



Abb. 1: Einweihung der Städtischen Bühnen am 15. Dezember 1959, Presseamt der Stadt Gelsenkirchen, Foto: Ernst Knorr; ISG, FS I 12699

**Alexander Kraus:** In deinem Dissertationsprojekt, für das du seit Oktober 2019 eine Förderung durch das *Institut für Braunschweigische Regionalgeschichte* (IBRG) erhältst, erforscht du die kommunale Kulturpolitik in den westdeutschen Industriestädten Wolfsburg und Gelsenkirchen in den ersten Jahrzehnten der Bundesrepublik. Beiden Untersuchungsobjekten ist gemein, dass sie sich spätestens ab den 1950er Jahren aktiv um neue Stadtimages bemühten, nicht mehr allein als ‚Volkswagenstadt‘ beziehungsweise ‚Stadt der tausend Feuer‘ wahrgenommen werden sollten. Inwieweit lässt sich diese intensive Arbeit an der eigenen Stadtidentität auch als Emanzipationsprozess lesen? Und an wen richteten sich die auf vielfältigen Wegen transportierten Botschaften?

**Fabian Köster:** Die Erschaffung eines ‚Images‘ oder einer vermeintlichen ‚Stadtidentität‘ setzt sich zumeist aus natürlichen Gegebenheiten und künstlicher Überzeichnung gleichermaßen zusammen. Intendierte Wahrnehmung und externe Zuschreibung können sich dabei erheblich unterscheiden: So wurde Gelsenkirchen Anfang der 1960er Jahre in einem satirischen NDR-Beitrag als „Grubengasparadies“ bezeichnet – mit der vielsagenden Pointe „Ich fahr‘ nie wieder hin“. In einem kommunalen Werbeprospekt aus dieser Zeit war dagegen schwärmerisch von der idyllischen „Stadt im Grünen“ die Rede.<sup>1</sup> In Wolfsburg versuchte die Stadt wiederum das Manko vom „Reißbrett, nichts ist Geschichte“, wie es in einem *Welt*-Artikel von 1957 hieß, über die Hervorhebung der wenigen ‚alten‘ Elemente zu korrigieren. Die eigene Stadtwerbung setzte das Schloss als Traditionsort zentral: „Nachweislich wird Wolfsburg das erste Male in einer Urkunde vom 17. Juli 1302 erwähnt, als die vier Gebrüder Bartensleben die Herren auf Schloß Wolfsburg waren.“<sup>2</sup> Distinktionsmerkmale wie Bergbau oder eine dominante Autoindustrie sind weiterhin nur dann attraktiv,

## Kulturpolitische Emanzipationsprozesse in den Wirtschaftswunderjahren

Ein Forschungsprojekt zu den Industriestädten  
Gelsenkirchen und Wolfsburg

FABIAN KÖSTER IM INTERVIEW

wenn sie richtig in Szene gesetzt werden. Bei der von dir angesprochenen Neuerung ging es sodann auch weniger um eine Abkehr von den gängigen ‚Images‘, sondern vielmehr um eine Erweiterung, eine Diversifizierung – gewissermaßen eine Emanzipation gegenüber der singulären Zuschreibung. Kulturpolitisch richtete sich dieser Emanzipationsprozess sowohl nach innen als auch nach außen. Einerseits sollte ein breites, modernes und wohl auch ‚anderes‘ Kunst- und Kulturangebot die eigene, zumeist arbeitende Bevölkerung binden, bilden und wertschätzen, andererseits sollte der Sogwirkung der lange gewachsenen kulturellen Traditionsinseln wie Braunschweig oder Essen und Dortmund mit Innovation entgegengewirkt werden. Sicherlich spiegelt sich im Emanzipationsprozess auch die Überwindung eines Minderwertigkeitskomplexes wider – nicht zufällig heißt es im NDR-Beitrag: „Das Lesen und das Schreiben fällt uns [Gelsenkirchenern] immer noch recht schwer.“<sup>3</sup>

**Alexander Kraus:** Solche Emanzipationsprozesse lassen sich gewiss auch für andere bundesdeutsche Industriestädte nachzeichnen. Was macht die von dir ausgewählten Fallbeispiele aus, was sind ihre Besonderheiten und was verspricht dir von einem Vergleich?

