

DAS ARCHIV

ZEITUNG FÜR WOLFSBURGER STADTGESCHICHTE

0,00 €

Herausgegeben vom Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation der Stadt Wolfsburg

November 2018

Editorial

VON ALEXANDER KRAUS

Fotografien, insbesondere medial verbreitete, beeinflussen die Art und Weise, wie wir Menschen, Ereignisse und Themen wahrnehmen und uns infolgedessen auch gegenüber ihnen verhalten. Dies gilt, wie die Berliner Historikerin Violetta Rudolf betont, ganz besonders für die „Entstehung gesellschaftlicher Imaginationen von Migration und Migrant/innen“. Analysiert sie in ihrer entstehenden Dissertation die visuelle Darstellung von Spätaussiedlerinnen und Spätaussiedlern sowie „Gastarbeiterinnen“ und „Gastarbeitern“ im Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* und der Wochenzeitschrift *Stern*, richtet sie ihren Untersuchungsfokus in unserer Titelseite auf die lokale Tagespresse Wolfsburgs und fragt, über welche Motive 1962 die Identität des italienischen „Gastarbeiters“ in der Volkswagenstadt konstruiert wurde.

Mit einer Konstruktion der ganz anderen Art haben wir es in unserem zweiten Beitrag zu tun, einem Interview mit dem Romancier Peter Prange, der seinen eben erschienenen historischen Roman *Eine Familie in Deutschland* im Wolfsburger Land während der Zeit des Nationalsozialismus spielen lässt. Wir haben uns mit ihm über die Grenzen und Möglichkeiten des Genres unterhalten. Um ganz konkrete, nicht fikionalisierte Orte der Wolfsburger Stadtgeschichte und vor allen Dingen um das, was sich an diesen explizit abspielte, dreht sich dagegen unser Interview mit Arne Steinert, der im Stadtmuseum Wolfsburg gerade die Ausstellung *Soundtrack WOB* realisiert hat. In dieser dreht sich alles um die Orte und Akteure des lokalen Musikgeschehens. Im Gespräch veranschaulicht Steinert, wie sich auch in Wolfsburg Gegenkultur auf Platten- oder Kassetten-Covern manifestiert, mit welcher Akribie Musikfans die wöchentlichen Hitlisten dokumentierten und an welche Grenzen Jugendkultur in der Volkswagenstadt stieß.

All good things must come to an end – dies gilt leider auch für unsere Beschäftigung mit dem Fotografen Robert Lebeck. Sein fotografischer Blick auf Wolfsburg aus dem Jahr 1968 hat die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des IZS dazu angeregt zu fragen, wie sich seine Motive in den letzten fünfzig Jahren verändert haben. Der Wolfsburger Fotograf Joachim „Ali“ Altschaffel hat sich für uns auf Spurensuche begeben und Lebecks Motive neu interpretiert. Ergebnis ist das *Wolfsburg-Memo 1968/2018*, in dem sie einander gegenübergestellt ungleiche Paare bilden und den Wandel von Stadt, Stadtgesellschaft und Werk spielerisch vor Augen führen.

Die nächste Ausgabe von DAS ARCHIV erscheint im Februar 2019.



Niedersächsische Obstbauern, italienische Industriearbeiter, afrikanische Bananen – auf dem Wolfsburger Wochenmarkt reimt sich alles ganz gut zusammen. Die Kundin unten rechts denkt offensichtlich tief über alle diese EWG-Probleme nach.

Abb.1: „Der erste Tag ohne Italiener-Transport!“, Wolfsburger Allgemeine Zeitung vom 25. Oktober 1962

„Wir kommen jetzt in die Zeitung!“

Auf fotografischen Spuren italienischer „Gastarbeiter“ in der Wolfsburger Tagespresse 1962

VON VIOLETTA RUDOLF

Ein kurzer Blick auf die Überschrift, dann zum Bild oder andersherum – innerhalb von Sekunden entscheiden wir, ob wir einen Artikel weiterlesen wollen oder es beim ersten Eindruck belassen. Mitunter ist dieser erste Eindruck irritierend. So im Falle eines am 25. Oktober 1962 in der *Wolfsburger Allgemeinen Zeitung* abgedruckten Beitrages, der auf der begleitenden Fotografie eine Einkaufssituation auf dem Wochenmarkt zeigt, jedoch mit *Der erste Tag ohne Italiener-Transport!* überschrieben ist.¹ Beides scheint im ersten Moment nicht zusammenzugehören. Bei genauerer Betrachtung der Fotografie sind zwei Männer mittleren Alters sowie eine Mutter mit Kind zu erkennen, die an einem Verkaufsstand auf dem Wolfsburger Wochenmarkt stehen (Abb. 1). Der Verkäufer wendet den Betrachtenden den Rücken zu. Er reicht einem der beiden Kunden eine Bananenstaude. Beide Männer tragen Anzüge, einer der beiden trägt sogar Krawatte. Der Mann, der das Obst entgegennimmt, blickt allerdings nicht den Verkäufer an, sondern lächelt direkt in die Kamera. Auch der Mann neben ihm schaut freundlich in dieselbe Richtung. Die Frau steht etwas abseits und ist mit ihrer Handtasche beschäftigt. Sie wirft einen Seitenblick auf ihr Kind.

Der Zeitungsartikel, für den weder Journalist noch Fotografin aufgeführt wer-

den, erschien etwa neun Monate, nachdem die ersten knapp hundert seitens der *Volkswagen AG* angeforderten italienischen „Gastarbeiter“ in Wolfsburg eingetroffen sind.² Aus der Bildunterschrift erfahren die Leser und Leserinnen, dass es sich bei dem Verkäufer um einen niedersächsischen Obstbauern, bei den Männern um italienische Industriearbeiter handelt. Das Motiv des Wochenmarktes als Ort regionaler Arbeitsstrukturen und Esskultur suggeriert eine gewisse Alltäglichkeit. Die Bildunterschrift unterstützt diesen Eindruck und setzt ihn in einen Zusammenhang multikulturellen harmonischen Miteinanders, allerdings mit einem irritierenden Moment: „Niedersächsische Obstbauern, italienische Industriearbeiter, afrikanische Bananen – auf dem Wolfsburger Wochenmarkt reimt sich alles ganz gut zusammen.“³ Die Adjektive, die auf die unterschiedlichen Herkunftsorte hinweisen, formen einen Multi-Kulti-Dreischritt, der aber auf der Ebene der Substantive etwas holpert. Zwischen Obstbauern und der Ware Bananen muten auch die italienischen Industriearbeiter in der Aufzählung wie eine „Ware Arbeitskraft“ an. Mithilfe der Fotografie allerdings kann das irritierende Moment anders aufgelöst werden. Die Szenerie der Einkaufssituation auf dem Wochenmarkt liefert dabei die Logik des Dreischritts: Sie bildet den Obstbauern

als Verkäufer ab, die Italiener als Käufer und lediglich die Bananen als Ware. Eine Besonderheit dieses Bildes ist, dass die italienischen Arbeiter als Teil des alltäglichen Lebens gezeigt werden – neben dem Obstbauern und der Mutter mit Kind auf dem Wochenmarkt. Eine Fotografie wie diese steht den typischen Motiven von Ankunft, Arbeit im Werk oder Leben in der Unterkunft entgegen. Sie zeigt die Italiener nicht separiert, abgeschottet und auf sich gestellt, sondern als Teil des Wolfsburger Lebens.

Bereits Ende des Jahres 1962 waren es über 4.000 „Gastarbeiter“, die – zumindest für eine Zeit – nach Wolfsburg gekommen sind, um zu arbeiten. Ungefähr 60.000 Italienerinnen und Italiener haben seit 1962 in Wolfsburg Station gemacht. Unter den 125.000 Einwohnern leben heute etwa 5.500 Italienerinnen und Italiener.⁴ Sie sind aus dem Stadtbild Wolfsburgs nicht mehr wegzudenken: Italienische Restaurants, Eiscafés und die Piazza Italia gehören ebenso zu Wolfsburg wie der italienische Sportverein *Lupo-Martini*, *Fortsetzung auf Seite 2*





Die ersten Italiener trafen in der Nacht zum Mittwoch um 0.06 Uhr auf dem Wolfsburger Bahnhof ein. Unser linkes Foto zeigt die für das Volkswagenwerk engagierten Arbeitskräfte beim Verlassen ihrer Sonderwagen.



Im Volkswagenwerk wurden die Lebensgeister zunächst aufgefrischt, ehe es in die Holzhäuser östlich der Berliner Brücke weiterging. Trotz der späten Stunde stand warmes Essen bereit (Bild rechts). Außerdem erhielten die Südländer Päckchen mit Brot und Obst für den ersten Hunger.

Abb. 2 und 3: „Die ersten Italiener trafen bei uns ein“, Wolfsburger Allgemeine Zeitung vom 18. Januar 1962



FÜR DIE GASTARBEITER ist das Gelände östlich der Berliner Brücke reserviert. Ein großes Schild wurde jetzt aufgestellt, das auf das Werksgelände (Unterkünfte an der Berliner Brücke, wie es offiziell heißt) hinweist. Die erste Betonstraße ist fertiggestellt. Foto: 1962

Abb. 4: „Aktion der Gastarbeiter läuft in Wolfsburg gut an“, Wolfsburger Nachrichten vom 18. Januar 1962

Fortsetzung von Seite 1 das *Centro Italiano* und gleich auf dem Bahnhofsvorplatz der *L'emigrante*, eine Skulptur Quinto Provenzanis, die einen Auswanderer zeigt und so auf die gemeinsame Geschichte Wolfsburgs und Italiens aufmerksam macht.

In diesem Artikel begeben mich auf eine Spurensuche in das Jahr 1962. In ihm untersuche ich, wie die Italiener in den ersten Monaten nach ihrer Ankunft in der Wolfsburger Tagespresse dargestellt wurden. Welche Fotografien zeigten die *Wolfsburger Nachrichten* und die *Wolfsburger Allgemeine Zeitung* von den italienischen Arbeitskräften? Welche Informationen übermitteln uns die Bilder, die sich uns über schriftliche Quellen oder mündliche Überlieferungen nicht erschließen? Welche Rolle spielen sie für die Aussage des Artikels?

Aus unserem heutigen Alltag sind Bilder nicht mehr wegzudenken; sie begegnen uns überall: in Zeitungen, Zeitschriften, im Internet, auf Werbeflächen im städtischen Raum. Wir selbst können mit unseren Smartphones jederzeit qualitativ annehmbare oder sogar hochwertige Fotos aufnehmen und mit unseren Freunden auf der ganzen Welt teilen. Das war 1962 noch undenkbar. Bei diesem Ausflug in die Vergangenheit ist es sinnvoll sich zu vergegenwärtigen, dass vor etwa 56 Jahren Fotografien noch nicht als allgegenwärtige „Bilderflut“ über die Menschen gekommen sind. Während heute großformatige Farbbilder auf Zeitungsseiten selbstverständlich sind, gab es 1962 nur wenige schwarz-weiße und in der Regel kleinformatige Fotografien in den Tageszeitungen. Doch gerade, weil Bilder noch nicht so zahlreich zu finden waren, erhöhte die Visualisierung eines Ereignisses seinen Nachrichtenwert.⁵ Neben dem Fernsehapparat, der als Zeichen der Konsumindustrie in den 1960er Jahren in immer mehr Wohnzimmer Einzug hielt, versorgten Fotografie und Film die Bundesbürger und -bürgerinnen mit den wichtigsten visuellen Informationen.⁶ Im Folgenden werden mehrere Artikel aus dem Jahr 1962 chronologisch in den Blick genommen. Zunächst wird die Berichterstattung kurz nach der Ankunft der ersten Italiener im Januar 1962 in den *Wolfsburger Nachrichten* und der *Wolfsburger Allgemeinen Zeitung* untersucht. Den zweiten inhaltlichen Teil bilden entsprechende Artikel, die im Verlauf des Jahres erschienen sind, während sich der dritte Abschnitt des Textes mit der fotografischen Darstellung des Streiks der italienischen Arbeiter im November 1962 beschäftigt. Die Analyse der Artikel in der zeitlichen Abfolge ihres Erschei-

nens eröffnet die Möglichkeit, Entwicklungen in der Bildsprache und in der Auswahl der Motive zu untersuchen. Die Fotografien werden in ihrem zeithistorischen Kontext und vor dem Hintergrund des Bilderkanons der Gastarbeiterthematik analysiert. Ein Interview mit dem ehemaligen Chefredakteur der *Wolfsburger Nachrichten*, Eberhard Rohde, und seiner Ehefrau Rosemarie Rohde, die in den 1960er Jahren als Pressefotografin in Wolfsburg arbeitete, erlaubt Einsichten in die redaktionelle Entstehung und fotografische Arbeit. Die aufgeführten Aspekte werden jedoch nicht in Gänze zu jedem Bild behandelt, sondern je nach Kontext variiert.

Die Ankunft – Ein Sinnbild der „Gastarbeiter“-Thematik

Die ersten Bilder von den italienischen Arbeitskräften wurden der Wolfsburger Bevölkerung am 18. Januar 1962 in der *Wolfsburger Allgemeinen Zeitung* vorgestellt. Der Artikel erschien damit bereits nur einen Tag später, nachdem in der Nacht vom 16. auf den 17. Januar die erste Gruppe der Arbeitsmigranten in Wolfsburg ankam. Der mit *Die ersten Italiener trafen bei uns ein* überschriebene Beitrag wird von zwei nebeneinander abgedruckten quadratischen Fotografien flankiert.⁷ Auf der linken Fotografie ist zu sehen, wie eine Gruppe junger Italiener gerade aus dem Zug steigt (Abb. 2). Einige lachen in die Kamera, andere scheinen überrascht, fotografiert zu werden. Einer der Männer vorne im Bild balanciert einen Koffer in seinen Händen. Das Bild fängt buchstäblich die ersten Momente der Italiener in Wolfsburg ein. Motive auf dem Bahnhof von Ankunft und Abfahrt, beispielsweise von den in den Heimaturlaub aufbrechenden italienischen Arbeitern, sind typisch geworden für die Gastarbeiterthematik. Auch das als Ikone für die „Gastarbeiter“ geltende Bild des millionsten „Gastarbeiters“ Armando Rodrigues de Sá aus dem Jahr 1964, der ein Moped geschenkt bekam, wurde direkt nach dessen Ankunft auf dem Bahnsteig in Köln-Deutz aufgenommen.⁸ Die Ankunftsmotive resultieren letztlich aus der Idee der Journalisten und Journalistinnen, die Arbeitsmigranten bereits auf dem Bahnhof mit der Kamera zu begrüßen; eine Idee, die eine medial verbreitete Perspektive der Mehrheitsgesellschaft auf diese Menschen unterstützte, wenn sie diese nicht gar formte: Sie wurden als Menschen auf Reisen gesehen, die für einige Zeit nach Deutschland kamen, die Bundesrepublik über kurz oder lang aber auch wieder verlassen würden.

Die Ankunft war eine Ankunft auf Zeit. Die Kunsthistorikerin Burcu Dogramaci formuliert treffend: „Mit dem Bild des Bahnhofs und der Koffer ist zudem verbunden, dass die Betreffenden niemals richtig an ihrem Zielort ankommen, ist doch der Bahnhof ein Umschlagplatz für Reisende, die nie lange dort verweilen.“⁹ Das Umdenken bei Politik und Unternehmen in der „Gastarbeiter“-Thematik war ein langwieriger Prozess. Erst als nach dem Anwerbestopp 1973 aus der Arbeitsmigration zunehmend eine Familienmigration wurde, realisierte die sozialliberale Bundesregierung, dass viele der gerufenen Arbeitskräfte Wurzeln in Deutschland geschlagen hatten. Im Jahr 1978 wurde das Amt des „Beauftragten der Bundesregierung für Ausländerfragen“ geschaffen und mit dem ehemaligen nordrhein-westfälischen Ministerpräsidenten Heinz Kühn besetzt. Im September 1979 legte Kühn sein Memorandum über „Stand und Weiterentwicklung der Integration der ausländischen Arbeitnehmer und ihrer Familien“ vor, und forderte darin unter anderem die Anerkennung der faktischen Einwanderung – allerdings bei gleichzeitigem Ausschluss neuer Zuwanderung – sowie umfassende Integrationsmaßnahmen.¹⁰ Auf dem zweiten Bild ist eine Kantine zu sehen (Abb. 3). Ein Koch verteilt Essen an die wartenden Männer. Es handelt sich, wie der Bildunterschrift zu entnehmen ist, um die Kantine des Volkswagenwerks. Die Kontextualisierung der Bilder liefert in diesem Fall den Hinweis zum Ort der Aufnahmen. Es ist der zukünftige Arbeitsort der Italiener, an dem sie ihre erste Mahlzeit einnehmen – und nicht an ihrem zukünftigen Wohnort. Die Männer wurden vom Bahnhof dem Artikel zufolge direkt ins Werk gefahren, erst im Anschluss brachte man sie in die Unterkunft, in der sie leben sollten. Auch das zweite Bild zeigt damit einen typischen Ort, der mit der „Gastarbeiter“-Thematik im visuellen Gedächtnis verankert ist: die Räumlichkeiten des Arbeitgebers. Oft wurden die Arbeiter direkt während der Arbeit abgelichtet.

Die *Wolfsburger Nachrichten* haben sich zur Illustrierung ein anderes Motiv ausgesucht: Es zeigt den Ort, an dem die italienischen Arbeiter zukünftig untergebracht werden sollten – die Baustelle der „Unterkunft Berliner Brücke“ (Abb. 4). Von den Holzhäusern ist auf der Fotografie noch nichts zu sehen, wohl aber ein programmatisches Hinweisschild: „Werksgelände! Der Aufenthalt im Unterkunftsgelände ist nur den Bewohnern der Unterkunft und den auf unsere Veranlassung hier Beschäftigten gestattet.“

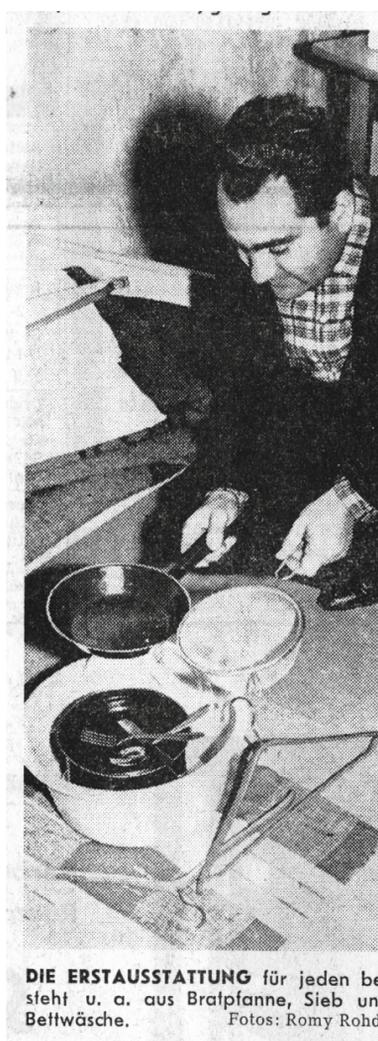
Besuchern ist das Betreten nur nach vorheriger Anmeldung in der Unterkunftsverwaltung erlaubt.“¹¹ Ein Maschendraht um das Gelände gehörte in den 1960er Jahren ebenso zur Lebenswirklichkeit der Italiener in Wolfsburg, wie ein reglementierter Zutritt von Besuchern, denen Einlass nur nach Anfrage beim Pförtner gestattet wurde. Das eigens für die Arbeitskräfte errichtete „Italienerdorf“ führte zur einer gesellschaftlichen Abschottung.

„3800 Italiener wohnen im Wolfsburger ‚Klein-Napoli‘“ – eine Reportage und ihre Entstehung

Nur zwei Tage, nachdem der Artikel mit dem eingangs beschriebenen Wochenmarkt-Foto in der *Wolfsburger Allgemeinen Zeitung* erschienen ist, brachten die *Wolfsburger Nachrichten* eine Sonderseite zu den Italienern. „Das war die erste große Sonderseite, die wir damals gemacht haben“,¹² berichtet der ehemalige Chefredakteur Eberhard Rohde. Gemeinsam mit Rosemarie Rohde besuchte er im Oktober 1962 einen ganzen Tag lang das „Italienerdorf“. Die Pressefotografin fotografierte, er schrieb den Bericht. Entstanden ist ihre gemeinsame Reportage *3800 Italiener wohnen im Wolfsburger ‚Klein-Napoli‘*.¹³ Die Italiener waren „das Thema Nummer 1, [...] ein Tagesthema, das dauernd besprochen wurde“;¹⁴ einen entsprechend hohen Stellenwert hatte es in der Redaktion.

