jahresschau Bochumer Künstler hatte 1939 stattgefunden. Der Versuch, 1943 erneut zu einer Jahresschau zu kommen, nachdem Bochumer Künstler im Oktober 1942 nach Siegen ausgewichen waren, führte nur noch zu Anmeldungen, die Ausstellung selbst fand nicht mehr statt.<sup>94</sup>

Vielleicht, weil Dr. Richart Reiche am 11. Juli 1943 bei einem Bombenangriff auf Düsseldorf in seiner dortigen Wohnung getötet worden war. Im Jahre 1944 trafen Bomben auch die Bochumer Villa Nora so stark, dass keine Ausstellungen mehr möglich waren. Die wenigen eigenen Kunstwerke der Gemäldegalerie und die Aldegrever-Sammlung waren schon zuvor, um sie vor den Bomben zu sichern, ins Sauerland ausgelagert worden.<sup>95</sup>

Nach dem Krieg wurde die Villa Nora zwar schon bald wieder soweit hergerichtet, dass sie nutzbar war, sie musste angesichts der zerstörten öffentlichen Gebäude jedoch für andere Aufgaben zur Verfügung stehen. Stadtrat Stumpf, der Schöpfer und Promotor aller in der ersten Jahrhunderthälfte entstandenen städtischen Kultureinrichtungen, war inzwischen pensioniert und seine Kraft wohl auch gebrochen.

Das letzte Ausstellungsereignis, das sich mit dem Namen der Städtischen Gemäldegalerie verbindet, fand kurz nach Ende des 2. Weltkriegs statt und sollte zugleich Aufbruch zu neuen Ufern sein: Im Juli 1946 nahm die Kulturverwaltung das fünfundzwanzigjährige Jubiläum der Gemäldegalerie zum Anlass, eine erste Nachkriegsausstellung Bochumer Kunstschaffens zu veranstalten. Sie war die Initialzündung zur Gründung des Bochumer Künstlerbundes (BKB), der mit Unterstützung des Kulturamtes die Kunstausstellungen der Nachkriegszeit organisierte, bis dies 1960 die neue „Städtische Kunstgalerie“ übernahm<sup>96</sup>, die sich ab 1970 „Museum Bochum“ nannte.

### ● Die Autoren dieses Heftes

Rüdiger Jordan  
Bruchstraße 81  
45468 Mülheim

Gerhard Kaufung  
Albert-Schweitzer-Straße 27  
44801 Bochum

Hans Joachim Kreppke  
Kreuzstraße 15  
44787 Bochum

Clemens Kreuzer  
Breite Hille 2 a  
44892 Bochum

Dr. Ernst-Albrecht Plieg  
Erlenstraße 50  
44795 Bochum

---

<sup>93</sup> StAB, DSt 52/1-2.

<sup>94</sup> Ebd.

---

<sup>95</sup> Dörnemann, Die bildenden Künste, S. 149.

<sup>96</sup> Ebd.

## Ernst-Albrecht Plieg Carl Albert Spude (1852 bis 1914)

### Landrat in Bochum von 1887 bis 1900 Eine biografische Skizze

Carl Albert Spude, geboren 1852 in Driesen im Kreis Friedeberg in der Neumark, war Landrat in Bochum seit dem 7. Juli 1887 und blieb es bis zum Mai 1900, als er zur Regierung Arnberg versetzt wurde. Er war ein energischer Beamter, der nicht an seinem Amtssessel klebte und sich nicht hinter Akten verschanzte, sondern gelegentlich mit Antragstellern in einer ländlichen Gastwirtschaft verhandelte, also „vor Ort“ ging, wenn das die Sache weiterbrachte. So hielt er es während der Entstehung der Blumenfeldstraße, die zwischen 1889 und 1893 aus einem privaten Feldweg in einen „Comunalweg“ verwandelt wurde. Dazu waren Gespräche mit den Anliegern erforderlich, von denen die meisten, aber nicht alle, bereit waren, das benötigte Gelände unentgeltlich abzugeben. Ein besonders zäher Gesprächspartner war der Bauer Carl Röttger aus Nevel, der seine hohen Forderungen nur zögernd herabsetzte, aber nie ganz aufgab. Auch las Spude stets sorgfältig alle Sitzungsprotokolle der Amts- und Gemeindevertretungen seines Kreisgebietes, fragte nach, warum Sitzungen wegen Beschlussunfähigkeit nicht hatten durchgeführt werden können, und ersuchte die Amtmänner, die Herren Gemeindevertreter dienstlich an ihre Pflichten zu erinnern, „damit [...] nicht die Annahme Platz greife, als wollten die fortan noch unentschuldig Fernbleibenden damit die Absicht ausdrücken, ihr Gemeindeamt niederzulegen“. An seinem Widerspruch scheiterten zwei Versuche, Strafgebühren gegen Amts- bzw. Gemeindeverordnete in einer Geschäftsordnung zu verankern. Der Weitmarer Amtmann Roeding wollte gegen sozialdemokratische Abgeordnete vorgehen können, falls diese sich ungebührlich benähmen. Es ging um kleine Strafgebühren bei Verspätungen, aber auch um die Möglichkeit, einen Gemeindeverordneten von der Sitzung auszuschließen. Aber hierzu gab es keine Grundlage in den Gesetzen.

Von diesem Landrat Spude ist bekannt, dass er 1871 in Küstrin das Abitur machte und dann in Heidelberg, Göttingen und Greifswald Rechtswissenschaften studierte. Er leistete sein Jahr als Einjährig-Freiwilliger bei der Artillerie in Stralsund ab und wurde 1876 Gerichtsreferendar beim dortigen Appellationsgericht. Drei Jahre später wechselte Spude in die höhere Verwaltung über.

Ab hier verwahrt das Nordrhein-Westfälische Staatsarchiv Münster im Bestand „Regierung Arnberg“ die 1879 einsetzende Personalakte, die, als kleines Paket zusammengebunden, aus sechs Bänden unterschiedlichen Umfangs besteht und unter dem Titel „Acta des Königlichen Regierungs-Präsidii zu Arnberg betreffend Personalia des Oberregierungs-Rathes Spude von 1900 bis ...“ vorgelegt wird. Sie enthält die Akten aller dienstlichen Stationen Spudes, weil die Personalakten bei Versetzungen von einer Behörde zur nächsten mitwanderten, jedes Mal eine mehr.

Der zeitlich erste Band mit 50 Blättern heißt „Acta des königlichen Regierungspräsidiums zu Stralsund betr. den Regierungs-Referendarius Carl Albert Spude“. Er beginnt am 21. September 1879 mit dem Gesuch, Spude zum Regierungs-Referendarius zu ernennen, und endet am 21. Februar 1882 mit der Mitteilung des Regierungspräsidenten, er halte Spude „für genügend vorbereitet zur Ablegung der großen Staatsprüfung“.

Diese Prüfung ging nicht so glatt vonstatten wie gewünscht, denn der nächste dünne Band „Acta betreffend die Beschäftigung des Regierungs-Referendarius Spude - Regierungs-Praesidial-Registratur zu Frankfurt a. O. Tit. XXVIII Abth. 73 [...]“ beginnt am 7. Oktober 1882 mit der Überweisung Spudes an die Regierung zu Frankfurt/Oder für sechs Monate. Der Grund: Die Königliche Prüfungskommission für höhere Verwaltungsbeamte hatte beide schriftlichen Prüfungsarbeiten als „ungenügend“ befunden. Im zweiten Anlauf erreichte Spude das Prüfungsziel. Unter dem 17. Oktober 1883 konnte er dem Königlichen Regierungs-Präsidenten von Heyden-Cadow in Frankfurt/Oder „ganz gehorsamst [...] berichten, daß ich am heutigen Tage die große Staatsprüfung bestanden habe und zwar mit dem Prädikat ‚Gut‘ für die mündliche Prüfung und den Vortrag“. Mit der Gesamtnote „ausreichend“ wurde Spude unter dem 29. Oktober 1883 zum Regierungsassessor ernannt. Das Anschreiben, mit dem ihm das Patent übersandt wurde, liegt bei den Akten, das Patent nicht. Vier Tage später trat Spude seinen Dienst bei der Regierung in Münster an.

Deshalb hat der nächste schmale Band den Titel „Regierung Münster. Acta betreffend Spude, Regierungs-Assessor“. Er beginnt mit dem Schreiben des Preußischen Ministers des Innern vom 2. November 1883 betreffend die Überweisung an die Regierung in Münster, adressiert „an den Königlichen Regierungs-Assessor Herrn Spude Wohlgeboren zu Driesen a. d. Ostbahn“ und endet am 15. August 1886. Am nächsten Tag begann nämlich dessen Dienst als kommissarischer Landrat des Land-

kreises Bochum. Bochum blieb Spudes Dienort für die folgenden 14 Jahre.



