

Der Reidenmeister

Geschichtsblätter für Lüdenscheid Stadt und Land

Herausgegeben vom Geschichts- und Heimatverein Lüdenscheid e.V.

Nr. 206

24. Mai 2016

Gottfried Schumann Mittelpunkt einer bewegten Jugend in Lüdenscheid um 1970

Dietmar Simon

„Förderer und Berater der Jugend“ – unter diesem schlichten Titel veröffentlichten die „Lüdenscheider Nachrichten“ Anfang September 1965 das umfangreiche Porträt eines 30-jährigen Mitarbeiters der Stadtverwaltung. Sein Name war Gottfried Schumann, und verfasst hatte den Artikel der Redakteur Jürgen Kramer, der nur etwas jünger war als er und dessen Anliegen nüchtern so beschrieb: „Alle nur denkbaren Kontakte zu den Jugendgruppen unserer Stadt herzustellen, sie zu beraten, Anregungen zu geben, sie untereinander bekannt machen, sie in ihrer Gesamtheit zu erfassen, um vielleicht auch unter Mitwirkung nicht organisierter Jugendlicher gemeinsame Veranstaltungen aller Art durchzuführen.“¹ Was beide zu diesem Zeitpunkt noch nicht erkannten: Der Porträtierte hatte soeben begonnen, einen Teil des kulturellen Lebens in der Stadt gründlich und nachhaltig umzukrempeln. Im Zuge der Transformation der gesamten westdeutschen Gesellschaft jener Zeit vollzog sich ein vollständiger Wandel der Jugendkultur mit Folgen bis heute². Sein Mittelpunkt und Motor in Lüdenscheid war Schumann³. An seinem Beispiel kann gezeigt werden, welche Form und welche Bedeutung Sozialpädagogik und öffentliche Jugendfürsorge in der Bundesrepublik Deutschland gewinnen konnten – wenn die Umstände und die Akteure in einer bestimmten Konstellation zusammentrafen⁴.

Geboren wurde er am 6. Mai 1935 in Halbau, etwas östlich der Oder in Niederschlesien. Seine Familie zog bald darauf weiter südlich nach Bad Salzbrunn, bevor sie nach Kriegsende Mitte 1946 vertrieben wurde und nach Niedersachsen zog. In Harlingerode machte Gottfried Schumann mit knapp 16 Jahren seinen Volksschulabschluss und begann danach bei der Deutschen Bundespost im benachbarten Goslar eine Lehre. In dieser Ausbildungszeit engagierte er sich bereits, indem er sich als Mitglied der Postgewerkschaft für Jugendangelegenheiten einsetzte. 1954 wurde er Beamter, mit knapp 19 Jahren, doch drei Jahre später schied er auf eige-



Abb. 1) Gottfried Schumann, Stadtjugendpfleger in Lüdenscheid von 1965 bis 1977

1 Lüdenscheider Nachrichten (im Folgenden: LN) vom 06.09.1965.

2 Vgl. dazu ausführlich Detlef Siegfried: Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre, Göttingen 2006; Klaus Farin: Jugendkulturen in Deutschland, Bonn 2011.

3 Diese Darstellung fußt auf der Arbeit, die in dem vor einiger Zeit veröffentlichten Buch mündete, das der Verfasser zusammen mit Michael Nürnberg veröffentlichte: Die besten Tage unseres Lebens. Jugendkultur in Lüdenscheid von 1960 bis 1980, Lüdenscheid 2013. – „Mike“ Nürnberg gebührt ein wesentlicher Dank für Informationen und Austausch zum Thema.

4 Die Geschichte der Jugendpflege und ihrer Bedeutung für den soziokulturellen Wandel ist nur wenig erforscht. Einen zusammenfassenden Überblick bietet Johannes Schilling / Sebastian Klus: Soziale Arbeit. Geschichte – Theorie – Profession. 6., vollständig überarbeitete Auflage, München 2015.

nen Antrag bereits wieder aus dem Dienstverhältnis aus. Am Tag darauf trat er in die gerade erst neu gegründete Bundeswehr ein, und zwar in das Gebirgsjägerfernmeldebataillon 8 in Mittenwald in der Nähe von Garmisch-Partenkirchen⁵.

Warum gab er eine feste Anstellung im Harz auf, mit der er auf einer sicheren Spur war, und trat als Freiwilliger im südlichen Bayern in den Militärdienst ein? Darauf gibt es zwei mögliche Antworten: Einerseits war er vielleicht froh darüber, endlich einmal von zu Hause wegzukommen, andererseits war Schumann ein Mensch, der immer in Bewegung war, immer etwas Neues ausprobieren wollte. Ein besonderes Faible für militärische Dinge war bei ihm eher nicht zu vermuten. Entscheidend war, dass Schumanns Interesse an Umgang mit Menschen während seiner Dienstzeit weiter zunahm und in eine schon angedeutete Richtung beschleunigt wurde. Sein Vorgesetzter beschrieb ihn in einem Zeugnis so: „Gemütvoll, begeisterungsfähig, sehr strebsam. [...] Besonders sprachgewandt. Reges Interesse für Politik.“ 1962 wurde er zum Feldwebel befördert und trat aus dem Dienst der Bundeswehr aus, wo er im Wesentlichen Büroarbeiten erledigt hatte, aber auch Beauftragter für Freizeitmaßnahmen der jungen Soldaten war, etwa im Sport. Gleich nach seiner Dienstzeit begann Schumann am Sozialpädagogischen Seminar in Dortmund eine neue Ausbildung, in deren Verlauf er mit verschiedenen Tätigkeitsfeldern der Jugendarbeit zu tun bekam und die er mit einer staatlichen Prüfung im März 1965 abschloss. Gleich danach begann er mit einem Verwaltungspraktikum bei der Stadt Lüdenscheid.

Vielleicht war es kein Zufall, dass Gottfried Schumann damals in die sauerländische Mittelstadt kam. Vielleicht hatte er erfahren, dass die Stelle des Jugendpflegers seit geraumer Zeit vakant war und sich deshalb schon mehr ausgerechnet als ein Praktikum. So kam es dann auch: Er übernahm bereits am 1. Juli 1965 zunächst kommissarisch diese Stelle⁶, ab dem 1. April 1966 dann auch als ordentlicher Beschäftigter der Stadtverwaltung, die ihm dazu

ein ausgezeichnetes Zeugnis ausstellte. Schumann, der sich mit Gleichaltrigen und Jüngeren duzte und daher stets „Gotti“ hieß, war allerdings ein völlig unbürokratischer Mensch. Dieter Saal, welcher seit 1966 das Lüdenscheider Stadtarchiv leitete, beschrieb das einmal sehr viel später so, dass Schumann „stets bestrebt gewesen sei, die Grenzen seiner Arbeitsplatzbeschreibung bis zum äußersten auszudehnen und in Konfliktfällen auf Seiten der Jugendlichen zu stehen.“⁷ Damit begab sich dieser in seinem Amt auf einen schmalen Grat, von dem er letzten Endes herunterfallen sollte. Doch bis das soweit war, setzte er über viele Jahre hinweg gravierende Dinge in Bewegung.

Um das richtig einschätzen zu können, hat man sich zu vergegenwärtigen, was „Jugendbewegung“ in der Mitte der 1960er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland bedeutete. Die Generation derjenigen, die nach dem Krieg geboren waren, erlebte in der Kindheit das sogenannte Wirtschaftswunder, was neue Möglichkeiten eröffnete. Das Leben in der Schule änderte sich, und es kam nicht mehr in erster Linie darauf an, so bald wie möglich eine ordentliche Ausbildung zu machen. Es stand mehr Geld zur Verfügung als früher. Es gab neue kulturelle Einflüsse, ein neues Verhältnis zu den Eltern, zur Sexualität, zur Politik, zur eigenen Zukunft. Viele Jugendliche grenzten sich jetzt deutlich

NWDR
Mittagsmagazin
ab 14 Uhr Direktübertragung

BEAT-FESTIVAL '66

Schützenhalle Lüdenscheid
Samstag, den 7. Mai 1966

13.00 Uhr Einlaß
14.00 Uhr Vorentscheidung
18.30 Uhr Entscheidung

14 Beat-Groups:

„The Moon Shoots“, Bochum	„The Poor Boys“, Lüdenscheid
„The Flippers“, Lüdenscheid	„The Coasters“, Rocklinghausen
„The Teen Beats“, Würdahl	„Sir John and the Starfighters“, Berlin
„The Giants“, Rocklinghausen	„Dory Lew and the Byrds“, Mainz
„The Good for Nothing“, Arnberg	„The Sleeks“, Arnberg
„The Blackjacks“, Altona	„The Earls“, Rocklinghausen
„The Missing Links“, Würdahl	„The Scouts“, Insoeston / Holland
„The Electronics“, Rocklinghausen	

Jury:

Inge Engelhardt, Rocklinghausen	Harst-Werner Stübzig, Dortmund
Karl Gawke, Lüdenscheid	Hans-Joachim Braun, Wiesse-Eickel
Michael Strohler, Bochum	Heinz Hergerhofer, Essen
Robert Böcker, Heger	Kurt Oser, Veranstalter der Beat-Festivals in Rocklinghausen

Vorverkauf: Stadtjugendpfleger, Rathaus
Haus der Jugend, Friedrich-Wilhelm-Straße
Jugendheim Kerksighalle

Eintrittspreise: 3,00 DM Mitglieder 2,50 DM

Gesamtleitung: Gottfried Schumann, Stadtjugendpfleger, Lüdenscheid Veranstalter: Lüdenscheider Jugendkulturring

Abb. 3) Plakat zum „Beat-Festival“

von der vorherigen Generation ab und wollten anders sein, freier, freizeitorientierter, manchmal auch engagierter und intellektueller. So etwas Rebellisches hatte es in den späten fünfziger Jahren auch schon einmal in Ansätzen gegeben. Nun aber ging das in die Breite, und in Lüdenscheid war Schumann derjenige, der auf der einen Seite Tore öffnete, auf der anderen Seite die neuen Interessen kanalisierte.

Er nahm die Jugendlichen ausgesprochen ernst. Vor seinem Amtszimmer mit der Nummer 431 im vierten Stock des Rathauses scheinen sie sich damals sehr oft die Klinke in die Hand gegeben zu haben. Es war ein offenes Büro für alle. Gleichzeitig entwickelte Schumann in kurzer Zeit diverse Initiativen, mit denen er sowohl die städtische Verwaltung auf seiner Seite wusste als auch verschiedenste Interessen der jungen Generation ansprach. Und diese hatte in der damaligen Zeit ein stärkeres demographisches Gewicht als einige Jahrzehnte später. Die Volkszählung von 1961 ergab, dass damals in Lüdenscheid zu der Altersgruppe zwischen 15 und 24 Jahren rund 9000 Menschen gehörten, was einem Bevölkerungsanteil von über fünfzehn Prozent entsprach⁸. 1970, als die Stadt nach der kommunalen Neuordnung etwa 80.000 Einwohner hatte, gab es hier über zweihundert Jugendgruppen, denen insgesamt schätzungsweise fünftausend Mitglieder angehörten. Zum weit überwiegenden Teil handelte es sich dabei um Turn- und Sportgruppen sowie konfessionelle Gruppen der Kirche. Aber ein Drittel aller irgendwie organisierten Jugendlichen zähl-



Abb. 2) Jugendliches Publikum beim Beatball in der Schützenhalle (1966 oder 1967)

⁵ Stadtarchiv Lüdenscheid A 12747, Personalakte Gottfried Schumann (auch für das Folgende).

⁶ Stadtarchiv Lüdenscheid, VP 103, Bl. 515 ff., Niederschrift der Sitzung des Jugendwohlfahrtsausschusses am 25.06.1965.

⁷ Uta C. Schmidt: „[...] auf dem Berg, nicht hinter dem Berg zu Hause“. Die 700-Jahr-Feier der Stadt Lüdenscheid 1968, in: Adelheid von Saldern (Hrsg.): Inszenierter Stolz. Stadtrepräsentationen in drei deutschen Gesellschaften (1935-1975), Stuttgart 2005, S. 299-343, hier 303.

⁸ Stadtarchiv Lüdenscheid LS 2-802.

te zu anderen Gruppierungen vom kulturellen bis zum politischen Bereich⁹. Über diesen Teil der jungen Menschen hinaus gab es aber eben auch noch Tausende, die als „unorganisiert“ galten, und nicht zuletzt diesen diente das Augenmerk des Jugendpflegers. Was ihnen geboten wurde, das konnte man nachlesen in einer von Schumann herausgegebenen Monatsschrift, die von 1965 bis 1967 „Mach mit“ hieß. Danach wurde sie aus Kostengründen eingestellt und fand 1970/71 vorübergehend eine Nachfolge in der Reihe „Veranstaltungen in der Bergstadt Lüdenscheid“¹⁰.

Schumann hatte mit seiner Arbeit eine enorme öffentliche Präsenz, eine Folge der Vielzahl und bunten Breite der Veranstaltungen, die er organisierte. Umgeben war er stets von einem Schwarm von Helfern. Insbesondere musikalische Großereignisse sorgten für Furore, ein Phänomen, das es in vergleichbarer Weise auch im Ruhrgebiet gab. Hier war es nicht zuletzt der Stadtjugendpflieger von Recklinghausen, Kurt Oster, der seit den frühen 1960er Jahren mit Jugendbällen und Festivals auf der Welle der Beatmusik ein Massenpublikum anzog¹¹. Schumann hatte zumindest sporadische Kontakte zum sehr viel älteren Oster, dessen Veranstaltungen in der Vestlandhalle er gelegentlich besuchte, um junge Musiker für Lüdenscheid zu rekrutieren. Ebenso wie dort lässt sich aber auch am Medienecho in Lüdenscheid ablesen, dass sich daran zumindest anfangs die Geister schieden. Eine Art von Musik prägte das Lebensgefühl der neuen Jugendlichen, welche insbesondere den Älteren fremd und zügellos erschien, und auch vom Äußeren her demonstrierte mancher junge Mensch schon bald sein Anderssein.