Eine Panoramaaufnahme auf dem Kopf der Sonderseite zeigt den Blick auf das sogenannte „Italienerdorf“ von der Berliner Brücke aus (Abb. 5). „Dieser Blick hat sich eingepreßt, wenn man über die Brücke kam“,¹⁵ erinnert sich Rosemarie Rohde. Es ist das Gelände mit den doppelstöckigen Holzhäusern zu sehen. Die Bildunterschrift gibt genauere Informationen: „Das italienische Dorf in der Volkswagenstadt besteht aus 46 doppelstöckigen Holzhäusern, die in vier Bezirken auf einer 35 Hektar großen Fläche stehen. Jetzt wohnen hier rund 3800 Italiener.“¹⁶

Die anderen Bilder der Reportage zeigen Innenperspektiven. Der Blick auf das „Italienerdorf“ war den Wolfsburgern bekannt, nicht aber, wie es innerhalb des mit Maschendraht umsäumten Geländes und in den Holzhäusern selbst aussah. Die Reportage sollte folglich einen Einblick geben und die Bewohner vorstellen. Besonders in der Anfangszeit, so erinnern sich Eberhard und Rosemarie Rohde, sei die Stimmung gegenüber den Italienern skeptisch und teilweise auch feindlich gewesen.¹⁷ Die Redaktion



Oben: Abb. 5: Das italienische Dorf in der Volkswagenstadt, Foto: Rosemarie Rohde

Links: Abb. 6: In den Doppelhäusern führen von je einem Flur die Türen zu den Zimmern, die zweckmäßig eingerichtet sind; Foto: Rosemarie Rohde

Mitte: Abb. 7: „3800 Italiener wohnen im Wolfsburger ‚Klein-Napoli‘“, Wolfsburger Nachrichten vom 27./28. Oktober 1962

Rechts: Abb. 8: In den Kantine, Foto: Rosemarie Rohde

der *Wolfsburger Nachrichten* betrachtete es als ihre Aufgabe, die Italiener positiv darzustellen. Sie habe versucht der Bevölkerung zu vermitteln, es sei notwendig, „dass die [Italiener] [...] für uns arbeiten, und dass sich das Werk dadurch auch weiterentwickeln kann und es auch für die Bevölkerung sehr gut ist“. Entsprechend wohlwollend sind Text und Bilder der Reportage.

Man sieht die Seitenansicht eines der Holzhäuser mit dem Treppenaufgang (Abb. 6.). Vor den Eingängen wie auch auf der Treppe stehen italienische Arbeiter in kleinen Gruppen. Manche unterhalten sich, andere gucken neugierig in die Linse der Fotografin. Gegenüber der Presse seien die Italiener aufgeschlossen gewesen: „Die waren eigentlich ganz begeistert, die Italiener, als sie merkten, sie sollten fotografiert werden. Das war ja für die was ganz Neues. Wir kommen jetzt in die Zeitung! [...] Das war für die schon so ein kleines Highlight des Alltags.“ Auf dem Rundgang durch die „Unterkunft Berliner Brücke“ wurden die Rohdes meistens von der Lageraufsicht begleitet. Diese unterbreitete ih-

nen Vorschläge, was sie sich anschauen sollten und intervenierte teilweise auch. Beispielsweise wollte die Lageraufsicht zunächst nicht, dass sie die Stube, also den Gemeinschaftsraum, fotografierten. Die dominierende Rolle, die das Volkswagenwerk im Leben der Italiener spielte, wurde demnach auch sichtbar, wenn es darum ging, welche Ereignisse in die Zeitung kamen. Die werkseigene Pressestelle gab den Journalisten Hinweise, wann und wo etwas Besonderes los sei und beeinflusste über diesen Weg auch die Berichterstattung über die Italiener. „Immer zufällig“ Motive und Stimmungen mit der Kamera einfangen, etwas „plötzlich sehen“, das sei ihr „Metier“, so beschreibt Rosemarie Rohde ihre Arbeitsweise beim Fotografieren. Sie vertraut bei ihrer Arbeit ganz auf ihren fotografischen Blick. Die Bilder oder Bildausschnitte für diese Reportage haben die Rohdes gemeinsam ausgesucht. „Wir konnten uns immer absprechen. Ziehst du das nochmal ab oder machst du den Ausschnitt größer?“ Sie versuchten die ausdrucksvollsten und passendsten Motive zu finden. Aber „manch-

mal war es nicht das Schönste, aber es gehörte, sagen wir mal, in den Bericht hinein, als Aussage“. Wenn die Rohdes eine Reportage erarbeiteten, musste alles eingespielt ablaufen. Bis mittags sollten die Fotografien fertig sein, die Rosemarie Rohde selbst in ihrer Dunkelkammer entwickelte. „Ich musste dann wieder zur Redaktion rasen mit dem Auto, und die [Bilder] wurden dann [...] fertig gemacht, bzw. aufgegeben.“ Per Expressgut wurden die Aufnahmen mit der Bahn nach Braunschweig gebracht. Dort wartete bereits ein Bote, der die Fotografien in die Druckerei brachte, wo sie noch einmal sortiert und für den Druck vorbereitet wurden.

Die anderen vier Fotografien zeigen folgende Motive: die Erstausrüstung, einen Einblick in die Kantine sowie einen in den Gemeinschaftsraum und einen Bolzplatz. Auf der erstgenannten Fotografie kniet ein Italiener auf dem Boden, in der einen Hand hält er eine Pfanne, in der anderen ein Sieb (Abb. 7). Er schaut auf die Kochutensilien in seinen Händen. Auf dem Boden liegen noch eine Schüssel, ein Topf, Besteck und Klei-

derbügel. Es ist die einzige Aufnahme, die einen der Männer alleine und in etwas näherer Perspektive zeigt. Der Text der Reportage beginnt mit der Vorstellung des Gastarbeiters Guido, der dort in „Klein-Napoli“ lebt und gerade die Nachricht erhalten habe, dass es Weihnachten vom Werk gestellte Sonderzüge geben wird, die die Männer nach Hause zu ihren Familien bringen werden. Ob es sich bei dem Mann auf der Fotografie um Guido handelt, wird nicht aufgelöst. Abgesehen von diesen beiden Beispielen werden die Italiener sowohl im Text als auch auf den Bildern eher als Gruppe oder in Gruppen dargestellt. Diese Perspektive erzeugt beziehungsweise erhält eine gewisse Distanz.

Ein weiteres Bild zeigt die Kantine, in der die Italiener laut Bildunterschrift „Waren des täglichen Bedarfs kaufen“ konnten (Abb. 8). Diese wartet zugleich mit einem stereotypen Zusatz auf: „vor allem natürlich Spaghetti.“¹⁸ Vor dem Hintergrund, dass die Italiener in den ersten Jahren oft als „Spaghettifresser“¹⁹ verunglimpft wurden, erscheint dieser Hinweis aus heutiger Perspektive als



Abb. 9: Originale Bildunterschrift: Mehrere Bolzplätze befinden sich auf dem Gelände des italienischen Dorfes, auf denen fleißig Fußball gespielt wird, natürlich mit großer südländischer Begeisterung. Foto: Rosemarie Rohde

wenig hilfreich für die Zerstreung von Vorurteilen.

Die Aufnahme des Bolzplatzes hingegen bietet Identifikationspotential, zeigt sie doch die neuen Stadtbewohner bei der allseits beliebten Ballsportart (Abb. 9). Bereits im Oktober 1962 gründeten italienische Werksangehörige den *Sportclub Lupo*, zu Deutsch „Wolf“,²⁰ im Übrigen der erste von „Gastarbeitern“ gegründete Verein, der sich, nachdem er im September 1963 durch den Landessportbund Niedersachsen als ordentliches Mitglied aufgenommen wurde, in das bundesdeutsche Lizensystem einfügte. Bei den Spielen kamen sie mit den Deutschen in Kontakt, wenngleich es auch vielfach zu Auseinandersetzungen gekommen sein soll, da den Italienern die Fußballregeln zu strikt erschienen. Im „Italienerdorf“ gab es unterschiedliche Freizeitangebote für die Arbeiter, so neben den Bolzplätzen noch Bocciabahnen, italienische Zeitungen und Zeitschriften und Kinovorführungen – der Geistliche Don Parenti kümmerte sich um das Leben der Italiener außerhalb ihrer Arbeitsschichten. Auf dem letzten Bild sehen die Betrachtenden eine gesellige Zusammenkunft von italienischen Männern in einem der Gemeinschaftsräume (Abb. 10). An einem Tisch sitzen zehn Männer. Ihre Aufmerksamkeit gilt etwas, das einer von ihnen auf den Tisch legt. Leider ist nicht zu erkennen, worum es sich dabei handelt. Ein Mann trinkt aus einer Flasche, kaum einer der Abgelichteten schaut in die Kamera. Auf dem Tisch liegt eingewickelt in Papier ein Laib Brot sowie etwas ebenfalls nicht genau zu Erkennendes. Das Bild übermittelt eine positive gesellige Stimmung. Die gewählte Perspektive suggeriert, mit an der Stirnseite des Tisches zu sitzen, und verstärkt diesen Eindruck.



Abb. 10: Originale Bildunterschrift: In den Gemeinschaftshäusern finden die Bewohner nicht nur ausreichend Platz, sondern Kantinen, in denen sie alle anderen Waren bekommen. Foto: Rosemarie Rohde

Doch welche Informationen, die über Texte und mündliche Überlieferungen nicht vermittelt werden können, liefern uns diese Bilder? Die Analyse der Reportage ermöglicht eine Antwort: Für die Leser und Leserinnen sollte diese Sonderside Einblick geben in einen Ort, der

von dem übrigen städtischen Geschehen abgegrenzt war. Die Bilder veranschaulichen, wie es in dem „Italienerdorf“ ausgesehen hat, wie die Menschen darin wohnten und zusammenlebten; sie vermitteln den Eindruck einer Augenzeugenschaft. In einer Zeit, in der Bilder nur sparsam in Tageszeitungen abgedruckt wurden, sollte diese Bildreportage eine Nähe zu den italienischen Arbeitskräften schaffen, die Lesenden mit hineinnehmen in das „Italienerdorf“.

Strategische Bilder – Der „Wilde Streik“ im November 1962

Am 4. November 1962, nur wenige Tage nach der positiv angelegten Reportage über die „Unterkunft Berliner Brücke“, kam es im Volkswagenwerk zu einem spontanen Streik der italienischen Arbeiter. Die Ereignisse und Motive, die zu diesem Streik geführt hatten, sind komplex und werden in der geschichtswissenschaftlichen Forschung unterschiedlich bewertet.²¹ In einem Großteil der Arbeiten wird davon ausgegangen, dass die Ursachen in den „miserablen Lebensbedingungen der Arbeitskräfte“ und den „auf einem Ausbeutungsverhältnis beruhenden Arbeitsbedingungen bei Volkswagen“ lagen.²² Nach den Recherchen von Hedwig und Ralf Richter waren es allerdings andere Motive und Auslöser, die zu den Geschehnissen führten: Am 4. November 1962 sei ein Italiener erkrankt; er wurde ins Krankenhaus gebracht, konnte aber nach kurzer Zeit wieder entlassen werden. Unter seinen Landsleuten aber habe sich das Gerücht verbreitet, der Erkrankte sei verstorben, da man ihm jede medizinische Hilfe verweigert habe. Das Gerücht habe sich aus der Nachricht über einen anderen italienischen VW-Arbeiter gespeist, der kurz zuvor eines natürlichen Todes gestorben sei.²³ Diese verwirrenden Nachrichten bewirkten, dass einige Bewohner durch die Unterkunft zogen und randalierten und noch am selben Abend einen Streik ausriefen. Für eine solche Reaktion muss die Stimmung allerdings schon stark mit negativen Gefühlen aufgeladen gewesen sein. Richter und Richter entlarven in ihrer Untersuchung Berichte der italienischen Presse über die Situation der „Gastarbeiter“ in Wolfsburg als Ursache für die angespannte und aggressive Stimmung unter den Arbeitsmigranten. Demnach habe die Tageszeitung *La Stampa* in einem sehr emotionalen Artikel am 3. Oktober 1962 unter anderem von Zusammenstößen von Arbeitsmigranten und der Wolfsburger Polizei berichtet, bei denen die Italiener regelrecht gefoltert wurden. Italienische Arbeiter würden darüber hinaus bei der *Volkswagen AG* arbeitsrechtlich diskriminiert, es käme zu willkürlichen Entlassungen. Nach Hedwig und Ralf Richter sei der Grund für diese Art der Darstellung folgender: Die zur FIAT-Gruppe gehörende

liberale Zeitung *La Stampa* habe ein großes Interesse daran gehabt, dass nicht so viele italienische Arbeitskräfte zum Konkurrenten Volkswagen abwanderten. Es ging demnach um die Konkurrenz zweier großer Automobilhersteller um qualifizierte Arbeitskräfte.

Dieser und andere Erklärungsansätze aus der geschichtswissenschaftlichen Forschung lagen den Wolfsburger Tageszeitungen damals noch nicht vor. Beide Tageszeitungen stellten als Auslöser des Streiks den Todes- beziehungsweise Krankheitsfall der beiden Arbeitsmigranten sowie die Forderung nach einer ärztlichen Versorgung im „Italienerdorf“ auch nachts und am Wochenende dar. Sowohl die *Wolfsburger Allgemeine Zeitung* als auch die *Wolfsburger Nachrichten* berichteten von den Auseinandersetzungen und Geschehnissen im „Italienerdorf“ – allerdings in unterschiedlicher Aufmachung. Letztere beschrieben zwar die Ausschreitungen, zeigten aber keine Bilder. Sie hätten versucht, das Geschehen nicht so dramatisch darzustellen, betont der damalige Chefredakteur Eberhard Rohde in der Retrospektive: „Wir haben dann da auch keine Krawallfotos gebracht.“²⁴ Der Nachrichtenwert der Berichterstattung sollte nicht noch durch eine Visualisierung gesteigert werden.



Bereitschaftspolizei aus Braunschweig stand abwartend vor den Toren des Italienerdorfes. Sie war von der Wolfsburger Polizei zur Verstärkung herbeigeholt worden. Die Braunschweiger brauchten jedoch nicht einzuschreiten. Allein ihre Anwesenheit verbotene Ausschreitungen.

Abb. 11: „Wilder Streik im Wolfsburger Italienerdorf“, *Wolfsburger Allgemeine Zeitung* vom 6. November 1962

Die *Wolfsburger Allgemeine Zeitung* hingegen brachte zum Artikel *Wilder Streik im Wolfsburger Italienerdorf* drei Fotografien.²⁵ Sie hielten Momente des Geschehens fest, die Polizeihunderttschaft etwa und die Menschenkette, die die Italiener bildeten, um die Unterkunft zu verriegeln. Auf einem Bild im rechteckigen Format zieht sich die Menschenkette der Italiener als Streifen horizontal durch das Bild. Rechts ist ein Gebäude zu erkennen, das vermutlich das Pfortnerhaus ist. Im Vordergrund laufen zwei Polizisten durch das Bild. Die Lichteinstrahlung ist auf dieser Schwarz-Weiß-Fotografie so hoch, dass sich der restliche Hintergrund und weitere Konturen im Licht auflösen. Diese Beleuchtung verleiht dem Bild eine besondere Stimmung, da sie den Blick auf die Menschenkette lenkt, die sich eigentlich im Bildhintergrund befindet. Neben dieser Aufnahme ist eine kleine Fotografie abgebildet, auf der die Seitenansicht eines der Holzhäuser zu erkennen ist. Vier dunkel gekleidete Personen stehen davor. Auf den ersten Blick ist nichts Besonderes zu erkennen. Doch lässt sich bei genauerem Hinsehen ein Fleck auf der Bildfläche ausmachen, dem erst durch die Bildunterschrift Aufmerksamkeit und Bedeutung zukommt: „Unser Fotograf setzte sich der Gefahr aus, von Erdklumpen getroffen zu werden, als er einige Schnappschüsse riskierte.“ Dieser Augenzeugenbericht mit fotografischem Belegmaterial dokumentiert den Ausnahmezustand und stellt die Handlungen der Italiener in den Vordergrund, die augenscheinlich nicht davor zurückschreckten, handgreiflich zu werden beziehungsweise mit Erdklumpen nach Pressefotografen zu werfen. Das untere

Bild rundet das Narrativ des Ausnahmezustands, der von der Polizei in den Griff bekommen werden musste, noch ab, indem es die zusätzlichen aus Braunschweig angeforderten Einsatzkräfte der Polizei zeigt (Abb. 11). Während im Hintergrund die Italiener das Gelände absperren, sitzen die Einsatzkräfte in ihren Einsatzwagen. Die Bildunterschrift ordnet die Fotografie wie folgt ein: „Bereitschaftspolizei aus Braunschweig stand abwartend vor den Toren des Italienerdorfes. Sie war von der Wolfsburger Polizei zur Verstärkung herbeigeholt worden. Die Braunschweiger brauchten jedoch nicht einzuschreiten. Allein ihre Anwesenheit verbotene Ausschreitungen.“

Gut möglich, dass 1962 durch das Zeigen der Bilder der Nachrichtenwert des Krawalls erhöht wurde – und die Italiener und auch das Volkswagenwerk negativ dastanden. Auf der anderen Seite inszenierte dieser Artikel die Italiener nicht nur als Arbeitskräfte, sondern als eine Menschengruppe, die versuchte für ihre Rechte einzustehen.

Wenn wir uns abschließend die Fotografien in der Abfolge ihres Erscheinens vor Augen führen, so lässt sich durchaus eine Entwicklung in der Wahl der Motive und in der Bildsprache ausmachen: Während die ersten Fotos die Arbeitsmigranten als „Reisende“ und zukünftige „Arbeitskräfte“ im Volkswagenwerk inszenieren, versuchen sowohl das Bild auf dem Wolfsburger Wochenmarkt als auch die Reportage zu den Italienern in der Unterkunft eine gewisse Nähe herzustellen und die Männer als Teil des Wolfsburger Lebens zu zeigen. Mit der fotografischen Darstellung des Streiks im November 1962 sollte hingegen nicht „nur“ eine Nähe hergestellt werden, vielmehr nahm die Redaktion in Kauf, mit den Bildern vielleicht auch Reibung zu erzeugen, indem sie die italienischen Werksarbeiter als eine eigenständig handelnde Gruppe darstellte, die gegen ihren Arbeitgeber aufbegehrte.

Violetta Rudolf studierte Geschichte, Germanistik und Public History in Bremen, Berlin und Warschau. Zurzeit promoviert sie an der Humboldt-Universität zu Berlin zum Thema „Fremde Bilder. Fotografische Identitätskonstruktionen von ‚(Spät-)Aussiedler*innen‘ und ‚Gastarbeiter*innen‘ in ‚Der Spiegel‘ und ‚Stern‘ 1950–1998“ und ist assoziierte Doktorandin am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Sie ist Geschäftsführerin der Public-History-Agentur „past[at]present“.

1 „Der erste Tag ohne Italiener-Transport!“, in: *Wolfsburger Allgemeine Zeitung* vom 25. Oktober 1962, S. 10.

2 Als „Gastarbeiter“ wurden Arbeitsmigranten bezeichnet, die im Zuge der Anwerbeabkommen zwischen 1955 und 1973 aus südeuropäischen Ländern in die Bundesrepublik gekommen sind. Die Bezeichnung „Gastarbeiter“ war zwar kein amtlicher Begriff, fand aber in der Alltagssprache vielfach Verwendung. Die Problematik des Begriffs liegt darin, dass er einerseits mit dem Wort „Gast“ die Erwartung suggeriert, dass die Arbeitsmigranten nicht langfristig in Deutschland bleiben würden. Andererseits wurden die eingewanderten Menschen mit dem Zusatz „Arbeiter“ auf ihre Arbeitskraft reduziert. Dass die Zusammensetzung beider Wörter ohnehin wenig Sinn ergibt, da man Gäste eigentlich nicht für sich arbeiten lässt, verleiht der Bezeichnung auch eine ironisch-abwertende Bedeutungsebene. Anfang der 1960er Jahre wurde die Bezeichnung „Gastarbeiter“ als bessere und freundlichere Alternative zu dem Begriff „Fremdarbeiter“ gesehen. Ein Jahrzehnt später hingegen war die Unzulänglichkeit des Begriffs Thema in den Medien: Der Westdeutsche Rundfunk veranstaltete sogar einen Wettbewerb, um eine geeignetere Bezeichnung zu finden. Siehe genauer bei Elisabetta Mazza, „Ein Ausländer ist ein Ausländer oder Die sprachlichen (Fehl-)Schritte in Richtung Interkulturalität: deutsche Bezeichnungen für Nicht-Inländer“, in:

Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht, Jg. 2 (1998), H. 3, online abrufbar unter <https://tjournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/issue/view/55> [7.9.2018].

3 Der erste Tag ohne Italiener-Transport! (wie Anm. 1).

4 Hedwig Richter/Ralf Richter, Die „Gastarbeiter-Welt“: Leben zwischen Palermo und Wolfsburg. Paderborn 2013, S. 9–16.

5 Gerhard Paul, Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel. Göttingen 2016, S. 421.

6 Ebd., S. 418.

7 „Die ersten Italiener trafen bei uns ein“, in: Wolfsburger Allgemeine Zeitung vom 18. Januar 1962, S. 9.

8 Veit Didczuneit, „Der ‚Vorzeigegastarbeiter‘. Die Begrüßung des millionsten Gastarbeiter als Medienereignis“, in: Gerhard Paul (Hg.), Das Jahrhundert der Bilder. Bildatlas 1949 bis heute. Göttingen 2008, S. 306–313; Christoph Rass/Melanie Ulz, „Armando Rodrigues de Sá revisited. Bildwissenschaftliche und historische Analysen im Dialog“, in: Dies. (Hg.), Migration ein Bild geben. Visuelle Aushandlungen von Diversität. Heidelberg/Berlin 2018, S. 419–445.

9 Burcu Dogramaci, „Fotografische Ihr-Bildungen. Migration in die Bundesrepublik der 1970er und 1980er Jahre im Blick der Kamera“, in: Rass/Ulz, Migration ein Bild geben (wie Anm. 8), S. 9–33, hier S. 13.

10 Ulrich Herbert, Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge. Bonn 2003, S. 245f.

11 Eberhard Rohde, „Aktion der Gastarbeiter läuft in Wolfsburg gut an“, in: Wolfsburger Nachrichten vom 18. Januar 1962, S. 14.

12 Interview mit Eberhard Rohde und Rosemarie Rohde am 9. August 2018 in Wolfsburg. Ich bedanke mich herzlich bei Rosemarie und Eberhard Rohde für das Interview.

13 Eberhard Rohde/Rosemarie Rohde, „3800 Italiener wohnen im Wolfsburger ‚Klein-Napoli‘“, in: Wolfsburger Nachrichten vom 27./28. Oktober 1962, Sonderseite.