Abb. : Carl Albert Spude

Der nun folgende Band ist deshalb auch umfangreicher als die vorigen. In dem ersten Schriftstück vom 7. Juli 1887 wurde Spude die Leitung des Landratsamts Bochum definitiv übertragen. 1888 heiratete er Anna Müllensiefen aus Crengeldanz bei Witten und bat am 5. Oktober um vier Wochen Urlaub „zur Feier meiner Hochzeit und zur Zurücklegung der damit zu verbindenden Reise [...] anfangend mit dem 13. Oktober d. J.“

Ein weiterer relativ dünner Band „Acta des Königlichen Regierungs Präsidii zu Arnsberg betreffend Personalia des Landraths Spude in Bochum“ wurde parallel zu dem vorgenannten Aktenband geführt. Er beginnt 1887 mit zwei tabellenförmigen Nachweisungen, springt dann in das Jahr 1899 und endet im gleichen Jahr. Der Regierungspräsident in Arnsberg, Winzer, schrieb an den Preußischen Minister des Innern, er habe „nachträglich den Landrath Spude in Bochum zur Beförderung in die Stelle eines Oberregierungsrathes in Vorschlag gebracht“. Dieser habe „sich als ein gut befähigter und praktisch tüchtiger Beamter bewährt und seit dem Vorfall, der zu dem Erlasse vom 27. Juli 1898 - C 8281 - Veranlassung gegeben hatte, in seinem dienstlichen und außerdienstlichen Verhalten von Übereilungen, wie solche früher gerügt worden sind, frei zu halten gewußt“. Beigefügt ist eine ausführliche handschriftliche Beurteilung, in der es u.a. heißt: „Ich nehme keinen Anstand, den Genannten für die

Stelle eines Oberregierungsrathes bei einer größeren Regierung [...] in Vorschlag zu bringen. Ihm selbst würde eine solche Beförderung erwünscht sein. 28.9.99 gez. Winzer.“ Die erwünschte Stelle schloss die Stellvertretung des Regierungspräsidenten ein.

Der umfangreichste Band reicht von 1900 bis 1920. Es ist der, der dem ganzen Paket die Bezeichnung gegeben hat: „Acta des Königlichen Regierungs-Präsidii zu Arnsberg betreffend Personalia des Oberregierungsrathes Spude von 1900 bis ...“. Als erstes liegt darin eine Nachweisung der Gehaltsstufen, dann folgt das Bestallungsschreiben des Preußischen Ministers des Innern vom 24. Mai 1900. Am 28. Mai 1900 wurde Spude die Vertretung des Regierungspräsidenten bei einem Gehalt von 6.000 Mark und 540 Mark Wohnungsgeld, später noch mit einer weiteren Zulage, übertragen. In bunter Folge, ähnlich wie in den Akten über die Bochumer Amtszeit, folgen Nachweisungen zu Besoldung und Dienstalter, die Amtseinführung, Urlaubsgesuche und -genehmigungen, die Verabschiedung aus dem Militärverhältnis als Hauptmann der Reserve, die Teilnahme am Provinzial-Landtag in Münster 1902 u.v.a.m.

Am 13. November bescheinigte Prof. Binswanger, Hofrat, dass eine durchgreifende Erholungskur von mindestens vier Wochen erforderlich sei.

1903 beschwerte sich der Bürgermeister von Soest seitenlang darüber, dass er wegen eines nicht pünktlich eingesandten oder unzureichend abgefassten Berichtes von dem Oberregierungsrat Spude mit einer Ordnungsstrafe bedroht worden sei. Er hatte „schon einmal eine mir unvergeßliche Unfreundlichkeit erfahren [...]“, wollte die Sache begleichen und Besuch machen, „erhielt aber in einer geradezu verletzenden Form [von dem Bedienten] mündlich den Bescheid zurück, daß Herr Oberregierungsrath mich nicht annähme“. Es muss mehrere Vorfälle dieser Art gegeben haben. Wie schon als Landrat in Bochum war Spude auch als stellvertretender Regierungspräsident und Dezernent der Regierung ein gestrenger Herr. Auch der Landrat des Landkreises Dortmund bekam das zu spüren. Aber mehr als einmal war der Regierungspräsident selber mit dem Vorgehen seines Stellvertreters nicht einverstanden und teilte mit, dem Dezernenten sei „das Erforderliche eröffnet worden“.

Das Attest von Prof. Binswanger und die genannten Vorfälle und „Übereilungen“ zeigen an, dass Spudes Gesundheit nachließ. Seine Laufbahn endete denn auch vorzeitig im Jahre 1906 aus gesundheitlichen Gründen. Auf einer Orientreise zog Spude sich durch Blendung und Staub eine heftige Bindehautentzündung zu, und da er überarbeitet war, wurde ihm eine vollständige Enthaltung von jegli-

cher Arbeit für die nächsten drei Monate verordnet, danach nochmals für sechs Monate. Die Diagnose von Dr. Bruno Leicek, Oberarzt am Evangelischen Krankenhaus Witten, spricht von „reizbarer Schwäche des Zentralnervensystems mit Störungen seitens der Augen“ (14. Januar 1906). Der zweite Urlaub wurde gewährt, aber die Rückkehr in die alte Stelle konnte Spude nicht mehr zugesagt werden, da die Vorgesetzten diese wichtige Stelle nicht so lange verwaist lassen wollten.

1906 erbat und erhielt Spude nochmals sechs Monate Urlaub, hielt sich in Crengeldanz auf und ließ sich von Prof. Dr. Theodor Rumpf, Krankenhaus der Barmherzigen Brüder in Bonn, am 14. Juli 1906 ein Attest ausstellen. Bereits am 6. Juli 1906 hatte der Preußische Minister des Innern beim Regierungspräsidenten in Arnsberg angefragt, ob Spude nach Ablauf des sechsmonatigen Urlaubs seine Versetzung in den Ruhestand beantragen würde, und zwar zum 1. Februar 1907. Diese Anfrage wurde Spude vom Regierungspräsidenten in Arnsberg unter dem 28. Juli 1907 weitergereicht, worauf Spude am 2. August 1906 in einem vierseitigen Schreiben antwortete, diese Eröffnung habe ihn „in hohem Maße ergriffen“. „Ew. Hochwohlgeboren werden mir das Zeugniß nicht versagen können, daß ich mich zu allen Zeiten dem Königlichen Dienste mit allen mir zu Gebote stehenden Kräften hingegeben habe [...]“

Am 10. August 1906 schrieb der Preußische Minister des Innern an den Regierungspräsidenten eigenhändig: „Spude wird in mangelnder Erkenntnis seiner Dienstunfähigkeit auf dem auch in der Eingabe vom 2. d. Mts ausgesprochenen Wunsche beharren, in den Dienst ‚als Dirigent einer ersten Abtheilung bei einer kleineren Regierung‘ zurückzukehren. Da er aber infolge seines Leidens sich der Stellung als zweiter Oberregierungs-rath bei dem Regierungspräsidenten nicht gewachsen gezeigt hat [...]“, werde dies wohl in jeder anderen Dienststellung ebenso der Fall sein. So hat Spude sich dann wohl in das Unabänderliche geschickt und am 22. August 1906 aus Ilsenburg/Harz beim Regierungspräsidenten in Arnsberg die Versetzung in den Ruhestand ab 1. Februar 1907 beantragt. Diesem Antrag wurde auch stattgegeben, und zwar bereits zum 7. November 1906. Spude war 55 Jahre alt. Ob der Rote Adlerorden III. Klasse ihm das vorzeitige Ausscheiden versüßt hat, steht dahin. Der Regierungspräsident in Arnsberg hatte die Verleihung am 6. September 1906 beim Preußischen Minister des Innern beantragt. In der Akte liegt das Verleihungsschreiben für den Orden an vorletzter Stelle.

Der Oberregierungs-rat a.D. Spude lebte seit dem Beginn seines Ruhestandes 1906 in Kassel und erlag dort am 30. Dezember 1914 einem Schlaganfall,

62 Jahre alt. Die Todesanzeige wurde unterzeichnet von der Witwe, Anna Spude geb. Müllensiefen, von zwei Töchtern und von drei Söhnen, die als Kriegsfreiwillige bzw. Fahnenjunker „z. Zt. im Felde“ standen. Der stellvertretende Landrat des Landkreises Bochum, Werther, veranlasste eine Kranzspende und einen ehrenden Nachruf und sprach seine Anteilnahme sowie die des Kreistages und des Kreis Ausschusses des Landkreises Bochum aus. Nach einer Trauerfeier am 2. Januar 1915 in Kassel fand die Beisetzung am Sonntag, 3. Januar 1915 in Crengeldanz bei Witten statt. Anna Spude dankte Werther mit einem Brief vom 9. Januar 1915. Darin schrieb sie: „Das Interesse meines Mannes für die Entwicklung und das Wachstum seines geliebten Landkreises Bochum, der Mitte seiner ersten selbständigen Tätigkeit, ist bis zu seinem Tode immer das gleiche gewesen, es ist auch hinter seiner späteren Amtstätigkeit nicht zurückgetreten“. In Bochum, fügte sie hinzu, wurzelten ihre schönsten Erinnerungen an eine glückliche Zeit ihres Lebens. Fünfeinhalb Jahre später sah Frau Anna Spude sich genötigt, mit einem Brief vom 14. September 1920 an die Regierung Arnsberg darum zu bitten, „eine Regelung meiner Pensionsverhältnisse baldigst herbeizuführen. Die Aufbesserung meiner Pension ist im Gegensatz zu den hiesigen Beamtenwitwen bisher nicht eingetreten.“

#### Quellen

- Stadtarchiv Bochum, Landratsamt (LA), Bd. 1051: Verhandlungen über den Ausbau des Weges von Weitmar durch das Blumenfeld zur Eppendorfer Heide (heutige Blumenfeldstraße) 1889-1893
- Stadtarchiv Bochum, Amt Weitmar (AWei), Bd. 83: Angelegenheiten der Gemeindeverordneten und deren Einladung zu den Sitzungen (1856-1925), und Bd. 85: Einführung einer Geschäftsordnung für die Gemeinde- und Amtsversammlung
- Stadtarchiv Bochum, Eine Kurzbiographie unter „Lebensläufe der Landräte“ im Bestand „Landratsamt“, Findbuch Bd. I (Einleitung, S. 54)
- Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv Münster, Regierung Arnsberg: Acta des Königlichen Regierungs-Präsidii zu Arnsberg betreffend Personalia des Oberregierungs-Rathes Spude von 1900 bis...
- Stadtarchiv Bochum, Kreis Ausschuß (KrA), Bd. 316/1: Geschäftsverwaltung des Kreis Ausschusses 1911-1920, darin die Todesanzeige (Ausschnitt aus Kölnische Zeitung 1. Januar 1915), der Nachruf Werthers (Ausschnitt aus Märkischer Sprecher 2. Januar 1915) und der Brief Anna Spudes

#### Abbildung

Alfred Bruns (Hrsg.), Die Abgeordneten des Westfalenparlaments 1826-1978, zusammengestellt von Josef Häming (Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälische Quellen und Archivverzeichnisse, Bd. 2), Münster 1978, S. 592, Bild Nr. 1562.