**Fabian Köster:** Ich stimme dir zu, insbesondere für Industriestädte war ob der meist immensen Zerstörung der demokratische Neustart eng mit einem städtebaulichen Neuaufbau verzahnt, kulturel-

le Leerstellen konnten folglich nicht nur mental, sondern ganz plastisch gedacht gefüllt werden. Jener Neuaufbau war jedoch oft gleichbedeutend mit einem Wiederaufbau, dabei wohlgemerkt – architektonisch wie gedächtniskulturell – an die Zeit und den klassischen Kanon von vor 1933 anknüpfend. Es erfolgte ein „Zurücktauchen zum Vertrauten“, wie es der Historiker Anselm Doering-Manteuffel formuliert.<sup>4</sup> Für die ehemalige „Stadt des KDF-Wagens bei Fallersleben“, 1938 von den Nationalsozialisten gegründet, existierte solch ein kultureller Anker bekanntermaßen gar nicht. Und in Gelsenkirchen, das erst Mitte des 19. Jahrhunderts zur Industriestadt wurde und der Kohle sozusagen ‚hinterher wanderte‘, fehlte lange Zeit ein Stadtzentrum, während das Tempo der Wirtschaftsentwicklung kulturelle Beständigkeit erschwerte. Dieser Sonderstatus der beiden Städte, die vermeintliche Traditionslosigkeit, wurde interessanterweise jeweils offensiv in das Narrativ von der jungen, modernen Stadt umgedeutet: Die Gelsenkirchener Kulturpolitikerin Elisabeth Nettebeck spricht von der „Gnade des Anfangs“,<sup>5</sup> der Oberbürgermeister Uwe-Jens Nissen wiederum bezeichnet Wolfsburg als „Stadt ohne Tradition, die sich auch äußerlich bemüht, ein modernes Gesicht zu zeigen.“<sup>6</sup> Spannend im Vergleich erscheint dabei, wie modern, demokratisch und gesellschaftspolitisch dieser Neustart jeweils umgesetzt und interpretiert wurde. Denn beide Städte sind

fast völlig voraussetzungslos in unterschiedlichen Zeitschichten der Industrialisierung entstanden und besitzen eben doch unterschiedliche Traditionen und historisch gewachsene Bürden. Und die jeweils dominanten Industrien deuten in ihrer eigenen Erfolgs- wie Misserfolgsgeschichte die weiteren Entwicklungslinien bereits an. Es gilt zu untersuchen, ob und wie Kulturpolitik und kulturelle Stadtwerdung diese Entwicklungen spiegeln oder sogar brechen.

**Alexander Kraus:** Die geschichtswissenschaftliche Forschung hat sich, so mein Eindruck, des Themas bislang nicht wirklich angenommen. Wie erklärst du dir das?

**Fabian Köster:** Industrieurbanität ist der häufige Anzeiger für die gedächtniskulturelle Kausalkette aus ‚Trümmerzeit‘, ‚Wiederaufbau‘ und ‚Wiederaufstieg‘, die schließlich im Gründungsmythos der Bundesrepublik mündet, dem ‚Wirtschaftswunder‘ – eine restaurative Erfolgsgeschichte. Käfer und qualmende, nie zum Stillstand kommende Industrieöfen sind nicht nur Teil dieser Geschichte, sondern markante Trigger und Marker, die auch in der Forschung gerne bedient werden. Entweder wird die Kultur und auch die Kulturpolitik dieser Städte von der wirtschaftlichen Perspektive überblendet oder aber beigeordnet. Das geht häufig mit einer Romantisierung einher: Kultur ist dann gleichbedeutend mit dem Mythos ‚Unter Tage‘, demnach der Bergbaukultur, oder eben der ‚Autostadt‘, ein Konzern wird zum Kulturträger. Interessant an einer solchen kulturellen ‚Engführung‘ erscheint dabei, dass progressive Pendant, beispielsweise Kunst im öffentlichen Raum, zeitgleich in diesen Städten entstehen, aber in der Retrospektive kaum betrachtet werden. Nach meiner Einschätzung hängt das einerseits mit einer gängigen Unterschätzung dieser Industriestädte zusammen, andererseits mit vermeintlich interessanteren Untersuchungsmöglichkeiten. *Fortsetzung auf Seite 6*