Man könnte sagen, dass „Gotti“ Schumanns musikalische Zeit als Jugendpflieger mit einem Paukenschlag begann – wenn dieses sprachliche Bild denn passen würde. Besser wäre der Ausdruck Gitarrenriff, etwa derjenige von „You Really Got Me“, der im Oktober 1965 von den „Kinks“ in der Schützenhalle zu Gehör gebracht wurde. Über 1300 junge Leute verfolgten das Konzert der britischen Beatband, und 20 Polizisten passten derweil auf, dass alles heil blieb. „Schützenhalle ging nicht in Trümmer“ konnte man dann auch tags darauf in den „Lüdenscheider Nachrichten“ lesen – als hätten die Altvorderen genau das befürchtet¹². Wie skeptisch die Älteren gegenüber dem Beat waren, der neuen Ausdrucksform der Jugend, kann man an einem Kommentar der „Westfälischen Rundschau“ ablesen, der wenige Monate später nach einem weiteren Konzert erschien. Dort hieß es: „Was ist das? Es ist nicht groß, hat Spinnenbeine, eine gelbliche Haut, gibt Laute von sich wie ‚Häh‘ und ‚Uuh‘, trägt ellenlange honigfarbene Strähnen, ‚duftet‘ meistens etwas nach Schweiß, gibt an, männlicher Natur zu sein, hat einen aufrechten Gang, aber eine verbogene Haltung, blutleere Lippen und das Auftreten eines Scheintoten? – Nein, das ist kein Urmensch! Es ist einfach das Idol von zahlreichen Halbwüchsigen.“¹³

Dem Erfolg solcher Konzerte tat das natürlich keinen Abbruch. Allein 1966 gab es in Lüdenscheid



Abb. 4) Generationen stießen aufeinander – hier beim Auftritt der „Breakliners“ im Rathausfoyer im Januar 1969.

insgesamt fünfzig Auftritte von mehr oder weniger namhaften Beatbands und auch Jazzmusikern aus dem In- und Ausland. Sie zogen Tausende von Jugendlichen aus Lüdenscheid und auch aus der weiteren Umgebung an, denn die Stadt entwickelte sich damals zu einem Zentrum der musikalischen Jugendkultur im westdeutschen Raum. Das hatte nicht zuletzt mit der Existenz der Schützenhalle zu tun, die nun nicht mehr nur für Schützenfeste und politische Großveranstaltungen genutzt wurde, sondern auch, um dort beispielsweise Jugendbälle

und sogenannte „Beat Battles“ durchzuführen, also musikalische Wettkämpfe, in denen Nachwuchsmusiker um Anerkennung spielten. Häufig waren dort auch lokale Gruppen dabei, etwa die Schülerband „Hi-You-There“. Ein Aprilscherz war es, als es 1967 hieß, die „Beatles“ persönlich würden nach Lüdenscheid kommen¹⁴. Mit dem Manager der „Rolling Stones“ dagegen war zuvor schon immerhin ein erstes Telefonat geführt worden¹⁵ – vergebens: Es scheiterte am Geld.

Das tägliche Geschäft des städtischen Jugendpflegers bestand darin, kleinere Veranstaltungen zu koordinieren, in denen es um Freizeitgestaltung und Bildung ging. Neben dem „Haus der Jugend“ an der Friedrich-Wilhelm-Straße, das schon seit längerem existierte, wurde dafür nun besonders die Kerkshalle genutzt, mit Gruppenräumen für verschiedene Aktivitäten. In der ehemaligen Turnhalle richtete Schumann einen Veranstaltungsraum ein, in dem es am Wochenende Tanzabende gab. Seit Anfang 1968 wohnte er auch in dem Gebäude. Schumanns Wohnzimmer dient heute als Benutzerraum des Stadtarchivs Lüdenscheid.

Zu diesem Zeitpunkt hatte das Renommee des Jugendpflegers seinen Scheitelpunkt erreicht. Die Stadt Lüdenscheid feierte in diesem Jahr das 700-jährige Jubiläum ihres Bestehens, was ihn auf die Idee brachte, eine speziell auf Jugendliche zugeschnittene Festwoche durchzuführen. „Eine zweite 700-Jahr-Feier“ mit vielen Gästen aus dem Ausland kündigte Schumann an¹⁶. Im Programmheft des „Festival Européen“, das im Oktober 1968 stattfand, schrieb der LN-Redakteur Jürgen Kramer über dessen Organisator und seine Arbeit eine Eloge, welche Schumann als überaus aktiven und kooperativen Partner der Jugend darstellte.¹⁷ Natürlich entsprach dieses Lob dem Image, das Schumann von sich in der Öffentlichkeit zeigen wollte. Es ist



Abb. 5) Die Iserlohner Beatband Sir John & The Starfighters beim Jugendball in der Schützenhalle am 22. Januar 1967. Schumann (im Hintergrund) hatte das Publikum stets im Blick.

9 Statistische Berichte der Bergstadt. Im Auftrag des Stadtdirektors bearbeitet und herausgegeben vom Hauptamt / Statistische Abteilung. Berichtsjahre 1969 und 1970, S. 23.

10 Überliefert sind diese Monatsschriften im Stadtarchiv Lüdenscheid. Die ersten drei Monatsausgaben 1970 trugen noch den Titel „Veranstaltungen für junge Menschen“.

11 Horst-D. Mannel / Rainer Obeling: Beat-Geschichte(n) im Revier, Recklinghausen 1993.

12 Westfälische Rundschau (im Folgenden: WR) vom 08.10.1965.

13 WR vom 08.01.1966.

14 LN vom 01.04.1967.

15 WR vom 12.11.1966.

16 WR vom 27.07.1968.

17 Jürgen Kramer: Jugendpflege ohne falsches Pathos, in: Festival Européen 1968. Europas Jugend im musischen Wettbewerb. Lüdenscheid 8.-14. Oktober, S. 29.



Abb. 6) Die Organisation von Jugendreisen, vor allem im Sommer, zählte zu Schumanns beliebtesten Aufgaben. Das Bild zeigt den Aufbruch nach Jugoslawien am 19. Juli 1969.

aber unzweifelhaft, dass er von diesem antiautoritären Erziehungsoptimismus auch persönlich überzeugt war.

Erkennbar wird dies nicht zuletzt an der Durchführung von Jugendreisen. Seit 1966 organisierte Schumann solche in europäische Nachbarländer, zunächst noch mit recht kleinen Gruppen zum Skifahren nach Österreich und in die Sommerferien ins holländische Nordwijk. 1967 kam Korsika hinzu, ein Jahr später Hastings in Südengland. Ein besonderes Augenmerk galt auch den politischen Studienfahrten. Schon seit den fünfziger Jahren gab es solche nach West-Berlin, und der Stadtjugendpfleger setzte diese Tradition mit großem Einsatz fort. Immer verbunden war dies im Kalten Krieg mit Begegnungen mit dem damaligen Ostblock, also einem Ausflug auf die andere Seite der Mauer, und Gottfried Schumann ermöglichte es, gerade jetzt über den Eisernen Vorhang hinweg zu schauen und gelegentlich persönliche Kontakte zu knüpfen, zum Beispiel bei einer Skifreizeit in der Tschechoslowakei zur Zeit des „Prager Frühlings“.

Politische Seminare fanden in jener Zeit nicht nur in Lüdenscheid statt, sondern auch ein paar Kilometer weiter in der Jugendbildungsstätte Muhle, wo sich heute ein Seniorenheim befindet. Schumanns Aktivitäten auf diesem Gebiet waren mehr als ein Feigenblatt für seine sonstigen Aktivitäten, denn er hatte anscheinend eine europäische Idee im Kopf, eine Vorstellung von der Zusammengehörigkeit der Menschen über Länder- und Systemgrenzen hinweg, auch wenn man sagen kann, dass er überhaupt nicht parteipolitisch aktiv war. Diese politische Qualität seiner Arbeit trug dazu bei, dass er zwei Verbündete in der Stadt hatte, die ihm gegenüber allen Bedenken den Rücken stärkten. Der eine war der damalige Leiter des städtischen Jugendamtes, Kurt Gereke, der ein linker Sozialdemokrat war und mehr Politsongs als Beat mochte. Der andere war der damalige Oberbürgermeister der Stadt, Erwin Welke¹⁸. Es ist offensichtlich, dass er Schu-

manns unkonventionelle Arbeit unterstützte und gegenüber Kritikern in Schutz nahm. Das spiegelte sich darin, dass seine Tochter Regina an vielen Aktivitäten teilnahm, die Schumann organisierte.

Der Jugendpfleger fuhr bei alledem zweigleisig. Auf der einen Seite agierte er als Vertreter der Stadtverwaltung. Auf der anderen Seite war er Mitglied des Lüdenscheider Jugendkulturringes, der damals als Dachorganisation verschiedener Jugendgruppen Veranstaltungen organisierte. Auf eigene Faust und mit einigen Helfern richtete er im Winter 1968 an der Kerksigstraße, gegenüber der Kerksighalle, das



Abb. 7) Im „Studio 19“ war es oft so eng wie am Tag seiner Eröffnung, als die „Lords“ aus Berlin auftraten (28.2.1968). Schumann steht im Vordergrund neben dem Leadsänger Ulli Günther.

„Studio 19“ ein, im Keller des damaligen Firmenkomples Noelle. Dieses Jugendlokal war dann für mehrere Jahre ein beliebter Treffpunkt für junge Leute in Lüdenscheid, aber auch aus der Umgebung, die erste Einrichtung dieser Art, die es in der Stadt gab, bevor dann später diverse Kneipen dessen Rolle übernahmen, zum Beispiel das 1970 eröffnete „Yellow Bee“ am Bräucken, das später „Beanery“ hieß. Das „Studio 19“, das auf den Namen des Lüdenscheider Jazz-Clubs zurückging, welcher dort schon vorher sein Domizil hatte, war durch eine abenteuerliche Luke von der Straße aus erreichbar. Schumann arbeitete mit dem Club anfangs zusammen, bis dieser sich 1970 mit ihm überwarf und aus dem Keller, der seinen Namen trug, auszog.

Die Beatwelle flaute überall gegen Ende der sechziger Jahre ab. Die Jugendkultur veränderte sich, und dementsprechend die Bedürfnisse und Interessen der Jugendlichen. Manche wurden politischer und schlossen sich in Lüdenscheid einer kleinen Gruppe der außerparlamentarischen Opposition an. Andere – die meisten – blieben unpolitisch und interessierten sich für ganz andere Dinge. So änderte sich der Musikgeschmack. Nach einer gewissen Flaute ging es 1970 mit Schumanns Musikveranstaltungen wieder bergauf. Im Februar dieses Jahres traten in der Schützenhalle mehrere neuere Bands auf, die bis zu 3000 Menschen auf einmal anlockten. Überregionalen Eindruck machte dann am 7. Dezember 1970 ein Konzert der britischen Rockband „Deep Purple“, das nach kurzer Zeit unter Tumulten abgebrochen werden musste – ein Ereignis, das im kollektiven Gedächtnis derjenigen haften blieb, die jene Zeit vor Ort miterlebten¹⁹.

Die Schützenhalle blieb für „Gottis“ Musikevents zunächst einmal gesperrt. Damit verstärkte sich eine Zusammenarbeit, die Schumann schon eine Weile betrieb, nämlich diejenige mit der belgischen Garnison in Lüdenscheid²⁰. Es ergab sich die Möglichkeit, mehr als bisher Konzerte im damaligen

18 Zu ihm vgl. Dietmar Simon: Erwin Welke. Eine biographische Skizze, in: Der Reidemeister. Geschichtsblätter für Lüdenscheid Stadt und Land, Nr. 196, 23.10.2013, S. 1695-1696.

19 Ausführlich dazu Dietmar Simon: Black Night in Lüdenscheid. Ein Konzertdebakel der Rockgruppe „Deep Purple“ im Jahre 1970, in: Der Reidemeister. Geschichtsblätter für Lüdenscheid Stadt und Land, Nr. 192, 28.11.2012, S. 1629-1637.

20 Vgl. hierzu Hartmut Waldminghaus: Belgier in Lüdenscheid, in: Eckhard Trox / Michaela Ernst: „Wir hier!“ Zuwanderung und Migration nach Lüdenscheid und in die märkische Region, Lüdenscheid 2012, S.133-158.