Rüdiger Jordan

## „Immer Ärger um Mary“

### Die konfliktreiche Geschichte der Bochumer Marienkirche

Einst galt die Marienkirche als eines der prächtigsten Gotteshäuser des 19. Jahrhunderts in Bochum. Konflikte prägten ihre Geschichte, war doch bereits die Wahl des Bauplatzes für diese zweite katholische Kirche Bochums Anlass jahrelanger Streitereien. Nach den Bombennächten der Jahre 1943 und 1944 wiedererstanden, war sie für mehr als 125 Jahre lebendiger Mittelpunkt der katholischen Gemeinde im Westen der Bochumer Innenstadt. Heute blickt der bemerkenswerte, aber geschädigte neugotische Turm einem ungewissen Schicksal entgegen.

Erbaut von 1868-72, in einer Zeit, in der das explosionsartige Wachstum der Bochumer Arbeiterschaft und damit der katholischen Gemeinde einen Andachtsort zur Entlastung der alten St. Peter und Pauls Kirche in der Altstadt mehr als dringlich erscheinen ließ, stellt der seit Jahren anhaltende Schwund der Gemeindemitglieder heute den Bestand des Gotteshauses in Frage.

Bis zum Zeitpunkt der Abpfarrung St. Mariens im Jahre 1888 galt die katholische Gemeinde Bochums mit etwa 38.000 Seelen als die größte des ganzen Königreichs Preußen. Bereits um die Jahrhundertwende war allein die Tochtergemeinde im Griesenbruch wieder auf 15.000 Mitglieder angewachsen. Heute zählt der katholische Pfarrbezirk gerade noch ein Zehntel dieses Spitzenwerts.

Verständlich, dass die Gemeinde nun auf diese Entwicklung reagieren muss und einen Zusammenschluss mit der einstigen Muttergemeinde anstrebt. Mit dieser Entscheidung stellt sich unausweichlich die Frage, was aus der Kirche am Marienplatz werden soll, wenn in Zukunft hier keine Gottesdienste mehr gefeiert werden. Kirchenvorstand und Pfarrgemeinderat haben bereits mit großer Mehrheit für den Abriss des sanierungsbedürftigen Gotteshauses und den Verkauf des an der Viktoriastraße günstig gelegenen Grundstücks entschieden. Derzeit liegt dieser Beschluss dem Bistum in Essen zur Prüfung vor, eine Entscheidung des Bischofs wird bis zum Ende des Jahres erwartet.

Gegen die Abrisspläne werden jedoch Stimmen laut, die eine Erhaltung der nicht als denkmalwert eingestuften Marienkirche mit ihrem außergewöhnlichen Turm als Zeugen eines bewegten Kapitels Bochumer Zeitgeschichte wünschen und die Frage nach Möglichkeiten alternativer Nutzung stellen, zumal der Turm der Kirche ein stadtbildprägendes Zeichen der Bochumer Innenstadt ist.

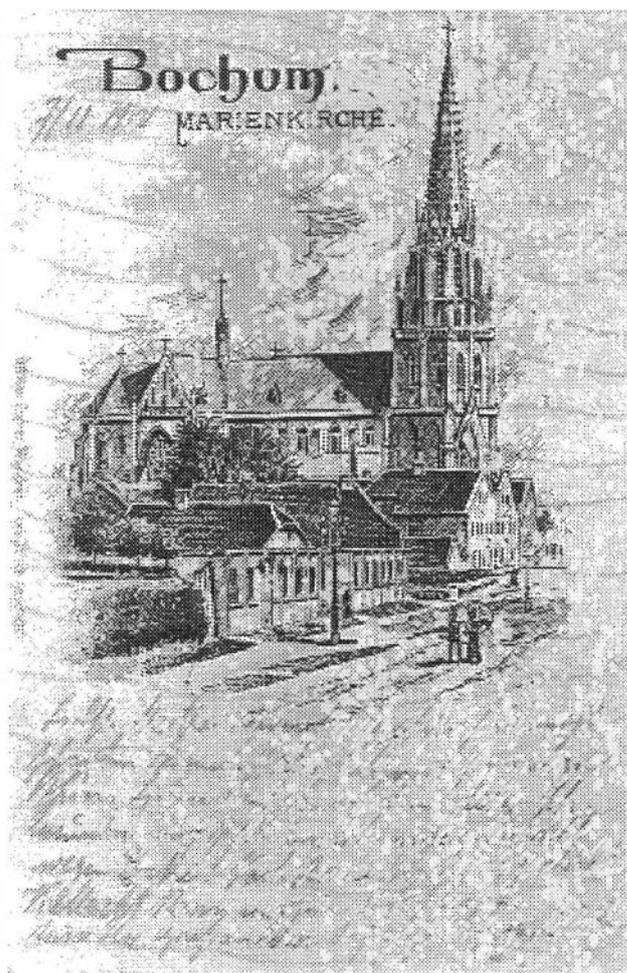


Abb. 1: Marienkirche um 1900  
(Sammlung Eberhard Brand)

„Wie kann man in eine Wildnis hinein, wo viel Wasser fließt und steht, wo viele Steine gebrochen werden, wo aber kaum eine Menschenseele sich befindet, eine Kirche bauen.“ Gemeint ist der bis dato als Steinbruch genutzte Griesenbruch, und diese Polemik von 1867 ist bezeichnend für den Streit, der Bürger und Presse Bochums seinerzeit in Atem hielt und den Chronisten als im Bistum Paderborn „ohne Beispiel“ nennen. Bereits 1862 trugen sich Katholiken mit dem Wunsch, eine zweite Kirche zu bauen, nachdem sich vor der kleinen Kirche in der Altstadt regelmäßig Mensentrauben bildeten, die den Gottesdiensten im Freien folgen mussten. Ein eilig gegründetes Comité um Jacob Mayer, dem Mitbegründer der Gusstahlfabrik Mayer & Kühne, seit 1854 Bochumer Verein, betrieb zunächst den privat finanzierten Bau einer stattlichen „Kapelle“ an der Kaiserstraße (heute Viktoriastraße) im Herzen der Bochumer Neustadt nahe der jüngst eröffneten Bürgerschule. Das Volk verspottete das Projekt, das über den 1863 begonnenen Rohbau nie hinauskam, als „Krinolinenkapelle“, die lediglich der Bequemlichkeit der Reichen diene. Erst 1866 wurden die Pläne für einen Kirchenneubau wieder

konkreter, doch spaltete der Streit um den günstigsten Bauplatz die Katholiken Bochums bald in zwei Lager. Die Mehrzahl und der Klerus befürworteten eine Lage der Kirche im Nordwesten der Stadt, in der Nähe der großen Landgemeinden und Zechensiedlungen. Eine kleine, wenngleich einflussreiche Minderheit um Bürgermeister Max Greve und wiederum Fabrikdirektor Mayer machte sich - nicht nur der christlichen Nächstenliebe verpflichtet - für die heutige Lage in der „Wildnis“ des Griesenbruchs südwestlich der Stadt stark. Das bislang unbebaute Gelände lag in unmittelbarer Nähe zu der expandierenden Gussstahlfabrik und sollte, ab 1869 spekulativ erschlossen und sukzessive bebaut, in den folgenden Jahren unter der Obhut des Marienkirchturms wie geplant zum dichtbesiedelten Arbeiterquartier des Bochumer Vereins heranwachsen.