14 Interview mit Eberhard Rohde und Rosemarie Rohde (wie Anm. 12).

15 Ebd.

16 Rohde/Rohde, 3800 Italiener wohnen im Wolfsburger „Klein-Napoli“ (wie Anm. 13).

17 Hier und im Folgenden Interview mit Eberhard Rohde und Rosemarie Rohde (wie Anm. 12). Siehe dazu auch Richter/Richter, Die „Gastarbeiter-Welt“ (wie Anm. 4), S. 75 und 130–134. Anne von Oswald und Barbara Schmidt beschreiben, dass es noch bis in die 1970er Jahre hinein Spannungen gab, die sich unter anderem darin äußerten, dass einige Tanzlokale und Kneipen Einlassverbote für die Arbeitsmigranten verhängten. Anne von Oswald/Barbara Schmidt, „Nach Schichtende sind sie immer in ihr Lager zurückgekehrt... Leben in ‚Gastarbeiter‘-Unterkünften in den sechziger und siebziger Jahren“, in: Jan Motte/Rainer Ohliger/Anne von Oswald (Hg.), 50 Jahre Bundesrepublik – 50 Jahre Einwanderung. Nachkriegsgeschichte als Migrationsgeschichte. Frankfurt am Main 1999, S. 184–214, hier S. 201f.

18 Rohde/Rohde, 3800 Italiener wohnen im Wolfsburger „Klein-Napoli“ (wie Anm. 13).

19 Interview mit Eberhard Rohde und Rosemarie Rohde (wie Anm. 12). Bettina Severin-Barboutie beschäftigt sich in ihrem Aufsatz mit der Fremdwahrnehmung von Italienern in der Bundesrepublik und stereotypen Zuschreibungen. Siehe genauer bei Bettina Severin-Barboutie, „Die Fremdwahrnehmung von Italienern und Türken in der Bundesrepublik“, in: Oliver Janz/Sala Roberto (Hg.), Dolce Vita? Das Bild der italienischen Migranten in Deutschland. Frankfurt am Main 2011, S. 116–135, hier S. 125.

20 Hier und im Folgenden Richter/Richter, Die „Gastarbeiter-Welt“ (wie Anm. 4), S. 126f. Zur Vereinsgründung siehe die Akten in StadtA WOB, S 38 (33), U.S.I. Lupo-Martini.

21 Hinweise auf die Forschungslage bei Hedwig Richter/Ralf Richter, „Zum Streik der italienischen Arbeitsmigranten im Volkswagenwerk 1962“, in: Jahrbuch für Forschungen zur Geschichte der Arbeiterbewegung, Jg. 7 (2008), H. 1, S. 72–88, hier S. 72; Anne von Oswald, „Volkswagen, Wolfsburg und die italienischen ‚Gastarbeiter‘ 1962–75“, in: Archiv für Sozialgeschichte, Jg. 42 (2002), S. 55–79, hier S. 71f.; dies., „Venite a lavorare la Volkswagen! ‚Gastarbeiter‘ in Wolfsburg 1962–1974“, in: Rosmarie Beier (Hg.), Aufbau West Aufbau Ost. Die Planstädte Wolfsburg und Eisenhüttenstadt in der Nachkriegszeit. Berlin 1997, S. 199–209, hier S. 204; Manfred Grieger, „Zuwanderung und junge Industriestadt. Wolfsburg und die Migranten seit 1938“, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Bd. 81 (2009), S. 177–210, hier S. 200.

22 Richter/Richter, Zum Streik der italienischen Arbeitsmigranten im Volkswagenwerk 1962 (wie Anm. 21), S. 72.

23 Hier und im Folgenden ebd., S. 76, 81f., 84, 88.

24 Interview mit Eberhard Rohde und Rosemarie Rohde (wie Anm. 12).

25 Hier und im Folgenden „Wilder Streik im Wolfsburger Italienerdorf“, in: Wolfsburger Allgemeine Zeitung vom 6. November 1962, S. 9.

Lfde. Nr.	Tag der		Name u. Sitz der Firma und des Betriebsinhabers	Art des Gewerbebetriebs - der Betriebsstätte -	Bei Zweigbetrieben Sitz des Hauptbetriebs	Bemerkungen - Einstellung -
	Anmeldung	Eröffnung				
85	3. 6. 1941		Liegmund, Herb Heim. Heimerstr.	Lebensmittel		
86	21. 5. 1941		Maul, Philipp Heim. Heimerstr.	Lebensmittel		18.11.51 von Frau Hennig kündigt am 7.8.52 abgemeldet
87	13. 8. 1941		Haerder & Co. Goethestraße	Textilwaren		

StadtA WOB, HA 11531, Bd. 1

AdM 8/2018

Das Modehaus Haerder

VON WERNER STRAUß

In der Wirtschaftsgeschichte der Stadt hat die Existenz des Modehauses *Haerder* über fast sechs Jahrzehnte eine nicht unbedeutende Rolle gespielt. Obwohl das Geschäft vor fast zwanzig Jahren geschlossen hat, besitzt der Name „Haerder“ nach wie vor einen Wohlklang innerhalb der Wolfsburger Bevölkerung. *Haerder Co.* zählte zu den ersten Geschäften in der damaligen „Stadt des KdF-Wagens“. Die Firma beschäftigte damals sechs Angestellte. Ihren Sitz hatte sie in der heutigen Goethestraße – im Gewerbeverzeichnis der Stadt findet sich ein entsprechender Eintrag unter dem 13. Februar 1941, der Auszug dient als Archivalie des Monats –, tatsächlich aber befand sie sich in der Schillerstraße.

Hinsichtlich der Planungen der neuen Hauptgeschäftsstraße „Rothehofer Straße“ (der heutigen Porschestraße) brachte sich die Firma *Haerder* zu einem frühen Zeitpunkt mit ihrem Ansiedlungsinteresse ein. Die Architekten Dipl.-Ing. Bahr aus Lübeck und sein Wolfsburger Kollege Dr.-Ing. Titus Taeschner entwarfen einen zweistöckigen Bau in Stahlbeton-Skelettbauweise. An der Außenfront zur Rothehofer und Goethestraße zog sich eine Schaufensterfront über siebzehn Meter entlang. Während das Erdgeschoss mit einer Ladenfläche von 1.000 Quadratmetern aufwartete, befand sich die Damenkonfektionsabteilung auf 300 Quadratmetern im Obergeschoss. Dort gab es auch Räumlichkeiten für die betriebseigene Schneiderei, die Dekorationsabteilung, die Kantine und die Wohnung des Geschäftsführers. Der obere Abschluss des Gebäudes war so konstruiert, dass man zwei weitere Stockwerke hätte aufsetzen können.

Nach einer nahezu rekordverdächtigen Bauzeit von nur rund hundert Tagen wurde das Modehaus *Haerder* am 28. November 1950 als erstes Geschäft an der Rothehofer Straße neueröffnet. Dabei erklärte Dr. Gaedke als Inhaber der Firma *Haerder* mit Stammhaus in Lübeck, dass der Neubau im Hinblick auf die wachsende Bevölkerungszahl Wolfsburgs notwendig geworden sei. Der Vorsitzende des Wolfsburger Verkehrsvereins, Rudolf Zenker, gab dem Wunsch Ausdruck, das neue Modehaus möge zu einem stärkeren Besuch der Landbevölkerung aus dem Wolfsburger Umland beitragen. Mit den

geladenen Gästen wurde ein Rundgang durch die Abteilungen des Hauses durchgeführt. Das neue Kaufhaus beschäftigte anfangs sechzig Angestellte und zählte damit im Wolfsburger Einzelhandel zu den größeren Firmen. Zur Eröffnung titelte die lokale Presse „Kaufhaus im Großstadtstil“ sowie „Ein Stückchen Großstadt ...“, womit gewisse Erwartungen seitens der Kundschaft geweckt wurden. Stilgerecht führte das Modehaus *Haerder* in den kommenden Jahren Modenschauen durch, die in der Wolfsburger Geschäftswelt Akzente setzten.

Die bauliche Weiterentwicklung des Modehauses *Haerder* zum *Haerder-City-Center* in Kooperation mit der Wohnungsbaugesellschaft *Neuland* bildete eine Zäsur in der Geschichte der Firma. Durch die Erweiterung zum Gemeinschafts Kaufhaus konnten insgesamt neun Geschäfte im Baukomplex untergebracht werden, der eine Investitionssumme von 18 Millionen DM erforderte. Die Angebotsbündelung von Einzelhandelsgeschäften unter einem Dach ging von einem schwedischen Beispiel aus. Aus der Sicht der *Neuland* war dies „ein in die Zukunft weisender Beitrag zur Wirtschaftsförderung in Wolfsburg“. Am 12. November 1973 war es soweit: Das *Haerder-City-Center* feierte als „neuer Wolfsburger Mittelpunkt“ seine Eröffnung. Zum Rahmenprogramm zählten unter anderem der Auftritt einer britischen Militärkapelle und eine Autogrammstunde mit dem zweifachen Olympiasieger im Eisschnelllauf Erhard Keller. Mit seinen Partnern beschäftigte *Haerder* 450 Mitarbeiter im *City-Center* und war damit ein nicht zu unterschätzender Wirtschaft- und Beschäftigungsfaktor in Wolfsburg. In der Folgezeit vermittelten die wiederkehrenden Modenschauen in der Conférence des Verkaufsleiters Gerd Gruber ein gewisses Großstadtflair in der noch jungen Stadt.

Das vielfältige Engagement und die Aktivitäten der Firma *Haerder* wurden von höchster Stelle anerkannt und gewürdigt. So erhielt *Haerder* für seine besonderen Verdienste um die Berufsausbildung junger Menschen im Jahre 1984 eine Ehrenurkunde des Bundespräsidenten verliehen. Ausschlaggebend war hierfür nicht nur die Bereitstellung von Ausbildungsplätzen sondern auch die Ausbildungs-

planung, die innerbetriebliche Schulung und die Mitarbeit in den Prüfungsgremien der IHK. Im Jahr darauf veranstaltete das *Haerder-City-Center* eine „Italienische Woche“, zu der auch der italienische Boschafter in Bonn, Professor Luigi Vittorio Ferraris, anreiste. Neben dem Angebot von italienischen Spezialitäten gab es viele ansprechende Sonderveranstaltungen. *Haerder*-Geschäftsführer Hans Hüsen bedankte sich nachdrücklich bei Dr. Salvatore Florio (*Institut für Außenhandel* in Hamburg), Dr. Riccardo Andreani (Region Pesaro-Urbino) und dem in Wolfsburg residierenden italienischen Konsularagenten Dr. Giorgio Franca Rettura für ihre hilfreiche Unterstützung. So zeigten unter anderem italienische Künstler Proben ihres Schaffens.

Anfang des Jahres 1999 zogen drohende Wolken auf; die Geschäftsschließung wurde von der Familie Gaedke als Eigentümerfamilie der Firma *Haerder* zum Jahresende angekündigt. Die Geschäftsführung wies in einer Betriebsversammlung darauf hin, dass der Umsatz seit 1993 rückläufig sei und Rationalisierungsmaßnahmen keinen Spielraum hätten. Gleichzeitig habe sich die Wettbewerbssituation derart verschärft, dass sie ein kaum tragbares Risiko für das mittelständisch geführte Familienunternehmen bedeute. In Bezug auf das Geschäft in Wolfsburg zeichnete sich eine weitreichende Großkonkurrenz für *Haerder* durch den Bau der *City-Galerie* ab. Über Wolfsburg hinaus betraf die Geschäftsschließung alle Standorte des Unternehmens wie auch das Stammhaus in Lübeck und die Filiale in Bad Oldesloe. Insgesamt waren 270 Mitarbeiter, darunter 90 in Wolfsburg, von der Geschäftsaufgabe betroffen. Die Zahl der Kaufhäuser in Wolfsburg sank von fünf auf vier. Wie eine Kundin bei einer Umfrage zur Geschäftsschließung betonte, führte ihr Weg zuallererst zu *Haerder*, wenn sie „etwas Feines und Elegantes“ kaufen wollte. Nach fast sechzig Jahren ging die *Haerder*-Ära mit einem Total-Räumungsverkauf über vier Wochen am 22. Dezember 1999 zu Ende. Heutzutage sind die Drogerie *Müller* und das schwedische Modehaus *H&M* (Hennes & Mauritz), das vorwiegend jugendliche Kundschaft anspricht, Hauptmieter in den früheren Geschäftsräumen.

Spätestens seit Umberto Ecos *Der Name der Rose* oder Patrick Süskinds *Das Parfum* stieß das alte Genre des historischen Romans hinsichtlich der Verkaufszahlen in neue Dimensionen vor. Der promovierte Philosoph Peter Prange zählt zu den erfolgreichsten Vertretern jenes Genres, in dem „die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion zum Teil systematisch verwisch[t]“ werden, wie der Historiker Wolfgang Hardtwig konstatiert.¹ Pranges Romane wie *Das Bernstein-Amulett*, *Geschichte einer Familie aus Deutschland*, *Die Philosophin* oder *Der letzte Harem* haben sich millionenfach verkauft, wurden mitunter aufwendig verfilmt. Als einer von wenigen Autorinnen und Autoren des Genres wagt er sich mit seinen Büchern auch immer wieder in das 20. Jahrhundert – so auch mit seinem neuen Werk *Eine Familie in Deutschland. Zeit zu hoffen, Zeit zu leben*, dessen erster Band im Oktober erschienen ist und in der Zeit zwischen der Machtübernahme 1933 und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs spielt. Er thematisiert die Geschichte einer Familie aus dem Wolfsburger Land, die sich mit dem Bau des Volkswagenwerks in der neugegründeten „Stadt des KdF-Wagens“ mit einem Mal vor die Entscheidung gestellt sieht, sich zu beugen und zu partizipieren oder aber sich zu widersetzen. Grund genug, den Autor, der von sich selbst behauptet, sich im Grunde nicht für Geschichte zu interessieren,² über seinen neuen Roman, vorausgehendes Quellenstudium und das Genre im Kontext der Geschichtswissenschaften zu befragen.

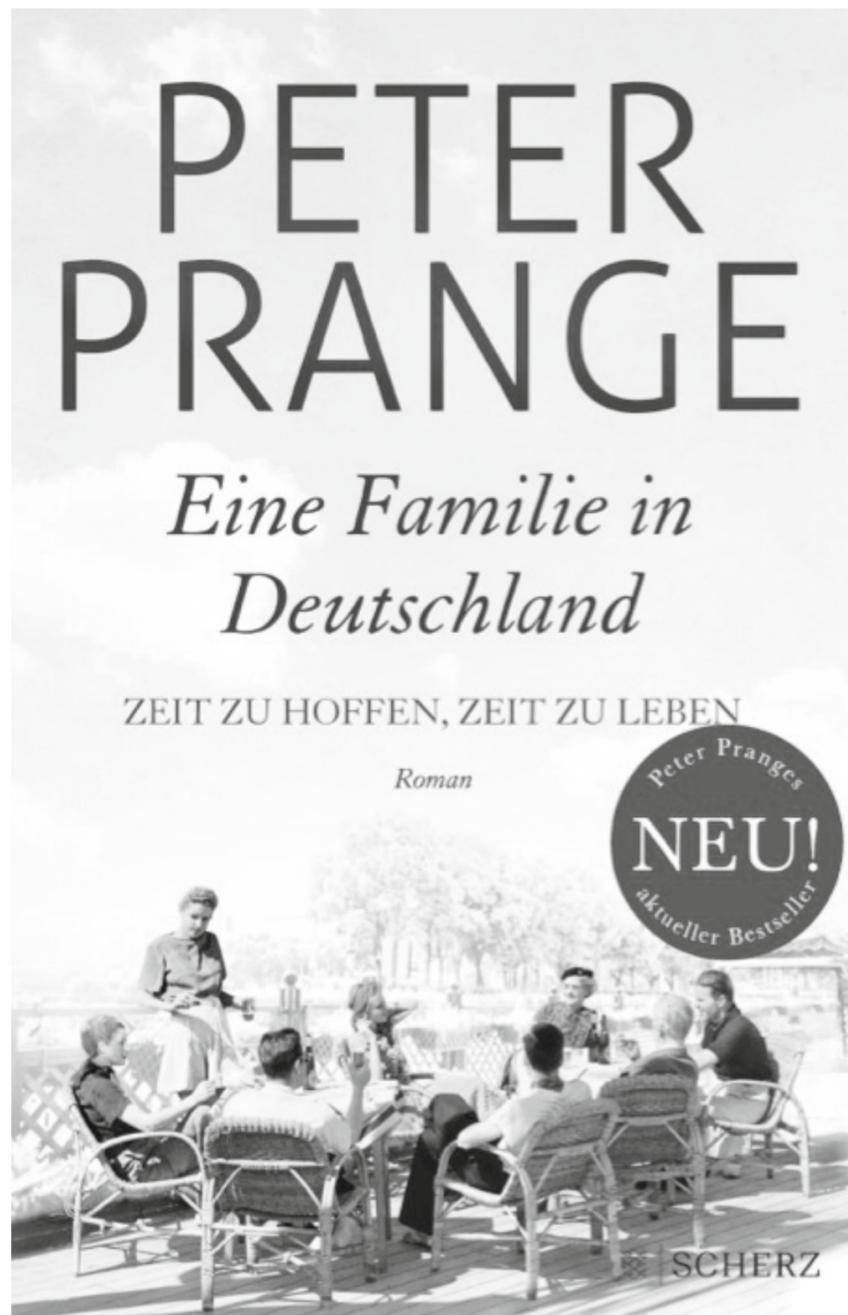
Werner Strauß: Ihr historischer Roman-Zweiteiler *Eine Familie in Deutschland. Zeit zu hoffen, Zeit zu leben*, der in der „Stadt des KdF-Wagens“ verortet ist, ist offensichtlich quellenbasiert. Welche Quellen haben Sie für Ihre Milieustudien herangezogen?

Peter Prange: Auf die Gefahr hin, Ihnen zu schmeicheln: Eine große Hilfe waren die Publikationen, die vom Wolfsburger Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation herausgegeben wurden und in denen sich viele wichtige Quellen abgedruckt finden. Als meine zwei Bibeln hatte ich während der Arbeit stets die von Christoph Stölzl herausgegebene *Wolfsburg-Saga* sowie *Das Volkswagenwerk und seine Arbeiter im Dritten Reich* von Hans Mommsen und Manfred Grieger griffbereit auf dem Schreibtisch. Dazu habe ich jede Menge Monografien ausgewertet, von der *Hoffmannstadt Fallersleben. Zeitreise durch ein Jahrtausend* bis Chris Barbers *Der Käfer. Ferdinand Porsche und die Entwicklung des Volkswagens*, aber auch Paul Schilperoords *Die wahre Geschichte des VW-Käfers. Wie die Nazis Josef Ganz die VW-Patente stahlen*, die an dem Mythos Ferdinand Porsche kratzt, indem sie das Leben und Wirken des jüdischen Automobilkonstruktors und Motorjournalisten Josef Ganz beleuchtet, der bereits in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts wie kein zweiter die Idee, den Begriff und das Konzept eines Volkswagens propagiert hat und auf der Berliner Automobilausstellung 1933 bereits einen „Maikäfer“ genannten Prototyp vorstellte.

Alexander Kraus: Die „Stadt des KdF-Wagens“, die für Ihre Familientragödie das historische Setting gibt, sollte explizit eine nationalsozialistische Musterstadt werden, ohne den „üble[n] Beigeschmack, der den meisten sogenannten Industrie-Städten anhaftete“, wie der Geschäftsführer der Wohnungsbaugesellschaft *Neuland*, Christian Staab, 1941 erklärte.³ Sie hatte auch mit den sogenannten „Führerstädten“ nicht viel ge-

Die „Stadt des KdF-Wagens“ als Schauplatz eines historischen Romans

DER ROMANAUTOR PETER PRANGE IM INTERVIEW



Cover des Romans

mein. Was sprach dafür, Ihre Geschichte im Wolfsburger Land und eben nicht in Berlin, München, Hamburg, Nürnberg oder Linz anzusiedeln?

Peter Prange: Mein Roman ist ein Roman über das Thema Verführbarkeit. Wie konnte es sein, dass Millionen von Deutschen Hitler zugejubelt haben und ihm blindlings gefolgt sind – buchstäblich bis in den Tod? Für eine solche Geschichte schien mir der Ort Fallersleben ideal. Keine spektakuläre Metropole, sondern eine Stadt fernab der Welt und doch mitten in Deutschland. Hier wurde nicht nur der Dichter des Deutschlandlieds geboren, hier wurde auch, inmitten einer bis dahin agrarisch geprägten Welt, eine Fabrik aus dem Boden gestampft, die als größte Automobilfabrik Europas geplant war, sich tatsächlich aber mit Kriegsbeginn in einen Rüstungsbetrieb verwandelte, um so den faulen Zauber des vermeintlichen Wirtschaftswunders der Nazis zu versinnbildlichen – und das alles auf dem ehemaligen Grund und Boden derer von der Schulenburg, einer Familie also, von denen mehrere Mitglieder am 20. Juli beteiligt waren. Wo sonst gibt es einen Ort, an dem man so gebündelt, gleichsam wie unter einem Brennglas, die deutsche Geschichte der damaligen Zeit reanimieren kann?

Werner Strauß: Die Familiengeschichte der Isings beginnt in Ihrer Darstellung

bereits vor der Gründung der „Stadt des KdF-Wagens“, die in der Kriegszeit noch ein Konglomerat aus Barackenlagern und erst wenigen realisierten Stadtteilen war. Wie gelingt es Ihnen, die Lebensläufe und Charaktere der handelnden Personen in die Aufbauzeit und Gründerjahre der Stadt einzubinden?