Abb. 2: Jochen Kramer, Der Wolf, Braunschweig 1959; Foto: Willi Luther, 1968

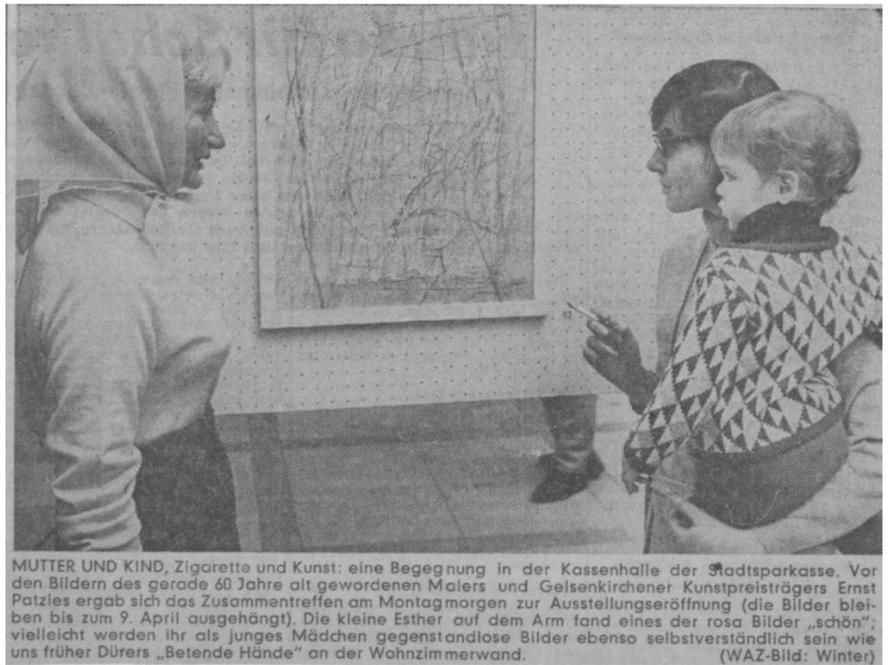


Abb. 3: Drei Generationen bei der Kunstbetrachtung. Fotografie aus der Westfälischen Allgemeinen Zeitung vom 23. März 1965; ISG, GE Na 36.120 2 (Zeitschriftenausschnitt)

**Fortsetzung von Seite 5** Für eine Kulturanalyse jenseits des Wirtschaftswunders rücken meist Berlin, Hamburg oder München in den Fokus. **Alexander Kraus:** Mit welchen Projekten versuchten die beiden Kommunen denn den von dir zuvor angedeuteten Minderwertigkeitskomplex zu kompensieren und wie gingen sie dabei vor?

**Fabian Köster:** Unter den zahlreichen städtischen Projekten sticht jeweils eines als bundesweit einzigartig, dabei gleichermaßen innovativ und progressiv heraus. In Wolfsburg wurde 1959 der Kunstpreis *Junge Stadt sieht Junge Kunst* ins Leben gerufen, um aufstrebende Kunstschaffende aus Niedersachsen, Berlin und jeweils einem dritten Bundesland an die Stadt zu binden und gleichzeitig zu fördern. Hierbei war die Bezeichnung des Preises programmatisch, denn die Werke wurden öffentlich präsentiert: Als „Beitrag zur Geschmacksbildung“ stand nicht nur die Kunstpräsentation,<sup>7</sup> sondern auch deren Vermittlung im Vordergrund der kulturpolitischen Initiative. Zentraler Hintergrund dieser Kulturpolitik war – so geht es aus den Planungsakten hervor –, der arbeitenden Bevölkerung einen Ausgleich zu den technisierten Aufgaben im Volkswagenwerk bieten zu können. Und dieser Ausgleich sollte durchaus herausfordernd sein, den Betrachterinnen und Betrachtern neue Perspektiven eröffnen. Der beteiligte Künstler und Architekt Camillo Sitte unterstreicht dieses Anliegen im Ausstellungskatalog: „Wir können uns einer geistigen Neu-Orientierung nicht verschließen!“<sup>8</sup> Ganz offensiv erfolgt hier eine progressive Zuwendung zur im Zeitkontext bisweilen kontroversen gegenstandslosen Malerei, die bundesweit nicht unbeachtet blieb. In der Folge hinterließen Kunstschaffende wie der Grafiker Peter Sorge oder der Maler Dieter Asmus ihre Spuren in Wolfsburg. Dass darüber hinaus der erste Platz im Bereich Bildhauerei, *Der Wolf* von Jochen Kramer, beinahe als figürliche Umdeutung der eigenen Identität wirkte, war bei der Auszeichnung ein wohl nicht ungewollter Nebeneffekt (Abb. 2).