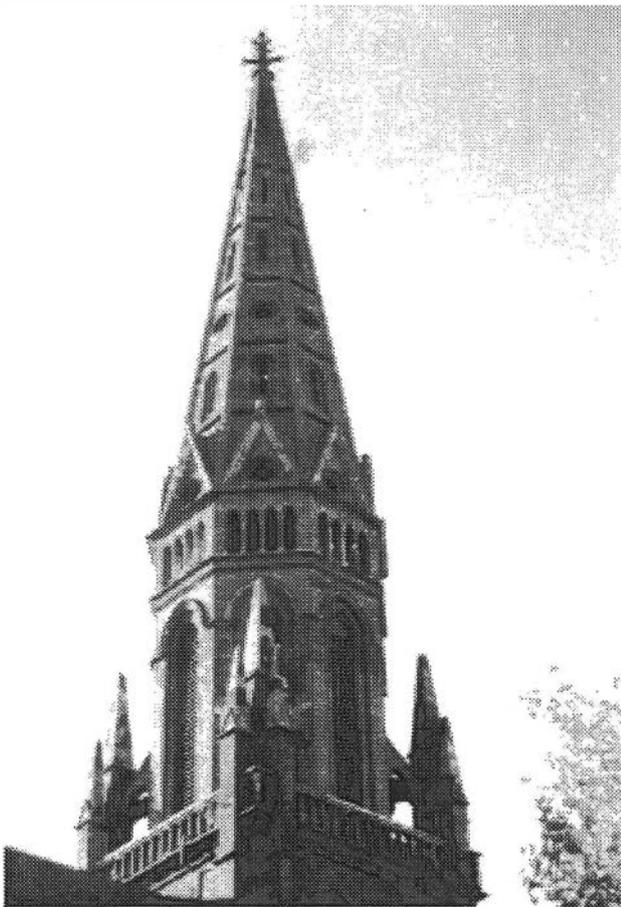


Abb. 2: Turm der Marienkirche heute (Repro Jordan)

Ursprünglich wollte man 1867 mit der Wahl eines Repräsentantenkollegiums zur Entscheidung der Bauplatzfrage unter Leitung eines neutralen „bischöflichen Commissarius“ zwischen den stur auf ihren Standpunkten beharrenden Parteien eine „demokratische“ Entscheidung herbeiführen. Mit Hilfe einer „legalen“ Manipulation der Wahl gelang es

der einflussreichen Minderheit jedoch, im Kollegium die Majorität zu stellen. So schaffte die Gussstahlfabrik ihre Arbeiter am Wahltag in einem Sonderzug nach Witten, woraufhin Werkmeister berechtigt waren, im Namen ihrer abwesenden Arbeiter zu stimmen - natürlich im Sinne der Direktion für den Bauplatz beim Werk. Trotz großer öffentlicher Empörung fällte das bischöfliche Ordinariat in Paderborn nach Stiftung eines passenden Bauplatzes die endgültige Entscheidung für den heutigen Standort.

Ein Jahr später wurde nach Plänen des Barmer Kirchenbaumeisters Gerhard August Fischer (1833-1906), einem ehemaligen Mitarbeiter des Paderborner Diözesanbaumeisters Arnold Guldenpfennig, mit dem Bau einer backsteinsichtigen dreischiffigen Hallenkirche begonnen. Hart erkämpft, war das 1872 konsekrierte Haus der Stolz der jungen Rektoratsgemeinde und wurde auch wegen seines Schmuckes „in so zierlichen gotischen Formen, wie man selten kirchliche Bauten aus den letzten Jahren sieht“ sehr geschätzt. Doch die Freude währte nur kurz. Im Kulturkampf wurden die Katholiken 1876 durch staatliche Order zu „Untermietern“ in der eigenen Kirche degradiert, indem die preußische Regierung der nur wenige Dutzend Mitglieder umfassenden altkatholischen Gemeinde die Marienkirche und die günstigsten Gottesdienststunden zuteilte. Der Einzug der Altkatholiken wurde von einem stattlichen Polizeiaufgebot geschützt, denn bei der Erregung der Gemeinde fürchtete man tätliche Auseinandersetzungen. Seitdem boykottierten die Romtreuen ihr Haus und erhielten es erst nach sechsjährigem Kampf und zahllosen Eingaben wieder zum alleinigen Gebrauch zurück. Die seinerzeit hochgelobte Pracht der gotischen Schmuckformen ist heute nur noch am Westturm sichtbar. Die aus Sandstein gearbeiteten Architekturdetails an Langhaus und Chor, wie eine oberhalb des Hauptgesimses umlaufende Balustrade sowie die schlanken, die Strebpfeiler bekrönenden kreuzblumenverzierten Fialen und das Fenstermaßwerk, wurden 1952-53 beim Wiederaufbau des im Zweiten Weltkrieg stark beschädigten Kirchenschiffs durch den Bochumer Architekten Dr. Ing. Kurt Hubert Vieth restlos beseitigt.

Im Inneren ersetzte Vieth das zerstörte Kreuzrippengewölbe durch eine von spitzbogigen Gurt- und Scheidbögen getragene flache Holzkassettendecke. Noch heute ist der Raumeindruck geprägt von der fast kargen Bescheidenheit der frühen fünfziger Jahre, der sich auch die Umgestaltung des Chorraumes (1963 Roman J. Reiser Bochum) unterordnete. Den Blick des Betrachters ziehen drei Chorfenster auf sich, die der Bochumer Heinrich Wilhelm 1969 modern gestaltete. Der plötzliche Tod des Künstlers

verhinderte die damals geplante Verglasung aller Fenster nach seinen Entwürfen. Bemerkenswert ist die filigrane, sehr graphische Zeichnung der Motive, nur durch wenige Farbflächen in warmen Rottönen kontrastiert. Die Illustrationen in den Wandnischen hinter den Seitenaltären wurden von einem Schüler Wilhelms ausgeführt. Leider sind sie, wie große Teile des Baus, durch Feuchtigkeit bereits heute in Mitleidenschaft gezogen. Von der ursprünglichen neugotischen Ausstattung haben lediglich zwei Kommunionbänke und eine hölzerne Figurengruppe der Heiligen Familie die Zeiten überdauert.

Am Außenbau zeigt neben den erhaltenen Wimpergen an den Seitenportalen vor allem der im Krieg nur gering beschädigte 70 Meter hohe Westturm, reich gegliedert durch Blendnischen, Maßwerk, Fialen und Strebewerk das Talent Fischers, der sich während seiner Ausbildung wohl vor allem von seinem Kasseler Lehrmeister Georg Gottlieb Ungewitter (1820-1864) für die Gotik begeistern ließ. Unbedingt bemerkenswert ist der massiv aus Backstein

## Hans Joachim Kreppke **Was „Einige zum Comfort, Andere zum Bedürfnis“ rechnen**

### Von der öffentlichen Verrichtung im alten Bochum

Gustav Frielinghaus, Herr auf Haus Laer und Grunddirektor, brachte die Diskussion der Stadtverordnetenversammlung auf den Punkt: Was der weitläufige Stadtpark, der Stolz der Stadt, jetzt wirklich brauche, sei eine öffentliche Bedürfnisanstalt.<sup>1</sup> Und dafür, so forderte er die Herren auf, möge man Verschönerungswünsche und „ästhetische Beklemmungen“ beiseite lassen. Der unregelmäßige Seitensprung ins Buschwerk gehöre abgeschafft und der angesehene Stadtverordnete beschwor das Kollegium, dem Park zu bewilligen, was in der Stadt seit Jahren installiert sei. 1885 nämlich, als diese Debatte geführt wurde, war die öffentliche Verrichtung im Stadtkern Bochums schon runde acht Jahre gängige Praxis.

Das drängende Problem, das „Einige zum Comfort, Andere zum Bedürfnis“ rechneten, war schon im Jahre 1873 zum Thema geworden.<sup>2</sup> Herr Hengstenberg, der Direktor des städtischen Gas- und Wasserwerks, bescheinigte den Anliegern des Wilhelms-

aufgemauerte schlanke oktogonale Turmhelm. Fein gegliedert und durch Vierpassornamente und Lanzettöffnungen durchbrochen, ist er eine Seltenheit in der Region. Birkenbewuchs macht auch ihn zum Sanierungsfall.

Einstmals wie ein Fanal über dem Bauerwartungsland des zukünftigen Arbeiterquartiers aufragend, ist die Marienkirche, obwohl in der Nachkriegsplanung manche Sichtverbindungen durch Änderungen in der Straßenführung oder hohe Neubauten verstellt wurden, noch heute von verschiedenen Standpunkten aus als städtebauliche Dominante erlebbar. So beherrscht der Marienkirchturm - bereits von weitem sichtbar - eindrucksvoll die Blickachse der Königsallee, die 1904 als Prachtstraße zur Erschließung der südlichen Stadterweiterung auf dem Ehrenfeld angelegt wurde.

Fragt sich nur, wie lange noch ...

*Eine ausführliche Dokumentation über die Baugeschichte der Marienkirche erscheint in Kürze im Verlag Schürmann & Klagges, Bochum.*

platzes damals in einem „Circular“, dass die fast vollendete Bebauung des so genannten neuen Stadtteils ein „sich stellenweise der Eleganz näherndes Gesamtbild“ bewirkt habe. Aber er rege neben der Verbesserung der Straßenbeleuchtung, die in seinen Zuständigkeitsbereich falle, auch die „nunmehrige etwas größere Reinhaltung der Straßen und Gossen“ an - und die „Errichtung von männlichen Bedürfnisanstalten“.