Peter Prange: Meine Protagonisten sind in vielfacher Weise in die Entstehung der Stadt eingebunden. Der Familienpatriarch Hermann Ising etwa ist nicht nur der Ortsgruppenleiter von Fallersleben, er ist auch Inhaber einer Zuckerfabrik, der wie Graf Schulenburg genötigt wird, sich von seinem angestammten Land zu trennen, um für den Bau der Autofabrik und der „Musterstadt des Führers“ Platz zu machen. An deren Entwicklung wiederum ist Hermanns Schwiegersohn beteiligt, Benjamin Jungblut, ein junger begabter Architekt, der dank der Unterstützung eines in Berlin einflussreichen Verwandten trotz jüdischer Herkunft zum Assistenten des Stadtplaners Peter Koller wird.

Werner Strauß: Haben diese Personen fiktive gesellschaftliche und politische Funktionen in der neugegründeten Stadt inne?

Peter Prange: Die beiden Beispiele zeigen, wie ich die fiktiven Schicksale in die reale Welt einbinde. Die Familie Ising und ihre Mitglieder sind frei erfunden, doch die Rahmenbedingungen ihrer Le-

bensplanung und -entwicklung sind die konkreten historischen Gegebenheiten vor Ort. Nur in diesem Rahmen können sie sich verhalten, stoßen an Grenzen oder nutzen die Möglichkeiten der neuen Zeit für ihre Karrieren, je nachdem, wie Menschen im wirklichen Leben.

Alexander Kraus: Für das historische Drama *Die Wiederkehr des Martin Guerre* (1982) des Regisseurs Daniel Vigne, das auf einer wahren Begebenheit aus dem 16. Jahrhundert basiert, war unter anderem die renommierte Sozialhistorikerin Natalie Zemon Davis beratend tätig. Da sich der Film jedoch zum Zwecke einer geschlossenen Narration mehr und mehr von der historischen Überlieferung entfernte – für die Historikerin eine beunruhigende Erfahrung –, entschied sie sich dazu, die Geschichte über die ausgefeilte Identitätsübernahme noch einmal, diesmal wissenschaftlich gebunden zu erzählen. Anders als im Film blieb so die Möglichkeit für ein „vielleicht“, ein „möglicherweise“, „womit sich der Historiker behilft, wenn die vorhandenen Zeugnisse unzureichend oder widersprüchlich sind“.⁴ Gibt es auch in Ihrem Roman Passagen, in denen Sie sich aufgrund fehlender Quellen, eines uneindeutigen historischen Kontextes lieber für ein „vielleicht“ entschieden hätten?

Peter Prange: Ein historischer Roman ist kein Geschichtsbuch. Anders als bei diesem, stehen nicht die äußeren Gegebenheiten im Vordergrund, sondern die Frage, wie Menschen angesichts der gegebenen Realitäten ihr Leben führen. Dafür müssen die Fakten stimmen, meine Geschichte spielt ja nicht in Disneyworld, sondern im Wolfsburger Land zwischen 1933 und 1945, vom Tag der Machtergreifung bis zur Kapitulation. Doch wie verschiedene Menschen unter äußerlich gleichen Bedingungen von ihren Lebensmöglichkeiten unterschiedlichen Gebrauch machen, das zu zeigen ist meine Aufgabe als Autor. Insofern ist der Roman immer ein Wechselspiel von Fakten und Fiktion.

Werner Strauß: Infolge von kriegsbedingten Materialengpässen kam der Wohnungsbau in der Stadt 1942 zum Erliegen. Es herrschten Stillstand und Mangelwirtschaft. Wie gehen die Protagonisten des Romans damit um?

Peter Prange: Sehr unterschiedlich. Horst, Hermanns Sohn, ein strammer Parteisoldat, ist natürlich enttäuscht, dass die „Musterstadt des Führers“ bis Kriegsende nichts weiter ist als eine scheußliche Ansammlung von Baracken. Die Prachtstraßen oder die Stadtkrone, die Peter Koller entworfen hatte, gab es nur auf dem Papier – wie die gesamte geplante Gartenstadt, in der die Arbeiter des VW-Werks in von Gärten umgebenen Wohnanlagen „Kraft durch Freude“ schöpfen sollten. Gleichzeitig aber macht Horst als Hauptlagerführer des riesigen Arbeitslagers Karriere. Er ist zutiefst von der Richtigkeit des Nationalsozialismus überzeugt und darum nur bedingt fähig, die Realitäten zu erkennen – „Mein Gewissen heißt Adolf Hitler“, sagt er an einer Stelle des Romans. Ihm zur Seite steht ein ehemaliger Hochstapler und Heiratschwindler, ein Improvisationskünstler, der ihm einige Male aus der Klemme hilft, doch der zugleich aus der Mangelwirtschaft zu seinem eigenen Vorteil Kapital schlägt. Beide werden, früher oder später, von ihren jeweiligen Geschichten eingeholt.

Werner Strauß: Inwieweit spiegelt der Plot Ihres Romans die authentische Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner wider?

Peter Prange: Auch hier gilt wieder das Wechselspiel von Fakten und Fiktion. In

den dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts gab es in Fallersleben außer einer Kaligrube und einer Zuckerfabrik keine nennenswerten Industriebetriebe. Die Zuckerfabrik war in Wirklichkeit eine Genossenschaft, ich mache sie in meinem Roman zu einem Familienunternehmen, weil ich aus dieser Perspektive die Umwälzungen der neuen Zeit, die mit dem Bau der Autofabrik samt einer Großstadt für sechszigtausend Menschen einhergehen, in persönliches Erleben überführen kann. Zum Beispiel in Gestalt des jüdischen Schwiegersohns, der an der Entwicklung der „Musterstadt des Führers“ begeistert mitwirkt, weil eine solche Aufgabe natürlich für einen jungen Architekten eine großartige Herausforderung ist – obwohl er, ausgestattet mit einem gefälschten Ariernachweis, jederzeit fürchten muss, dass seine Scheinexistenz auffliegt. Mit der Einführung dieser Figur kann ich zugleich die Überlegungen einspielen, von denen Peter Koller, der tatsächliche Erbauer der Stadt des KdF-Wagens und spätere Wolfsburger Stadtbaurat, sich bei seinen Plänen leiten ließ. **Werner Strauß:** Auf welche Weise wird von Ihnen die Thematik der Zwangsarbeit in der Rüstungsindustrie des Volkswagenwerkes mit dem Schicksal verschiedener Zwangsarbeitergruppen, Militärinternierten, Kriegsgefangenen und KZ-Häftlingen im Roman berücksichtigt?

Peter Prange: Da mit Horst ein Familienmitglied das Arbeitslager leitet, kann ich dessen ganze Geschichte von innen heraus erzählen. Das Arbeitslager entwickelte sich in kurzer Zeit zu einem wahren Babylon, in denen deutsche Arbeiter nur eine verschwindend kleine Minderheit bildeten. Von Anfang an war man auf die Arbeitskraft von Menschen aus aller Herren Länder angewiesen, von den italienischen „Kameraden der Arbeit“, die Mussolini seinem Freund Hitler schon zu Baubeginn 1938 über die Alpen schickte, bis zu den Fremd- und Zwangsarbeitern, die als Kriegsgefangene für das Volkswagenwerk arbeiten mussten und im Lager nach nationalsozialistischen, sprich: rassistischen Kriterien unterteilt und entsprechend behandelt wurden: hier rassistisch „höherwertige“ Holländer, Franzosen, Belgier, dort rassistisch „minderwertige“ Russen, Polen, Ukrainer.

Alexander Kraus: Lassen Sie uns zum Ende des Interviews noch etwas mehr auf das Genre des Historischen Romans eingehen: Noch im 19. Jahrhundert bestand dem Literaturwissenschaftler Daniel Fulda zufolge „das wichtigste Legitimationsargument des historischen Romans darin, dass die Literatur Bereiche des geschichtlichen Lebens in den Blick nehmen könne, an denen die Geschichtswissenschaft achtlos bis verächtlich vorbeigehe“.⁵ Diese fokussierte damals noch überwiegend auf die Geschichte der großen Männer, auf eine Geschichte, die das Leben der „kleinen Leute“ in den Blick nahm; an eine Sozial- oder Mentalitätsgeschichte war noch kaum zu denken. Heute sieht das längst ganz anders aus. Worin erkennen Sie das gegenwärtig wichtigste Legitimationsargument des historischen Romans?

Peter Prange: „Aut delectare aut prodesse volunt poetae“, schrieb Horaz in seiner *Ars poetica*. Daran hat sich bis heute nichts geändert. Ein Roman soll unterhalten oder nützen, beziehungsweise im besten Fall beides – das ist seine Legitimation, unabhängig vom Genre. Ob das gelingt, darüber entscheidet nicht der Autor, sondern der Leser.

Alexander Kraus: Die Debatte um die Einordnung des historischen Romans reicht bis in das späte 18. Jahrhundert zurück. Schon damals wurde, wie der

Historiker Johannes Süßmann herausgearbeitet hat, der Vorwurf formuliert, das „Genre vermische Tatsachen mit Erfindungen und betrüge über die Unterschiede zwischen beiden. Aus der widernatürlichen Vereinigung von Geschichtsschreibung und Roman hervorgegangen, bilde es eine obskure ‚Zwittergattung‘, einen ‚Bastard‘, eine ‚wirkliche Misgeburt [sic!] des menschlichen Geistes‘.“⁶ Warum ist *Eine Familie in Deutschland. Zeit zu hoffen, Zeit zu leben* genau dies nicht?

Peter Prange: Einer der seltsamsten Vorwürfe, der mir von Seiten der Kritik gemacht wurde, betraf meinen Roman *Die Philosophin*, in dem ich die Entstehung der *Encyclopédie* von Diderot und d'Alembert erzähle. Dort wurde bemängelt, dass die Dialoge leider nicht historisch verbürgt seien. Das trifft den Kern der Sache. Natürlich sind die Dialoge historisch nicht verbürgt, ebenso wenig wie das emotionale Innenleben der handelnden Figuren. Aber genau darum geht es in einem Roman: diesem Innenleben nachzuspüren, um eine Vorstellung davon zu bekommen, was historische Ereignisse, die wir aus dem Schulunterricht kennen, für betroffene Menschen in ihrem Lebensvollzug bedeuten, nicht um ein schlichtes Abbild der Realität zu schaffen, sondern, in dramaturgischer Verdichtung, ein Sinnbild, das über die in Frage stehende Zeit hinausweist. Dazu reicht die Kenntnis äußerer Fakten nicht aus, dazu bedarf es in gleichem Maße der Imagination.

Alexander Kraus: In den Geschichtswissenschaften gibt es durchaus Positionen, die dem boomenden Genre des Historischen Romans etwas abgewinnen können, so könnten diese zur Selbstreflexion der Geschichtswissenschaften anregen, indem sie neue Formen des Erzählens ausloten.⁷ Welches Potential sehen Sie in diesem literarischen Genre für die Fachwissenschaft?

Peter Prange: Ich glaube, beide können sich gegenseitig befruchten. Als Romanautor bin ich zutiefst dankbar, dass die Fachwissenschaften die Fakten bereitstellen, die ich für eine möglichst realistische Nachbildung der Epoche brauche, in der meine Geschichte spielt. Umgekehrt kann der Roman mit Mitteln der Imagination die historische Wirklichkeit vielleicht so beleuchten, dass diese auch manchem Fachwissenschaftler in einem neuen Licht erscheint. Doch das, würde Fontanes Stechlin sagen, ist ein weites Feld.

¹ Wolfgang Hardtwig, „Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert“, in: ders./Erhard Schütz (Hg.), *Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 2005, S. 11–32, hier S. 11. ² Siehe dazu seine „10 Thesen zum historischen Roman“, online abrufbar unter <http://www.peterprange.de/mein-literarisches-credo-10-thesen-zum-historischen-roman> [28.8.2018].

³ StadtA WOB, S. 11, 75, Christian Staab, *Wer baut in der Stadt des KdF-Wagens? Manuskript vom 10. Juni 1941*, S. 1, zitiert nach Marcel Glaser, „Stadt ohne Mitte. NS-Stadtplanung und modernes Bauen in Wolfsburg“, in: Ralf Beil (Hg.), *Wolfsburg Unlimited. Eine Stadt als Weltlabor*. Berlin 2016, S. 171–178, hier 172.

⁴ Natalie Zemon Davis, *Die wahrhaftige Geschichte von der Wiederkehr des Martin Guerre*. Berlin 2004 [frz. 1982], S. 11.

⁵ Daniel Fulda, „Formen des Erzählens in der Zeitgeschichte. Gegenläufige Trends und ihr Zusammenhang“, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, Jg. 6 (2009), H. 3, online abrufbar unter <http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2009/id=4481> [28.8.2018].

⁶ Johannes Süßmann, *Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780–1824)*. Stuttgart 2000, S. 121.

⁷ Siehe beispielsweise Ina Ulrike Paul/Richard Faber (Hg.), *Der historische Roman zwischen Kunst, Ideologie und Wissenschaft*. Würzburg 2013.

Wolfsburg-Memo 1968/2018

VON ALEXANDER KRAUS

Robert Lebecks Stadtreportage, die dieser anlässlich des 30-jährigen Stadtgeburtstags in Wolfsburg für den *Stern* fotografierte, zeigt den Fotografen als aufgeschlossenen Besucher, der der Stadt am Mittellandkanal ebenso fasziniert wie mit großer Sympathie entgegnet. In den zwei Tagen im Juni 1968 schien er nahezu überall gewesen zu sein und betrieb – möglicherweise ohne dass es ihm bewusst war – fotografische Stadtsoziologie. Seine Bilder zum Ausgangspunkt nehmend haben wir den Wolfsburger Fotografen Joachim „Ali“ Altschaffel gebeten, es ihm gleich zu tun. Auf den Spuren der Motive Lebecks, diese allerdings neu interpretierend, lassen sich anhand seiner Fotografien die Veränderungen in Stadt, Stadtgesellschaft und Werk gleichermaßen studieren. Die einst so prägende städtebauliche „Koller-Achse“ ist längst passé,



das Stufenhochhaus wird schon bald Geschichte sein, im Volkswagenwerk sorgen inzwischen Roboter für präzise Schweißarbeiten. Die Kunst aber ist aus Wolfsburg nicht wegzudenken, die Erinnerungskultur hat ihren festen Platz in der Stadtgesellschaft gefunden, das VW-Bad ist eine Sommerattraktion wie eh und je – und Frischvermählte lassen sich auch heute noch von wildfremden Fotografen für eine Reportage ablichten. Die Aufnahmen Lebecks und Altschaffels erscheinen als *Wolfsburg-Memo 1968/2018*, das in der Kultur-Info sowie im Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation ab Dezember für 14,- Euro zu erwerben sein wird. Wir bedanken uns bei allen Beteiligten, Fotografierten und all jenen, die das Fotografieren möglich gemacht haben, das längst nicht mehr so unkompliziert funktioniert wie zu Robert Lebecks Zeiten.



Robert Lebeck (1929–2014), beginnt mit 23 Jahren als Autodidakt mit dem Fotografieren. Schon kurz darauf, im Juli 1952, veröffentlicht die Rhein-Neckar-Zeitung eines seiner Fotos. 1955 wird Robert Lebeck Leiter des Redaktionsbüros der *Revue* in Frankfurt am Main, wenig später Mitarbeiter von *Kristall*. Seine ungewöhnlichen Fotoreportagen machen den *Stern* auf ihn aufmerksam, der Lebeck 1966 für sein festes Reporter-Team engagiert und ihn als ersten Foto-reporter bis Anfang 1968 aus New York berichten lässt. Zurück in Hamburg fotografiert er, unterbrochen von einem kurzen Intermezzo als Chefredakteur bei *Geo*, bis 1995 für den *Stern*.

Joachim „Ali“ Altschaffel (1958 in Wolfsburg geboren), beginnt nach seinem Realschulabschluss 1978 eine Ausbildung zum Siebdrucker, die er nach einem Jahr abbricht und stattdessen sein Abitur nachholt. Ab 1981 studiert er an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig einige Jahre Grafik-Design. Seit Anfang der 1980er Jahre arbeitet er als Fotograf für Tageszeitungen und Publikationen. Neben Auftragsarbeiten realisiert er immer wieder freie Kunstprojekte, Grafiken, Skizzen, Fotos, Filme und Videoinstallationen wie *Strange World I* und *II*, mit denen er den ersten Preis des *Arti 2016* des *Kunstvereins Wolfsburg* gewinnt.



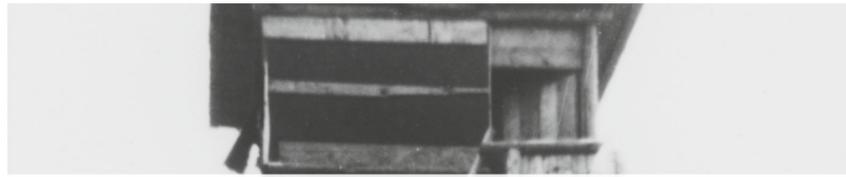


Nur einen Tag, nachdem der Rat der Stadt Wolfsburg in der Sondersitzung vom 21. August 2017 beschlossen hatte, am Laagberg „innerhalb der ehemaligen Lagergrenzen [...] eine Gedenkstätte und einen Bildungsort“ zu verwirklichen und in „Beteiligung der Opferverbände und der politischen Gremien“ eine Konzeption zu erarbeiten,¹ titelte die *taz* über die Entscheidung: „Für das Vergessen in Wolfsburg“.² Ausgangspunkt der journalistischen Kritik war der Ratsbeschluss, auf dem bereits mehrfach überformten ehemaligen KZ-Gelände ein Einkaufszentrum und Wohnhäuser zu errichten und dafür „[g]ut erhaltene Reste von Fundamenten ehemaliger KZ-Baracken“ zu translozieren³ und sie auf dem historischen Areal als zentrales Exponat eines neu zu konzipierenden Gedenk- und Bildungsortes zu platzieren.⁴

Mit dem Ratsbeschluss, insbesondere aber mit dem diesem vorausgehenden monatelangen intensiven Findungs- und Abwägungsprozess, der in Kooperation mit der KZ-Gedenkstätte Neuengamme und der Stiftung niedersächsische Gedenkstätten vollzogen wurde, haben sich die Stadt Wolfsburg und alle beteiligten Akteure in eine aktuelle Diskussion zum Umgang mit aus erinnerungsgeschichtlicher Perspektive als problematisch erachteten Orten eingeschrieben. Diese Diskussion wird deutschlandweit geführt – und dies gerade mit Blick auf die lange in Vergessenheit geratenen KZ-Außenlager, deren Entstehen der Auschwitz-Überlebende Primo Levi wie folgt umschrieben hat: „Jedes der ursprünglichen Lager bekommt Ableger: Es werden neue Außenlager geschaffen, große und kleine, von denen viele ihrerseits wieder Satelliten bekommen, bis ein monströses Netz Deutschland wie die nach und nach besetzten und unterworfenen Länder überzieht.“⁵ So sind es eben just diese Orte, die trotz langjähriger Aufarbeitung zunehmend ins Blickfeld des öffentlichen Gedenkens rücken.

Die Stadt Schwerte etwa machte im Jahr 2015 mit ihrem Plan Schlagzeilen, aus pragmatischen Gründen Asylsuchende in einer Baracke auf dem Gelände eines ehemaligen Außenlagers des Konzentrationslagers Buchenwald in Schwerte-Ost unterzubringen.⁶ Trotz der öffentlichen Kritik und des Vorwurfs des Zynismus und der Geschichtsvergessenheit wurde der Plan in die Tat umgesetzt.⁷ Doch greift der Vorwurf der Geschichtsvergessenheit, wenn man sich vor Augen führt, dass die Stadt Schwerte bereits 1990 die Gedenkstätte *KZ Buchenwald – Außenlager Schwerte Ost* realisiert hatte?⁸ Anfang Juni 2018 wurde wiederum in München das Ergebnis einer Machbarkeitsstudie für den Erinnerungsort *Ehemaliges KZ-Außenlager Allach* präsentiert, die durch die *KZ-Gedenkstätte Dachau* und die Landeshauptstadt München in Auftrag gegeben wurde. Dieses Gutachten ging auf ein langjähriges bürgerschaftliches Engagement zurück, wollte sich die Initiative doch nicht mit den bestehenden zwei Gedenktafeln zufrieden geben. Explizit formuliertes Ziel der „geplanten Maßnahmen“ ist „ein würdiges Gedenken und die Erinnerung an das ehemalige Außenlager im öffentlichen Bewusstsein nachfolgender Generationen [zu] verankern“.⁹

Auch in Frankfurt am Main ist hinsichtlich des ehemaligen KZ-Außenlagers Adlerwerke in den letzten Jahren Bewegung in eine über einen langen Zeitraum hinweg auf der Stelle tretende Diskussion um ein angemessenes Erinnern inmitten des Stadtzentrums gekommen.¹⁰ Am historischen Ort ist zwar seit 1994 eine Bronzeplatte angebracht, die an



Alexander Kraus, Aleksandar Nedelkovski,
Anita Placenti-Grau (Hg.)