Im gleichen Jahr wurde in Gelsenkirchen ein imposanter Neubau eingeweiht: Im neuen Zentrum – die Stadt wanderte nun nicht mehr im Schnellschritt der Kohle hinterher – hatte die Kommune einen modernen Theaterneubau forciert. In der Tradition des ‚Neuen Bauens‘ der 1920er Jahre verbinden sich in dem Gebäude Industrieproduktion, konstruktive Technik und progressives Design zu einem Signet für Modernität, Zukunftsgewandtheit und Optimismus.<sup>9</sup>

Kunst am Bau war von Beginn an in die Planungen integriert, ein internationales Künstlerteam schuf teilweise monumentale Arbeiten in und am Theater. Dass sich beispielsweise der französische Künstler Yves Klein oder der Londoner Bildhauer Robert Adams verewigten, entfaltete eine enorme Signalwirkung innerhalb und außerhalb der Kunstszene. Ein „Bauwerk, das der Kunst dienen soll“,<sup>10</sup> so der federführende Architekt Werner Ruhnu, wurde selbstbewusst in der Stadtmitte platziert. Dieser Mittelpunkt wandte sich äußerlich mit seiner großen, geöffneten Fensterfront zur Stadt und bildete zugleich innerlich einen soziokulturellen Knotenpunkt, der sich an die Bewohnerinnen und Bewohner Gelsenkirchens richtete. Ruhnu verrät weiter, dass „dieses Theater nicht mehr das Theater einer bestimmten Gesellschaftsschicht sein soll, sondern der Ort für jeden geistig und künstlerisch interessierten Menschen.“<sup>11</sup> Insofern dient

die Kulturpolitik auch hier als Gradmesser für gesellschaftliche Partizipation, als Element einer Demokratisierung. Im Vordergrund steht erneut die ‚arbeitende Bevölkerung‘, die im so proklamierten „Theater für alle“ direkt angesprochen wurde (Abb. 1).

**Alexander Kraus:** Mit dem *Musiktheater im Revier*, das zu den visionärsten Theaterbauten der Nachkriegsgeschichte zählt und seinerzeit noch unter dem Namen *Städtische Bühnen Gelsenkirchen* firmierte, setzte die Arbeiterstadt Gelsenkirchen ein kulturpolitisches Ausrufezeichen, das weit über die Grenzen der jungen Bundesrepublik hinaus wahrgenommen wurde. Es steht am Beginn der Entwicklung Gelsenkirchens zu einer gegenüber jungen, progressiv arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern aufgeschlossenen Stadt (Abb. 3). Allerdings lässt sich der Theaterbau auch als stadt-historische Wendemarke deuten, begann doch fast zeitgleich das Zechensterben,

das den wirtschaftlichen Niedergang der Stadt einläuten sollte. Dieser zeigt sich in einem bis heute anhaltenden Rückgang der Bevölkerung. Liefere sich für Wolfsburg sagen, dass die Entwicklung nahezu komplementär verlief?

**Fabian Köster:** Der Theaterneubau markiert tatsächlich fast genau jenen Wendepunkt, an dem die Stadt nicht nur an der einsetzenden Kohlekrise, sondern auch – zu dieser Zeit fast akuter – am Rückgang der ortsansässigen Bekleidungsindustrie laborierte. Die wirtschaftliche Zäsur hatte allerdings nur bedingt Auswirkungen auf die Kultur. Zwar musste das neue Stadttheater die Sparte ‚Schauspiel‘ im Zuge von Einsparungen einstellen (daher heute „Musiktheater“), die Kunstszene, du hast es bereits angesprochen, florierte dagegen geradezu und wurde durchaus auch über städtische Initiativen weiter gefördert. Dennoch ist Kultur und auch ihre Rezeption eng mit der vorhandenen Finanzkraft verknüpft, die sich in Wolfsburg eindeutig positiv entwickelte. Im Jahr 1968 verfügten Wolfsburgern und Wolfsburgern über eine „Realsteuerkraft“ von 750 DM pro Kopf, während der bundesdeutsche Durchschnitt bei gerade einmal 174 DM lag.<sup>12</sup> Die Schaffung eines Kulturangebots bedarf bisweilen städtischer Gelder, die Aufrechterhaltung ist dagegen auf zahlende Besucherinnen und Besucher angewiesen. Zwar blieb auch die Stadt am Mittellandkanal beispielsweise in den 1970er Jahren nicht von wirtschaftlichen Krisen verschont, jene waren allerdings bei weitem nicht so strukturell und nachhaltig wie die des Ruhrgebiets.<sup>13</sup> Der Kunstpreis, bewusst als Abgrenzung zu den durch den Volkswagenkonzern initiierten Kulturinitiativen gedacht,<sup>14</sup> war gewissermaßen der Ausgangspunkt für weitere positive Entwicklungen wie die Bauten des finnischen Architekten Alvar Aalto.