Drei Jahre nach diesen Mahnungen nahm der Magistrat sich des genierlichen Themas an und beschloss, das gut abgehangene Projekt eines öffentlichen Abtritts für Männer auf dem Marktplatz, im Herzen der Stadt, zu verwirklichen.<sup>3</sup> Man entschied sich für die gusseiserne Bauweise, die um 1860 von Holland aus ins Land gekommen war, und mit Ornamenten in Renaissance- und Barock-Manier etwas Ansehnliches darstellte. Vor allem aber war sie den Belastungen einer intensiven Nutzung eher gewachsen, als die vordem im Deutschen Reich üblichen Holzkonstruktionen. Das Häuschen sollte gleich dem jetzt in Berlin bevorzugten Bautyp mit „Bedachung, einer Laterne, zwei Ständen und mit beständigem Wasserzufluß“ ausgerüstet werden. Bittere 1800 Mark sollte den Fiskus das obligate Gehäuse kosten und der Plan, die Lage im Zentrum durch Aufstellung von zwei weiteren Anstalten durchschlagend zu verbessern, musste zurückgestellt werden. Letztere sollten die Gefängnismauer an der ABC-Straße zieren und den verkehrsreichen Zusammenfluss von Bahnhof- und Friedrich-

<sup>1</sup> Märkischer Sprecher Nr. 63 vom 16. März 1885.

<sup>2</sup> Märkischer Sprecher Nr. 192 vom 9. Dezember 1873.

<sup>3</sup> Märkischer Sprecher Nr. 167 vom 26. Juli 1876.

straße, im heutigen Bermuda-Dreieck. Auf dem Markt wurde ein Standort am südöstlichen Rand des Platzes gefunden, im Rücken bzw. seitlich des Hauses Obere Marktstraße 17.<sup>4</sup>



Abb. 1: Der Kuhhirte kehrte der ersten Bochumer „Unterirdischen“ den Rücken zu (Sammlung Schlenstedt)

Die Dringlichkeit „öffentlicher Pissoirs“ stand außer Frage. Einmal der innerstädtischen Sauberkeit wegen, nicht zuletzt aber auch zur „Wahrung des öffentlichen Anstands“. Zwar könne die Verunreinigung der Häuserwände mit drei Mark geahndet werden, doch sei die „rigorose Durchführung dieser Bestimmung“ unmöglich; zumal dann, wenn es an geeigneten Anstalten überhaupt fehle. Das starke Wachstum der Stadt hatte den Menschauftrieb im Zentrum befördert. Besonders an Markttagen stieß das Landvolk hinzu, das nach beschwerlicher Anreise ganz dringend Erleichterung suchte. Der „Zink-Pavillon“ zeigte sich den Belastungen gewachsen, wengleich zutage trat, dass es ein Fehler gewesen war, Bedürfnisse von Damen hintanzustellen. Leidtragende und Nutznießer des Ganzen waren die umliegenden Wirte, von denen August Rietkötter sich die geruchsdämmende Neuentwicklung des Zimmermeisters Nolte zu eigen machte, die von den Herren der Handelskammer an Ort und Stelle besichtigt und günstig beurteilt worden war. Dem Verfertiger des nützlichen Geräts waren „mehrere sehr schmeichelhafte Schreiben“ zugegangen und Nolte hielt den Artikel noch mindestens 15 Jahre im Angebot.

<sup>4</sup> Der Zeitpunkt der Aufstellung konnte nicht ermittelt werden.

Vorerst aber blieb die hygienische Aufrüstung im öffentlichen Raum den Herren vorbehalten. Die Gefängnismauer bekam das versprochene Örtchen, der Schwanenmarkt, der Bahnhofsvorplatz natürlich, der Moltkemarkt und der Neumarkt. Der traulichen Kleinen Beckstraße wurde gar ein „Fünfständiges“ verpasst und dieses zum moderaten Preis von 750 Mark. Ob steigende Stückzahlen die Preise geebnet hatten oder eine schlichtere Ausführung für zureichend befunden wurde, wir wissen es nicht. Im Stadtpark freilich hatten die Frielinghausschen Anregungen zunächst zur Aufstellung hölzerner Abtritte geführt, die schon nach wenigen Jahren in atemberaubendem Zustand waren. Dem unhaltbar gewordenen Umstand machte die Stadt 1890 ein Ende, indem sie dem Parkeingang eine „größere eiserne Bedürfnis-Anstalt“ zum Preise von 4.000 Mark bewilligte, was im Kollegium zunächst Bedenken auslöste.<sup>5</sup> Die Höhe des Preises, meinte Herr Döhmman, werfe die Frage auf, ob es nicht sinnvoller sei, in dem verzweigten Gelände zwei bis drei kleinere Anstalten zu verteilen. Doch kam es zur großen Lösung. Einem bedeutsamen Fortschritt, einem Meilenstein geradezu, denn erstmals wurde eine Damenabteilung angegliedert.

1901 legte sich der Magistrat mit Bürgern und Presse an, indem er sich anschickte, auf dem Wilhelmsplatz „vor dem Kriegerdenkmal und im Angesicht des Königlichen Amtsgerichts“ einen gusseisernen Abort aufzurichten.<sup>6</sup> Süffisante Kommentare begleiteten das Unterfangen und auch patriotische Gefühle wurden in Stellung gebracht, denn die vaterländischen Festakte wurden in Sonderheit auf diesem Platze bewerkstelligt. Wir lesen Erschütterung aus den Worten des Stadtverordneten Hackert, dass man „so etwas wohl in keiner anderen Stadt finde“. Justizrat Roemer bemerkte ärgerlich, dass für so viele Bedürfnisanstalten in Bochum kein Bedürfnis vorhanden sei. Stadtbaurat Bluth freilich entgegnete, „er sei eigentlich mehr auf den entgegengesetzten Vorwurf gefaßt gewesen“ und er verfolge weitere Pläne in dieser Richtung. Im übrigen sei eine „gärtnerische Umfriedigung“ des Ganzen in Aussicht genommen.

Doch ging die Zeit der „Gußeisernen“ langsam zu Ende. Durch Massivbauweise und Fliesen der Wände und Böden hoffte man, der ständig beklagten Verwahrlosung und der „unflätigen Karikaturen und Schreibern“ Herr zu werden. 1902 hatte Bochums erstes Institut auf dem Marktplatz nach einem guten Vierteljahrhundert in Ehren ausgedient. Stadtbaurat Bluth schlug statt dessen eine unterirdische Bedürfnisanstalt in der Mitte des Platzes vor,

<sup>5</sup> Märkischer Sprecher Nr. 112 vom 16. Mai 1890.

<sup>6</sup> Märkischer Sprecher Nr. 149 vom 28. Juni 1901 und Nr. 51 vom 1. März 1903.

deren Kosten sich samt Herrichtung des Trottoirs auf 20.000 Mark belaufen würden.<sup>7</sup> Herr Löchtermann befürwortete diese Platzierung, denn das gewährleiste „am ersten die Beobachtung von Ordnung und guter Sitte“. Herr Bluth versicherte, die Abstiegtreppe werde kaum sichtbar sein. Der Geheime Obermedizinalrat Prof. Dr. Karl Löbker vom Krankenhaus Bergmannsheil erinnerte sich der Überraschung, als er im Anfang seines Hierseins bekannte Köpfe aus der bisherigen Anstalt habe hervorkommen sehen. Die unterirdische Anlage sei zu empfehlen und es dürfe bei der Ausstattung nicht geknausert werden. Aus seiner Klinikerfahrung wisse er, dass eine mangelhafte Einrichtung recht bald in einen verwahrlosten Zustand komme, „während sie im anderen Falle rein und nett bleibe“. Die einjährige Bauzeit wurde von weiteren Debatten begleitet, vor allem auch von Klagen der vorübergehend vertriebenen Markthändler und anderer sich geschädigt fühlender Geschäftsinhaber.

Im April 1903 wurde das neue Etablissement dem Verkehr übergeben und mit breiter Zustimmung begrüßt.<sup>8</sup> Glasfenster in der Decke erfüllten den Raum mit „Tageshelle“, der Vorraum war mit einer „elegante ausgestatteten Waschoilette mit geschliffenem Spiegel“ versehen. Neu und sicher von Nutzen war die permanente Betreuung durch eine Aufsichtskraft, deren Kosten mit 1.200 bis 1.500 Mark in Anschlag gebracht wurden. Drei Jahre später, das Institut stand unter der Obhut eines Ehepaares, geriet der gute Ruf des Hauses arg ins Wanken.<sup>9</sup> Die „Mannsperson“, der wegen Abwesenheit der Ehefrau auch die Beaufsichtigung der Damenabteilung oblag, erlaubte sich gegenüber einer Besucherin zunächst verbale, schließlich auch handfeste Übergriffe, denen sich die „anständige Arbeiterfrau“ nur durch Flucht entziehen konnte. Leider erfahren wir nichts über die Folgen der Tat dieses „pflichtvergessenen Mannes“.

Mehr als ein Vierteljahrhundert hatte die flächendeckende Versorgung mit öffentlichen Abtritten in Anspruch genommen. Hielt der private Bereich mit der Entwicklung Schritt? Zwar war der Bau von Wasserleitung und Kanalisation bis Mitte der 1870er Jahre im wesentlichen abgeschlossen, doch war es eine andere Frage, ob alle Häuser angeschlossen waren. 1904, es war zur Adventszeit, besprach das Stadtparlament einen Vorgang, der auch in den Nachbarorten - und darüber hinaus - fröhlich aufgegriffen wurde.<sup>10</sup> Beim Abbruch des katholischen Schulhauses an der Propsteikirche hatte sich herausgestellt, dass auf dem Gemäuer der

„ollen Schule“ eine Gerechtsame des Nachbarhauses ruhte - auf Abortbenutzung. Der Buch- und Kunsthändler Mummelthey pochte auf sein ertesenes Recht und die Stadt war geneigt, das anrühige Örtchen zu konservieren und eine Verbindung zum Mummeltheyschen Hause herzustellen, was man für 300 Mark wohl bewerkstelligen könne. Undenkbar sei, so merkte Justizrat Roemer erregt an, dass es in Bochum noch Häuser gebe, deren Bewohner zu dem angedeuteten Zweck in ein Nachbarhaus gehen müssten. Der Zustand sei polizeiwidrig, die Latrine gehöre abgerissen.