Jugendpflege ohne falsches Pathos

Lüdenscheids Jugendpflege ist unkonventionell. Das schockiert jene, die sich immer noch nicht von den pädagogisch-philosophisch verbrämten Zielen der althergebrachten Jugendarbeit getrennt haben. Das begeistert andere, die im Stadtjugendpfleger endlich nicht mehr das Bild des überlegenen „Berufsjugendlichen“ entdecken, sondern das des Partners. Die Jugendlichen selbst, mißtrauischer und kritischer allen pseudoerzieherischen Werten gegenüber geworden, wollen in ihm nicht mehr den „Befehlsgeber“ sehen, sondern den Freund. Während landauf, landab eine anwachsende Interessenlosigkeit junger Menschen beklagt wird, ist Lüdenscheids Jugendpflege lebendig. Seit 1966 ist Gottfried Schumann (33) Stadtjugendpfleger. Er stammt aus dem schlesischen Halbau (Kreis Sagan) und wuchs in Bad Salzbrunn, der Geburtsstadt Gerhard Hauptmanns, auf. Gottfried Schumanns Jugendarbeit ist ohne Pathos, ohne unglaubliche Ideale. Er will helfen, den Sprung vom Jungsein zum Erwachsenwerden zu erleichtern, mehr nicht. Dazu hat er innerhalb kurzer Zeit ein Programm aufgebaut, das Lüdenscheids Jugendpflege bekannt werden ließ. Studienfahrten nach Berlin, internationale Jugendbegegnungen in Korsika, Holland, England, der CSSR, Österreich und Italien, zahlreiche Wochenendfreizeiten in Muhle

sicherten ihm den Zustrom Jugendlicher aus allen Bevölkerungsgruppen. Unter seiner Regie wurde das Jugendheim Kerkshalle zum lebendigen Jugendzentrum ausgebaut. Im Studio 19 entstand innerhalb eines Jahres das erste von Jugendlichen selbst geführte Lokal des Sauerlandes. Gottfried Schumann, einst Postbeamter in Goslar, fünf Jahre lang Gebirgsjäger in Mittenwald, ehe er am sozialpädagogischen Seminar in Dortmund ein sechssemestriges Studium absolvierte, verstand es, Jugendliche zu interessieren. Der Beat, ein Phänomen, das verschwiegen oder verketzert, nur selten diskutiert wird, half ihm dabei. Er holte zu Großveranstaltungen die englischen Searchers, die Equals, die Creations, die australischen Easybeats, David Garrick, Neil Christian, die Lords, Rattles und Wonderland nach Lüdenscheid. Junge Leute strömten in Scharen herbei. Mit ihnen ließ sich arbeiten. Der Stadtjugendpfleger förderte den Jazz: Chris Barber, Klaus Doldinger, die Dutch-Swing-College-Band spielten hier. Der Geschäftsführer des Jugendherbergswerkes, des Jugendkulturrings, des Jugendfahrendienstes und Mitarbeiter des Gesamtdeutschen Ferien- und Bildungswerkes ließ Franz-Josef Degenhardt hier singen, Christopher und Michael, Folkloristen aus allen Ländern. Er verpflichtete Kabarettisten: die Wühlmäuse, die

Maininger, die Leidartikler. Niemals zuvor war das Angebot für Jugendliche so groß. Der Anreiz veranlaßte sie zur Mitarbeit. Es entstand ein Partnerschaftsverhältnis zum Stadtjugendpfleger. Die Organisation zum Festival Européen wäre ohne die Mithilfe junger Leute kaum denkbar gewesen. Gottfried Schumann, einst Praktikant in der Weserberglandklinik, im Jugendziehungsheim Eckardsheim bei Bethel, lehrbefähigt für den Religionsunterricht, Lizenztrainer des DFB, vermeidet es, einseitig zu sein. „Mein Hobby“, sagt er, „ist die Jugendarbeit.“ Er gestaltet sie, ohne sich an Interessengruppen, an Vereine, Organisationen zu binden. Deshalb wirkt er glaubwürdig. Er spricht nicht von jugendpflegerischen Idealen, sondern kümmert sich um junge Leute, die mißtrauisch sind, sobald man wortgewaltig beginnt, ihre Freizeit zu reglementieren. Es ist eine moderne Jugendpflege in einer Zeit, in der mit der Jugend Geschäfte gemacht werden sollen. Sie verschließt sich nicht den Zeiterscheinungen, sondern versucht, sie zu lenken, sie mit einzubeziehen in ihr Programm. Der Erfolg gibt ihr recht. Lüdenscheids Jugend hat das Gefühl, daß man sich ohne Besserwisserei um sie bemüht.

Jürgen Kramer

Aus dem Programmheft zum Festival Européen im Oktober 1968, S. 29.



Abb. 8) Erste Ausgabe des Heftes „Veranstaltungen für junge Menschen“, März 1970

Parktheater durchführen zu können. Schon im Januar 1971 wurde ein Auftritt der holländischen Gruppe „Golden Earring“ zu einem großen Erfolg, wenn auch vor weitaus weniger Menschen, als es am Loh möglich gewesen wäre. Schumann ließ sich jedenfalls nicht beirren und versuchte, sich als Musikveranstalter dem sich ändernden Geschmack der Jugend anzupassen, holte Blues- und deutsche Krautrock-Gruppen in die Stadt und organisierte bis Mitte der siebziger Jahre weiterhin viele Konzerte, sowohl an der Parkstraße als auch erneut in der Schützenhalle und vorübergehend auch in der Traglufthalde auf dem damaligen IKA-Gelände auf der Höh. Nicht alles, was er sich vornahm, ließ sich umsetzen. So blieben zum Beispiel für 1971 geplante Konzerte von Jethro Tull und Pink Floyd in Lüdenscheid aus²¹.

Schumann konnte sich als städtischer Beamter bei all diesen Aktivitäten der Unterstützung seiner Vorgesetzten nach wie vor sicher sein. Im Sommer 1971, kurz vor seiner Beförderung zum Sozialoberinspektor, hieß es in einer dienstlichen Beurteilung über ihn: „Im Hinblick auf Phantasie, Eigeninitiative, Eifer und Fähigkeiten, zu unternehmen, durchzusetzen und zu organisieren, liegt Herr Schumann weit über dem Durchschnitt seiner Kollegen.“²² Inzwischen war jedoch absehbar, dass der Schwung und die Resonanz, welche seine Arbeit bis zum Ende der 1960er Jahre ausgezeichnet hatten, schwächer wurden. Der Versuch, dem unreflektierten Konsum diverser Freizeitangebote durch dessen Integration in eine fortschrittliche Jugendarbeit etwas entgegen



Abb. 9 An Schumanns 35. Geburtstag (6. Mai 1970) wurde das „Info-Center“ am Sauerfeld eröffnet. V. l. n. r.: Oberbürgermeister Erwin Welke (SPD), Schumann, Jugendamtsleiter Kurt Gereke, Hans Bartholomay (CDU-Ratsherr und Mitglied im Jugendwohlfahrtsausschuss)

zu setzen, erwies sich letzten Endes als utopisch. Schumanns Programm scheiterte letztlich an der Eigendynamik der gesellschaftlichen Entwicklung²³.

Nachdem die junge Generation aus der Beatphase herausgewachsen war, verwandelte sie sich erneut. Junge Leute gingen nun nicht mehr so häufig zu gemeinsamen Veranstaltungen wie früher, jedenfalls dann nicht, wenn es sich um Dinge handelte, die vom städtischen Jugendamt oder vom Jugendkulturring organisiert waren. Es war nicht nur so, dass immer spürbarer der Fernseher Einzug in die Familien hielt, sondern es kam zu einer allgemeinen Privatisierung der jugendlichen Freizeit, sei es in einschlägigen Kneipen, sei es Rockerclub, der damals in Lüdenscheid entstand, oder sei es gar auf der Drogenwelle, die um 1970 auch nach Lüdenscheid schwappte. Was beim Haschischkonsum im damaligen Rosengarten begann, endete gelegentlich in der Rehabilitation der christlichen Jugend-

21 Veranstaltungen in der Bergstadt Lüdenscheid, Oktober 1971, S. 21.

22 Vgl. Anm. 5, Bl. 160.

23 Über den Wandel zur Konsum- und Freizeitgesellschaft um 1970 ausführlich und mit signifikanten Beispielen Axel Schildt / Detlef Siegfried: Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart, München 2009, S. 249 ff.



Abb. 10) Schumann mit seiner Mitarbeiterin Beate Riecher im Garderobenbereich der Aula des Geschwister-Scholl-Gymnasiums (1972)

bewegung, die damals in Gestalt einer „Aktionsgemeinschaft bewusster Christen“ in Lüdenscheid existierte und 1975 als FCJG organisierte und den Wiedenhof am Bahnhof übernahm. Man kann sagen, dass sich die breite und ziemlich geschlossene Strömung der Jugendbewegung, wie es sie in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre gab, in der ersten Hälfte der siebziger Jahre immer mehr in einzelne Gruppen und Kleinmilieus auflöste. Die in den frühen siebziger Jahren allmählich ansteigende Zahl von Jugendlichen mit Migrationshintergrund, anfangs vor allem Italiener und Griechen, hatte die städtische Jugendpflege damals ohnehin nicht im Blick²⁴. Es wurde immer schwerer, weiterhin attraktive Angebote für alle zu machen.

Zu Schumanns Initiativen zählte in dieser Zeit „Informationszentrum für junge Leute“ an der Sauerfelder Straße, dessen Einweihung im Jahre 1970 mit öffentlichen Vorschusslorbeeren verbunden war und als „in der Bundesrepublik einmalige Einrichtung“ gelobt wurde²⁵. Es handelte sich um eine Anlaufstelle, die am zentralen Busbahnhof gelegen war, wo man als Jugendlicher Beratung in allen Lebensfragen in Anspruch nehmen konnte, sich über aktuelle Freizeit- und Bildungsangebote informieren oder auch einfach nur abhängen konnte. Die Einrichtung wurde nach einem anfänglichen Boom allerdings schon bald nicht mehr so stark angenommen, wie Schumann das prognostiziert hatte.

Auch in andere Richtungen blieb er beweglich. Als 1971 der neue Fußballverein Rot-Weiß Lüdenscheid entstand, der ein paar Jahre später sogar in die 2. Bundesliga aufstieg, wurde „Gotti“, der seit 1965 auch eine DFB-Trainerlizenz besaß, sogleich in dessen Vorstand aktiv und zum „Hauptjugendleiter“ gewählt. Bei RWL organisierte Schumann

dann auch die sogenannten „Volkswandertage“. 1972 war er maßgeblich an der Gründung der „Deutsch-Belgischen Gesellschaft“ in Lüdenscheid beteiligt, welche die enge Zusammenarbeit mit der belgischen Garnison auf eine neue Grundlage stellte, und im gleichen Jahr rief Schumann zusammen mit dem Jugendamtsleiter Gereke die sogenannte „Kinderhalle“ ins Leben, eine Sommerferienaktion, mit der 6- bis 14-Jährigen ein umfangreiches Programm geboten wurde.

Währenddessen verstärkte er seine Anstrengungen bei der Organisation von Jugendreisen, die aus dem städtischen Haushalt unterstützt wurden und Hunderten von Lüdenscheider Jugendlichen die erste

Gelegenheit boten, ohne ihre Eltern miteinander ein paar Wochen im Ausland zu verbringen. 1969 ging die Reise ins südliche Jugoslawien an die Adria, ein Jahr später ans Schwarze Meer nach Rumänien. Hier ergaben sich immer wieder Gelegenheiten, mit Jugendlichen aus der DDR oder anderen Ostblockstaaten in Kontakt zu kommen, was für manche eine interessante Erfahrung war. Ganz selten gab es westeuropäische Ziele, so 1971 Canet del Mar in Spanien. Nach Rumänien hingegen, und zwar sowohl ans Meer als auch in die Karpaten, wurde mehr als einmal gereist.

Aber diese Tätigkeit brachte den Jugendpfleger immer mehr in Misskredit bei denjenigen, welche eine stärker politisch ausgerichtete Jugendarbeit wünschten und den Verdacht hegten, hier werde nur noch auf Freizeitkonsum Rücksicht genommen. Namentlich von der politischen Linken, die sich inzwischen stärker der Konsumkritik zuwandte, als es früher die Konservativen taten, wehte Schumann dabei der Wind ins Gesicht. Die Lüdenscheider Jungsozialisten forderten bereits 1973 Schumanns Entlassung aus städtischen Diensten mit der Begründung, er verwenne Steuergelder dafür, „die Jugend zu verdammen“, was allerdings auch nicht unwidersprochen blieb²⁶. Übel angerechnet wurde ihm zudem die sogenannte „Zündholz-Aktion“: Zur Finanzierung seiner Aktivitäten im Jugendkulturring war Schumann auf die Idee gekommen, große Mengen von Streichholzheften mit Werbeaufdrucken von Lüdenscheider Geschäftsleuten verkaufen zu lassen, was sich aber als erhebliche Fehlkalkulation erwies und vor Gericht landete.

Der leichtfertige Umgang mit Geld, der sich hier schon deutlich zeigte, brachte den Jugendpfleger letztlich auch zu Fall. Eine phantasievolle Buchführung für den Jugendkulturring machte es dem städtischen Jugendwohlfahrtsausschuss immer schwerer, eine sinnvolle und regelkonforme Nutzung öffentlicher Zuschüsse zu sehen. Als der Fraktionsvorsitzende der CDU, Hartmut Waldminghaus, im Oktober 1976 eine scharfe Anfrage über die Tätigkeit des Jugendpflegers stellte, zog dieser nicht mehr überraschend daraus die Konsequenz und bat Stadtdirektor Lothar Castner um die Entlassung aus



Abb. 11) Streichholzhefte des Lüdenscheider Kulturrings (1973) – Die Zündholzaffäre belastete Schumann schwer.

24 Kurz nach Schumanns Ausscheiden aus städtischen Diensten, im Herbst 1977, betrug die Zahl der ausländischen Jugendlichen in Lüdenscheid im Alter von 16 bis 21 Jahren ungefähr 600 (Stadtdarchiv Lüdenscheid 416-A, Niederschrift der Sitzung des Jugendwohlfahrtsausschusses am 16.12.1977, Bl. 398).