**Alexander Kraus:** Wie Julia Friedrich und Andreas Prinzing zuletzt in einem faszinierenden Sammelband aufgezeigt haben, waren es in zahlreichen deutschen Städten nicht selten die gleichen Akteure, die sich an einem kulturpolitischen Neuanfang versuchten.<sup>15</sup> Vermagst du über die Gelsenkirchener und Wolfsburger Kulturpolitiker bereits etwas zu sagen?

**Fabian Köster:** Der Wiederaufbau der Moderne erfolgte auch in den ehemaligen NS-Vorzeigestädten – hier die Verinnahmung des Proletariats, dort die NS-Musterkommune – nicht kontinuierlich. In Gelsenkirchen lässt sich eine solche ‚fortgesetzte Karriere‘ allerdings an einem Akteur nachzeichnen, der wäh-

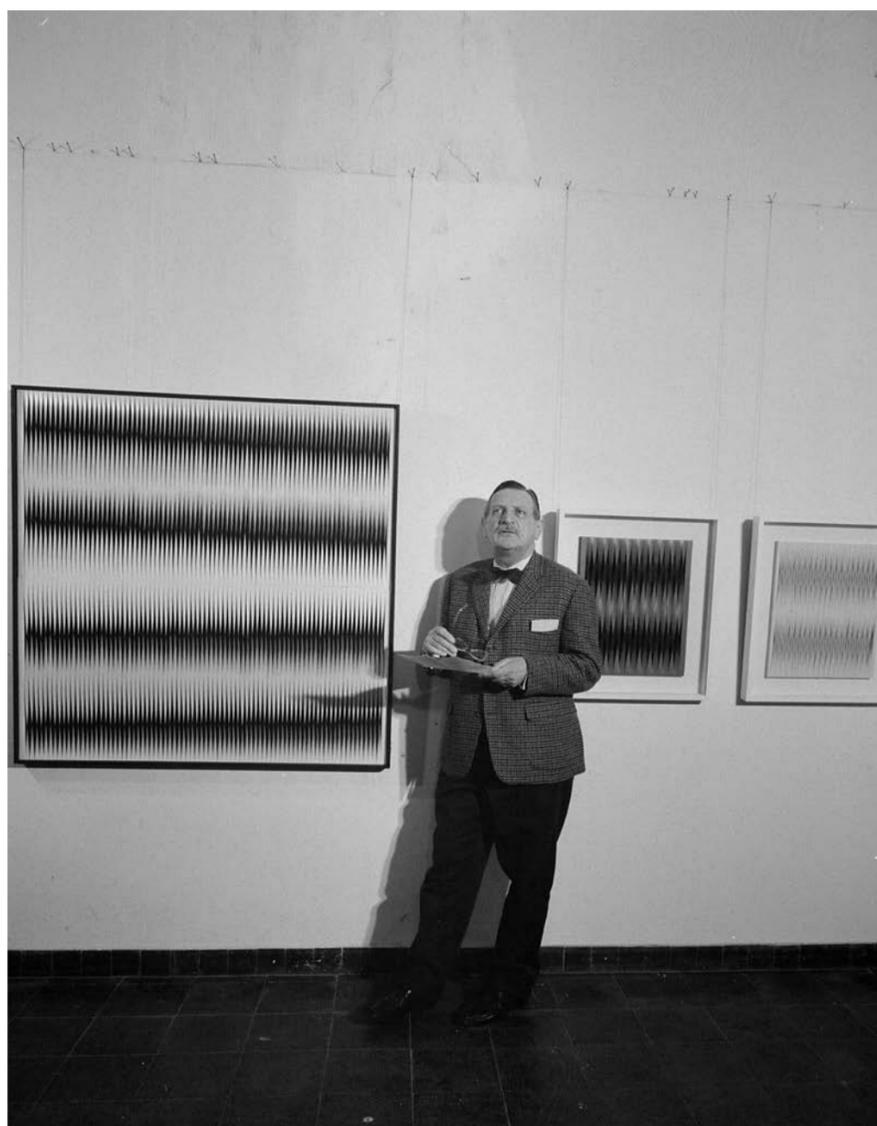
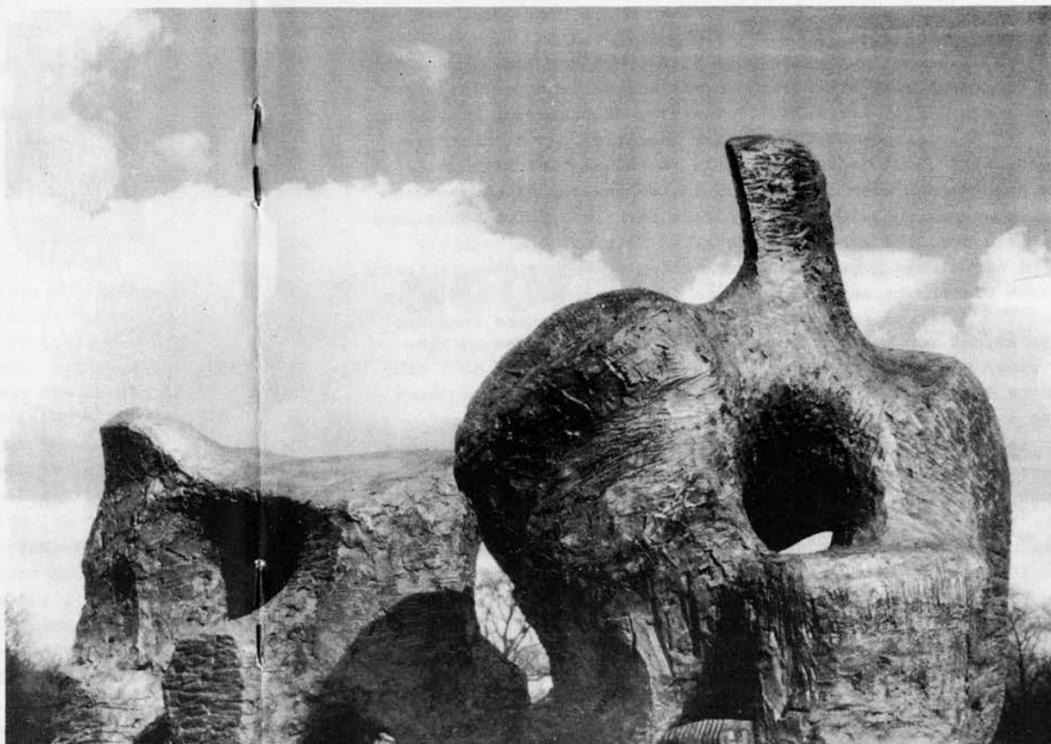