Abb. 2: Wirt Rietkötter in der Eulengasse besserte die sanitären Verhältnisse durch eine Neuentwicklung (Repro Kreppke)

Unter dem 31. Januar 1905 analysierte die „Chicago Free Press“ den Fall ausführlich<sup>11</sup> und kam zu dem Schluss, dass in dieser Sache die westfälische Stadt Bochum vielleicht in „keinen guten Geruch“ geraten sei und empfahl dringend, das verschwiegene Örtchen nach Erlöschen der Rechtsansprüche zum Denkmal zu erklären und ins Stadtmuseum zu überführen, wenn es denn ein solches gäbe. Ein Stadtmuseum besaß Bochum aber damals noch nicht. Und heute, wir wissen es, warten wir wieder auf ein solches. Wohl haben wir am Stadtpark ein Klo, das zum Denkmal wurde, doch das Stadtmuseum liegt in weiter Ferne.

#### Literatur

Erika Kiechle-Klemt / Sabine Sünwoldt, Anrühig. Bedürfnis-Anstalten in der Großstadt. München 1990.

<sup>7</sup> Märkischer Sprecher Nr. 97 vom 26. April 1902.

<sup>8</sup> Märkischer Sprecher Nr. 94 vom 23. April 1903.

<sup>9</sup> Märkischer Sprecher Nr. 160 vom 11. Juli 1906.

<sup>10</sup> Märkischer Sprecher Nr. 284 vom 3. Dezember 1904.

<sup>11</sup> Märkischer Sprecher Nr. 45 vom 22. Februar 1905.

## Gerhard Kaufung 35 Jahre Rosenbergsiedlung

Ein Beitrag zum Jubiläumsfest  
vom 1. bis 3. September 2000

Am 10. September 1965 wurde die Grundsteinlegung für ein neues Großwohngebiet im Bochumer Norden gefeiert. Anlass für solch ein großes Vorhaben, wie es der Bau einer Großsiedlung für 6.000 Menschen darstellt, war selbstverständlich die drückende Wohnungsnot. Die Einwohnerzahl Bochums hatte 1929 den Höchststand von 321.000 erreicht - ohne Wattenscheid, das erst 1975 ein Stadtteil Bochums wurde. Bei Kriegsbeginn war sie auf etwa 300.000 Einwohner abgesunken.

Im Kriege wurden von die meisten der 23.000 Häuser mit insgesamt 92.100 Wohnungen zerstört.

Häuser	Wohnungen	Beschädigung	Anteil
5.000	20.000	völlig	22 %
4.500	18.200	schwer	20 %
5.300	21.100	mittelschwer	23 %
7.200	29.000	leicht	31 %
1.000	3.800	keine	4 %

Trotz dieser Wohnraumvernichtung lebten 1962 etwa 367.000 Menschen in Bochum. Gegenüber der Einwohnerzahl bei Kriegsbeginn war also die Bevölkerung um die Größe einer Mittelstadt angewachsen. Um sie mit ausreichendem Wohnraum zu versorgen, reichten Wiederherstellung und Wiederaufbau beschädigter und zerstörter Wohnungen nicht aus, es mussten neue Siedlungsgebiete erschlossen werden. Es wurde zwar viel gebaut, meistens aber zweckgebunden für bestimmte Bevölkerungsgruppen, etwa für Bergarbeiter, Stahlarbeiter, Flüchtlinge und Zuwanderer aus der sowjetisch besetzten Zone; es gab besondere Mittel für derartige Vorhaben, etwa aus dem Marshallplan, der „normale“ Bürger hatte aber wenig Aussichten, je eine Wohnung zu erlangen.

Am 21. Dezember 1960 wurde die Zahl der Vertriebenen, Flüchtlinge und Zugewanderten aus der sowjetisch besetzten Zone mit 72.000 angegeben, das waren also 19,6 % der Gesamtbevölkerung. Am 31. Dezember 1961 waren beim Wohnungsamt der Stadt Bochum 12.530 Haushalte für eine Wohnung vorgemerkt, davon 7.046 Familien als echte Dringlichkeitsfälle. Den größten Anteil bildeten jungver-

heiratete Ehepaare, die noch bei den Eltern wohnten, und kinderreiche Familien, deren Wohnungen im Laufe der Zeit zu klein geworden waren. Heiratswillige ließen sich oft standesamtlich trauen, um bei der Wohnungsbehörde als Wohnungssuchende eingetragen zu werden, blieben aber bis zur Zuweisung einer Sozialwohnung bei ihren Familien wohnen. Nach dem Bezug der gemeinsamen Wohnung wurde die kirchliche Trauung nachgeholt. Die Zuweisung wurde gelegentlich dadurch beschleunigt, dass sich Nachwuchs einstellte.

Wie gering die Aussichten für sie waren, eine Wohnung zu bekommen, ergibt sich beispielsweise aus den Zahlen für 1958. In diesem Jahre haben 4.862 Haushalte den Antrag auf Zuteilung einer Wohnung gestellt. Durch Neubau und Wiederaufbau wurden 3.999 Wohnungen geschaffen, die von 13.490 Personen bezogen wurden - auf die nicht bevorrechtigten Bürger entfielen ganze 552 Wohnungen.

### Geburtshelfer der Rosenbergsiedlung: Die Ruhr-Universität

Um die Wohnungsnot zu lindern, plante die Stadt Bochum eine Gartenstadt in Querenburg südlich der Buscheystraße und nördlich des Lottentals. 1958 und 1959 erwarb sie für diesen Zweck drei Bauernhöfe in diesem Bereich. Ein städtebaulicher Wettbewerb lieferte die Pläne für die Bebauung. Es kam aber anders als geplant: Im Mai 1960 empfahl der Landtag Nordrhein-Westfalen, im Ruhrgebiet eine wissenschaftliche Hochschule zu errichten. Bochum bewarb sich um den Standort und bot als Gelände die Fläche an, die für die Gartenstadt vorgesehen war. Der Landtag entschied sich unter mehreren Bewerbern für das Bochumer Angebot, so dass für die Gartenstadt kein Raum mehr blieb. Die Stadtplaner mussten sich also nach Ersatzflächen umsehen.

Brinkmann schreibt in seiner Geschichte Bochums: „Bis zu den großen Eingemeindungen hatte Bochum den Charakter einer Sternstadt. Aus dem dicht besiedelten Stadtkern strahlte die Bebauung sternförmig entlang der Hauptverkehrswege aus. Zwischen den fadenförmig ins Gelände vorstoßenden Wohnsiedlungen blieben offene Flächen, die für Park- oder Friedhofsanlagen und Kleingärten ausgebildet, stellenweise, vor allem nach Norden und Nordosten auch noch landwirtschaftlich oder erwerbsgärtnerisch genutzt wurden.“ Eine dieser offenen Flächen lag zwischen den Strahlen des Castroper Hellweges und des Harpener Hellweges und führte die Bezeichnung „Auf dem Rosenberg“. Diese Fläche wurde für eine neue Großsiedlung mit 1.300 Wohnungen, davon 200 Eigenheime, geplant.

## **Die Bautätigkeit auf dem Rosenberg**

Im April 1964 beauftragte die Stadt die „Neue Heimat“, das gesamte Bauvorhaben in Zusammenarbeit mit anderen Bauträgern schlüsselfertig zu erstellen. Die anderen beteiligten Bauträger waren fast alle in Bochum vertretenen Bau- und Wohnungsgenossenschaften, etwa der Gemeinnützige Wohnungsverein, die Bochumer Heimstätte, die Baugenossenschaft „Heimat“ in Bochum-Stiepel, die Baugenossenschaft Bochum e. G. und andere. Mit dem Erd-aushub wurde am 15. März 1966 in aller Stille begonnen, und zwar für eines der achtstöckigen Häuser an der Händelstraße. Als der Rohbau dieses Hauses stand, feierte man am 10. September 1965 die Grundsteinlegung für die Rosenbergsiedlung. Dass solch ein großes Bauvorhaben Zeit erforderte, ist selbstverständlich. Es gab aber auch zusätzliche Verzögerungen durch fehlende Gelder. Im September 1966 berichteten die Bochumer Tageszeitungen: „Am Rosenberg geht das Geld aus - bisher sind erst 473 von 1.300 Wohnungen gebaut - die Landesmittel sind verbraucht - ob und wann mit weiteren Geldzuweisungen gerechnet werden kann, ist ungewiß.“ Drei Jahre später, im Januar 1969, lauteten die Zeitungsmeldungen: „Die Trabantenstadt ‚Auf dem Rosenberg‘ wächst ihrer Vollendung entgegen. Von den 1.275 geplanten Wohnungen sind bereits 546 bezogen. Weitere Wohnungen sind im Bau, die restlichen 160 sollen noch in diesem Jahr mit öffentlichen Mitteln gefördert werden. Damit ist dann die Förderung dieses großen Wohnungsbauprojektes abgeschlossen.“