25 LN vom 07.05.1970.

26 WR vom 12.02.1973. – Ausführlicher Stefan Lehmacher: Politisches Ausreizen – oder Suche nach besseren Wegen? Gottfried Schumann und die „konsumorientierte Jugendarbeit“, in: Lüdenscheider Informationen, März 1973, S. 19 f.

dem städtischen Dienst. Diese wurde dann im Januar 1977 vollzogen²⁷.

Das Ende der „Ära Schumann“ kam weder für die Beobachter noch für ihn selber überraschend. Das Jugendlokal „Studio 19“ schloss 1972; seine Räume wichen zwei Jahre später einer Wohnanlage. Das Reiseprogramm führte seit 1973 nicht mehr die Stadt durch, sondern der Jugendkulturring, in dem „Gotti“ ehrenamtlich die Fäden zog. Das „Info-Zentrum“ am Sauerfeld wurde 1976 aufgegeben und machte einer christlichen Teestube Platz. Später zog dort ein Antiquariat ein. Musikalische Großereignisse gab es in Lüdenscheid nur noch ganz selten, und wenn, wurden sie von privaten Veranstaltern organisiert.

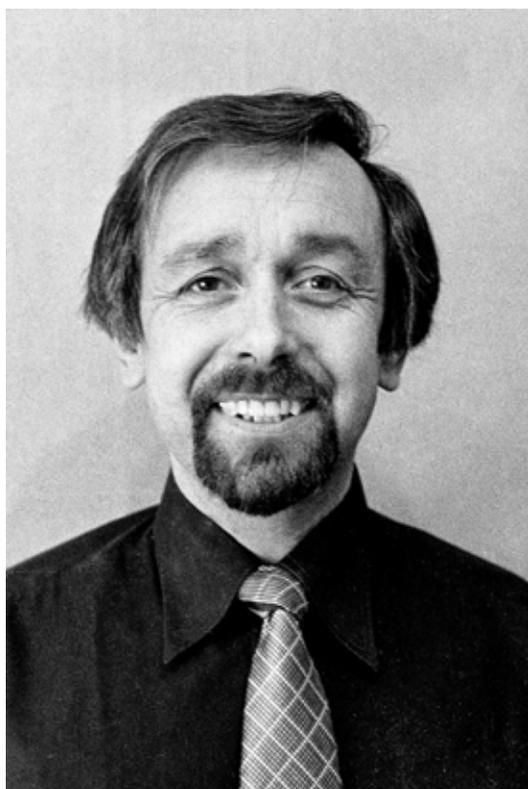


Abb. 12) Gottfried Schumann im Jahre 1976

In der Folgezeit verlegte sich Gottfried Schumann vollends als privater Unternehmer auf das Reisegeschäft. Inzwischen hatte er zwei Immobilien in der Altstadt gekauft und wohnte auch dort. Viele Jahre später (1990) etablierte sich hier das Café „Der kleine Prinz“. Als Privatmann gründete Schumann nun die „Deutsche Gesellschaft für Auslandsreisen“, kurz DEGEFA, richtete hier seine Geschäftsräume ein und vermittelte nicht zuletzt Flugreisen nach Rumänien, wohin er gute Kontakte hatte. 1983 zog er nach Dortmund um und betrieb dort ein eigenes Reisebüro. Sechs Jahre später übersiedelte er auf die Nordseeinsel Sylt. Dort übernahm er mehrere Hotels, zum Beispiel den „Rantumer Hof“, der noch heute unter anderem Namen von der Familie seiner Schwester geführt wird²⁸.

Es ist ein merkwürdiger Zufall: Fast auf den Tag genau dreißig Jahre, nachdem der LN-Redakteur Jürgen Kramer seinen ersten Artikel über Gottfried Schumanns Arbeit als Jugendpfleger in Lüdenscheid veröffentlicht hatte, schrieb er seinen letzten über ihn – einen Nachruf. Denn nur wenige Monate nach seinem 60. Geburtstag, den er noch mit alten Bekannten verbracht hatte, starb Schumann am 2. September 1995 in einem Krankenhaus in

Kiel an den Folgen eines Herzinfarktes. Begraben wurde er in Goslar, wo ein Teil seiner Familie noch lebte. Bis zuletzt hatte er Zukunftspläne geschmiedet, jetzt als Hotelier. Ein Haus auf Sylt sollte im Herbst den Namen „Hotel Stadt Lüdenscheid“ erhalten, und auch auf Rügen wollte er sich nach einer weiteren Immobilie umtun. Daraus wurde nun nichts mehr. Kramer schrieb, spürbar erschüttert: „Er war ein ungewöhnlicher, immer nach vorn eilender und dabei mitreißender Mann, der anderen mit Hilfsbereitschaft und Großzügigkeit begegnete.“ Einen anderen Gedanken formulierte er so: „Kaum ein anderer ehemaliger Lüdenscheider, der die Stadt später verlassen hat, blieb in so tiefer Erinnerung wie Gottfried Schumann.“²⁹ Das erscheint nun doch wie eine freundschaftliche Übertreibung, war es doch ein Dutzend Jahre nach seinem Tod schon so, dass manche alte Bekannte im Sauerland sich fragten, was aus „Gotti“ wohl geworden sei.

Seine Zeit als Jugendpfleger in Lüdenscheid dauerte knapp zwölf Jahre. Sie hatte einen strahlenden Beginn und ein ermüdetes, auch zweifelhaftes Ende. Dieser Verlauf des jähren Aufstiegs und des langen

Abstiegs trug möglicherweise dazu bei, dass viele ihn vergessen haben. Gleichwohl muss – bei allen Vorbehalten, die manche ob seiner oft regellos wirkenden Beamten-tätigkeit hatten und heute noch haben – Gottfried Schumanns Tätigkeit als Jugendpfleger als ein wichtiger Bestandteil der Stadtgeschichte um 1970 verstanden und an sie erinnert werden.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1 = Sammlung Nürnberg

Abb. 2 = Nachlass Schumann

Abb. 3, 8 und 11 = Sammlung Simon

Abb. 4 = Jörg Rahmede

Abb. 5 und 6 = Nachlass Gottfried Schumann

Abb. 7, 9, 12 und 13 = Michael Nürnberg

Abb. 10 = Peter Pohlack

Der Autor:

Dr. Dietmar Simon

Annabergstr. 30

58511 Lüdenscheid.



Abb. 13) Jürgen Kramer und Gottfried Schumann an dessen 60. Geburtstag auf Sylt (6. Mai 1995)

27 Vgl. Anm. 5, Bl. 215 (Entlassungsgesuch) und 220 (Entlassungsurkunde).

28 WR vom 13.05.1995; LN vom 12.08.1995.

29 LN vom 04.09.1995. Am gleichen Tage erschien auch in der „Westfälischen Rundschau“ ein Nachruf, der von Michael Nürnberg verfasst wurde. Jürgen Kramer starb 2001 und konnte deswegen zum Thema nicht mehr befragt werden.

Die Skulpturen auf dem Rathausplatz

Eine Lüdenscheider Kunstgeschichte

II. Versuch einer Einordnung

Klaus Crummenerl

Im „Reidemeister“ Nr. 205 wurde die Geschichte des Streites um die Skulpturen erzählt, welche die Stadt im Herbst 1975 auf dem neu gestalteten Rathausplatz in Lüdenscheid aufstellte. Keine andere Debatte um ein kulturelles Ereignis in der Stadt nahm in den vergangenen Jahrzehnten ein solches Ausmaß und eine solch mitunter befremdliche Emotionalität an.

An das Geschehen lassen sich zahlreiche Fragen knüpfen. Dabei kann es letztlich nicht darum gehen, wer von den damaligen Akteuren Recht oder Unrecht hatte. Zwar sind in der Kunstdebatte zahlreiche falsche oder abwegige Behauptungen aufgestellt worden, die ihre Urheber ins Unrecht setzen mögen. Begriffe wie Recht oder Wahrheit sind jedoch bei ästhetischen Wertungen die falschen Kategorien. Aber: Wie soll man heute, nach vierzig Jahren, die künstlerische Bedeutung der Rathausplastiken einschätzen? Woran liegt es, dass sich fast eine ganze Stadt über ein zeitgenössisches Kunstwerk aufregt? Wie soll man den Umgang der Politiker mit der Problematik beurteilen?

Die Künstler, ihr Werk und ihre Lüdenscheider Skulpturen

Hansjerg Maier-Aichen

Fragt man nach der kunsthistorischen Bedeutung der Künstler und ihrem Werk, so ist die Entwicklung



Abb. 1) Hansjerg Maier-Aichen

Hansjerg Maier-Aichens überraschend. Er war bis in die 1980er Jahre einer der am meisten geförderten jüngeren Bildhauer. Fulbright-Stipendium (1966/67), Deutscher Kunstpreis der Jugend (1968, zusammen mit Ansgar Nierhoff), Villa-Romana-Preis (1972) und Villa-Massimo-Preis (1974) – mehr konnte ein junger Künstler damals kaum erwarten. Renommierete Ausstellungsinstitute nahmen sich seiner Werke an.¹ Ursprünglich hatte er zumeist mit dem Material Glas gearbeitet, u. a. Glaswände installiert und begehbare Glashäuser gebaut. In diese Werkgruppe gehört auch seine Lüdenscheider Arbeit.

Ab 1977 beschäftigte er sich intensiv mit dem Material Eisen, aus dem in der Regel mehrteilige horizontal gelagerte Bodenstücke entstanden. Ihn interessierten zunehmend Volumina und Gewichte, eine Thematik, mit der sich später auch Ansgar Nierhoff auseinandersetzte. Maier-Aichen hatte ursprünglich Innenarchitektur und Produktgestaltung und später Malerei studiert. Dem Design war er verbunden geblieben und engagierte sich hier seit dem Ende der 1970er Jahre immer intensiver, auch als Geschäftsführer von Vertriebsunternehmen. Die freie Kunst geriet ins Hintertreffen. Stattdessen trat er als international anerkannter Designer von Alltagsgegenständen in Erscheinung, entwickelte Kunststoffobjekte, die jeder kennt, vom Papierkorb und Müllbehälter bis zur Butterdose. Seit 2002 ist er Professor für Produktdesign an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.²

Auch wenn Hansjerg Maier-Aichen als bildender Künstler nicht mehr präsent ist, so bleiben seine in den 1970er Jahren entstandenen Arbeiten, insbesondere seine Glasinstallationen, doch originelle Beiträge zur Entwicklung der Bildhauerei. Der Lüdenscheider Skulptur kommt dabei insofern eine besondere Rolle zu, als sie das fragile Material Glas mit scharfen und aggressiven Wasserstrahlen kombiniert. Maier-Aichen selbst war mit der Kategorisierung seiner Skulptur als



Abb. 2) Die Lüdenscheider Skulptur Maier-Aichens

„Anti-Brunnen“ einverstanden. Der traditionelle Brunnen in der Antike, in der arabischen Hochblüte und seit dem europäischen Mittelalter kombiniert den vertikal steigenden und wieder fallenden Wasserstrahl mit dem horizontal gefüllten Becken. „Auf steigt der Strahl“ und nach seinem Fallen „strömt und ruht“ das Wasser „zugleich“, wie Conrad Ferdinand Meyer es in seinem berühmten Gedicht „Der römische Brunnen“ ausgedrückt hat.

Von dieser Vorstellung löst sich Maier-Aichen radikal. Seine hohen Wände aus getöntem Glas bilden ein begehbare Haus. Auch ohne Wasserstrahl ermöglicht dieses Haus schillernde Durchblicke und Spiegelungen des räumlichen Umfeldes. Aber wenn die Wasserstrahlen wie Geysire kraftvoll aus der Erde schießen, um auf den Glaswänden geräuschvoll zu zerstäuben und zu zerfließen, dann entsteht ein reizvollen Spektakel, das in Nichts mehr an das Bild des ausgeglichenen römischen Brunnens erinnert – keine Persiflage, sondern ein ganz neues Empfinden von Wasserkraft und gläserner Mauer. Ob die anderen Arbeiten mit Wasser im Lüdenscheider Stadtbild ein solches Erleben ermöglichen, mag als Frage im Raum stehen bleiben. Und im Winter, ohne Wasser, bildeten die Glaswände auf dem Rathausplatz eine eigenständige, ruhige und einladende Skulptur, während die meisten anderen Brunnen ohne ihr wesentliches Element wenig anheimelnd auf den Frühling warten müssen.

¹ Vgl. die Biographie und das Ausstellungsverzeichnis im Katalog Hansjerg Maier-Aichen – Eisenstücke 1977 – 1980, Wilhelm-Hack-Museum der Stadt Ludwigshafen (Hrsg.) 1980

² www.hfg-karlsruhe.de/lehrende/assoziierte-professoren/prof-hansjerg-maier-aichen.html (10.08.2015)

Erich Hauser, er starb 2004 im Alter von 73 Jahren, gehört zu den prägendsten deutschen Bildhauern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Aufgewachsen in dörflichem Umfeld an den östlichen Schwarzwaldhängen blieb er dieser Landschaft zeitlebens treu. Er hatte eine schwere Kindheit, erkrankte vierjährig an Kinderlähmung, die zeitlebens ihre Spuren hinterließ. Hauser studierte nie an einer Kunstakademie, sondern erarbeitete sich seine individuellen künstlerischen Konzepte auf sich gestellt. Er absolvierte eine Lehre als Stahlgraveur. In seiner Freizeit fuhr er zur nahe Benediktinerabtei Beuron, wo ihn ein künstlerisch tätiger Pater im Zeichnen und plastischen Gestalten unterrichtete. Später besuchte er Abendkurse in Stuttgart.