EIN ERINNERUNGS- UND LERNORT ENTSTEHT

Die Gedenkstätte KZ-Außenlager Laagberg in Wolfsburg



Cover der Publikation

Über den Umgang mit aus erinnerungsgeschichtlicher Perspektive als problematisch erachteten Orten

VON ALEXANDER KRAUS

das Arbeitslager erinnert,¹¹ doch setzen sich inzwischen auch hier verschiedene Akteursgruppen, darunter die *Initiative gegen das Vergessen*, für eine Gedenkstätte ein. Seit 2014 läuft nun das durch das Kulturamt der Stadt Frankfurt geförderte Projekt „Mitten unter uns“, indem „vier Frankfurter Künstlerinnen und Künstler, die sich bereits mit Themen der Erinnerungskultur beschäftigt haben, beauftragt [wurden], entsprechende Konzepte [für einen Gedenkort] zu entwickeln“.¹² In Düsseldorf dagegen erarbeiteten Schüler und Schülerinnen von insgesamt acht Schulen im Projekt „Erinnerungszeichen für KZ-Außenlager in Düsseldorf“ zu fünf ehemaligen Außenlagern im Stadtgebiet einheitlich gestaltete Erinnerungszeichen. Sie waren damit maßgeblich daran beteiligt, die Ergebnisse einer 2016 publizierten wissenschaftlichen Studie im Stadtbild sichtbar zu machen.¹³

Wie in den hier cursorisch vorgestellten Beispielen sah sich auch die Stadt Wolfsburg bezüglich ihres Umgangs mit dem ehemaligen KZ-Außenlager Laagberg dem Vorwurf der Geschichtsvergessenheit ausgesetzt: Selbst die Beiträge der drei für die Ratsondersitzung geladenen Sachverständigen – der Leiter der *KZ-Gedenkstätte Neuengamme*, Detlef Garbe, der Exekutiv-Vizepräsident des *Internationalen Auschwitz Komitees*, Christoph Heubner und der Referatslei-

ter des *Niedersächsischen Landesamts für Denkmalpflege* in Braunschweig, Michael Geschwinde – hätten „nicht alle Bedenken zu diesem Kompromiss ausräumen [können]“, hieß es in der *taz*. „Allem voran, wie es zu diesem geschichtsvergessenen Umgang mit dem Ort kommen konnte.“¹⁴ Und so deutet dieser letzte Satz auch auf den tieferen Stachel der Kritik hin, nämlich, dass diesem Vergessen eine langjährige Praxis der Verdrängung der NS-Vergangenheit in Wolfsburg vorausgegangen war, rückte das einstige KZ-Außenlager doch erst mehr als vierzig Jahre nach Kriegsende wieder ins Bewusstsein der Stadt: Mit der am 8. Mai 1987 eingeweihten Stele *Mahnmal für das Außenlager des KZ Neuengamme am Laagberg* an der Breslauer Straße in Wolfsburg war erstmals ein Erinnerungsort entstanden, initiiert unter großem Engagement der *Amicale Internationale KZ Neuengamme* (AIN) und des ehemaligen französischen KZ-Häftlings Maurice Gleize, politisch unterstützt durch die Fraktion der Grünen und schließlich enthüllt worden im Rahmen einer Feierstunde unter Anwesenheit weiterer ehemaliger KZ-Häftlinge. Seit dreißig Jahren dient die Stele als Erinnerungs- und Gedenkort an die Verbrechen und Opfer des Nationalsozialismus.

Der Vorwurf des Vergessens könnte – gerade was die Leiden der Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft an-

belangt – größer und schärfer nicht sein, insbesondere, wenn man sich vor Augen führt, was die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann über das „Vergessen“ geschrieben hat: Es geschehe „lautlos, unspektakulär und allüberall“.¹⁵ Auf den Umgang mit der NS-Geschichte ließe sich diese Aussage noch dahingehend zuspitzen, dass das Vergessen, wie Assmann ebenfalls schreibt, zwar durchaus der „Normalfall“ sei, in Fragen der Schuld und Moral jedoch häufig nicht nur zufällig, sondern eben auch zielgerichtet erfolge. Gerade für die frühe Bundesrepublik ist auffällig, „wie wenig die ehemaligen Konzentrationslager [...] als Schauplätze der NS-Verbrechen und damit als Erinnerungsorte wahrgenommen wurden“, wie die Germanistin Andrea Höft schreibt.¹⁶ Dieses gilt insbesondere für die zahlreichen KZ-Außenlager, für die der Historiker Marc Buggeln am Beispiel des KZ Neuengamme herausgearbeitet hat, dass bis in die 1970er Jahre hinein „an keinem einzigen Standort eines Außenlagers“ in Hamburg, Bremen und Hannover „eine Hinweistafel zu finden“ war,¹⁷ mittels derer inmitten der Städte an das begangene Unrecht erinnert worden wäre. Gleiches gilt auch für Wolfsburg, in dem bis weit in die 1980er Jahre hinein das städtische Gedenken an das NS-Unrecht vor Ort gelinde gesagt nur wenig ausgeprägt war. So habe in den 1950er wie 1960er Jahren dem Historiker Günter Riederer zufolge eine Art „stillschweigende Übereinkunft“ vorgeherrscht, „sich über die nationalsozialistischen Wurzeln von Stadt und Werk nicht weiter auszutauschen“.¹⁸

Ein sprechendes Beispiel dafür ist damit auch die Anfang der 1960er Jahre im Zuge des Teilbebauungsplans Laagberg Nord erfolgte großflächige Überformung des einstigen Außenlagerareals, während der alle baulichen Zeugnisse des ursprünglichen Lagergeländes, das in der Nachkriegszeit zahlreiche Nachnutzungen erfahren hatte, abgetragen wurden. Wie in jener Zeit üblich, wurde die frühere Existenz des KZ-Außenlagers und dessen Bedeutung für eine mögliche Auseinandersetzung mit der eigenen, städtischen NS-Geschichte weder reflektiert noch weiterverfolgt. Die Barackenfundamentreste tragen somit auch Zeichen der Nachnutzungen als Lager für Displaced Persons, Unterkünfte für „Vertriebene“ aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten und ‚normaler‘ Wohnraum in sich.

Der soeben im Frankfurter Campus Verlag publizierte Band *Ein Erinnerungs- und Lernort entsteht. Die Gedenkstätte KZ-Außenlager Laagberg in Wolfsburg* dokumentiert den durch das *Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation* (IZS) der Stadt Wolfsburg organisierten Informations- und Bürger- und Bürgerinnenbeteiligungsprozess, der anhand von fünf Etappen – vier Themenworkshops und einer Ideenwerkstatt – dabei helfen sollte, die Grundlage für die Konzeption des anvisierten Gedenk- und Lernorts auszuarbeiten. Mit der Publikation der Beiträge verfolgt das IZS zunächst das Ziel, den städtischen Findungsprozess ein weiteres Mal transparent zu machen.¹⁹ Er soll den hochsensiblen Diskurs, in dem zahlreiche unterschiedliche lokale wie überregionale Akteure involviert waren und sind, nachvollziehbar machen. In einem nächsten Schritt soll der Band als eine Art Baukasten für die Konzeption des Gedenk- und Lernorts dienen, sowohl was die in den Beiträgen aufgezeigten Problemfelder und Herausforderungen anbelangt, als auch die aufgezeigten Lösungsansätze und Handlungsoptionen.

Der Text ist ein leicht überarbeiteter Auszug aus der Einleitung des von Alexander Kraus, Aleksandar Nedelkovski und Anita Placenti-Grau herausgegebenen Buches *Ein Erinnerungs- und Lernort entsteht. Die Gedenkstätte KZ-Außenlager Laagberg in Wolfsburg* (Frankfurt am Main/New York 2018).

Aus dem Inhalt:

Alexander Kraus: Von den Fundamentresten zu ihrer Geschichte (S. 7–21)

Jens-Christian Wagner: Umgang mit baulichen Relikten in der Gedenkstättenarbeit: Die Entwicklung in Niedersachsen (S. 23–37)

Achim Saupe: Historische Authentizität als problematische Kategorie von NS-Gedenkstätten (S. 39–53)

Verena Haug: Keine unmittelbare Begegnung, kein authentischer Ort: Zum Potenzial von Gedenkstättenpädagogik (S. 55–67)

„Wir sollten auch die Lücken in der Überlieferung aufzeigen.“ Steffi de Jong im Interview mit Alexander Kraus zum Umgang mit Zeitzeugnissen in Holocaustausstellungen (S. 69–93)

Marcel Glaser: „Brutalität war an der Tagesordnung.“ Das KZ-Außenlager Laagberg in der „Stadt des KdF-Wagens“ 1944/45 (S. 95–115)

Daniel Pollok/Michaela Pollok: Die archäologischen Untersuchungen am KZ-Außenlager Laagberg in Wolfsburg (S. 117–140)

Andrea Hauser: Ein Barackenrest als Zeuge der Geschichte: Eine Intervention (S. 141–155)

Christian Mehr: Authentizität, Aura und Antaios: Das ehemalige KZ-Außenlager Laagberg als Erfahrungsort (S. 157–172)

Aleksandar Nedelkovski: Barackenfundamentreste, die keiner braucht: Ein Projekt der Geschichtswerkstatt zur Konzeption des Gedenk- und Lernorts KZ-Außenlager Laagberg (S. 173–187)

Philipp Schwerdtfeger: Lokale Potenziale des zu schaffenden außerschulischen Lernorts am Wolfsburger Laagberg (S. 189–194)

Oliver von Wrochem: Gedenkort und Dokumentationszentrum. denk.mal Hannoverscher Bahnhof in Hamburg: Entstehungsgeschichte und Vermittlungskonzept (S. 195–213)

Andreas Ehresmann: Entstehung und Aufbau der Gedenkstätte Lager Sandbostel: Ansätze und Konzepte (S. 215–228)

1 „Protokoll. Sondersitzung des Rates der Stadt Wolfsburg vom 21. August 2017 zur Vorlage ‚Gedenkstätte und Bildungsort auf dem Gelände des Außenlagers Laagberg des KZ Neuengamme‘“, online abrufbar unter <https://ratsinfob.stadt.wolfsburg.de/to02071&TOLFDNR=1009592> [16.7.2018]; einzelne Reden der Fraktionen können hier abgerufen werden <https://ratsinfob.stadt.wolfsburg.de/to01074&SILFDNR=1000285&TOLFDNR=1009592> [16.7.2018]. Die Ratssondersitzung ist durch die Stadt filmisch dokumentiert worden, siehe dazu StadtA WOB, CD 216.

2 Hier und im Folgenden Bettina Maria Brosowski, „Für das Vergessen in Wolfsburg. Supermarkt auf früherem KZ-Gelände. Wolfsburg baut Wohnungen und ein Einkaufszentrum auf ein ehemaliges KZ-Areal am Laagberg. Barackenreste sollen nur teilweise erhalten bleiben“, in: taz vom 22. August 2018, online abrufbar unter <http://www.taz.de/!5435712/> [16.7.2018].

3 Zum Erhaltungszustand der Barackenfundamentreste siehe das Gutachten des Niedersächsischen Landesamtes für Denkmalpflege, Abteilung Archäologie – Gebietsreferat Braunschweig (NLD) durch Dr. Michael Geschwinde vom 2. Juni 2017: „Es handelt sich unstrittig um ein Kulturdenkmal im Sinn des Niedersächsischen Denkmalschutzgesetzes. Wegen der sehr schlechten Qualität des seinerzeit verwendeten Betons ist eine Erhaltung des Befundes in situ allerdings nicht möglich.“ Ein den Vorgaben entsprechender „unveränderte[r] Erhalt“ sei jedoch allein „zu verwirklichen durch eine konservatorische Sicherung des in situ Befundes und dessen Überschlüpfung mit Erdreich [...]“. Trotz des mit der Translokation verbundenen Verlusts der Denkmaleigenschaft „stimmt das NLD unter rein denkmalfachlichen Aspekten dieser Planung unter Würdigung

der ausführlichen Abwägung zu.“

4 Darüber hinaus wird gemäß der Planung „[e]in Teil der sichergestellten Fundamente vor Ort verbleiben und im Rahmen der Baumaßnahme sichtbar gemacht“ werden.

5 Primo Levi, „Das Europa der Lager (1973)“, in: ders., So war Auschwitz. Zeugnisse. 1945–1986. Mit Leonardo De Benedetti, hrsg. v. Domenico Scarpa und Fabia Levi. Aus dem Italienischen von Barbara Kleiner. München 2017, S. 141–145, hier S. 142.

6 Samuel Acker, „Zu Hause auf dem KZ-Gelände“, in: Zeit Online vom 16. Januar 2015, online abrufbar unter <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2015-01/fluechtlingeschwerte-kz/komplettansicht> [24.7.2018]. Eine ähnliche Diskussion wurde zeitgleich auch in Augsburg geführt. Siehe dazu „Augsburg will Flüchtlinge in früherem KZ-Außenlager unterbringen“, in: Süddeutsche Zeitung vom 31. Januar 2015, online abrufbar unter <https://www.sueddeutsche.de/bayern/beschluss-des-stadtrats-augsburg-will-fluechtlinge-in-frueherem-kz-aussenlager-unterbringen-1.2330122> [24.7.2018].

7 Petra Berkenbusch, „Erstmals Einblick in umstrittene Baracke gewährt“, in: Ruhr Nachrichten vom 12. Februar 2015, online abrufbar unter <https://www.ruhrnachrichten.de/Staedte/Schwerte/Erstmals-Einblick-in-umstrittene-Baracke-gewaehrt-Plus-282857.html> [24.7.2018].

8 Siehe zu dieser die Onlinepräsenz: <http://gesamtschule.schwerte.de/hardlink/schwerte-im-nationalsozialismus/gedenkstaette.html> [24.7.2018].

9 Siehe dazu den Eintrag auf der Onlinepräsenz der Stadt München: <https://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Kulturreferat/Stadtgeschichte/KZ-Aussenlager-Allach.html> [24.7.2018].

10 Siehe beispielsweise Tobias Rösmann, „Adlerwerke. Erinnern an die Burg des Grauens“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 2. Dezember 2010, online abrufbar unter <http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/adlerwerke-erinnern-an-die-burg-des-grauens-1582418.html> [24.7.2018]; Gernot Gottwals, „Zeitzeugen fordern Gedenkstätte. Die Adlerwerke machten mobil“, in: Frankfurter Neue Presse vom 24. August 2016, online abrufbar unter <http://www.fnp.de/lokales/frankfurt/Die-Adlerwerke-machten-mobil;art675,2177513> [24.7.2018]; Claus-Jürgen Göpfert, „KZ Katzbach. Frankfurt Kampf um einen Gedenkort“, in: Frankfurter Rundschau vom 4. Dezember 2016, online abrufbar unter <http://www.fr.de/frankfurt/kz-katzbach-frankfurt-kampf-um-einen-gedenkort-a-728974> [24.7.2018].

11 Siehe dazu den Eintrag „Adlerwerke (KZ)“, online abrufbar unter <https://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page154.html?id=360> [24.7.2018].

12 Siehe dazu die gleichnamige Internetpräsenz, online abrufbar unter <http://www.mittenunteruns.de/auftrag/> [24.7.2018].

13 Siehe dazu die Projektinternetpräsenz: <http://www.kz-aussenlager-duesseldorf.de/> [24.7.2018] sowie Peter Henkel, Die Düsseldorf KZ-Außenlager: Einsatz von KZ-Häftlingen in Düsseldorf zwischen 1942 und 1945 (Kleine Schriftenreihe der Mahn- und Gedenkstätte Düsseldorf, Bd. 6). Düsseldorf 2016.

14 Brosowski, Für das Vergessen in Wolfsburg (wie Anm. 2).

15 Aleida Assmann, Formen des Vergessens. Göttingen 2016, S. 30.

16 Andrea Höft, „KZ als Gedenkstätten“, in: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hg.), Lexikon der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld 2007, S. 168–170, hier S. 168. Siehe ebenda die Beispiele Dachau, Sandbostel und Bergen-Belsen.

17 Für das KZ Neuengamme siehe Marc Buggeln, „Erinnerung am Ort der Tat. Außenlager des KZ Neuengamme“, in: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Jg. 24, H. 24 (2008): KZ und Nachwelt, S. 138–152. Siehe ebenso Ulrich Fritz, „Verwischte Spuren. Die ehemaligen Außenlager des KZ Flossenbürg in Sachsen“, in: ebd., S. 46–62, insbesondere S. 56–60.

18 Günter Riederer, „Schweigen, Streiten, Gedenken. Über den Umgang mit Geschichte in der Stadt Wolfsburg nach 1945“, in: Stefanie Eisenhuth/Martin Sabrow (Hg.), Schattenorte. Stadtimagen und Vergangenheitslasten. Göttingen 2017, S. 74–84, hier S. 77. Siehe dazu Michael Siems, „Weit mehr als Schweigen. Kommunikation über Stadtgeschichte im Wolfsburg der frühen Nachkriegszeit“, in: Das Archiv. Zeitung für Wolfsburger Stadtgeschichte, Jg. 3, Nr. 008 (2018), S. 10–12, hier S. 10. Einen Wendepunkt markiert ein Jugendprotest aus dem Jahr 1968. Dazu Alexander Kraus, „Jugendprotest in der Wirtschaftswunderstadt. Eine visuelle Spurensuche“, in: Ralf Beil/Alexander Kraus (Hg.), Robert Lebeck. 1968. Göttingen 2018, S. 165–170.

19 Vgl. Anika Oettler (Hg.), Das Berliner Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen. Entstehung, Verortung, Wirkung. Bielefeld 2017; Michael S. Cullen (Hg.), Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte. 2. Aufl. Zürich 1999.



Abb 1., „Halle 54“: Demo-Kassette mit Titel wie „Wlfsbrg“, „Brot und Spiele“ oder „Leben in der Sackgasse“ (um 1984); Foto: Stadtmuseum/Meike Netzbandt

Soundtrack WOB

Auf den Spuren von Musik und Jugendkultur in Wolfsburg

ARNE STEINERT IM INTERVIEW

Alexander Kraus: Mit seiner neuen Ausstellung begibt sich das *Stadtmuseum Schloss Wolfsburg* auf alles andere als ausgetretene Pfade, widmet sich *Soundtrack WOB* mit dem Feld der Musik und Jugendkultur doch einem Thema, bei dem von Historikerinnen und Historikern gern übersehene – oder besser: überhörte – auditive Quellen zentral stehen. Und diese Art von Quellen ist nicht ohne weiteres zu greifen. Zwar sind seit den 1990er Jahren vereinzelt auch solche, meist freie Archive gegründet worden wie beispielsweise das *Archiv der Jugendkulturen e.V.* in Berlin, die sich auf Sammlungsgut spezialisieren, das sonst nur selten in öffentliche Archive Einzug findet, doch sind Exponate eher rar gesät. Wie kam es zur Ausstellungsidee und wo habt ihr eure Exponate aufgespürt?

Arne Steinert: Die Ausstellung gründet auf einer echten Bürgerinitiative. Axel Bosse, bekanntermaßen ja sehr umtriebig in der hiesigen Kunst- und Kulturszene, trug Museumsleiterin Bettina Greffrath und mir diese Idee vor. Wir waren sehr angetan, zum einen, weil das Thema das Zeug dazu hat, ein anderes als das „klassische“ Museumspublikum anzuziehen, zum anderen, weil Axel schon erste Kontakte für die Ausstellung geknüpft hatte und das noch weiter tun wollte. Das erste Gespräch fand 2016 statt, aber bis so ein Projekt dann in den Ausstellungskalender passt, dauert es immer eine Weile. Jedenfalls brachte Axel das Projekt selbst ins Gespräch und öffnete mir als Ausstellungskurator, der – ehrlich gesagt – zunächst wenig Bezug zum Thema und gar keine Verbindungen in die Wolfsburger Musikszene hatte, damit viele Türen. Auch wenn für das Museum erst einmal andere Ausstellungen im Fokus standen, wurde doch im Hintergrund immer weiter am *Soundtrack WOB* gearbeitet. Wir merkten dabei schnell, dass die Musikszene so enorm vielfältig war und ist, dass die Gefahr drohte, sich zu verzetteln. So entstand das Konzept, die Wolfsburger Schauplätze des Musik-Machens und Musik-Konsumierens in den Mittelpunkt zu rücken, also zum Beispiel das lange sogenannte Kulturzentrum (Abb. 2), das alte Gewerkschaftshaus, die *Commode 2000* (Abb. 3), das Schloss (Abb. 4), die Stadthalle, verschiedene Jugendzentren oder das Hallenbad und seine Vorgänger-Einrichtungen. Solche Orte sind der zentrale Schlüssel zum popkulturellen Leben, um sie entwickeln sich spezifische Gemeinschaftsgefühle und an ihnen machen sich auch Erinnerungen fest. Deshalb finden wir den Zugang zum Thema über die Schauplätze genau richtig.

Mit voller Kraft einsteigen konnte ich erst, nachdem im Mai dieses Jahres die Ausstellung *Wolfsburger Wahrzeichen* eröffnet war. Und dann lief es wie so oft bei Ausstellungsvorbereitungen: Ein Kontakt führt zum nächsten und man lernt in diesem Fall Musiker, Veranstaltungsorganisatoren, Fotografen und Sammler kennen – tatsächlich sind uns fast ausnahmslos männliche Protagonisten begegnet –, die sich alle von dem Projekt begeistern ließen. Viele haben es einem Museum vielleicht auch gar nicht zugehört, dass es sich der Pop- und bisweilen auch Subkultur zuwendet. Und wir waren ja tatsächlich auf die Unterstützung privater Leihgeber angewiesen. In der Museumssammlung fand sich nämlich, trotz des Sammlungsschwerpunkts Alltagskultur, bis auf ein paar Konzertplakate aus der *Commode 2000* und dem Kulturzentrum fast nichts. Und auch der Fotobestand im IZS ist da ziemlich dünn. Aber es ist erstaunlich, wie viele Plakate, Fotos, Tonträger oder ganz andere Erinnerungsstücke – wie etwa Eintrittskarten oder Backstage-Pässe – dann doch aufbewahrt worden sind und uns jetzt anvertraut wurden. Dafür möchte ich allen Leihgebern sehr herzlich danken.