Abb. 4: Vortrag von Albert Schulze-Vellinghausen zur Eröffnung der Ausstellung Kinetik und Objekte im Halfmannshof, 2. Juni 1966; Fotograf: Ernst Knorr / StA Ge, FS V, 4/Ernst Knorr

# henry moore



Wir empfehlen dem Wolfsburger Rat die im Haushalt, für den Ankauf einer modernen Plastik, eingeplante Summe nicht auszugeben, sondern ein, dem Wolfsburger Zeitgeschmack gemässes, Zwergenmonument zu kaufen.



title: reclining figure no.2 ( 2 piece )  
date : 1960  
size : 102 inches long - 51 inches high  
material: bronze

Abb. 5: Reaktion in der Schülerzeitung des Ratsgymnasiums auf die in der Stadtgesellschaft entbrannte Diskussion über die mögliche Anschaffung einer Plastik von Henry Moore; diagonale, Nr. 19 (September 1961); StadtA WOB

rend der NS-Zeit in Düsseldorf tätig gewesen ist. Dr. Bernd Lasch sammelte vor 1933 Kunst für die Stadt am Rhein, trat dann im Jahr der ‚Machtergreifung‘ der NSDAP bei und schrieb in der Folgezeit unter anderem für nationalsozialistische Kulturzeitschriften und Zeitungen.<sup>16</sup> Ab 1950 war er dann als Kunstwart für die Stadt Gelsenkirchen tätig.<sup>17</sup> Im Vergleich zu anderen Akteuren erscheinen diese Befunde nicht sehr gravierend, lassen allerdings in Verbindung mit seiner Sammlungspolitik aufhorchen: Einerseits gelangte er an Werke, die eigentlich als verschollen galten beziehungsweise als Raubkunst eingestuft worden waren. So wunderte sich zum Beispiel der Expressionist Erich Heckel bei einem Besuch der *Städtischen Galerie Gelsenkirchen* darüber, dass sein verschollenes Werk mit dem Titel *Aus einem Irrenhaus* ausgestellt wurde.<sup>18</sup> Andererseits finden sich Beispiele für die Fortsetzung des NS-Kunstideals, so zum Beispiel eine *Olympia*-Statue im Gelsenkirchener Stadtteil Buer von Fritz Klimsch, die Lasch 1958 ankaufte. Klimsch gehörte in der NS-Zeit zu den insgesamt zwölf sogenannten „Unersetzlichen Künstlern“ und stand somit auf einer Sonderliste der „Gottbegnadetenliste“, die Hitler und Goebbels 1944 anfertigten. Die Liste beinhaltet Kulturschaffende, die vor dem Hintergrund der NS-Ideologie als besonders ‚schützenswert‘ und ‚wertvoll‘ galten.<sup>19</sup> Jedoch sollte nicht unerwähnt bleiben, dass der Gelsenkirchener Kunstwart in den 1960er Jahren ebenso progressive Kunst förderte und ankaufte, insbesondere im Bereich der Kinetik.