Hauser wollte unter allen Umständen Bildhauer werden. 1952, erst 22 Jahre alt, richtete er sich in einer kleinen Garage eine Werkstatt ein. Mit kunstgewerblichen Arbeiten hielt er sich über Wasser, entwickelte aber bald schon in konzentriertem Arbeiten einen eigenen künstlerischen Stil. Zeigen seine frühen Eisenarbeiten noch organische Anklänge, abstrahiert er unter dem Einfluss der informellen Malerei immer konsequenter. In den 1960er Jahren schon schafft er den Durchbruch zu internationaler Beachtung. 1963 erhält er den Kunstpreis Junger Westen und eine lobende Erwähnung auf der 3. Biennale in Paris, 1969 folgt der Große Preis der Biennale in Sao Paulo/Brasilien. Mit Skulpturen nimmt er 1968 an der Documenta 4 in Kassel teil. Zur Documenta 5 (1977), an der u. a. auch Ansgar Nierhoff und Erich Reusch teilnehmen, wird er mit sechs seiner Zeichnungen eingeladen. 1970 bereits wird er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. In diesem Jahr etabliert er sich dauerhaft in Rottweil.

Parallel zu seiner eigenen Arbeit trägt Hauser eine hochkarätige Sammlung zeitgenössischer Malerei zusammen, in der vor allem die vielen Kollegen vertreten sind, mit denen er freundschaftlich verbunden war und oft Arbeiten tauschte. Und er betätigt sich kulturpo-

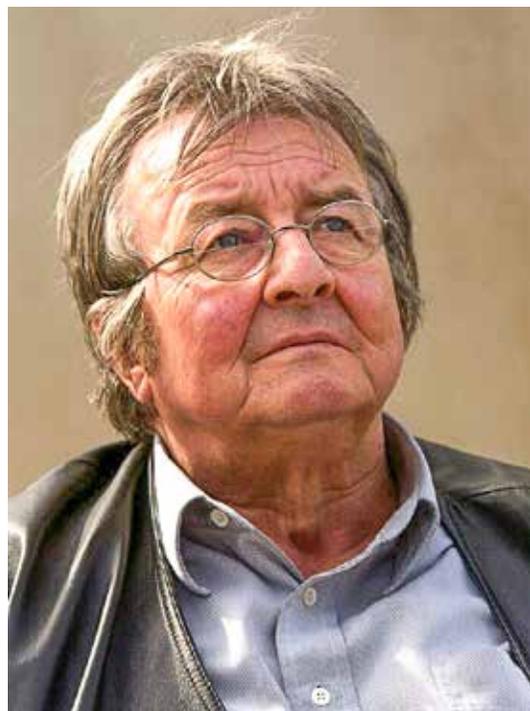


Abb. 3) Erich Hauser

litisch. 1970 gründet er das heute noch bestehende „Forum Kunst Rottweil“, an dem sich u. a. auch der Maler Romuald Hengstler³ beteiligt. Das Forum organisiert Ausstellungen und Projekte. Die erste Ausstellung 1970 bringt mit Bildern von Rupprecht Geiger und Skulpturen von Ansgar Nierhoff zwei Künstlergenerationen zusammen. In der Rottweiler Hauptstraße gibt es mit „Kunst in der Stadt“ eine der ersten Dauerausstellungen zeitgenössischer Skulpturen im öffentlichen Raum. Legendar sind die Kunstfeste „Fahnen für Rottweil“ (1974) und „Koffer für Rottweil“ (1980), die das spätere Lüdenscheider Projekt „Ein Knopf für Lüdenscheid“ (1988) inspiriert haben.⁴ Sein Wohnhaus und seine technisch hervorragend ausgestattete Werkstatt mit dem großen Freiraum, seine Kunstsammlung und seine eigenen Arbeiten brachte Erich Hauser 2000 in die von ihm gegründete Kunststiftung Erich Hauser ein – heute ein großartiges museales Ensemble.⁵

Seit den 1960er Jahren arbeitete Hauser fast ausschließlich mit rostfreiem Edelstahl. Er verformte und verschweißte Stahlplatten in technischer Perfektion zu meist monumentalen Gebilden mit Biegungen, Furchen und Schrunden, häufig zu Röhrenfigurationen zusammengefügt. Mitte der 1970er Jahre entstanden flachere Bodenskulpturen, die eher das Lasten als das Emporstreben betonen. Für das Bonner Bundeskanzleramt schuf Hauser 1975 große Rundformen, aus denen sich Flächen und Spitzen hochwölben. Damit verwandt ist die zeitgleiche Lüdenscheider Skulptur auf quadratischer Grundfläche, welche die bauliche Gestaltung des Rathausplatzes aufnimmt. Eine quadratische Grundform findet sich bei Hauser selten; meist sind es kleinere Formate, die er auf Edelstahlsockeln gleicher Abmessung positionierte. In Lüdenscheid wählte er demgegenüber einen Betonsockel, den er in einer leichten Mulde anordnete, zur Rathausfront um 45° gedreht. Ausgangsform der Skulptur ist ein flacher Quader, gewissermaßen ein halber Würfel, der aber in vielgestaltiger Weise mit Wölbungen, Erhebungen und Einschnitten variiert wird und von allen Seiten neue Einblicke erzeugt.⁶ Damit markiert sie eine besondere Position in Hausers Werk.



Abb. 4) Die Lüdenscheider Skulptur Erich Hausers

Interessant mag im Kontext der Lüdenscheider Rathauskunst noch ein Hinweis auf die künstlerische Ausgestaltung des Scharoun-Baus der Berliner Staatsbibliothek sein. Erich Hauser gestaltete 1977 hier eine monumentale Wandzeichnung im Ostfoyer⁷, Ansgar Nierhoff nahm sich 1980 mit seiner zurückhaltenden dreiteiligen Bodenarbeit „Bastion“ des Außenraums der Bibliothek gegenüber Neuer Nationalgalerie und Philharmonie an.⁸ Auch in Berlin sind also die beiden gute Nachbarn.

Ansgar Nierhoff

Ansgar Nierhoff stammt aus dem Sauerland. 1941 in Meschede geboren, wuchs er in Siedlinghausen bei Winterberg auf. Hierhin kehrte er aus seinem späteren Kölner Lebensmittelpunkt immer wieder zurück und besaß dort auch ein Haus, das ihm den Rückzug ermöglichte. Die Landschaft um das Hochsauerland empfand er als seine Heimat, in der er gern seine Spuren hinterließ, obwohl sie ihn lange nicht beachtete.⁹ Nach einer Maurerlehre hatte er im nahen hessischen Frankenberg sein Abitur nachgeholt, bevor er zum Studium an die Düsseldorfer Akademie ging. Für die Frankenger gotische Liebfrauenkirche schuf er 1993 sechs meditative „Eisenzeichnungen“ nach Versen aus dem Alten Testament. Die damit korrespondierende vierteilige Arbeit „Ausgleich nach dem Bildersturm“

3 Romuald Hengstler hat die Wandmalerei im Foyer des Lüdenscheider Kulturhauses geschaffen.

4 So der Titel der Ausstellung zur Eröffnung des Gebäudes der Lüdenscheider Museen 1988. Uwe Obier, der damalige Leiter der Städtischen Galerie, trug bis 2003 insgesamt 216 Künstlerknöpfe zusammen. S. die Kataloge Künstlerknöpfe und Künstlerknöpfe II, hrsg. von den Museen der Stadt Lüdenscheid, Lüdenscheid 1989 und 2003.

5 Vgl. zur Gesamtdarstellung Werkverzeichnis Erich Hauser, Band I, hrsg. von Lothar Späth, Rottweil 2000, besonders S. 28 ff. und 145 ff.

6 Im Werkverzeichnis trägt die Arbeit die Bezeichnung 11/75 (Werkverzeichnis Erich Hauser a. a. O., Band II, S. 96, mit Abbildung).

7 <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/die-gebaeude/potsdamer-strasse/kunst-am-bau/hauser/> (11.08.2015)

8 <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/die-gebaeude/potsdamer-strasse/kunst-am-bau/weitere-kunstwerke/> (11.08.2015)

9 Immerhin verlieh ihm die Stadt Meschede 2000 ihren August-Macke-Preis.

für den Außenbereich der Kirche musste nach Protesten später entfernt werden und ziert jetzt das Bonner Münster. Für den Waldskulpturenweg am Rothaarsteig entstand 2000 die monumentale mehrteilige Toranlage „Kein leichtes Spiel“, eine seiner beeindruckendsten Arbeiten aus gewalztem und freiformgeschmiedeten Stahl. Seit 2005 befindet sich im Garten der Abtei Königsmünster in Meschede eine frühe Bodenskulptur Nierhoffs. Es war für ihn eine große Genugtuung, als ihm 2008 in Schmallenberg und Bad Berleburg zum ersten Mal in seiner Heimatregion eine große Ausstellung ausgerichtet wurde, zu der dann auch viele seiner Jugendfreunde kamen. Nierhoff gehörte inzwischen zu den wichtigsten deutschen Bildhauern und versah von 1988 bis 2008 eine Professur an der Mainzer Akademie für Bildende Künste.



Abb. 5) Ansgar Nierhoff

Nierhoffs Lüdenscheider Skulptur war die erste für Westfalen, worauf er gern hinwies. Er war 1975 bereits mit vielen Preisen und Stipendien bedacht worden, darunter der Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen und der Deutsche Kunstpreis der Jugend (beide 1968), der Villa-Romana-Preis (1969, übrigens zusammen mit dem Maler Markus Lüpertz), der Villa-Massimo-Preis (1971), ein Stipendium an der Pariser Cité des Arts (1972) und der Kunstpreis Junger Westen (1973). Sein bevorzugtes Material war damals rostfreier Edelstahl, den er zu oftmals irritierenden Objekten formte und teilweise mit anderen Materialien wie Kupferrohren und Holzschwellen kombinierte. Realistische Gegenstände wie große Taschen oder eine komplette Bibliothek waren darunter, meist aber Apparate und Objekte aus regelmäßigen kubischen Formen, die mit kalkulierten Eingriffen verformt wurden.¹⁰

In diesen Kontext gehört die Lüdenscheider Skulptur. Im Werkverzeichnis von 1975 beschrieb Nierhoff sie so: „Drei gleich konstruierte Hohlkörper sind unterschiedlich verformt und auf Kopf-, Längs- und Seitenfläche aufgestellt.“¹¹ In einer umfassenden Publikation aus dem Jahr 2006 bezeichnete er sie als „Kisten“ mit dem Vermerk „2002 zerstört“.¹² Die Skulptur gehört zusammen mit einer Schwesterarbeit in Brühl zu den beispielhaften Werken Nierhoffs aus seiner frühen Arbeitsphase, zumal er seine Arbeitsweise ab 1978 radikal änderte. Er verließ nun das Material Edelstahl und löste sich von Hohlkörpern. Seit 1980 entstanden Objekte aus massivem Stahl und Eisen. Dann ging er zu Arbeiten aus gewalztem und von gewaltigen Hämmern geschmiedetem Stahl über. Die Formen reduzierten sich zu hochaufragenden, schmalen „Streckungen“, zu Kugeln und Kuben, die immer wieder neu kombiniert wurden. Diese

Arbeiten wurden jetzt zu seinem Markenzeichen. Viele Platzsituationen in Deutschland werden durch sie bestimmt.

Seit der Mitte der 1970er Jahre entstand parallel ein umfangreiches zeichnerisches Werk, meist mit Graphit und Schmiedelack oder Rotlack als Farbträger.¹³ Die Zeichnungen sind typische Bildhauerzeichnungen, die das skulpturale Werk reflektieren. Sein zeichnerisches Vokabular suchte Nierhoff auch in bildhauerische Reliefs zu übertragen. Es entstanden „Faltungen“ aus Eisenblechen (ab 1976) wie die im ersten Teil¹⁴ erwähnte Arbeit der Städtischen Galerie Lüdenscheid und „Eisenzeichnungen“ (ab 1992), bei denen in schmiedeeiserne Platten reliefartige Zeichenelemente hineingepresst wurden. Eine letzte, posthum enthüllte massive, 7,5 m hohe Rundform aus geschmiedetem Stahl schuf Nierhoff für die KZ-Gedenkstätte Ladelund nahe der dänischen Grenze; sie trägt den Titel „Das Mal“.¹⁵ Im November 2010, drei Monate nach dem Tod Ansgar Nierhoffs, wurde das Mal enthüllt. Es steht als zeichnerhafter Abschluss über seinem Lebenswerk.



Abb. 6) Die Lüdenscheider Skulptur Nierhoffs (Seitenansicht)

Zur Bedeutung der Skulpturen vom Rathausplatz

Wenn man die zerstörte Arbeit Hansjerg Maier-Aichens außer Betracht lässt, ist festzuhalten: Mit den Skulpturen Erich Hausers und Ansgar Nierhoffs verfügt die Stadt Lüdenscheid über Arbeiten von zwei der wichtigsten Bildhauer der deutschen Nachkriegszeit. Innerhalb des Lebenswerks der Künstler markieren sie eigenständige Positionen. Ergänzt wird die Skulptur Nierhoffs durch



Abb. 7) „Das Mal“, Skulptur Nierhoffs für die KZ-Gedenkstätte Ladelund 2010

10 Zur Biografie und zum künstlerischen Werk Nierhoffs s. Zu Einem Aus Einem, Ansgar Nierhoff, Hrsg. Justus Jonas, Verlag Kehrler, Heidelberg 2006.