Fortsetzung auf Seite 12



Abb 4., Schloss Wolfsburg: Stimmungsvoller Schauplatz für Festivals verschiedener Veranstalter (hier Rick Abao beim ersten Folklore- und Jazz-Festival 1974); Fotograf unbekannt, Quelle: IZS, Slg. 101

Fortsetzung von Seite 11 Klar, wir werden die Wolfsburger Musik-Schauplätze nicht vollständig abhandeln können. Der Sonderausstellungsraum im Stadtmuseum ist nun einmal nur gut 100 Quadratmeter „groß“. Aber ein Anfang ist gemacht. Und auch die Tatsache, dass wir viele Menschen angeregt haben, in ihre Keller, auf ihre Dachböden, in ihre Foto-Kisten et cetera zu schauen und teilweise echte Schätze wieder an die Öffentlichkeit zu bringen, ist ein Erfolg des Ausstellungsprojektes.

Alexander Kraus: In der Ausstellung „Soundtrack WOB“ geht es demnach um die Orte und Schauplätze des lokalen Musikgeschehens. Die Historikerin Alexa Geisthövel begreift die Diskothek als einen „Ort, an dem man nach den Regeln der Regellosigkeit tanzt, und zwar als Teil einer rhythmischen Masse. Auch das Gedränge vor dem Einlass, an der Bar und in den Gängen weist die Diskothek als einen Raum körperlicher Nähe aus. Idealerweise herrscht auf dem Dancefloor eine Dichte, die Berührung erzeugt, aber Bewegungsfreiheit lässt.“¹ Inwieweit habt ihr Quellen aufspüren können, die eine solche Raumerfahrung transportieren?

Arne Steinert: Diskotheken sind, das habe ich schnell gemerkt, wirklich ein spezielles, ein ganz eigenes Thema. Eine ausführliche Recherche dazu habe ich nicht mehr leisten können. So geht es jetzt doch eher um Schauplätze für Livemusik (Abb. 5). Natürlich gab es die durchaus auch in Wolfsburger Discos, so fand im *Stardust* 1986 der Bandwettbewerb „Rock-Pop in WOB“ statt, der sogar vom NDR aufgezeichnet wurde. Leider hat der Sender diese Aufnahmen nicht archiviert.

Aber das Stichwort „rhythmische Masse“ beschreibt schon sehr gut die Fotos von Tanzenden in der *Commode 2000* und im *Jembker Hof*, die in der Ausstellung zu sehen sein werden. Vielleicht sollte man beim Betrachten das von dir

gebrachte Zitat im Kopf haben und noch mal genauer hinschauen ... Die *Commode 2000* bot übrigens eine ganz besondere Raumerfahrung, die meiner Meinung nach durchaus Wolfsburg-spezifisch ist. Seit 1971 war der Musikclub für Folk, Jazz und Country mit Bühne, Kneipe und Tanzfläche in Kellerräumen unter dem *Delphin-Kino* untergebracht. Diesen Keller-Standort unterstrichen auch die Konzertplakate, deren einziges grafisches Element ein großer farbiger Pfeil war, der an der linken Seite nach unten auf einen *Commode*-Schriftzug wies. Eingerichtet war der Musikclub betont rustikal: holzverkleidete Wände mit Wagenrädern und Teilen von Pferdegeschirren als Wand schmuck. Die Besucher verließen also die Porschestraße mit ihrer modernen, von vielen als zu nüchtern kritisierten Architektur und begaben sich zur von Musik geprägten Freizeitgestaltung – deutlich erlebbar durch den Abstieg in den Keller – auf eine andere Ebene, in eine Sphäre der mit ländlichen Versatzstücken ausgestatteten „Gemütlichkeit“, wie sie oberirdisch nicht zu finden war. – Viel Holz, das heute gewiss Grund für eine Schließung aus Brandschutzgründen wäre, prägte auch das Bild im *Jembker Hof*. Dort gab es aber weitere echte Hingucker: ein paar große Fernsehgeräte mit bunt gestrichenen Bildröhren, auf denen eine Art Fieberkurve im Takt der gerade gespielten Musik zu sehen war. Eins davon hat tatsächlich beim heutigen Veranstalter der „Jembker Hof Revival Parties“ überlebt und wird in der Ausstellung in Betrieb zu bestaunen sein. Wie groß die Faszination des Phänomens Diskothek bis heute ist, zeigt sich in der Translozierung einer alten Dorfdisco in das *Freilichtmuseum Cloppenburg*, die gerade stattfindet und auf starkes Medienecho stößt.

Alexander Kraus: Du beschreibst diese Orte als solche des Sich-Ausprobierens und des Sich-Auslebens, gewissermaßen



Abb. 3, Rustikales Ambiente: Jazzsänger Peter Sauer bei einem Auftritt im Kellerclub *Commode 2000* Anfang der 1970er Jahre; Fotograf unbekannt, Quelle: IZS, Slg. 101



Abb. 2, Wolfsburger Metal-Power: *Steeltower* werden 1982 im Mehrzwecksaal des Kulturzentrums gefeiert; Fotograf unbekannt, Quelle: Sammlung Thomas Rettke

Orte „popkultureller Sozialisationserlebnisse“.² Ist diese Atmosphäre denn auch für jene in der Ausstellung zu greifen, die damals nicht vor Ort waren? Oder anders formuliert: Schwingt da nicht auch oft eine gehörige Portion Nostalgie mit?

Arne Steinert: Ich glaube, dass die Ausstellung durchaus beides leisten kann: bei verschiedenen Erlebnisgenerationen nostalgische Gefühle zu wecken und bei einem jüngeren Publikum zumindest eine Ahnung von der kreativen Kraftentfaltung anderer Musik in anderen Zeiten zu vermitteln. Konzertplakate oder Schallplatten sind ja klassische Exponate, die ein „Da war ich auch!“ oder „Die hab ich auch!“ hervorrufen können. Andererseits wird deutlich, dass in ihrer Gestaltung vielfach ästhetisches Neuland betreten wurde. Und dann sind da viele ausdrucksstarke Fotos, wie etwa das Bild eines leider unbekanntes Fotografen vom wirklich brodelnden Mehrzwecksaal des Kulturzentrums – heute der Romanraum der Stadtbibliothek – bei einem *Steeltower*-Konzert. Da ist die ganze Energie zu spüren, die dieses Konzert freisetzt. – Und davon abgesehen gibt es an zwei Hörstationen natürlich auch ein kleines, feines Musikprogramm mit Wolfsburg-Bezügen.

Alexander Kraus: Gerade in den 1960er Jahren wurde Rock’n’Roll in all seinen Ausdifferenzierungen zum „zentralen Medium des sogenannten Anti-Establishment im Kampf gegen die in der Gesellschaft vorherrschenden sozialen, wirtschaftlichen und politischen Maximen“.³ Jugendkultur verschmolz geradezu mit politischem Engagement.⁴ Gilt das nach euren Recherchen auch für die Stadt am Mittellandkanal im Zonenrandgebiet?

Arne Steinert: So explizit ist uns das nicht begegnet. Natürlich: Rock’n’Roll und Beat standen für Ausbruch aus engen Konventionen, standen für Opposi-

tion zur Elterngeneration und anderen Autoritäten, bekanntermaßen bis hin zur Wahl der Kleidung und zur Haarlänge. Das Publikum eines Beatkonzerts war unter sich, war laut, war unkontrolliert. Es nahm sich das Recht dazu einfach heraus. Solche Ausbrüche waren letztlich politisch, weil sie insgesamt dazu beitrugen, individuelle Freiräume zu erweitern, aber sie folgten hier keinem politischen Programm. Und sie mussten, wie ein Beispiel zeigen mag, auch keinen Bruch mit traditioneller Lebensplanung bedeuten. In einem NDR-Hörfunkbeitrag von 1963 wurden die Mitglieder der *Lumpis*, einer in Wolfsburg und Umgebung ungemein populären Beatband, interviewt. Nur einer von vier Befragten konnte sich vorstellen, „später“ mit Musik den Lebensunterhalt zu verdienen, für die anderen hatten Schulabschluss, Studium und Berufseinstieg Priorität. Bei Wolfsburgs damals selbsternannter „Band Nummer 1“ war die Motivation also sicher nicht der Kampf gegen das Establishment.

Anders wird das in den 1980er Jahren, als etwa die Band *Warnndreieck* Inhalte der Ökologie- und Friedensbewegung in ihren Liedern aufgriff oder sich die Punks von *Halle 54* unter anderem an den konventionellen, von VW-Karrieren geprägten Wolfsburger Lebensentwürfen abarbeiteten. Dann waren auch Jugendzentren mit Konzertprogrammen wie das *SJZ Mitte* im ehemaligen *Hotel Noack* oder das *Kaschpa-Zentrum* Treffpunkte für politisch links engagierte Jugendliche.

Alexander Kraus: Dem Historiker Thomas Lindenberger zufolge sind „[a]udiovisuelle Medien, insbesondere solche, die im Alltag der Unterhaltung dienen, [...] Geschichtsmaschinen eigener Art, die der Zeithistoriker gut kennen sollte.“⁵ Schließlich fungieren sie nicht selten als hilfreiche Gedächtnisstütze und geben Orientierung im Prozess des sich Erinnerns. Welche Fundstücke habt ihr für



Abb. 5, Erlebnis Live-Musik: Publikum beim Auftritt von *Doc Koma* im CongressPark, April 1988; Foto: Michael Spautz

die Ausstellung aufgetan, die eine solche Funktion übernehmen?

Arne Steinert: Ganz unabhängig von Musikrichtungen und ihrer Ästhetik werden Erinnerungen ja schon durch die Tonträger selbst in Gang gesetzt. Schallplatten, Tonbänder, Kassetten und CDs können im Wortsinn zu Museumsstücken werden. Bei mp3-Dateien oder Streams hat man nichts mehr zum Ausstellen ... Man liest zwar häufig von der Wiederkehr des Vinyls oder seit Kurzem vom Comeback der Kassette, aber letztlich bleiben das doch Nischenprodukte. Und allein deshalb kann etwa eine Single-Schallplatte oder eine MC im Museum für Nostalgie-Effekte sorgen. Andererseits gibt es durchaus lebendige Musikszene, in denen tatsächlich alle, auch die in digitalen Zeiten vermeintlich „historischen“ Tonträger, ihre Liebhaber finden. Die Wolfsburger Death-Metal-Band *Cryptic Brood* etwa hat ihr Album „Brain Eater“ 2017 als LP, MC und CD veröffentlicht. In dieser Kombination sind das auch überraschende Exponate der Ausstellung. Übrigens, zur Dauerausstellung des Stadtmuseums gehört ein Gerät, mit dem ein ganz anderer Tonträger abgespielt wurde: das „Tefifon“. Es tastete mit Rippen versehene Endlos-Schallbänder ab, die in großformatigen Kassetten aufgespult waren und bis zu vier Stunden Spielzeit hatten. Für die komplette Technik kam Mitte der 1960er Jahre das Aus, aber die Kölner Firma *Tefi* hatte zeitweise auch in Wolfsburg auf der Friedrich-Ebert-Straße ein Fachgeschäft für ihre Produkte.

Alexander Kraus: Gruppenspezifische Hörerlebnisse lassen sich aber auch über solche Quellen und Exponate eher schlecht rekonstruieren. Inwieweit konnten auch Plattenkritiken oder Tagebuchaufzeichnungen von Konzertbesuchen Berücksichtigung finden?

Arne Steinert: Dafür, hier tiefer einzusteigen, war die Bearbeitungszeit leider zu knapp. Aber schon am Tonfall von eher zufällig aufgefundenen Artikeln der Lokalzeitungen über Beat-, genauso wie dann später über Punkkonzerte, ist zu spüren, wie exotisch den sehr wahrscheinlich deutlich älteren Berichterstatern das Gesehene und Gehörte vorkam. Gruppenspezifisch ist hier zunächst einmal Generationenspezifisch. Und eine der ersten Leihgaben, die wir bekommen haben, zeigt auf ganz wunderbare Weise, welchen Stellenwert und welche Faszinationskraft Popmusik entwickeln konnte, wenn Jugendliche sie für sich entdeckt hatten. Es handelt sich um mehrere Schulhefte, in die ein Wolfsburger Schüler im Jahr 1968 akribisch die in Hörfunk und Zeitschriften veröffentlichten Hitlisten eintrug, um daraus dann später neue Gesamt-Platzierungen für bestimmte Wochen-Zeiträume zu errechnen.

Alexander Kraus: Für den Historiker Bodo Mrozek, der im kommenden Jahr

eine monumentale Studie zu *Jugend – Pop – Kultur. Eine transnationale Geschichte* veröffentlichen wird, sind Schallplatten – nicht wenige von diesen werdet ihr in der Ausstellung zeigen – „wichtige Text- und Bildspeicher“. Mrozek zufolge „praktizieren manche Bildcover auch provokative Normverstöße und fungierten seit den 1960er Jahren als Medien einer Gegenkultur“. Konntet ihr auch für den Wolfsburger Raum Plattencover aufspüren, die sich so lesen lassen und wenn ja, so bin ich auf ein oder zwei Beispiele gespannt.

Arne Steinert: Die Gestaltung der Plattencover Wolfsburger Bands spiegelt zumeist die Konventionen der jeweiligen Genre-Ästhetik. Insider werden diese goutieren – und die Bildsprache je nach musikalischem Sub-Genre decodieren –, wer der betreffenden Musikrichtung fernsteht, wird dagegen eher befremdet sein. Was Gegenkultur angeht, da muss ich an *Halle 54* denken (Abb. 1). Diese Punk- bzw. Hardcore-Band, kontinuierlich aktiv zwischen 1984 und 1999, hat zunächst mal einen Namen, wie er für Wolfsburg typischer nicht sein kann, war doch die Halle 54 eine Produktionsstätte im VW-Werk, in der ab 1982 das Maximum an Automatisierung im Automobilbau erprobt wurde. Darüber hinaus hat der Sänger Uwe Meyer ein, wie ich finde, ungemein bildstarkes und die Intentionen der Gruppe auf den Punkt bringendes Bandlogo entworfen, das in der Ausstellung unter anderem auf einem T-Shirt zu sehen ist: Es zeigt im Stil eines Piratensymbols einen Totenkopf mit zwei VW-Zeichen als Augen vor zwei gekreuzten Schraubenschlüsseln und einem großen fünfzackigen Stern. Mehr „provokative Normverstöße“ gehen ja in Wolfsburg eigentlich gar nicht – und doch braucht sich über ihre Wirkmächtigkeit niemand Illusionen zu machen.

Soundtrack WOB. Auf den Spuren von Musik und Jugendkultur Stadtmuseum Schloss Wolfsburg, 24. Oktober 2018 – 3. März 2019, Eintritt frei

1 Alexa Geisthövel, „Diskothek“, in: Daniel Morat/Hansjakob Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*. Stuttgart 2018, S. 250–253, hier S. 250.

2 Thomas Lindenberger, „Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien“, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Jg. 1 (2004), H. 1, S. 72–85, hier S. 80.

3 Matthias S. Fikfa, „Rock around the Clock. Die Eroberung Europas durch die Rockmusik“, in: Gerhard Paul/Ralph Schock (Hg.), *Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen 1889 bis heute*. Bonn 2013, S. 402–407, hier S. 406.

4 Siehe dazu Detlef Siegfried, *Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*. 3., um ein Nachwort ergänzte Auflage 2017 [2006].

5 Lindenberger, *Vergangenes Hören und Sehen* (wie Anm. 2), S. 80.

6 Bodo Mrozek, „Geschichte in Scheiben. Schallplatten als zeithistorische Quellen“, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Jg. 8 (2011), H. 2, S. 295–304, hier S. 302.

„Mit Brecht in Wolfsburg“

Deutsch-deutsche Kulturpolitik am Beispiel eines Gastspiels der Städtischen Bühnen Magdeburg (1966)

VON LUKAS WASCHULL

Die Stadt Wolfsburg sei „ein lohnender Anblick“, heißt es in einer am 6. Oktober 1966 in der *Magdeburger Volksstimme* erschienenen Reportage über die Stadt am Mittellandkanal: „Straßen und Häuser neu, blank, modern, dazwischen viel Rasen, Bäume, Blumen“. Die Zeitung zeichnet insgesamt ein überraschend positives und freundliches Bild der Stadt, das den Stadtreportagen über Wolfsburg, die Anfang der 1960er Jahre in westdeutschen Printmedien erschienen sind,¹ zudem noch ähnlich ist. Eigentliches Thema des Beitrags von Erika Pischner, in dem die Journalistin immer wieder Schlaglichter auf das städtische Erscheinungsbild und die Stimmungslage in Stadt und Werk wirft, ist jedoch ein Gastspiel der Städtischen Bühnen Magdeburg in Wolfsburg, die Lessings „Minna von Barnhelm“ im *Imperial Theater* darboten, und eine Diskussion, die im Rahmen des nur einen Abend später veranstalteten „Brecht-Abends“ im Hörsaal I des *Kulturzentrums* stattfand. Bei diesem von rund 180 überwiegend jugendlichen Zuschauerinnen und Zuschauern besuchten Abend wurden Szenen aus den „Flüchtlingsgesprächen“, „Schwejk im zweiten Weltkrieg“ und der „Dreigroschenoper“ inszeniert – und zwar derart ansprechend, dass man habe „eine Stecknadel zu Boden fallen hören“. So eröffnet die Reportage wenigstens zwei bemerkenswerte Perspektiven in die 1960er Jahre: Pischner schreibt sich mit ihrer Reportage einerseits als seltene ostdeutsche Stimme in das Konzert der Stadtreportagen zu Wolfsburg ein.⁴ Dabei interessiert, welche Bilder die Magdeburger Journalistin für das, wie sie schreibt, „Aushängeschild des Wirtschaftswunders“ findet,⁵ mit welchen Attributen sie die Stadt und ihre Bewohner versieht. Dies erscheint auch dahingehend vielversprechend, als Pischner in Zeiten der beginnenden Wirtschaftskrise in der Bundesrepublik in die Volkswagenstadt reist: Vom Wirtschaftswunder sei, so die Journalistin, „ein paar Kilometer weiter westlich“ angesichts der Kohle- und Stahlkrise „freilich nicht mehr viel übrig“. Andererseits ermöglicht der Artikel einen tieferen Einblick für den gerade in den 1960er Jahren stark reduzierten deutsch-deutschen Kulturaustausch – und dies im damaligen Zonenrandgebiet. Hatte sich bereits die stetig voranschreitende Westintegration der Bundesrepublik negativ auf die deutsch-deutschen Beziehungen ausgewirkt und den existierenden Graben kontinuierlich vertieft, wurde mit dem Bau der Mauer 1961 eine eindeutige Grenze gezogen, die bis Mitte der 1960er Jahre nahezu geschlossen war. Es brach eine neue Phase der deutsch-deutschen Beziehungen an, die insbesondere durch die weitere Abschottung der DDR und der Schließung des „letzten Schlupflochs“ aus der DDR gekennzeichnet war und alle Hoffnungen auf eine baldige Wiedervereinigung zunichtemachte. Diese Phase sollte erst in der Ära Brandt und Honecker mit der 1972 erfolgten Unterzeichnung des Grundlagenvertrags eine Neuausrichtung erfahren. In der Zwischenzeit strahlten die politischen Differenzen und der damit verbundene Stillstand auch auf die kulturelle Ebene aus. Just in diese Zeit fällt der Besuch der Magdeburger Theatergruppe. Dabei

muss angemerkt werden, dass es zwischen den deutschen Staaten durchaus immer wieder einen Kontakt und Austausch auf kultureller Ebene gab. Der Historiker Andreas Kötzing hat dies exemplarisch an den Filmfestivals in Oberhausen und Leipzig gezeigt.⁶ So knüpften die Veranstalter der Oberhausener Kurzfilmtage nach einer Phase des reduzierten Austauschs nach dem Mauerbau Mitte der 1960er Jahre wieder an das rege kulturelle Miteinander im vorherigen Jahrzehnt an. Diese Bemühungen wurden seitens der Bundesregierung (und sicherlich auch der DDR-Führung) jedoch kritisch beäugt. Für den Theaterbereich wiederum hat der Theaterwissenschaftler Friedemann Krusche konstatiert: „Trotz rundumschlagendem Antikommunismus, trotz Remilitarisierung und Alleinvertretungsanspruch der Bundesrepublik ist die SED Mitte der 60er Jahre neuerlich an einem gezielten Gastspelaustausch mit westdeutschen Bühnen interessiert, und dem Grenzlandtheater Magdeburg fällt als Geldmaschine dabei eine besondere Rolle zu.“⁷ Mit den Gastspielen war die Hoffnung verbunden, das Ansehen der DDR zu stärken, zugleich aber auch notwendige Devisen ins Land zu holen. Dabei blieb, wie Andrea Heber vom Stadtarchiv Magdeburg betont, „nichts dem Zufall überlassen“: Alle Gastspelauftritte des Ensembles der Städtischen Bühnen Magdeburg in Westdeutschland wurden zuvor unter anderem „vom Rat der Stadt Magdeburg, der Ideologischen Kommission der Bezirksleitung der SED und der Polizei kontrolliert und abgesegnet“.⁸ Auch das sich aus namhaften Schauspielern zusammensetzende Ensemble der Städtischen Bühnen Magdeburg wurde zweifelsohne zuvor ideologisch geschult sowie seitens der Staatssicherheit auf ihre „Zuverlässigkeit“ überprüft. Die Initiative ging in besonderem Maße vom Magdeburger Generalintendanten Heinz Isterheil aus, so Andrea Heber, der im Kontakt mit seinem Kollegen in Hildesheim stand. Wie aus verschiedenen Ausgaben des *Mitteilungsblatts* der Städtischen Bühnen Magdeburgs hervorgeht, führten die Gastspiele außer nach Wolfsburg auch nach Hildesheim, Wolfenbüttel und in weitere westdeutsche Städte.⁹ Die für die Gastspiele vorgesehenen Stücke wurden stets auch auf den Bühnen der Stadt Magdeburg aufgeführt. Der Auftritt in Wolfsburg sticht allerdings insofern aus dem Gastspielprogramm hervor, als er nicht auf Bemühungen aus Magdeburg zurückzuführen ist. Vielmehr erfolgte er dem *Mitteilungsblatt* zufolge auf Einladung des „Kulturdirektors der Volkswagenwerke“, Hermann Kühn, seinerzeit erster Intendant des Städtischen Theaters Wolfsburg.¹⁰ Der Volkswagenkonzern wird in Pischners Artikel durchaus kritisch gesehen, wirft die Journalistin aus Magdeburg diesem doch eine „Politik des Abwerbens“ aus früheren Tagen vor. Tatsächlich pendelten bis zum Mauerbau täglich einige tausend DDR-Bürger nach Wolfsburg, um im Volkswagenwerk zu arbeiten.¹¹ Nicht wenige verlegten noch vor der Schließung der Grenze ihren Wohnsitz nach Wolfsburg und flüchteten in den Westen. Allein im Jahr 1961 siedelten über 1.000 Neubürger aus der DDR nach Wolfsburg über.¹² *Fortsetzung auf Seite 14*