**Alexander Kraus:** Kommunale Kulturpolitik stieß (und stößt bis heute) nicht selten auf Ablehnung, ruft mitunter gar leidenschaftlichen Widerstand der Bürgerinnen und Bürger hervor, an die sie doch eigentlich adressiert war (und ist). Wie reagierten die politischen Entscheidungsträger auf solche Widerstände?

Woher bezogen sie ihre demokratische Legitimation?

**Fabian Köster:** Mit der Rezeptionsgeschichte sprichst du ein spannendes Feld an. Solch ein leidenschaftlicher Widerstand mobilisierte sich beispielsweise, als die Stadt Wolfsburg 1960 versuchte, das Werk *Reclining Figure, No. 2* des britischen Bildhauers Henry Moore für 120.000 DM zu erwerben (Abb. 5).<sup>20</sup> Der hohe Ankaufspreis war publik und umgehend kritisiert worden. Das lässt sich wunderbar an überlieferten Leserbriefen aufgebracht Bürgerinnen und Bürger nachzeichnen; in den *Wolfsburger Nachrichten* wurde beispielsweise nachfolgende Meinung abgedruckt: „Zum Beispiel könnten aus diesem Etat höhere Zuschüsse zu kulturellen Veranstaltungen verschiedener Kategorie geleistet werden, um die zum Teil sehr hohen Eintrittspreise zu senken.“<sup>21</sup> Interessant erscheint hierbei nicht nur die Kritik, sondern der damit verbundene Verbesserungsvorschlag, der eine diskursive Teilhabe der Bevölkerung widerspiegelt. Es bleibt zwar unklar, ob dieser Vorschlag Anklang gefunden hat, allerdings verzichtete die Stadt aufgrund der Protestwelle tatsächlich auf den Ankauf.

Zur demokratischen Legitimation lässt sich festhalten, dass das Selbstverständnis der Entscheiderinnen und Entscheider aus heutiger Perspektive teilweise kurios anmutet. Wir dürfen allerdings nicht vergessen, dass gerade zu Beginn das demokratische System beinahe unerprobt gewesen ist, fast eine Findungsphase benötigte. Anfang der 1950er Jahre finden sich hierfür Beispiele im Gelsenkirchener Kulturausschuss: So ist Ausschussmitglied Gerhard Kill gleichzeitig Mitglied im *Bund Gelsenkirchener Künstler* und forciert in seiner politischen Funktion eine Bevorteilung seines Vereins gegenüber der Konkurrenzvereinigung *Halfmannshof*.<sup>22</sup> Und als der Generalintendant der *Städtischen Bühnen*,

Hans Meissner, sich über Angriffe in der ‚linken‘ Presse beklagt, meldet sich wiederum Kill zu Wort: Bei seinen Artikeln sei es ihm nicht um die Person des Intendanten gegangen, sondern um das Theater in Gänze.<sup>23</sup> Diese Vorgänge sind in allen Einzelheiten protokolliert, ebenso kritische Diskussionen dazu. Dass ein Kulturpolitiker jedoch gleichzeitig als Künstler und Journalist seinen Einfluss geltend machte, schien nicht weiter außergewöhnlich.