11 Katalog Ansgar Nierhoff, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg 1975, 1975/6 (unpaginiert, mit Modellfoto)

12 Zu Einem Aus Einem a. a. O. Nr. 4, S. 128 f. (mit zwei Abbildungen)

13 Katalog Ansgar Nierhoff, Der Bildhauer als Zeichner, Hrsg. Georg W. Költzsch (Museum Folkwang Essen), DuMont Buchverlag, Köln 1997

14 Der Reidemeister Nr. 205 vom 9. Februar 2016, S. 1820

15 Uwe Hauptenthal/ Karin Penno-Burmeister (Hrsg.): Ansgar Nierhoff – Das Mal, KZ- Gedenk- und Begegnungsstätte Ladelund, Verlag der Kunst Husum 2011

weitere Arbeiten in der Sammlung der Städtischen Galerie, teilweise aus dem Bestand der Kunststiftung Lüdenscheid. Sie gestatten einen groben Überblick über sein künstlerisches Schaffen. Überdies ist Nierhoff mit teilweise prominenten Arbeiten in Lüdenscheider Privatsammlungen vertreten. Für Erich Hauser gilt dies abgesehen von einzelnen Werken in Privatbesitz zwar nicht. Insgesamt zeigt sich aber, dass die Skulpturen vom Rathausplatz im künstlerisch-kulturellen Geflecht der Stadt keine isolierten Gebilde sind.

Die Arbeiten Nierhoffs und Hausers sind integriert in eine größere Zahl plastischer Kunstwerke im öffentlichen Raum der Stadt. Zu nennen sind hier insbesondere die Werke der Zeitgenossen Karlheinz Biederbick (Kulturhausgarten), Nikolaus Gerhart (Grünanlage Hohfuhrstraße/Sauerfeld), Kurt Kornmann (Bergstadt-Gymnasium), Karlernst Kürten (Stadtpark), Rolf Nolden (Stadtpark) und Erich Reusch (Stadtbücherei und Stadtwerke Lennestraße)¹⁶ oder auch Waldemar Wien (Sternplatz) und K. T. Neumann (Turnhalle Tinsberg und Zeppelin-Gymnasium). Diese zeitgenössischen Skulpturen setzen eine obgleich schmale Traditionslinie fort, die mit dem Erwerb plastischer Bildwerke durch die Stadt in den 1950er Jahren begonnen wurde, darunter Außenskulpturen von Richard Scheibe und Renée Sintenis. Hinzu kommen weitere Werke im Skulpturengarten der



Abb. 8) Die 1989 aufgestellte zweiteilige Skulptur von Erich Reusch vor der Stadtbücherei Lüdenscheid

Städtischen Museen, der ein räumliches Pendant zum Kulturhausgarten bildet (Arbeiten u. a. von Nikolaus Gerhart, Erwin Herbst, Jiri Hilmar, Reinhard Klessinger, Paul Dieter Krämer, Klaus Küster, Ekkehard Neumann und Timm Ulrichs). Ältere Skulpturen wie der Selve-Brunnen Luigi Calderinis, die Ehrenmal-Skulptur Willy Mellers und der Bogenschütze Georg Kolbes, letzterer eine Dauerleihgabe der Bundesrepublik, vervollständigen den Bestand.

Lüdenscheid verfügt damit über ein interessantes, auch qualitativ anspruchsvolles Konvolut von Kunstwerken im öffentlichen Raum, das sich unter den deutschen Mittelstädten sehen lassen kann. Den Skulpturen von Hauser und Nierhoff kommt dabei zusammen mit den beiden Werken von Reusch, der Granitskulptur Gerharts und der „Pipeline“ Noldens unter kunstkritischen Aspekten gewiss eine herausgehobene Funktion zu. Die Arbeiten Hausers und Nierhoffs waren trotz ihrer wenig begeisterten Aufnahme durch die Lüdenscheider Bevölkerung die Initialzündung für die später erworbenen Arbeiten. Das macht sie einerseits als Einzelobjekte reizvoll, eröffnet aber auch spannungsreiche Beziehungsfelder zu den übrigen Skulpturen. Im kulturellen Bewusstsein der Stadt hat sich das alles kaum niedergeschlagen. Die Stadtbewohner verhalten sich weitgehend uninteressiert, die Kommunalpolitiker gleichgültig. Dennoch wäre es wichtig, den skulpturalen Schatz in der Stadt in Ehren zu halten und zu pflegen; er repräsentiert sogar erhebliche Vermögenswerte.

Diese Einschätzung gibt die heutige Sicht wieder. 1975 war die Entwicklung nicht erkennbar. Die Rathausplatzkunst war brandaktuell und ihre ungewohnten Formen hatten sich selbst in der offiziellen Kunstrezeption noch nicht etabliert. Es war ein in die Zukunft gerichtetes Wagnis. Umso mehr reizt es, den Ursachen und Motiven für den Lüdenscheider Kunststreit ebenso nachzugehen wie dem überörtlichen Rahmen des Geschehens.

Die Aufregung über zeitgenössische Kunst

Die erregte Kunstdebatte bezog sich in erster Linie auf die Nierhoff-Skulptur. Wer sich heute rational und vorurteilslos dieser Skulptur nähert, mag die Erregung und Emotionalisierung weiter Bevölkerungs-



Abb. 9) Nikolaus Gerhart, Komposition mit Keil

kreise, die buchstäblich Jahrzehnte anhielt, nicht verstehen. Was bringt eine der Kunst gegenüber gewöhnlich indifferente Menge gegen ein Kunstwerk auf, das nun wirklich niemanden körperlich verletzt, das auch keineswegs gegen die guten Sitten verstößt und über das man einfach hinwegsehen könnte, wenn man es denn wollte? Es handelt sich um ein eigenartiges Phänomen, das nicht auf Lüdenscheid beschränkt ist und das in seiner Vielschichtigkeit sozial- und kunstwissenschaftlich noch einer gründlichen Aufarbeitung bedarf.

1979, also zeitnah zu den Lüdenscheider Ereignissen, griff der Duisburger Museumsleiter Siegfried Salzmann die Problematik in einer Ausstellung auf. Der Katalog verzeichnet neben der massiven Anfeindung einer Lehmbruck-Figur 1927 in Duisburg 13 Beispiele aggressiver Interventionen gegen zeitgenössische Kunstwerke aus den Jahren 1961 bis 1977.¹⁷ Neben den im ersten Teil dieses Beitrages¹⁸ erwähnten Fällen von Erich Hauser in Bonn und Niki de Saint-Phalle in Hannover geht es u. a. um Skulpturen von Henry Moore (Stuttgart, seit 1961) oder Walter de Maria (Documenta Kassel 1977), aber auch um ein Bild von Jawlensky (Wiesbaden 1972). Die Beispiele lassen sich beliebig ergänzen. So wurde in Bochum lautstark um eine Serra-Skulptur gestritten (ab 1977).¹⁹ In dem Städtchen Barsinghausen am Deister gab es von 1978 bis 1982 sogar großen Ärger um einen harmlosen Würfel aus Corten-Stahl.²⁰ Auch Beispiele aus neuerer Zeit ließen sich anführen. Immer war das Ziel die Beseitigung der inkriminierten Kunstwerke. Der Lüdenscheider Kunststreit selbst, obwohl einer der heftigsten, ist überregional nie beachtet worden. Weder die Stadt noch die Künstler hatten ein Interesse daran, die Geschehnisse breit zu treten und die überörtlichen Medien nahmen Lüdenscheider Ereignisse damals wie heute initiativ ohnehin nicht wahr.

In Lüdenscheid blieb die Anfeindung von Kunstwerken bekanntlich kein Einzelfall. 1979 gab es eher zaghaften Protest gegen die Aufstellung der zweiteiligen Granitskulptur „Komposition mit Keil“ von Nikolaus Gerhart in der Grünanlage Hohfuhrstraße/Sauerfeld; in der Politik war am Ende nur der Standort umstritten.²¹ Diese Skulptur wurde immerhin bald akzeptiert.²² 1981 traf

16 Eigentümerin der Skulptur ist die Stadtwerke Lüdenscheid GmbH.

17 Im Namen des Volkes – Das „gesunde Volksempfinden“ als Kunstmaßstab. Ausstellungskatalog Duisburg 1979

18 Wie Fußnote 14, S. 1811

19 Terminal von Richard Serra, Hrsg. Museum Bochum, Bochum 1980

20 <http://www.con-nect.de/uploads/media/2015-06-07-Wuerfelstandard.pdf> (31.08.2015)

21 Vgl. LN (Lüdenscheider Nachrichten) vom 3., 4., 10. und 28.04. und 05.05.1979 und WR (Westfälische Rundschau, Ausgabe Lüdenscheid) vom 17.07.1979

22 LN vom 24.07.1979

es den Maler Horst Lerche umso größer. Für das Anfang November 1981 eröffnete Kulturhaus hatte der den Bau begleitende Ausschuss eine größere Arbeit Lerches für 8.000 DM angekauft. Der Künstler, durch seine „Farbräume“ bekannt geworden, hatte sechs rohe Holzbretter nebeneinander gestellt, die flächig mit einem intensiven Blaurot und Schwarz bemalt waren, wobei der obere Teil jedoch frei blieb. Sie lehnten nun an einer schmalen Wand im Foyer des neuen Hauses. Diesmal riefen die LN mit einem bissigen Kommentar zur Jagd auf die „Bretter“.²³ Die Leserbriefe im Ton des Rathausplatz-Streits ließen nicht auf sich warten. 37 waren es bis zum Jahresende, dazu diesmal 13 redaktionelle LN-Beiträge, abwertende Berichte, Glossen, Kommentare. Die Politik mischte sich nicht ein, die Verwaltung ging auf die Proteste nicht ein. Später entzog das Kulturhaus die Lerche-Arbeit den Blicken der Besucher, sodass sich niemand mehr zu ärgern brauchte. Nach einer Karenzzeit wurden die „Bretter“ dann am angestammten Ort wieder installiert, jedoch – aus Gründen des Unfallschutzes – fest zusammengefügt als Wandbild; das widerspricht zwar dem Charakter der Arbeit und der Intention des Künstlers, hat aber die Wellen der Erregung beruhigt.

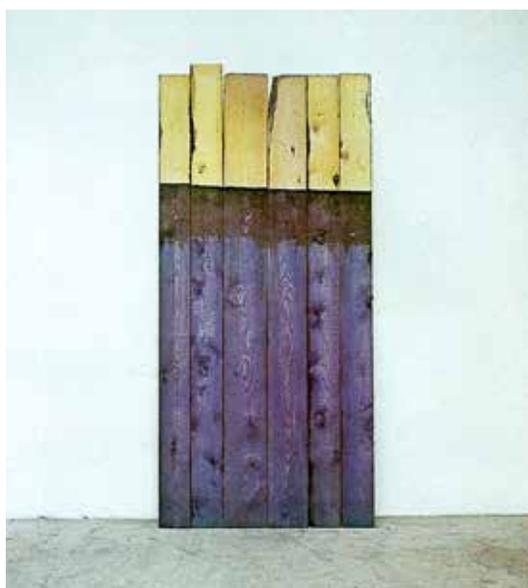


Abb. 10) „Schwarz-Blau“ von Horst Lerche im Kulturhaus Lüdenscheid (Originalfassung als lehrende Wandarbeit)

Im Kern geht es in all den genannten Fällen um die Akzeptanz zeitgenössischen künstlerischen Gestaltens. Die Kunstgeschichte ist voll von Beispielen, die davon zeugen, dass viele Menschen Neues ablehnten und bekämpften, bevor es nach Jahrzehnten geliebt und gehätschelt wurde. Die Maler des Impressionismus und des Expressionismus wurden niedergemacht; heute pilgern Hunderttausende in Ausstellungen der einst Verfemten und Belächelten. Typisch ist die dumm-arrogante Rede Kaiser Wilhelms II. zur Eröffnung der Berliner Siegesallee 1901, in der er die Werke der Berliner Sezession als „Rinnsteinkunst“ abtat.²⁴ Zur Sezession gehörten u. a. – teils erst nach 1901 – neben dem Initiator Max Liebermann die Brücke-Maler ebenso wie Heinrich Zille, die Reihe der Bildhauer reicht von Barlach und Kolbe bis zu Kollwitz und Sintenis.²⁵ Wilhelm II. stand mit seiner Meinung keineswegs allein. Heute gehören die damals verunglimpften Künstler zu den Publikumslieblingen. So weit wird man bei Hauser und Nierhoff nicht gehen können, aber die Plastiken vom Rathausplatz stoßen heute gewiss auf deutlich mehr Akzeptanz als 1975.