10 Juni/Juli 1966



STÄDTISCHE BÜHNEN MAGDEBURG MITTEILUNGSBLATT



Das erregende zeitgenössische Ballett von Milos Vacek „Wind im Haar“ steht jetzt auch auf dem Spielplan der Städtischen Bühnen Magdeburg. Marlies Schulz tanzt die Marie und Gerd Broschke den Jan

Das Mitteilungsblatt Nr. 10 vom Juni/Juli 1966 der Städtischen Bühnen Magdeburg mit der Ankündigung auf das Gastspiel in Wolfsburg/StadtA Magdeburg, Zeitgeschichtliche Sammlung, ZG 60.5. (15)

Fortsetzung von Seite 13 Die Journalistin deutete dies als einen herben Verlust an Arbeitskraft, habe man doch gut ausgebildete Fachkräfte an die Bundesrepublik verloren.¹³

So ist es dann auch nicht verwunderlich, dass in ihrem Artikel die Omnipräsenz des Volkswagens und dessen Produktionsstätte thematisiert wird: „[V]on keiner Stelle aus zu übersehen, die Schlotte des Kraftwerks mit dem Zeichen VW. Die Stadt, die mit und von einem Riesenbetrieb lebt, deren Bewohner fast alle ihren Arbeitsplatz in diesem Mammutunternehmen haben, im Volkswagenwerk.“ Wohl mit Blick auf die in weiten Teilen der Bundesrepublik bereits vorherrschende wirtschaftliche Krisenstimmung, die beispielsweise das Ruhrgebiet schon voll erfasst hatte, konstatiert sie für Wolfsburg, die Stadt stehe gut da, Volkswagen habe „keine Absatzsorgen“, nicht ohne dann doch zu unken: „bis jetzt“. Tatsächlich sollte der Konjunkturreinbruch Wolfsburg erst wenige Wochen nach Erscheinen des Artikels erreichen und 1967 in eine von Kurzarbeit geprägte erste Jahreshälfte münden.¹⁴ Stand jetzt sieht die Journalistin Stadt und Werk jedoch ungebrochen als „Aushängeschild des Wirtschaftswunders“ und schreibt durchaus mit ironischem Unterton, dass sich der Kapitalismus in Wolfsburg „von seiner Schokoladenseite zeige“.

Dies schlage sich letztlich, so die Vorannahme Pischners, auch auf die Diskussionsfreudigkeit der Wolfsburgerinnen und Wolfsburger und eine Kritik am Kapitalismus nieder. „[W]ürde es sich lohnen zu diskutieren“, fragt sie sich vor Beginn des Brecht-Abends. Schließlich sei „die Mentalität vieler Wolfsburger“ derart, eher keine Ansprüche zu haben, werde doch ihre „Aufmerksamkeit [...] auf Nebensächliches“ gelenkt. Die Wolfsburger Tageszeitungen seien dann auch entsprechend voll mit Berichten über Reitturniere, Modenschauen oder den Sportergebnissen.

Dass jedoch im Anschluss an den Brecht-Abend sehr wohl eine politisch motivierte Diskussion angestrebt war, verdeutlicht die Positionierung des Generalintendanten des Theaters Magdeburg, Heinz Isterheil: Das Gastspiel sei „keine Angelegenheit im luftleeren Raum“. Man solle offen sein, wie der Dichter des heutigen Abends.¹⁵ Und weiter: „Wir sollen die Realitäten in Deutschland sehen, das ist der sicherste Weg zueinander. Wir glauben, daß wir dem Humanismus den besten Dienst erweisen, wenn wir die Imagination von der Nichtexistenz unseres Staates aufheben und hier erklären: ‚Wir kommen als Bürger der DDR.‘“ Damit griff er auf, was auch im *Mitteilungsblatt* der Städtischen Bühnen Magdeburgs als explizites Ziel der Gastauftritte aufgeführt wird: Es gehe darum, einen „echte[n] Beitrag zum Dialog der verständigungsberedten Kräfte in beiden deutschen Staaten“ zu leisten.¹⁶ Diese Erwartungshaltung wurde allerdings nicht von allen Wolfsburgern geteilt. So habe der damalige Stadtarchivar Bernhard Gericke „leicht schockiert“ reagiert und gefragt, ob Isterheil tatsächlich glaube, es sei zielführend, sich in diesem Rahmen „über große Politik zu unterhalten“.¹⁷ Pischner zufolge schlugen sich die jungen Leute im Saal, die etwa zwei Drittel der Teilnehmerinnen und Teilnehmer ausmachten, rasch auf die Seite des Generalintendanten aus der DDR, bekundeten sie doch auf die Frage des Stadtarchivars durch „lautes, ärgerliches Scharren“ mit ihren Füßen deutlich vernehmbar ihren Unmut. Daran knüpfte ein, laut Aussage Pischners, „recht interessantes Gespräch“ an, in dem beispielsweise der Vorwurf der DDR-Presse an die Bundesrepublik, Kriegstreiber zu sein, barsch zurückgewiesen wurde, woraufhin sogleich der Vorwurf eines Besuchers aus dem Publikum erhoben wurde, die Bundesregierung würde nichts gegen den Vietnamkrieg unternehmen. Insbesondere bei den Jugendlichen hinterließen Aufführung und

Diskussion offenbar überwiegend positive Eindrücke – zumindest wenn man dem Artikel Pischners folgt: Auf die Frage, was denn in Magdeburg noch auf dem Spielplan stehe, seien „Kugelschreiber gezückt“ worden; die Zuhörer seien „sichtlich beeindruckt“ gewesen, nachdem sie gehört hätten, was dort geboten werde. Dabei stellt sich die Frage, inwiefern das staatliche Kontrollsystem auf die Wiedergabe des Brecht-Abends direkt oder indirekt Einfluss nahm.¹⁸ Kann auch das DDR-Mediensystem als ein „Konglomerat aus Verzerrungen, Weglassen und Betonung“ beschrieben werden,¹⁹ so eröffnet der Artikel Pischners nichtsdestotrotz eine spannende Perspektive auf den deutsch-deutschen Kulturaustausch und dessen Wahrnehmung im Zonengrenzgebiet.

Lukas Waschull studierte *Europäische Geschichte und Bildungswissenschaft an der Otto-von-Guericke-Universität in Magdeburg*. Der Text ist eine umfassend überarbeitete Fassung eines Kapitels aus seiner *Bachelorarbeit*.

1 Erika Pischner, „Mit Brecht in Wolfsburg – Notizen von einem Gastspiel der Städtischen Bühnen Magdeburg“, in: *Magdeburger Volksstimme* vom 6. Oktober 1966, S. 5.

2 Beispielsweise Eberhard Schulz, „Korallenriff Wolfsburg“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 2. August 1963.

3 Pischner, *Mit Brecht in Wolfsburg* (wie Anm. 1).

4 Siehe dazu Alexander Kraus, „Unter Beobachtung. Wolfsburg in Stadtreportagen“, in: Ralf Beil (Hg.), *Wolfsburg Unlimited*. Eine Stadt als Weltlabor. Berlin 2016, S. 314–323.

5 Pischner, *Mit Brecht in Wolfsburg* (wie Anm. 1).

6 Hier und im Folgenden Andreas Kötz, *Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg*. Die Filmfestivals von Oberhausen und Leipzig in gesamtdeutscher Perspektive von 1954–1972. Göttingen 2013, S. 29–35.

7 Friedemann Krusche, *Theater in Magdeburg*. Ein Streifzug durch das 20. Jahrhundert. Halle 1995, Bd. 2, S. 149.

8 Hier und im Folgenden aus einer E-Mail von Andrea Heber des Stadtarchivs Magdeburg vom 12. Oktober 2018 – mit herzlichem Dank.

Kurz informiert

Die auftritte Lesung des szenischen Oratoriums „Die Ermittlung“ von Peter Weiss, in der verdiente antifaschistische Widerstandskämpfer mitwirkten, wurde wegen der starken Resonanz am 14. Mai nochmals wiederholt.

Der Brecht-Abend, mit dem die Städtischen Bühnen in Hildesheim gastierten, und aus dem das West-Fernsehen einige Ausschnitte übernahm, wird im Juni auch in den Kammerspielen zu sehen sein.

Auf Wunsch vieler Besucher inszenieren die Städtischen Bühnen Magdeburg unter dem Titel „Madame Operette läßt bitten“ einen großen Operettenabend im Maxim-Gorki-Theater. Unter anderem werden wir beliebte Duette und Lieder aus „Clivia“, „Land des Lächelns“, „Vetter aus Dingsda“ und „Zarewitsch“ zu Gehör bringen.

Als Beitrag zum Pressefest der „Volksstimme“ gestalten Künstler der Städtischen Bühnen ein großes Estradenprogramm im Kulturpark Rote Horn.

Als Gäste begrüßen wir im Juni das Ensemble des Stadttheaters Hildesheim, das in unserem Theater mit Arthur Millers „Blick von der Brücke“ gastiert.

In Wolfsburg gastieren die Städtischen Bühnen Magdeburg im September auf Einladung des Kulturdirektors der Volkswagenwerke, Hermann Kühn, mit Lessings „Minna von Barnhelm“. Unser Publikum werden vorwiegend junge Arbeiter des Volkswagenwerkes sein.

Anlässlich des 75. Geburtstages von Johannes R. Becher gestalten Künstler der Städtischen Bühnen für eine Festsitzung der Bezirksleitung des Deutschen Kulturbundes eine Matinee mit Werken des Dichters.

9 Hier und im Folgenden StadtA Magdeburg, *Zeitgeschichtliche Sammlung*, ZG 60.5. (15), *Städtische Bühnen Magdeburg*, *Mitteilungsblatt* Nr. 10 vom Juni/Juli 1966, S. 4 und 6.

10 Ebd., S. 4.

11 Anne von Oswald, „Volkswagen, Wolfsburg und die italienischen ‚Gastarbeiter‘ 1962–1975. Die gegenseitige Verstärkung des Provisoriums“, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, Jg. 42 (2002), S. 55–79.

12 Pressestelle Wolfsburg (Hg.), *Wolfsburg: Tatsachen und Zahlen*. Wolfsburg 1967, S. 32.

13 Hier und im Folgenden Pischner, *Mit Brecht in Wolfsburg* (wie Anm. 1).

14 Siehe dazu Manfred Grieger, „Die ‚geplatze Wirtschaftswundertüte‘. Die Krisen 1966/67 und 1973/75 im deutschen Symbolunternehmen Volkswagen“, in: Stephanie Tilly/Florian Triebel (Hg.), *Automobilindustrie 1945–2000*. Eine Schlüsselindustrie zwischen Boom und Krise. München 2013, S. 23–75. Zur Berichterstattung der DDR-Presse über die Krise 1966/67 bei VW siehe die unveröffentlichte Bachelorarbeit des Verfassers: Lukas Waschull, *Die Darstellung Wolfsburgs in der DDR-Presse in den Krisenjahren 1966/67 am Beispiel der Zeitungen „Neues Deutschland“ und „Magdeburger Volksstimme“*. Magdeburg 2018.

15 Bertolt Brecht hatte einen starken Einfluss auf das Theater der DDR. Er nahm gewissermaßen eine Sonderstellung ein, die es ihm ermöglichte, in seinen Stücken kritischer zu sein als andere Dramatiker.

16 StadtA Magdeburg, *Zeitgeschichtliche Sammlung*, ZG 60.5. (15), *Städtische Bühnen Magdeburg*, *Mitteilungsblatt* Nr. 10 vom Juni/Juli 1966, S. 6.

17 Pischner, *Mit Brecht in Wolfsburg* (wie Anm. 1).

18 Das von der Parteiführung ausgehende Kontrollsystem ermöglichte der SED einen umfassenden Zugriff auf jeden Zeitungsartikel, Radio- und Fernsehbeitrag. Siehe dazu Anke Fiedler/Michael Mayen, „Blick über die Mauer: Medien in der DDR“, in: Jürgen Faulenbach (Hg.), *Massenmedien (Informationen zur politischen Bildung*, H. 309). Bonn 2010, S. 72–74. Alle Printmedien, so verschieden sie auch waren, erhielten letzten Endes ihre Anweisungen vom Lenkungsapparat. Anke Fiedler/Michael Mayen, „Jenseits von Gleichförmigkeit und Propaganda: Warum es sich lohnt, DDR-Zeitungen zu untersuchen. Aufbau und Ziele des Buchs“, in: Dies. (Hg.), *Fiktionen für das Volk: DDR-Zeitungen als PR-Instrument*. Fallstudien zu den Zentralorganen Neues Deutschland, Junge Welt, Neue Zeit und Der Morgen. Münster 2011, S. 7–23.

19 Kristin Vogel, „Die Differenz zwischen Realität und Berichterstattung. Eine Fallstudie zur Opposition in Polen und zur Havarie im Gaskombinat Schwarze Pumpe“, in: Fiedler/Mayen, *Fiktionen für das Volk* (wie Anm. 18), S. 25–58.

In der Hauptsatzung der Stadt Wolfsburg vom 2. November 2016 mit Änderungen vom 22. Februar und 15. November 2017 werden im ersten Paragraphen die gültigen Hoheitszeichen, das heißt das Stadtwappen und die Stadtfahne, beschrieben: „Das Stadtwappen zeigt auf Rot über grünem, mit drei silbernen Wellenbalken belegtem Schildfuß eine zweitürmige silberne Burg, auf deren Zinnenmauer über geschlossenem Tor ein goldener, blaubezungter, zurückblickender Wolf nach rechts schreitet. (§ 1.2.) [...] Die Stadtfarben sind Grün und Weiß (§ 1.3).“ Die Genehmigung zur Führung des Wappens und der Fahne – unsere Archivalie des Monats September – erhielt die Stadt Wolfsburg bereits am 20. September 1952 durch das niedersächsische Innenministerium, das zu diesem Zeitpunkt von Richard Borowski (SPD) geleitet wurde. Es ist auffallend kurz gehalten und enthält keine weiteren Informationen zur Gestaltung des Wappens beziehungsweise der Farbgebung der Stadtfahne.

Auf den ersten Blick erscheint dieser Vorgang als ein normaler Verwaltungsakt, der ohne größere Komplikationen vonstattengeht. Doch wie ein genauerer Blick in die Aktenbestände des Wolfsburger Stadtarchivs zeigt, war der Weg bis zur endgültigen Gestaltung beider Hoheitszeichen durchaus nicht einfach und konfliktfrei. Da die Geschichte des Stadtwappens bereits in der Archivalie des Monats Mai 2013 von Günter Riederer dargelegt wurde, wird nun die historische Entwicklung der Stadtfahne näher beleuchtet.

Die Kombination Grün-Weiß als Stadtfarben Wolfsburgs stand, wie aus der ersten Hauptsatzung der Stadt Wolfsburg vom 9. Oktober 1947 hervorgeht, keineswegs von Anfang an fest. Dort wurde die Kombination Rot-Blau seitens der Ratsmitglieder als Stadtfarbe festgelegt. Herzuleiten sind diese Farben aus dem roten Schildfeld und den damals noch blauen Wellen der Aller im Wolfsburger Wappen. Ein Bild dieses Wappens in Übergröße – gemalt 1947 vom städtischen Zeichner Philip Kern – war vor Kurzem in der Ausstellung *Wolfsburger Wahrzeichen: Was steht für diese Stadt?* des Stadtmuseums zu sehen.

Aus wappenkundlicher Sicht entsprechen jedoch weder das Wappen noch die gewählten Stadtfarben Rot-Blau den strengen Regeln der Heraldik. Das Niedersächsische Staatsarchiv als Gutachterinstanz jedenfalls lehnte in seinem Antwortschreiben auf die Bitte um Anerkennung vom 11. Februar 1948 beide Hoheitszeichen als unheraldisch ab und empfahl dringend Veränderungen in der Gestaltung und Farbgebung. Statt Rot-Blau schlug das Staatsarchiv die Kombination Rot-Silber vor, wobei nach der heraldischen Farblehre Silber durch Weiß zu ersetzen ist. Zwei Jahre später, am 19. Juni 1950, bemängelte Staatsarchivdirektor Dr. Georg Schnath in einem Schreiben an den Stadtdirektor aus den bekannten Gründen erneut die Stadtfarben Wolfsburgs.

Diese Hinweise fanden in Wolfsburg zunächst jedoch keine Berücksichtigung. Im Gegenteil: Die Gemeindeverfassung vom 22. Dezember 1950 wies weiterhin die Stadtfarben Rot und Blau auf. Als im Laufe des Jahres 1951 die zuständigen Gremien der Stadt über die Modernisierung des Wolfsburger Stadtwappens diskutierten, wurde damit auch die Farbwahl der Stadtfahne wieder relevant. In der Vorlage Nr. 75 vom 20. Juli 1951 an den Verwaltungsausschuss plädierte Stadtdirektor Dr. Otto Grimm unter anderem für die Stadtfarben Rot-Gold

(ebenfalls heraldisch korrekt) oder Rot-Silber. Die Farbe Gold=Gelb fand ihren Bezug zum inzwischen überarbeiteten Wappen in der goldenen (gelben) Fellfarbe des Wolfes; die Burg und die Wellen der Aller waren silbern=weiß gehalten. Diesem Vorschlag folgten die Mitglieder des Verwaltungsausschusses in ihrer Sitzung vom 31. Juli 1951, wobei sie sich auf die Farbfolge Gold-Rot einigten.¹ Inzwischen griff auch die Wolfsburger Presse das Thema auf und beschäftigte sich Anfang August 1951 mehrfach mit dieser Frage. Ein Artikel aus dem *Wolfs-*

burger Tageblatt vom 3. August 1951 verwies unter anderem auf die Problematik der Farbveränderungen. Zwar sei die Wolfsburger Fahne nicht sehr „farbenfreudig“ und eher dunkel gehalten, auf der anderen Seite sei sie in der Zwischenzeit schon „zu einer Tradition geworden“. Außerdem hatten sich die Wolfsburger angesichts der „Auskreisung“ aus dem Landkreis Gifhorn 1951 für die Feierlichkeiten mit Fahnen eingedeckt, wie Arnold Rabbow in seiner Darstellung im *Wolfsburger Wappenbuch* schreibt.²

Der Rat der Stadt Wolfsburg schloss sich jedoch in seiner Sitzung vom 31. August 1951 nicht der Empfehlung des Verwaltungsausschusses an. Das Ratsprotokoll dokumentiert eine lebhaft diskutierte Diskussion, in der einige Mitglieder, die auch im Verwaltungsausschuss saßen, in der Frage der Farbgebung hin- und herschwankten. Am Ende der engagierten und emotional geführten Diskussion ließ Bürgermeister Arthur Bransch abstimmen – mit dem Ergebnis einer Stimmenmehrheit für Rot-Blau.³ Es zeichnete sich in Bezug auf die Farbgebung ein Konflikt zwischen dem Rat und dem Verwaltungsausschuss ab. Der Ausweg lag darin, diese inzwischen komplizierte Frage dem neuen Rat nach der Wahl im November 1951 vorzulegen. Allerdings blieb dieser zunächst in seiner Sitzung vom 29. Februar 1952 bei der bisherigen Farbwahl Rot-Blau.⁴ Virulent wurde die Frage jedoch, als die Änderung der Gemeindeverfassung im Sommer 1952 bevorstand und die Frage der Stadtfarben definitiv zu klären war.

Verkompliziert wurde die Situation noch dadurch, dass dem Verwaltungsausschuss in seiner Sitzung am 29. Juli 1952 ein Schreiben des Regierungspräsidenten vorlag, in dem erneut auf die heraldisch korrekte Farbwahl hingewiesen wurde und jetzt mehrere Farbvorschläge genannt wurden, unter anderem zum ersten Mal die Farbkombination Grün-Weiß.⁵ Die Farbe Grün war zwar im Wappen nur in einem schmalen Band unterhalb der Burg vertreten, doch war Wolfsburg eine Stadt im Grünen, wie ein Mitglied treffend meinte. Diesem Vorschlag stimmte der Verwaltungsausschuss am 12. August 1952 mit dem Hinweis zu, dass der Farbenstreit, der seit 1948 andauerte, nun endgültig beendet werden müsse. Der Rat folgte in seiner Sitzung vom 15. August 1952 allerdings dieser Empfehlung erneut nicht und blieb in „seiner überwiegenden Mehrheit“ bei Rot-Blau.⁶ Ratsherr Günter Schoefer vermochte mit seinen Ausführungen, dass diese Farben mehrfach vom Staatsarchiv beanstandet worden waren und folglich eine Genehmigung der Aufsichtsbehörde nicht zu erwarten sei, die Ratsmitglieder nicht zu überzeugen. Der erhebliche Kostenaufwand und die bisherige Tradition waren überzeugende Gründe für die Beibehaltung.