## **Fehlende Versorgungseinrichtungen**

Über den Wohnungsbau schienen die Entscheidungsträger alles andere vergessen zu haben. Dr. Hans Heinrich Blotevogel schreibt in dem Buch „Bochum im Luftbild“, das 1976 herausgegeben wurde und eine Luftaufnahme der Siedlung aus dem Jahre 1970 enthält, unter der Überschrift „Rosenberg - ein neues Großwohngebiet im Bochumer Nordosten“: „Das Siedlungsbild entspricht der dominierenden städtebaulichen Konzeption der 60er Jahre: eine aufgelockerte gemischte Bauweise mit relativ großen Gebäudeabständen, die Raum für Rasenflächen lassen. Der Straßengrundriß ist unregelmäßig und durch geschwungene Linienführung gekennzeichnet. Durch eine Mischung der Gebäude hinsichtlich Stockwerkzahl, Länge und Anordnung wurde versucht, einen monotonen Eindruck zu verhindern. So finden sich mehrere sog. Punkthochhäuser, von denen die vier nebeneinander liegenden an der Händelstraße besonders auffallen. Den größten Anteil nehmen jedoch die drei- bis viergeschossigen Mehrfamilienhäuser ein, die in lockeren Abständen rechtwinklig gegeneinander gruppiert sind, so daß ihre Balkonfronten nach Süden oder Westen weisen. Sie werden ergänzt durch Einfamilienhäuser, die - zum Aufnahmezeitpunkt teilweise noch im Bau - am oberen Rand der Rosenbergsiedlung sichtbar werden.“

Die Siedlung bildet also ein typisches Beispiel für ein neues Großwohngebiet - doch nicht nur in städtebaulich-sozialplanerischer Hinsicht. So beobachten wir wie in allen neuen Großwohngebieten einen sehr hohen Anteil junger Familien. Die Folgen für die Stadtplanung: In den ersten Jahren eine sprunghaft ansteigende Nachfrage nach Kindergartenplätzen, danach hohe Schüleranteile, so daß sich brennende Probleme für die Versorgung mit Kindergärten und Schulen ergeben. Zwar wurde die Grundschule relativ früh fertiggestellt [...], doch der Mangel an Kindergartenplätzen war lange Zeit notorisch, und erst im April 1973 wurden - nach einem Provisorium seit 1970 - die beiden Kindergärten eröffnet.

Doch leider war nicht nur der Mangel an öffentlichen Versorgungseinrichtungen typisch; auch hinsichtlich der Ausstattung mit privatwirtschaftlichen Versorgungseinrichtungen bildet die Rosenbergsiedlung (5600 Einw.) keine positive Ausnahme. Das Grundstück, auf dem seit 1971/72 das bescheidene Ladenzentrum mit einigen Geschäften des täglichen Bedarfs steht, war zum Aufnahmezeitpunkt noch unbebaut [...], und bis dahin war die Versorgung völlig unzureichend. Seitdem sind noch einige weitere Geschäfte hinzugekommen, so daß inzwischen ein ausreichender Versorgungsgrad erreicht ist.

Doch es gäbe ein schiefes Bild, wollte man nur von Planungsfehlern und Problemen sprechen. Trotz der vielgescholtenen Anonymität und Unwirtlichkeit der Großwohngebiete ist die Rosenberg-Siedlung heute ein durchaus attraktives Wohngebiet, nicht zuletzt wegen des vorn im Bild sichtbaren Freibades. So zeigt sich die Rosenberg-Siedlung in vieler Hinsicht als Großwohngebiet eines Ballungsraumes, typisch hinsichtlich ihrer Probleme, die aber dennoch das Zusammengehörigkeitsgefühl ihrer Bewohner nicht beeinträchtigen konnten, sondern eher zu einem verstärkten Gemeinschaftsbewußtsein geführt haben.“

# Aus dem Häuschen

Berichtenswertes  
von der Kortum-Gesellschaft



## ● Bismarckturm: Neue Aussichten

Nach dem Willen des Rates wird der Bismarckturm bald wieder für Besucher geöffnet. Die Verwaltung soll nach Koalitionsbeschluss bis Mitte November eine umfassendere Konzeption zur künftigen Nutzung des Turms erarbeiten. Zielsetzung: Zum 125-jährigen Bestehen des Stadtparks 2001 können Besucher den Rundumblick über Bochum genießen. Die Stadt wird aufgefordert, Dritte in mögliche Finanzierungsmodelle einzubeziehen. Sie soll außerdem prüfen, ob die Nutzung des Turms in „bestehende Überlegungen zu einer Neukonzeption des Bochumer Tierparks eingebunden werden kann“. Fördermittel scheinen bereit zu stehen. Damit würde sich ein sehnlicher Wunsch vieler Bochumer erfüllen.

## ● Baudenkmal Stadtwerke-Haus

Ohne sich irgendwo rückzuversichern, brachte die Bochumer WAZ am 4. August 2000 die Meldung, der Wettbewerb um die Erweiterung des Stadtwerkehauses sei am Widerstand der Denkmalpflege gescheitert. Gegen diese falsche Behauptung des Unternehmens haben wir in einem Schreiben an die Stadtwerke sowie durch einen

Leserbrief Stellung bezogen. Eine Richtigstellung ist weder durch die Stadtwerke noch durch die WAZ erfolgt.

Der 1. Preis des Wettbewerbs um das Stadtwerke-Haus hatte ein Ergebnis gebracht, das allgemein als „denkmalgerecht“ empfunden wurde und nur noch umgesetzt zu werden braucht. Den berechtigten Ansprüchen auf Sonnenschutz und Klimatisierung in den Büros war der Preisträger des Wettbewerbs auch bestens nachgekommen. Von einer Blockade irgendwelcher Maßnahmen kann gar keine Rede sein. Der Denkmalschutz bezieht sich im übrigen nur auf das Äußere des zwischen 1953 und 1955 gebauten Hochhauses sowie die Eingangshalle mit dem eleganten Treppenhaus und seiner kunstvollen Verglasung. Dass der Charme des alten Wolkenkratzers erst wieder voll zur Geltung kommt, wenn die entstehenden Zutaten der letzten 20 Jahre entfernt worden sind, ist freilich wahr.

Nicht für die Katz, sondern für die Bochumer ist das Stadtwerke-Haus endlich für die Zukunft geschützt worden. Immerhin gehört es zu den bedeutendsten Bochumer Bauleistungen der Wiederaufbauzeit in der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Es war seinerzeit das höchste Gebäude in unserer Stadt und wurde mit einer Sorgfalt geplant, die man heute oft vermisst. Den Stadtwerken steht es gut an, sich zu ihrer

Geschichte durch die Pflege ihres Haupthauses zu bekennen. Im übrigen ist es erfreulich, dass die Verwaltung und Politik Bochums sich hier auch an einer Linie orientieren, die mit dem runden Tisch zur Stadtbad-Initiative verabredet wurde: Die Bauten der 50er-Jahre sollen verstärkt auf ihre Denkmalswürdigkeit geprüft werden und bei entsprechender Bedeutung in die Denkmalliste aufgenommen werden.

## ● Renoviertes Schauspielhaus

Seit Anfang November kann man es bewundern, das renovierte Schauspielhaus. Der Charme der 50er Jahre kommt wieder zur Geltung: Die Lüster blinken, die Sofas sind bezogen, der Teppich ist wieder eine rote Einladung und die weißen Wände geben den Räumen den Schwung der 50er frisch zurück. Es wäre auch nett gewesen, hätte man die bunten Farben, die der Architekt Gerhard Graubner dem Haus als „heiter und leicht“ verschrieben hatte, wieder hergebracht hätte. Aber dafür warten wir gerne auf die nächste Renovierung - immerhin konnte die Beharrlichkeit der Kortum-Gesellschaft zur Unterschutzstellung des Gebäudes ebenso beitragen wie zu seiner Prämierung als eine der schönsten Aufführungsstätten Europas.

## ● Ostermann-Ausstellung

Beitragen konnten wir auch zu einem großen Ereignis, das in Bochum nur ganz geringe Schatten wirft. In Moskau wurde am 1.11. die gemeinsame Ausstellung zu Ostermann eröffnet, die dann im Januar auch nach Bochum kommt. Die Botschaften und viele Honorationen werden in Moskau sein. Die Kortum-Gesellschaft konnte die langjährigen Vorbereitungen organisatorisch und finanziell nachhaltig unterstützen.

## ● Russendenkmal

Im letzte Heft haben wir den Verlust des „Russendenkmals“ beklagt. Daraufhin erfuhren wir, dass in einem Riemker Garten der Kopf der Figur verwahrt wird.

## ● Neue Bücher

Wieder haben Mitgliedern der Kortum-Gesellschaft Bücher zur Geschichte Bochums verfasst, die von diesem Monat ab im Buchhandel erhältlich sind:

Soeben erschienen ist ein Bildband über Haus Kemnade:

*Thomas Dann*

„... ein vortreflich schöner Rittersitz ...“. *Haus Kemnade und seine Ausstattung vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.*

*Bochum 2000*

*Verlag Schürmann + Klagges*  
*ISBN 3-920612-84-1*

„... ein vortreflich schöner Rittersitz...“. So passend wurde schon im Jahr 1757 das Haus Kemnade beschrieben. Über die Hattinger Wasserburg in Bochumer Eigentum ist Ende November ein gut ausgestattetes

Buch erschienen. Der Bochumer Dr. Thomas Dann hat sich auf die Spurensuche begeben und konnte viele Quellen erstmals auswerten, die nun wichtige Aufschlüsse über die Geschichte des Adelssitzes vom 16. bis zum 19. Jahrhundert geben.