Umso mehr bleibt die Frage, wo die Ursachen der hochgradigen Emotionalisierung vieler Menschen und wo die Motive für die radikale Ablehnung vor allem der Nierhoff-Skulptur liegen. Bei der Suche nach einer Antwort wird man differenzieren müssen. Natürlich ist es nicht ungewöhnlich, dass ein Kunstwerk jemandem nicht gefällt. Jeder hat ein Recht auf seine eigene Meinung und ein Einheitsbrei in der Wertung von Kunst wäre fatal. Unter den Kritikern der Nierhoff-Skulptur waren damals durchaus Personen, die sich ernsthaft, nicht zuletzt auf Grund kunsthistorischer Kenntnisse mit der Arbeit auseinandergesetzt hatten. Und nicht jedem, der sich für eine Entfernung der Skulptur aussprach, ging es primär um ästhetische oder kunstkritische Argumente, sondern hauptsächlich um die Forderung an die Politik, einer sich artikulierenden Mehrheit zu folgen. Sie reagierten rationaler, sachlicher und im Ton zurückhaltender als die meisten anderen, die sich ausschließlich gefühlsbetont äußerten.

Die Fragestellung wird aber gerade dann interessant, wenn es um diese affektiv gesteuerte Mehrheitsgruppe geht. Viele Menschen empfinden offenbar ein großes Unbehagen, wenn sie mit Kunstwerken konfrontiert werden, die ihrer ästhetischen Prägung nicht entsprechen. Ihre Ästhetik folgt oft häufig einem bieder-rückwärtsgewandten Geschmack. Sie lieben das Gefällige, Erkennbare, Gewohnte, Angepasste, vorgeblich Schöne und Gekonnte. In ihrem harmoniebedürftigen Selbstbewusstsein sind sie verletzt, wenn sie sich zu einer intellektuellen Auseinandersetzung herausgefordert fühlen, die sie nicht führen wollen. Sie ängstigen sich unbewusst, wenn sie sich in ihrer gewohnten heilen Welt gestört fühlen.

Es ist das alte Problem des Umgangs mit dem Unbekannten, dem Fremden, das wir auch aus anderen Lebensbereichen kennen. Es scheint eine reflexhafte Reaktion zu sein, das Fremde abzuwehren



Abb. 11) „Die Faltung“ von Ansgar Nierhoff in der Städtischen Galerie in Lüdenscheid (erworben 2005).

anstatt es als eigene Frage²⁶ zu begreifen und ihm mit dem Bemühen um ein Verstehen zu begegnen. Dennoch ist es erstaunlich, dass sich Aggressionen gegen das Neue, Fremde, Unverständene gerade gegen Kunstwerke richten, die schließlich niemanden existentiell bedrohen. Wir werden heute überall, nicht nur in den Medien und in der Werbung, von einer überbordenden Bilderflut bombardiert, die affirmativ eine gängige und behagliche Ästhetik anspricht und kultiviert. Offenbar trifft es die vorgeprägten und eingeübten Sehweisen schwer, wenn die zeitgenössische Kunst sich gerade davon abhebt, wenn sie dagegen hält und dabei gelegentlich auch provoziert. Genau das aber



Abb. 12) Die Nierhoff-Skulptur am Abend der Übergabe

23 LN vom 12.11.1981. Die Schlagzeile lautete: Das Brett als „Kunst“. Der Redakteur behauptete u. a., die „große“ Kunstkritik folge nur Moden und habe Ansgar Nierhoff schon fast vergessen. 24 <https://de.wikipedia.org/wiki/Siegesallee> (31.08.2015)

25 https://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Sezession (31.08.2015)

26 Vgl. dazu die von Theodor Däubler übernommene Sentenz Carl Schmitts vom Feind als eigene Frage in Gestalt (s. Heinrich Meier: Die Lehre Carl Schmitts, Stuttgart und Weimar 1994, S. 76 f.).



Abb. 13) Die Lüdenscheider Skulptur Nierhoffs (Frontalansicht)

macht ihren gesellschaftlichen Sinn aus.

Erstaunlicherweise werden technische Neuerungen, obwohl den meisten unverständlich, gewöhnlich rasch angenommen. Es ist kennzeichnend, dass Wilhelm II., der Erfinder der Rinnsteinkunst, ein glühender Fan von neuen Autos und Dampfschiffen war. Natürlich werden technische Innovationen meist aggressiv beworben, aber der eigentliche Grund für ihre Akzeptanz liegt wohl darin, dass sie Vorteile und Erleichterungen oder Prestige versprechen und deshalb nicht hinterfragt werden. Den Befürwortern zeitgenössischer Kunst wird oft vorgeworfen, ihre möglichen Adressaten nicht hinreichend vorzubereiten. Aber das ist ein Scheinargument. Pädagogische Ausstellungs- oder Bildungsprogramme erreichen die, die es angeht kaum jemals, wie die Lüdenscheider Ausstellungspraxis exemplarisch zeigt. Und Nutzen oder Vorteile wie die Technik kann die zeitgenössische Kunst niemandem versprechen. Offenbar ist die Bereitschaft zur Toleranz in der Gesellschaft – wie sich aktuell auch im Umgang mit Menschen aus anderen Kulturkreisen zeigt – bei vielen letztlich doch eingeschränkt.

Im Kunststreit zeigt sich noch eine weitere, gar nicht ungewöhnliche gesellschaftliche Erscheinung, die der Massensuggestion. Da, wo ich Gleichgesinnte finde, fühle ich mich bestätigt und bestärkt. Wenn viele gegen etwas aufstehen, was auch ich nicht verstehe, schließe ich mich an, laufe ich hinterher, ohne nachzudenken, nur um mit dabei zu sein. Den Mitläufereffekt charakterisierte der Kunsthistoriker Prof. Dr. Wolfgang Clasen schon in dem Kunsthearing vom März 1976: Es sei „ja so herrlich, auf was einzuschlagen, auf das so viele draufhauen“. ²⁷ Es ist nichts anderes als der shit storm in den sog. sozialen Medien von heute, die zutiefst asozial sein können. Die Leserbriefe 1975/76 waren alle mit Namen gezeichnet, die shit stormer von heute geifern gern anonym. Aber auch damals schaukelten sich die verbalen Entgleisungen hoch und erinnerten oft genug an die Sprache eines ideologischen oder religiösen Fanatismus. Daraus resultierte dann der

pharisäerhafte Absolutheitsanspruch der Kunstkritiker, die keine andere Meinung tolerieren wollten, was sie sogar expressis verbis stolz betonten. ²⁸

Sachliche Gründe für die Beurteilung der künstlerischen Qualität der Skulpturen auf dem Rathausplatz wurden von den Kunstkritikern kaum vorgetragen. Immer wieder wurde behauptet, die Plastiken seien nicht ästhetisch, nicht schön und sie entsprächen nicht dem gesunden oder unverbildeten Geschmack des Normalbürgers. Belegt wurde das allenfalls mit der weiteren Behauptung, die Rathauskunst habe keine Sensibilität, keine Seele, kein echtes Anliegen, keine Menschlichkeit. ²⁹ Das sind allgemeine, abgegriffene Floskeln und Metaphern, die eine subjektive Einstellung benennen und objektiv gar nicht zu fassen sind. Noch fragwür-

diger wird es, wenn neben der Ästhetik auch Ethik und Moral zur Abwertung der Kunstwerke beschwört wurden. ³⁰ Auf ähnlicher Ebene liegt das Argument, die Nierhoff-Arbeit sei gar keine Kunst, weil sie schlecht gemacht sei oder weil das jeder Handwerker besser machen könne. ³¹ Natürlich bleibt dabei die künstlerische Idee völlig außer Betracht und im Übrigen stimmen die Behauptungen nicht; ein Handwerker wäre zur Verformung der Quader gar nicht in der Lage, weil er dazu tonnenschwere Pressen und ein spezielles know how benötigte, das ihm nicht zur Verfügung steht. Auch die immer wieder vertretene, jedoch abwegige Ansicht, Kunst solle erfreuen, wurde bemüht. ³²

Gebetsmühlenartig wurde das Finanzargument vorgetragen, das allerdings nichts über die Kunst selbst aussagt, sondern lediglich den Unmut der Kritiker beschreibt. Die Meinung, hier sei Geld auf die Straße geworfen und es seien Steuergelder verschwendet worden, wird bekanntlich immer dann vertreten, wenn die öffentliche Hand etwas veranstaltet, was dem jeweiligen Kritiker nicht gefällt. Zur Sache trägt es selten bei. Noch beharrlicher wurde die Forderung nach Entfernung einer oder aller Skulpturen vom Rathausplatz mit der angeblichen Mehrheitsmeinung begründet. ³³ Damit wird keine künstlerische, sondern allein eine politische Ebene angesprochen. Hier konkurriert im Ergebnis eine aufgeputschte Volksmeinung mit dem Prinzip der repräsentativen Demokratie, wie es seinerzeit zutreffend formuliert wurde. ³⁴

Die Haltung der Politik im Kunststreit

Der Lüdenscheider Kunststreit belegt, wie schnell die handelnden Politiker wegen der Folgen einer vergleichsweise unbedeutenden Entscheidung in Bedrängnis geraten können. Am Ende hat sich der Lüdenscheider Rat für den Verbleib aller Kunstwerke und damit gegen die große Zahl der Kritiker entschieden. Das ist nicht selbstverständlich. In den meisten anderen Fällen sind die Politiker den Kritikern gefolgt, sodass die Kunst das Feld räumen musste. Fragt man



Abb. 14) Zwischen 2002 und 2013 waren die Skulpturen von Nierhoff und Hauser in einem Außenlager des Stadtreinigungs-, Transport- und Baubetriebs Lüdenscheid (STL) eingelagert (Foto von 2011).

27 LN vom 26.03.1976

28 LN vom 06.12.1975

29 . u. a. LN vom 23.12.1975, 09.01. und 24.02.1976, WR vom 20.12.1975

30 LN vom 09.01. und 26.02.1976

31 S. u. a. LN vom 04., 12., 17., und 30.12.1975 sowie 20.02. und 31.03.1976

32 LN vom 20 und 21.12.1975 sowie 21.02.1976

33 S. u. a. LN vom 05., 12., 17. und 20.01. sowie 29.03.1976

34 Vgl. LN vom 05.04.1976

nach dem Grund für die Haltung der Lüdenscheider Ratsmitglieder, so muss man zunächst auf den Entscheidungsablauf bei der Skulpturenauswahl hinweisen. Der zuständige Ausschuss hatte sich ungewöhnliche Mühe gemacht und die Ergebnisse waren natürlich innerhalb der Fraktionen abgestimmt worden. Zusätzlich war versucht worden, die Öffentlichkeit vor der Entscheidung einzubeziehen, nicht zuletzt, um die Beschlussfassung zu erleichtern. Der Kulturausschuss war enttäuscht, als kaum jemand das Angebot annahm.

Als die Kritiker sich hinterher massiv beschwerten, fühlten sich die Entscheidungsträger nicht nur betroffen, sondern viele waren auch trotzig gestimmt. Dennoch wurde, wenn man von der allein populistisch orientierten UWG absieht, in den Fraktionen rational und sachlich abgewogen, wie man sich verhalten sollte. Die FDP sah offenbar aus ihrem liberalen Politikverständnis heraus kein Problem, für einen Verbleib der Rathausplatzkunst zu votieren, zumal ihr Mitglied Rolf Vahlefeld als Kulturausschussvorsitzender maßgeblich an der Auswahlentscheidung beteiligt war. Sachbegründungen sind insoweit nicht überliefert.

Die CDU-Fraktion befand sich mehr als ihre Konkurrenten in einer Klemme. Bürgermeister Jürgen Dietrich, ihr prominentestes und einflussreichstes Mitglied, hatte sich unmittelbar nach der Präsentation der Rathausplastiken öffentlich festgelegt. Er forderte Toleranz und Verständnisbereitschaft ein und wandte sich strikt gegen die Entfernung einer der Plastiken vom Rathausplatz.³⁵ Als der Leserbriefkrieg und die Diskussionen in der Bürgerschaft ausufernten, mochte ihm seine Fraktion in dieser Stringenz nicht folgen. Die CDU hatte die Kommunalwahl 1975 vor allem deshalb gewonnen, weil sie sich in der Frage der Altstadterneuerung auf die Seite der protestierenden Bürger gestellt hatte, die eine Kahlschlagsanierung ablehnten. Musste sie jetzt nicht ebenfalls den vielen Kritikern entgegenkommen? Die Fraktion spielte zunächst auf Zeit und setzte auf eine mehrmonatige Denkpause, wohl in der Hoffnung, die Emotionen würden sich legen. Ihr Fraktionsvorsitzender Hans Bartholomay kündigte aber gleichzeitig an, über den Standort der Nierhoff-Plastik im Rat noch einmal diskutieren zu wollen.³⁶ Man ging dabei wohl zutreffend davon aus, dass der eigentliche Stein des Anstoßes in der Nierhoff-Arbeit lag, während die anderen beiden Skulpturen von einer Mehrheit in zwischen akzeptiert oder geduldet wurden.

Während die Aufregung anhält, versuchte Bürgermeister Dietrich Ende Februar 1976 in einem ausführlichen LN-Interview einen argumentativen Spagat.³⁷ Er knüpfte zunächst an seine frühere Äußerung an und forderte erneut Toleranz und Verständnisbereitschaft in der Bürgerschaft ein. Er stellte fest, dass es



Abb. 15) 2007/08 existierte die Idee, die Plastiken inmitten eines Kreisverkehrs nahe des Autobahnanschlusses Lüdenscheid-Süd wieder aufzustellen (Fotomontage).