Unter dem Druck, die überarbeitete Gemeindeverfassung zu verabschieden und diesen Streitfall ein für alle Mal zu klären, wurde 14 Tage später für den 29. August 1952 eine außerordentliche Ratssitzung anberaumt, während der nach kurzer Diskussion mit Stimmenmehrheit der Passus „Die Stadtfahne zeigt in zwei gleichen Längsbahnen die Stadtfarben grün und weiß“ angenommen wurde. Welche internen Gründe die Ratsmitglieder letztlich doch überzeugten, ist aus den Protokollen nicht zu ersehen. Inwiefern die Farben „Grün-Weiß“ des *VfL Wolfsburg*, die der Verein schon kurz nach seiner Gründung im Jahr 1945 führte, bei den Diskussionen in den städtischen Gremien eine Rolle spielte, lässt sich aus den vorhandenen Akten nicht ermitteln.

1 Siehe dazu StadtA WOB, HA 2863, Verwaltungsausschuss-Protokolle (09.02.1946–20.10.1976).

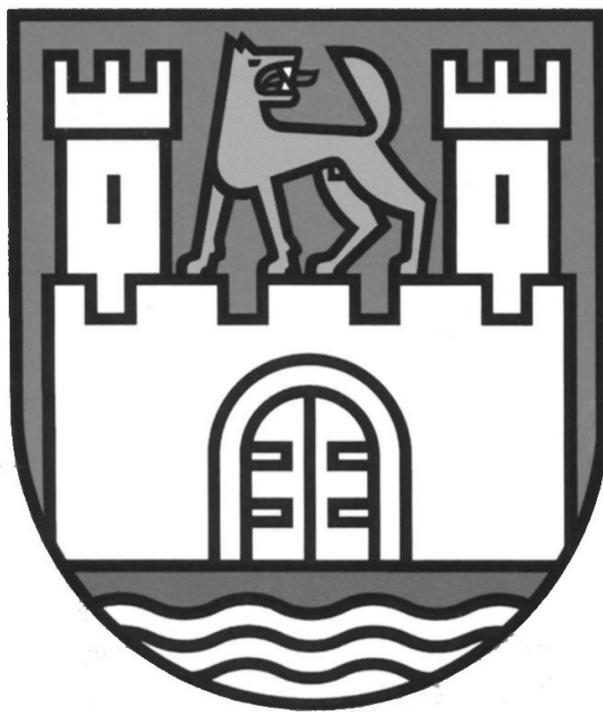
2 Arnold Rabbow, *Wolfsburger Wappenbuch*. Die Wahrzeichen der Stadt Wolfsburg und ihrer Ortsteile in der historischen Region. Braunschweig 1993, S. 19.

3 StadtA WOB, Ratsschriftgut, Ratsprotokolle (30.01.1951–07.11.1951).

4 StadtA WOB, Ratsschriftgut, Ratsprotokolle (28.11.1951–07.11.1952).

5 Hier und im Folgenden StadtA WOB, HA 2863, Verwaltungsausschuss-Protokolle (09.02.1946–20.10.1976).

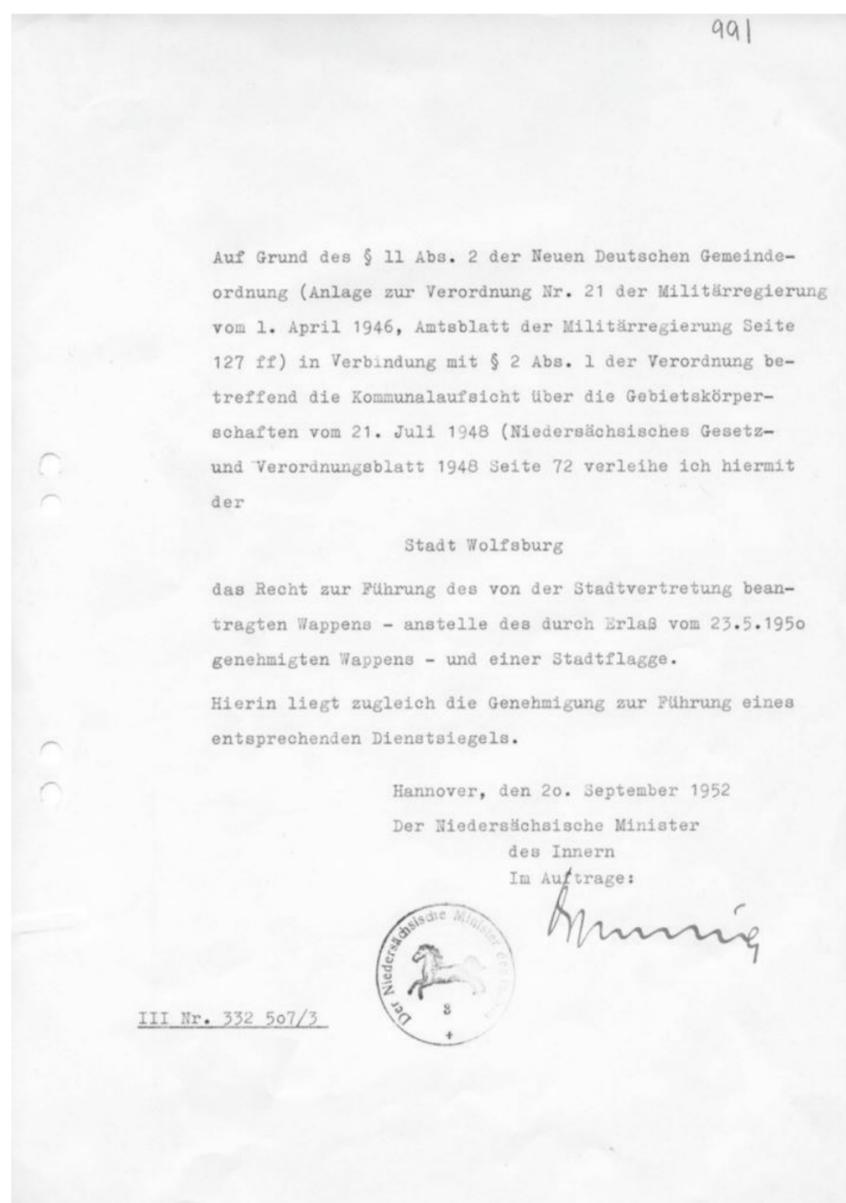
6 StadtA WOB, Ratsschriftgut, Ratsprotokolle (28.11.1951–07.11.1952).



AdM 9/2018

Wie die Stadt Wolfsburg zu ihrer grün-weißen Stadtfahne kam

VON KARIN LUYSS



StadtA WOB, Vertragssammlung der Stadt Wolfsburg, Sonstige Verträge, Nr. 33.

WOLFSBURG

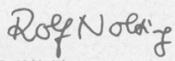
Apresenta-se uma cidade com o intuito de erguer uma ponte de amizade com um país onde, não o duvidamos, o Volkswagen é carro conhecido, mas onde, cremos, muito pouco ainda se sabe da gente que produz esse (no mundo inteiro tão afamado) automóvel e do ambiente onde vive: a cidade de WOLFSBURG, que no tempo de sua fundação, em 1338, se encontrava no centro do país e que hoje, devido à divisão da Alemanha após a segunda Guerra Mundial, em 1945, se situa próxima da fronteira oriental da República Federal.

No decurso de sua breve história a cidade desenvolveu-se de mera aglomeração de barracas a uma próspera comunidade que, com a anexação de 18 aldeias e 2 antigas cidades próximas, em 1972, também acolheu dentro dos seus muros alguns lugares de tradição histórica. Hoje a cidade abriga, dentro dos seus limites políticos, 131 700 habitantes que, na sua maioria, dependem ou interdependem desta grande fábrica de automóveis, matriz do Grupo Volkswagen e sede administrativa das Fábricas Volkswagen e suas filiais na Alemanha e no estrangeiro.

O aspecto de Wolfsburg contradiz o conceito que geralmente se tem de uma cidade industrial. A necessidade que obrigou à reconstrução da cidade depois de 1945, foi aproveitada como oportunidade excepcional para se construir bairros com moradias dignas de serem habitadas e com amplas possibilidades recreativas, dotando esses bairros com uma infra-estrutura que compreendia todos os sectores, especialmente os culturais oferecendo aos habitantes, geralmente de idade jovem, tudo aquilo por que ansiavam para viverem e conviverem numa comunidade tão jovem.

Mostrar-lhes tudo isto — o crescimento e o desenvolvimento da cidade e dos seus moradores, que aqui encontraram o ambiente ideal para a sua maneira de viver — é o que pretendemos com esta exposição. Que ela encontre um público receptivo, e que contribua para aprofundar a compreensão entre o povo português e o povo alemão.

Wolfsburg, Setembro de 1980



Rolf Nolting
Presidente da Câmara Municipal



Hasselbring
Primeiro Director Municipal

Wolfsburg em dados numéricos

Se bem que a história da cidade de Wolfsburg seja de época mais recente, começando com o lançamento da primeira pedra para a construção da Fábrica Volkswagen, existe, contudo, um passado histórico regional comprovado de mais de 1 000 anos.

A primeira colonização da qual se tem notícia foi a aldeia de Hesslingen, fundada entre os séculos VII e IX e que hoje é bairro de Wolfsburg.

1302 — Pela primeira vez é mencionado num manuscrito o „Castelo do Lobo“ (Wolfsburg), então residência dos Nobres de Bartensleben.

1938 — Lançamento da primeira pedra da fábrica Volkswagen, em 26 de Maio. Unificação de diversas comunidades da região com a denominação de „Cidade do Carro KdF (KdF = Força pela Alegria)“, perto da cidade de Fallersleben. A cidade é planeada para 90 a 100 mil habitantes.

1945 — A cidade recebe o seu nome definitivo: „Wolfsburg“. Nos centros de produção da fábrica, que por vários ataques aéreos, ficou 2/3 destruída, já são produzidos os Volkswagens „carochas“, logo nos primeiros meses depois da guerra.

1948 — Desenvolvimento de novo plano de reconstrução da cidade, prevendo-se uma população futura de 35 000 habitantes.

1951 — Separação da cidade, cuja população já tinha atingido 28 000 habitantes do concelho de Gifhorn e constituição de um concelho urbano autónomo.

1955 — Um contrato celebrado entre o Governo Federal, o Estado da Baixa Saxónia e a fábrica Volkswagen confere à cidade o direito de propriedade sobre uma grande parte dos terrenos e terras da sua área municipal.

1957 — O número de pessoas empregadas na Volkswagen atinge 31 500.

1960 — A „Volkswagenwerk GmbH“ (Sociedade de responsabilidade limitada), administrada até então fiduciariamente pelo Governo Federal, é convertida em sociedade anónima. 40% do capital da empresa passa, em partes iguais, para a propriedade do Governo Federal e do Governo da Baixa Saxónia.

1972 — Pela reforma regional, incorporação de 18 comunidades (freguesias) e das cidades de Fallersleben (a primeira menção histórico-documentária data do ano de 942 com o nome de „Valareslebe“) e Vorsfelde (primeira menção histórico-documentária de 1145 com o nome de „Vaeresfelt“) à cidade de Wolfsburg. A população cresce mais de um terço, atingindo os 131 000 habitantes, e a área municipal é sextuplicada, a 203 Km².

1975 — O programa de planeamento estadual fixa e prevê para a cidade de Wolfsburg 135 000 habitantes, o que poderia ser atingido até 1985.

1977 — Em 1º de Março início dos trabalhos na via principal e comercial da cidade, a „Porschestraße“, que é convertida em zona reservada aos peões. Inauguração em 1980.

1978 — A cidade e concelho urbano de Wolfsburg são destacados do distrito de Lüneburg e incorporados no distrito de Braunschweig.

Área municipal

Situação geográfica: 10º 47' de longitude leste e 52º 25' de latitude norte, aproximadamente 60 metros sobre o nível do mar. Acesso à rodovia (Auto-estrada) Berlin-Colónia a 19 km de distância. Situada na linha tronco da via férrea Colónia - Hanôver - Leipzig.

Vias fluviais: canal lateral do rio Elbe, canal de „Mittelland“ com portos fluviais na fábrica Volkswagen e no bairro de Fallersleben.

Superfície: 20 356 ha
desta em terrenos cultivados, pastagens e ajardinamentos: 11 207 ha
bosques, florestas, águas 4 765 ha
terreno construído e pátios 2 202 ha
outras superfícies 2 182 ha

População

Desenvolvimento populacional desde a fundação da cidade:

1938 ... 1 144	1958 ... 53 793	1973 ... 135 057
1940 ... 14 494	1960 ... 62 935	1974 ... 131 985
1945 ... 14 296	1962 ... 73 140	1975 ... 128 586
1948 ... 23 351	1965 ... 84 059	1976 ... 129 104
1950 ... 26 941	1970 ... 93 494	1978 ... 131 043
1955 ... 44 397	1972 ... 130 974*	1980 ... 131 485

* Reforma regional em 1º de Julho de 1972.

StadtA WOB, HA 13374, Bd. 1

Als sich Oberstadtdirektor Werner Hasselbring und der Leiter des Referats für Stadtentwicklung, Volkhard Plonz, im Jahr 1979 zu einer durch den Europäischen Austauschdienst ausgeschrieben kommunalpolitischen Studienreise nach Portugal anmeldeten, ahnten sie wohl kaum, welche Folgen dies zeitigen sollte. Denn eben jene Reise, die die beiden letztlich aus Termingründen gar nicht selbst antreten sollten, wurde zum Anlass eines theaterreifen „Possenspiels“, wie beide Wolfsburger Zeitungen ein Jahr später – längst war der kommunale Wahlkampf entbrannt – einvernehmlich schreiben sollten. Denn die Reise der Wolfsburger Delegation nach Porto, an der neben Stadtrat Karl-Heinz Schulte der persönliche Referent des Oberstadtdirektors, Christian Thies, der Leiter des Rechnungsprüfungsamtes, Stadtoberamtsrat Helmut Schönstedt und die Ratsherrin Karin Titzkus teilnahmen, wurde durch den *Bund der Steuerzahler* als „öffentliche Verschwendung“ angeprangert. Zielsetzung und Nutzen der Reise seien völlig unklar und entbehren daher jeder Notwendigkeit. Doch weder die Auseinandersetzung mit dem *Bund der Steuerzahler*, dem Oberbürgermeister Rolf Nolting schließlich einen erklärenden und Abbitte-leistenden Brief schrieb, noch die kommunalpolitischen Auseinandersetzungen sind Thema unserer Archivalie des Monats Oktober. Vielmehr rückt in den Fokus, was sich auf besagter Studienreise wie zufällig ergab: eine großangelegte, 79 Fotografien umfassende Wolfsburg-Ausstellung, die 1980/81 durch mehr als zehn Städte in Nord- und Mittelportugal touren sollte und von mehr als 15.000 Besucherinnen und Besuchern überwiegend positiv aufgenommen wurde. Dieser Erfolg fand wiederum in einer intensiven Presseberichterstattung Niederschlag. „Stadtmarketing“ at its best.

Doch wie kam es zu dieser unverhofften Fotografie-Ausstellung, deren Ausstellungsinformationsheft als Archivalie des Monats dient, zu der die *Volkswagenwerk AG* 16 Aufnahmen beisteuerte, der Wolfsburger Fotograf Heinrich Heidersberger derer 41? Während der strittigen Reise traf die Wolfsburger Delegation in Porto mit dem dortigen deutschen Generalkonsul zusammen, der den Wunsch formulierte, eine Wolfsburg-Ausstellung in Porto, Aveiro, Viseu, Guimarães und

anderen portugiesischen Städten zu zeigen – als Beispiel für den Aufbau und die Entwicklung einer jungen Industriestadt trotz widriger Umstände. Denn auch das Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland wollte entscheidend von der gemeinsam lancierten Ausstellungstournee profitieren, geht doch aus einem an Stadtrat Karl-Heinz Schulte adressierten Schreiben eines Mitarbeiters des Generalkonsulats vom 9. September 1981 hervor, dass sie ein „vorzügliches Mittel war, Verbindung zu verschiedenen Kommunalverwaltungen aufzunehmen oder diese zu vertiefen“.

Noch kurz vor der ersten Ausstellungseröffnung im Touristik-Center in Porto kommunizierte die Stadt Wolfsburg in einer Presseerklärung ausführlich die Zielsetzung der gemeinsam mit dem Volkswagenwerk realisierten Ausstellung, die auf wenigstens zwei Ebenen Wirkung entfalten sollte: So heißt es zunächst, dass sich Portugal gerade darauf vorbereite, der Europäischen Gemeinschaft beizutreten, weshalb sich „[o]ffizielle Stellen auf allen Ebenen [...] um Informationen aus westeuropäischen Ländern [bemühen] mit dem Ziel, die durch Portugals politische Vergangenheit bedingte Isolation im Interesse einer künftigen politischen, wirtschaftlichen und insbesondere auch kulturellen Partnerschaft zu überwinden“. Die Nelkenrevolution vom April 1974, die der autoritären Diktatur und der Einpartei-herrschaft des Estado Novo in Portugal nach fast fünf Jahrzehnten ein Ende setzte und den Weg hin zu einer parlamentarischen Demokratie ebnete, lag damals erst wenige Jahre zurück. Und eben diese Konstellation schien Wolfsburg zu einem anschaulichen Beispiel zu machen, heißt es doch in der Pressemitteilung mit gesundem Selbstvertrauen weiter: „Portugal ist ein Land, dessen politische und wirtschaftliche

Strukturen sich unter großen Schwierigkeiten neu zu formen beginnen. Dieser Prozeß zeigt eindeutige Parallelen zum Nachkriegsdeutschland. Dem deutschen Generalkonsulat kommt es dabei darauf an, das Portrait einer deutschen Stadt als Beispiel für den Aufbau und die Entwicklung der Bundesrepublik zu zeigen. Und Wolfsburg ist da ganz sicher eines der besten Beispiele überhaupt.“

Mit der Ausstellung sollten vornehmlich Schülerinnen und Schüler sowie Studierende der deutschen Sprache angesprochen werden – aber auch ehemalige „Gastarbeiter“, die bereits eigene Erfahrungen in Deutschland gesammelt hatten. Entsprechend positiven Anklang fand dann – inmitten der Fotografien, die neben verschiedenen Rückblenden in die Anfänge von Stadt und Werk das sich entwickelnde Stadtbild, kulturelle wie soziale Einrichtungen aber auch Wohnungen, Kirchen und das Themenfeld Sport und Freizeit zeigten – eine Aufnahme des portugiesischen Zentrums in Wolfsburg. „Um unsere Landsleute zu ehren“, heißt es beispielsweise in einem extra übersetzten Zeitungsartikel, „und um die Gegenwart unserer Auswanderer in dieser noch jungen, aber im ständigen Fortschritt begriffenen Stadt zu kennzeichnen, enthält die Ausstellung ein Bild, das eine weibliche Figur und ein Aushängeschild vom ‚Centro Português do Wolfsburg‘ widrigt, auf dem 170 unserer Landsleute abgebildet sind“. Die in einer Projektskizze vermerkte Wichtigkeit der „Gastarbeiter“-Thematik fand offenbar Berücksichtigung.

Das Grußwort des Oberbürgermeisters Rolf Nolting und des Oberstadtdirektors Werner Hasselbring wiederum, das im begleitenden Ausstellungsinformationsheft abgedruckt ist, gibt einen interessanten Einblick in das Selbstverständnis der durch die städtische Doppelspitze so benannten „Industriestadt“ Wolfs-

burg. Dort heißt es nicht ohne Stolz: „Der Zwang, mit dem Aufbau der Stadt nach 1945 neu beginnen zu müssen, ist als die einmalige Chance genutzt worden, Stadtteile mit großem Wohn- und Freizeitwert zu schaffen und diese mit einer alle Bereiche umfassenden Infrastruktur auszustatten, die den meist jungen Bürgern alles – vor allem auch kulturell – bietet, was das Wohnen in einer so jungen Gemeinde lebenswert macht.“ Ganz offenbar wurde hier der Eindruck vermittelt, dass es Wolfsburg nicht nur ‚geschafft‘ habe, von einer geplanten nationalsozialistischen Mustersiedlung zur bundesrepublikanischen Modellstadt aufgestiegen zu sein, sondern mittlerweile sogar als europäische Vorbildstadt – in diesem Fall für den EG-„Anwärter“ Portugal – gelten zu können.

DAS ARCHIV

HERAUSGEGEBEN VOM INSTITUT FÜR ZEITGESCHICHTE UND STADTPRÄSENTATION DER STADT WOLFSBURG

INSTITUTSLEITUNG
Anita Placenti-Grau

REDAKTION
Alexander Kraus
Aleksandar Nedelkovski
Anita Placenti-Grau

BILDREDAKTION
Katja Steiner

ANSCHRIFT
Stadt Wolfsburg, Institut für Zeitgeschichte und Stadtpräsentation, Goethestr. 10 a, 38440 Wolfsburg, Tel. (05361) 27 57 30, Fax. 27 57 57, E-Mail: iza-stadtarchiv@stadt.wolfsburg.de
www.wolfsburg.de/iza

Disclaimer: Trotz sorgfältiger Bemühungen konnten nicht alle Inhaber der Bildrechte ermittelt werden. Wir bitten darum dem IZS bestehende Ansprüche ggf. mitzuteilen.

AUFLAGE: 500

ISSN 2367-4431

AdM 10/2018

Wolfsburgs „beispiellose Tournee“ durch Portugal

Eine Ausstellung auf Reisen

VON ALEXANDER KRAUS