Die Anregung zum Buch gab die Kunsthistorikerin und Denkmalpflegerin Dr. Christel Darmstadt, die auch die Sparkasse Bochum zur Finanzierung des Vorhabens gewinnen konnte. Einmal mehr hat Christel Darmstadt hier nachhaltigen Einsatz für die Erhaltung des Renaissance-Juwels auf der Ruhraue gezeigt.

Das Kemnade Buch ist von Thomas Dann mit zahlreichen, bisher unbekanntem Plänen, Zeichnungen und Fotos illustriert worden. Allein schon das Quellen- und Literaturverzeichnis ist von unschätzbarem Wert für die Forschung. Herr Dann konnte erstmals die Ausstattung der Räume einer konkreten Herkunft zuordnen. Es fehlt nicht viel im Buch, allenfalls eine genauere Fortschreibung der Ereignisse im 20. Jahrhundert und die Einarbeitung der Erkenntnisse, die jüngst Dr. Dieter Scheler zur Geschichte des Hauses gewinnen konnte. Aber das kann ja noch geschehen, wenn die neusten Pläne für das Haus verwirklicht sind. Für DM 29,80 ist der reich bebilderte Band mit 104 Seiten im Buchhandel zu beziehen.

Noch vor Weihnachten soll erscheinen:

*Ernst-Albrecht Plieg*  
*Weitmar. Landkreis Bochum.*  
*Biographie einer Amtsgemeinde im Ruhrgebiet 1892-1926.*

(= *Schriftenreihe der Volkshochschule Bochum*)

*Horb/Neckar 2000*

*Geiger Verlag*  
*ISBN 3-89570-648-5*

Die Untersuchung ist aus der Arbeit des Geschichtskreises Weitmar der Volkshochschule hervorgegangen.

Dr. Ernst-Albrecht Plieg erzählt die Geschichte des Amtes Weitmar „aus den Akten“, die reichlich vorhanden sind. Er beschreibt Weitmars Kommunalpolitik, seine Sorgen und Nöte. Die Ereignisse der Zeitgeschichte spiegeln sich im kommunalen Leben in Weitmar, die Mobilmachung 1914 ebenso wie in Inflation 1922/23 und die französische Besatzung 1923-1925.

Heftige Auseinandersetzungen gab es zwischen Heinrich König und seinen Gegnern sowie zwischen der Verwaltung und der Industrie um die Steuern, die die Industrie nicht zahlen wollte, die Verwaltung aber benötigte. Die Eingemeindung und ihre Vorgeschichte und die Rolle, die Dr. Otto Ruer darin spielte, werden gleichfalls dargestellt.

Das Buch hat 343 Seiten, enthält etwa 1.500 Anmerkungen und 52, teils farbigen Abbildungen und wird für DM 29,80 erhältlich sein. Es ist nicht nur eine Fundgrube für Historiker und Heimatforscher, sondern auch eine spannende, informative Lektüre für alle, die sich mit Weitmar verbunden fühlen.

## ● Personelles

Im Oktober ist Dr. Hans H. Hanke zum Vorstand der Fachstelle Denkmalpflege im Westfälischen Heimatbund gewählt worden. Gemeinsam mit der Archäologin Dr. Henriette Brink-Kloke aus Dortmund und dem ehemaligen Baudirektor Hörstels, Dipl.-Ing. Robert Eickel, wird er versuchen, wieder etwas Schwung in die Fachstelle zu bringen.

Werden Sie Mitglied in der

## **Kortum-Gesellschaft Bochum e.V.**

**Vereinigung für Heimatkunde,  
Stadtgeschichte und  
Denkmalschutz**

Unsere selbstgestellte Aufgabe ist es, die Geschichte Bochums und seiner Region in Erinnerung zu halten und zu bringen, kritisch zu erforschen und in der Öffentlichkeit darzustellen.

Wenn Sie uns bei dieser Aufgabe unterstützen wollen und an den vielfältigen Aktivitäten der Kortum-Gesellschaft teilnehmen möchten: werden Sie Mitglied!

Hierzu brauchen Sie nur das unten abgedruckte Formular ausgefüllt an diese Adresse zu schicken:

**Kortum-Gesellschaft Bochum e.V.  
z. Hd. Eberhard Brand  
Graf-Engelbert-Straße 18  
44791 Bochum**

Den Mitgliedsbeitrag von jährlich DM 40,- können Sie auf folgendes Konto überweisen:

**Sparkasse Bochum (BLZ 430 500 01)  
Konto-Nr. 13 59 777**



### **Beitrittserklärung**

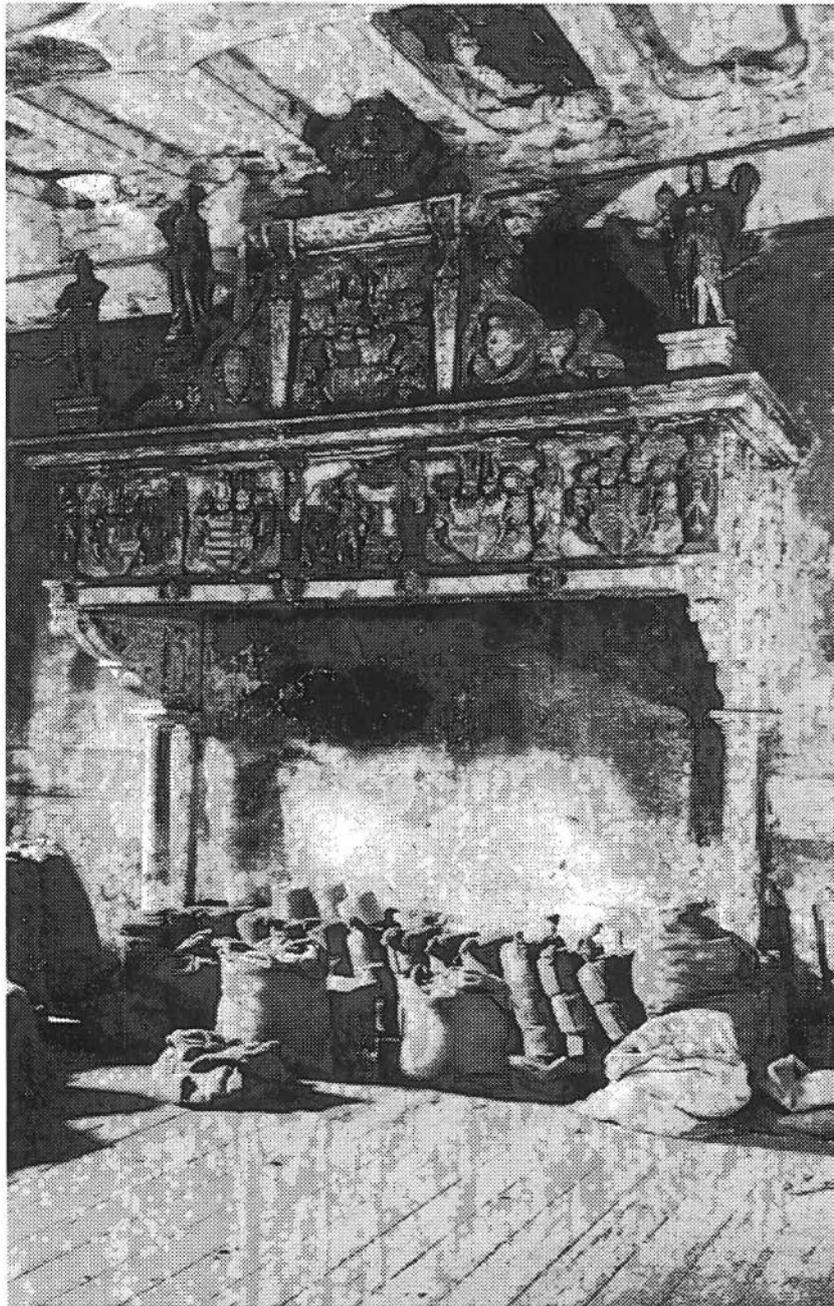
Ich möchte Mitglied der Kortum-Gesellschaft Bochum e.V. werden :

Name : \_\_\_\_\_  
Geburtsdatum : \_\_\_\_\_ Beruf : \_\_\_\_\_  
Straße : \_\_\_\_\_  
PLZ / Wohnort : \_\_\_\_\_  
Datum : \_\_\_\_\_ Unterschrift : \_\_\_\_\_

### **Lastschriftantrag**

Hiermit beauftrage ich die Kortum-Gesellschaft Bochum e.V. - bis zum schriftlichen Widerruf - meinen Jahresbeitrag in Höhe von DM 40,- mittels Lastschrift von meinem Konto abzubuchen:

Name : \_\_\_\_\_  
Anschrift : \_\_\_\_\_  
Kreditinstitut : \_\_\_\_\_  
Bankleitzahl : \_\_\_\_\_ Konto-Nr. \_\_\_\_\_  
Datum Unterschrift



Kamin im Rittersaal auf Haus Kemnade,  
als der Saal noch Lagerraum war  
Aufnahme vom 8. Juli 1953  
(Presse- und Informationsamt der Stadt Bochum 455/6)