Abb. 16) Maier-Aichen bei der Ausrichtung der Wasserstrahlen an seiner Skulptur (1975). Im Hintergrund 2. v. l. der Verfasser dieses Beitrags

zu den Pflichten der Stadt gehöre, Kunst und Kultur zu fördern, „wobei nicht der Geschmack des einzelnen Parlamentariers entscheidend sein (könne)“. Unausgesprochen bezog er dies gerade auf die in Rede stehende zeitgenössische Kunst. Schließlich stellte er fest, „dass in unserer parlamentarischen Demokratie die Entscheidungsbefugnis beim Rat bleiben (müsse). Eine unmittelbare direkte Einflussnahme außerparlamentarischer Gruppen würde den Einstieg in das von uns allen nicht gewollte Rätssystem bedeuten.“ Dann aber meinte er, „es könne und solle sich ein Rat nicht

über die überwiegende Meinung der Bürger hinwegsetzen“. Er wollte damit offenbar der sich artikulierenden Mehrheitsmeinung nicht nur die Rolle eines Entscheidungsparameters unter vielen zuweisen, sondern er votierte unmissverständlich dafür, der Rat solle oder dürfe nicht anders als die Wählermehrheit entscheiden. Dies aber widerspricht dem von ihm zuvor beschworenen Grundsatz der repräsentativen Demokratie; denn sie bindet schon rechtlich die Entscheidungen eines jeden Mandatsträgers an sein Gewissen und gerade nicht an tatsächliche oder gefühlte Mehrheitsströmung.

35 LN vom 01.12.1975. S. auch oben unter I, Kapitel „Die Übergabe der Skulpturen“.

36 LN vom 07.01.1976

37 LN vom 21.02.1976

gen in der Wählerschaft.

Mit dem Zeitungsinterview strebte Dietrich erkennbar eine Beruhigung und Versachlichung der Kunstdebatte an, was er vor allem durch die vorsichtig signalisierte Bereitschaft zu einer Umsetzung der Nierhoff-Skulptur erreichen wollte. Erfolgreich war sein Versuch nicht. Die Nierhoff-Gegner fühlten sich in ihren Forderungen wohl eher bestätigt und trommelten weiter. Die Entscheidungslage, in der sich die Ratsmitglieder befanden, stellte Dietrich immerhin im Wesentlichen zutreffend dar. Auffallend ist allerdings, dass der Jurist Dietrich³⁸ an keiner Stelle die in Art. 5 Abs. 3 des Grundgesetzes garantierte Kunstfreiheit thematisierte. Anlass dazu bestand, weil die Freiheit der Kunst in vielen Äußerungen der Kritiker ausdrücklich oder unterschwellig rundweg negiert wurde.

Als die CDU-Fraktion drei Monate später den Antrag stellte, die Nierhoff-Skulptur „vom Rathausplatz zu entfernen und ihr einen neuen Standort zu geben“, überraschte das niemanden. Bemerkenswert ist allerdings die Begründung des Antrags.³⁹ Die CDU versuchte, sich zum besorgten und wohlmeinenden Fürsprecher der Skulptur zu machen. Sie vertrat die Auffassung, die Plastik bedürfe einer größeren umgebenden Freifläche, um zur vollen Wirkung zu kommen. Das mag diskutabel sein. Angesichts des Ablaufs der Debatte, der Darlegungen des Bürgermeisters und der Haltung des Künstlers wirkt diese Darstellung jedoch wenig plausibel. Sodann wurde argumentiert: „Die ablehnende Haltung vieler Bürger richtet sich in erheblichem Maße gegen den Standort (der Skulptur) und nicht nur gegen ihre provokative Aussage“. Das ist eine Behauptung, die sich mit den dokumentierten öffentlichen Diskussionsbeiträgen nicht belegen lässt. Auch die weitere Begründung, der Künstler selbst halte den Standort für unglücklich, ist angreifbar. Ansgar Nierhoff widersprach vielmehr, wie oben ausgeführt, einer Umsetzung seiner Arbeit. Die CDU-Fraktion blieb indessen ungerührt bei ihrer Behauptung, selbst als Stadtdirektor Castner in der Ratssitzung vom 28.06.1976 über ein entsprechendes Schreiben Nierhoffs informierte.⁴⁰ Waren die Begründungen wirklich ernst gemeint oder nur vorgeschoben, um den wahren Grund zu verschleiern?

Die Argumentationsweise legt offen, wie schwer der CDU-Fraktion die Entscheidung gefallen sein mag. Einerseits will man den opponierenden potentiellen Wählern entgegenkommen, spricht dies aber nicht offen aus. Andererseits gibt man sich den Anschein, für ein schwieriges zeitgenössisches Kunstwerk einzutreten und sich von einer banausenhaften Kunstkritik abzusetzen, wischt die Intentionen des Künstlers aber weg. Das Gefühl einer als unangenehm empfundenen Entscheidung zwischen Skylla und Charybdis drängt sich auf: Hier die Toleranz gegenüber einem problematischen Kunstwerk, dort das Eingehen auf die Meinungsdictatur der Kunstgegner. Hier das Eintreten für ungewohnt zeitgenössisches, dort das Bemühen, einem affirmativen und banalen Kunstverständnis Rechnung zu tragen. Hier die Freiheit der Kunst, dort das Entgegenkommen gegenüber dem intoleranten Unverständnis. Hier die Gewissensentscheidung, dort der Blick auf den unzufriedenen Wähler.

Für die SPD-Fraktion verliefen die Fronten klarer.⁴¹ Die meisten ihrer Mitglieder, die älteren zumal, hatten kei-



Abb. 17) Veranstaltung in den Museen der Stadt anlässlich der Wiederaufstellung der Skulpturen im Kulturhausgarten im Juni 2013. Ganz links: Der damalige Beigeordnete für Kultur, Wolff-Dieter Theissen, rechts daneben im Vordergrund Klaus Crummenerl. 9. v. r.: Dr. Dietmar Simon (Vorsitzender Kulturausschuss 1999-2004, SPD) (links daneben Kurt Kornmann). 4. v. r.: Dr. Arnhild Scholten (Vorsitzende Kulturausschuss 1984-1999, SPD). 3. v. r.: Norbert Adam (Vorsitzender Kulturausschuss seit 2004, CDU). Rechts davon steht Gisela Nierhoff, die Witwe Ansgar Nierhoffs.

nerlei Beziehungen zur Kunst, geschweige denn zur zeitgenössischen Kunst. Sie konnten sich deshalb mit den Kunstwerken auf dem Rathausplatz zwar nicht anfreunden, waren im Umgang mit ihnen aber gelassener, lockerer und manchmal amüsiertes als die humorlosen Kritiker. In der Kunstfrage bestimmten einige Jüngere das Fraktionsklima. Sie waren 1975 erstmalig in den Rat gewählt worden und kamen alle aus den Reihen der Jungsozialisten. Von der politischen Sozialisation her dogmatisch gestimmt, hatten sie rasch in den kommunalpolitischen Pragmatismus gefunden. Der endete jedoch bei gesellschaftspolitischen Grundsatzen. Dazu gehörte für sie die Kunstdebatte. In den Phrasen der altbackenen Kunstgegner, besonders in deren unverhohlenen Anklagen an das gesunde Volksempfinden einer unseligen Vergangenheit witterten sie faschistoides Gedankengut. Dem wollten sie von Beginn an energisch entgegenreten. Auf der gleichen Welle funkten nachdenkliche Fraktionsmitglieder wie der Rechtsanwalt und Notar Dr. Ernst Hesse. Ihrem Anliegen folgte letztlich die in der Kunstangelegenheit eher indifferente Fraktionsmehrheit. Natürlich schaute auch die SPD mit Sorge auf den sich artikulierenden Bürgerwillen. Aber je mehr die Stimmung eskalierte, umso mehr galt für die SPD die Parole: „Wehret den Anfängen!“

Öffentlich hielt sich die Fraktion zurück, wohl auch, um im Populismus nicht unterzugehen. Lediglich der zu den Jungen zählende Horst H. Stich hatte gleich nach der Präsentation der Rathausplatzskulpturen – wie im ersten Teil⁴² erwähnt – Position bezogen: „1934 mag man in dieser Stadt Bücher verbrannt haben, aber 1975 werden hier keine Kunstwerke demontiert.“⁴³ Das war auch die Meinung der meisten Fraktionsmitglieder. Am Tag der entscheidenden Kulturausschuss-

sitzung im April 1976 erläuterte Dr. Ernst Hesse dann in Absprache mit der Fraktion erstmalig im Detail die SPD-Position mit einem umfangreichen LN-Bericht.⁴⁴ Hesse stellte von vornherein klar, er wolle „keine oberflächliche ... Popularität gewinnen“. Er bestätigte ausdrücklich das Bürgerrecht zur eigenen Meinung und zur öffentlichen Diskussion, verurteilte aber eine Leserbrieftendenz, die „in politisch nicht vertretbare Positionen ableitet“ (Stichwort Entartete Kunst). Der Bürgerbefragung der UWG „mit Bier und Badewanne“ sprach er ebenso jede Objektivität ab wie der Aktion von Dr. Walter Hueck. Er monierte, dass das Ergebnis des Hearings vom März 1976 einfach ignoriert werde. Im Blick auf eine Bewertung der künstlerischen Qualität der Rathauskunst wehrte er sich gegen abwertende Behauptungen, es handele sich gar nicht um Kunst.

Zur Entscheidung des Kulturausschusses für die Rathausplastiken meinte Hesse, die „politische Verantwortung (könne) sich nur darauf erstrecken, ernsthaftem künstlerischem Bemühen einen Freiraum zu schaffen und das Urteil über das Ergebnis Sachverständigen bzw. dem Urteil der Geschichte zu überlassen“. Das setze eine Bereitschaft zur Toleranz voraus, die – wie im vorliegenden Fall – auch die Toleranz einer Mehrheit gegenüber einer Minderheit sein müsse. Abschließend hob er hervor, „dass der Rat einer Stadt nicht nur im Rahmen seiner durch Wahlen verliehenen Zuständigkeit und Verantwortung befugt ist, stellvertretend für die Bürger dieser Stadt Entscheidungen zu treffen, sondern dass er auch unter Umständen verpflichtet ist, gegen Entwicklungen Widerstand zu leisten, wenn diese offenbar vom Geist der Intoleranz getragen und sachlich nicht gerechtfertigt sind“. Das war deutlich. Die SPD konnte der Entfernung einer Skulptur vom Rathausplatz nur widersprechen.

38 Jürgen Dietrich arbeitete als Rechtsanwalt und Notar.

39 Stadtarchiv Lüdenscheid, Niederschriften Kulturausschuss. S. 347 f.

40 Stadtarchiv Lüdenscheid, Niederschriften Rat 1976 S. 317

41 Der Verfasser, der in die SPD-Fraktion eingebunden war, berichtet weitgehend aus eigener Erinnerung.

42 Wie Fußnote 14 (S. 1814)

43 LN vom 11.12.1975, WR vom 12.12.1975

44 LN vom 13.05.1976

Etliche dieser Sachargumente waren von denen des Bürgermeisters oder der CDU nicht weit entfernt. Aber die daraus gezogenen Konsequenzen waren diametral unterschiedlich. Die CDU changierte zwischen den Prämissen und suchte den kleinsten gemeinsamen Nenner mit der protestierenden Wählerschaft. Hesse und die SPD taktierten nicht, sondern bezogen Stellung. Anders als die CDU wiesen sie der Freiheit der Kunst eine bedeutende Rolle zu. Sie schielten nicht nach der öffentlichen oder veröffentlichten Meinung, sondern machten, wenn man so will, Politik. Ob diese klare Haltung bei den Wählern ankam, ist eine andere Frage. Und ob eine solche Position heute angesichts möglicher Bürgerbegehren überhaupt noch denkbar wäre, mag offen bleiben. Die Stellungnahmen und Argumentationsschienen der beiden großen Parteien im Lüdenscheider Kunststreit 1975/76 eröffnen jedenfalls bezeichnende Einblicke in das Politikverständnis und die Verantwortungsbereitschaft der damaligen Akteure.

Abbildungsnachweis:

- Abb. 1 = Aziza Freutel
- Abb. 2, 4, 6, 13 = Stadtarchiv Lüdenscheid, Fotosammlung
- Abb. 3 = Heiderose Langer - Kunststiftung Erich Hauser, Rottweil
- Abb. 5 = Franz Fischer
- Abb. 7 = KZ-Gedenk- und Begegnungsstätte Ladelund der Kirchengemeinde St. Petri Ladelund
- Abb. 8, 9 = Carsten Kliese
- Abb. 10 = Städtische Galerie Lüdenscheid
- Abb. 11 = Klaus Crummenerl
- Abb. 12 = Lüdenscheider Nachrichten (Peter Pohlack)
- Abb. 14 = Thomas Krumm
- Abb. 15 = Fotomontage: Büdenbender / Westfälische Rundschau
- Abb. 16 = Michael Nürenberg
- Abb. 17 = Jutta Rudewig
- Abb. 18 = Klaus Crummenerl

Der Autor:
 Klaus Crummenerl
 Worthstr. 26a
 58511 Lüdenscheid



Abb. 18) Die Skulpturen von Hauser und Nierhoff auf der Grünfläche vor dem Kulturhaus, Mai 2016. Im Hintergrund links „Der Zeitungleser“ von Karlheinz Biederbick aus dem Jahre 1979.



Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung
 Herausgeber: Geschichts- und Heimatverein Lüdenscheid e.V.
 Rathausplatz 2, 58507 Lüdenscheid, Telefon 023 51 / 17-15 99
www.ghv-luedenscheid.de
 Schriftleiter: Dr. Dietmar Simon
 Druck: Märkischer Zeitungsverlag GmbH & Co. KG



Geschichts- und Heimatverein Lüdenscheid e.V.