*Fabian Köster studierte Geschichte, Germanistik und Kulturpoetik der Literatur und Medien in Münster, wo er nach seinem Studium als Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt „Entscheiden im politischen System der Bundesrepublik Deutschland“ am Sonderforschungsbereich „Kulturen des Entscheidens“ tätig war. Zurzeit promoviert er an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster zum Thema „Kommunale Kulturpolitik in den westdeutschen Industriestädten Gelsenkirchen und Wolfsburg während der ‚Wirtschaftswunderzeit‘“. Gefördert wird sein Projekt vom Institut für Braunschweigische Regionalgeschichte.*

- 1 „Nie wieder hin“, in: *Der Spiegel*, Nr. 48, vom 22. November 1961, S. 42f., hier S. 43.
- 2 Hans Wilhelm Vahlefeld, „Eine ganze Stadt lebt für das Auto“, in: *Die Welt*, Nr. 256, vom 2. November 1957. Stadtwerbeprospekt zitiert nach ebd.
- 3 „Nie wieder hin“ (wie Anm. 1), S. 43.
- 4 Anselm Doering-Manteuffel, „Die Kultur der 50er Jahre im Spannungsfeld von ‚Wiederaufbau‘ und ‚Modernisierung‘“, in: Axel Schildt/Arnold Sywottek (Hg.), *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*. Bonn 1998, S. 533–540, hier S. 540.
- 5 Elisabeth Nettebeck, „50 Jahre Theater in Gelsenkirchen“, in: *Festschrift zur Eröffnung des neuen Gelsenkirchener Theaters* am 15. Dezember 1959. Gelsenkirchen 1959, o. S.
- 6 Uwe-Jens Nissen, „Vorwort“, in: *Junge Stadt sieht junge Kunst. Malerei, Graphik, Plastik vom 26.4.–18.5.1959 im Wolfsburger Rathaus, Kunstpreis der Stadt Wolfsburg (Ausstellungskatalog)*. Braunschweig 1959, o. S.

7 Hier und im Folgenden StadtA WOB, HA 6120, Vermerk über Möglichkeiten einer Kulturförderung von Dr. Uwe-Jens Nissen vom 30. Dezember 1957.

8 Camillo Sitte, „Für Besucher und Sucher ...“, in: *Junge Stadt sieht junge Kunst* (wie Anm. 6), o. S.

9 Siehe Claudia Blümle/Jan Lazardzig, „Öffentlichkeit in Ruinen. Zum Verhältnis von Theater, Architektur und Kunst in den 1950er Jahren“, in: dies. (Hg.), *Ruinierte Öffentlichkeit. Zur Politik von Theater, Architektur und Kunst in den 1950er Jahren*. Zürich 2012, S. 9–37, hier S. 29f.

10 Werner Ruhnau, „Das neue Stadttheater in Gelsenkirchen“, in: *Bauwelt*, Jg. 15 (1969), S. 407–409, hier S. 407.

11 Ebd., S. 408.

12 „Höchste Steuerkraft in Wolfsburg“, in: *Hamburger Abendblatt* vom 19. September 1968.

13 Siehe dazu zuletzt Jörn Eiben, *Industriestädte und ihre Krisen. Wilhelmshaven und Wolfsburg in den 1970er und 1980er Jahren*. Göttingen 2019.

14 Zu den durch Heinrich Nordhoff veranlasseten Kunstausstellungen siehe Henrike Jungent, *Weltkunst an der Zonengrenze. Die acht Kunstausstellungen des Volkswagenwerkes in Wolfsburg 1952 bis 1967*. Wolfsburg 1994.

15 Julia Friedrich/Andreas Prinzing (Hg.), „So fing man einfach an, ohne viele Worte“. Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Berlin 2013.

16 BArch R 9361-IX/24930570 und ISG, GE PA 689, Personalakte Dr. Bernd Lasch.

17 Wolfgang Rinke, *Städtische Kunstsammlung Gelsenkirchen 1950-1966*. Dokumentation. Recklinghausen 1985, S. 259.

18 Siehe dazu ISG, GE Na 36/38, Anneliese Knorr, Erich Heckel besuchte das Städtische Museum.

19 Zum Themenkomplex „Gottbegnadetenliste“ siehe allgemein Oliver Rathkolb, *Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*. Wien 1991; ein Nachweis zu Fritz Klimsch findet sich bei Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Frankfurt am Main 2007, S. 311.

20 StadtA WOB, HA 6246, Vorlage Nr. 5 zu Punkt 7 der Sitzung des Kulturausschusses am 25.4.1961 (Ankauf einer Groß-Plastik von Henry Moore), S. 1.

21 „Briefe an den Wolf: Diskussion um die Moore-Plastik beginnt“, in: *Wolfsburger Nachrichten* vom 29. April 1961.

22 ISG, GE 36 Pr 1024, Kulturausschuss, Sitzung vom 6. April 1951.

23 ISG, GE 36 Pr 1025, Kulturausschuss, Sitzung vom 30. April 1953.