

IM WETTBEWERB NEUE STADT- KRONEN FÜR GELSENKIRCHEN, DUISBURG UND ESSEN

»Ist diese Stadt Metropole des Reviers, ist sie berufen, etwas für die Zukunft zu leisten? Da ist mehr Überlegung anzustellen, die nicht mit dem Rechenschieber oder mit dem Zollstock abzumessen ist. Besteht die Kultur im Neubau eines Theaters? Nein, Kultur ist das, was aus dem Leben der Einwohner wird. Unsere Stadt ist von dem Fluch zu lösen, sie sei nur eine Arbeiterstadt. Was soll schon in dieser Arbeiterstadt geboten werden, man kann doch nach Düsseldorf fahren, um sich abzureagieren! Wir müssen dem hier lebenden und arbeitenden Menschen eine Heimatstadt bieten. Was hier entsteht, muss eine Note haben, die man nicht mehr übersehen kann, auf die man Rücksicht nehmen muss.«¹
Wilhelm Nieswandt

ANNA
KLOKE

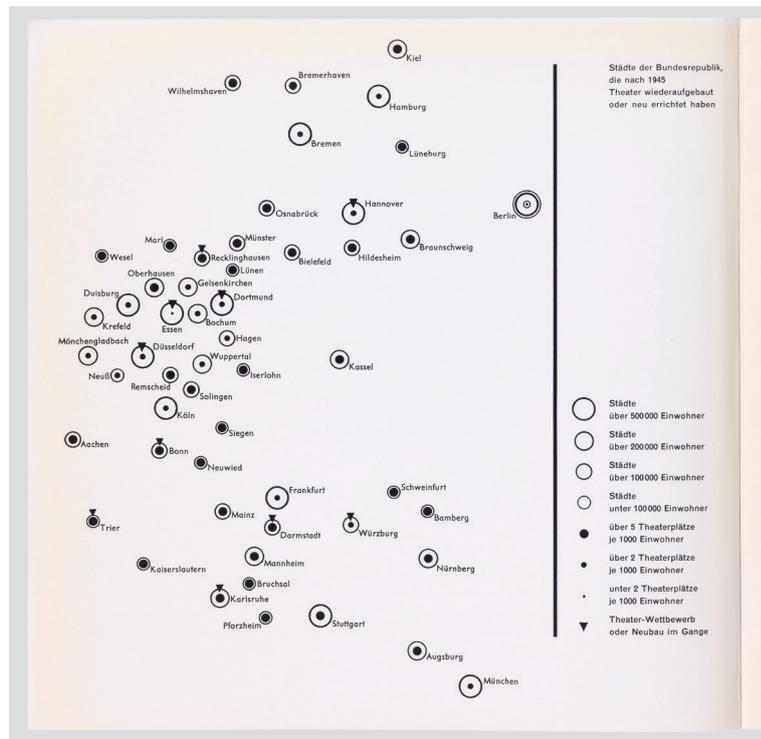


Abb. 1: Graphik zu Städten der Bundesrepublik, die nach 1945 Theater wiederaufgebaut oder neu errichtet haben, in: Gesellschaft zur Förderung des Essener Theaterneubaus e.V. (Hg.), Das neue Essener Opernhaus. Wollen und Werden, Essen 1964, S. 6, Stadtarchiv Essen.

Mit einem Besucherrekord machte das Staatstheater Braunschweig 1948 als erstes wiederaufgebautes Theater in der Bundesrepublik von sich Reden. Das »Wunder Braunschweigs« veranlasste den Deutschen Bühnenverein und den Deutschen Städtetag zum Appell: »Baut neue Häuser, und die Theater werden wieder voll sein.«² 1955 eröffneten zeitgleich das von Ernst May als »befreiender Donnerschlag«³ der Theaterarchitektur gefeierte Stadttheater Münster sowie das Düsseldorfer Opernhaus. Letzteres ersetzte das kriegsgeschädigte Stadttheater im Stil der Neorenaissance und wurde auf Grund seiner neoklassizistischen Fassade im Monumentalstil der 1930er-Jahre mancherorts als reaktionär bemängelt. Es begann eine rege Theater(wiederauf)bautätigkeit in der BRD (Abb. 1). Dabei kündete als Präludium neuer Raumideen und moderner Gestaltungsformen im Gegensatz zum Düsseldorfer Opernhaus der Münsteraner Bau weitere moderne Theaterbauten wie in Mannheim und Gelsenkirchen an.

Urheber des Entwurfes der Städtischen Bühnen Gelsenkirchen (Abb. 2, heutiges Musiktheater im Revier; #Musiktheater im Revier) ist Werner Ruhnau, der als früheres Mitglied des Architektenteams Münster auch das dortige Stadttheater mit plante. Der Auslobung gingen Diskussionen um die Notwendigkeit eines Theaterneubaus im Stadtrat voraus. Trotz der geäußerten Befürchtung, die Bevölkerung könne mit Unverständnis reagieren, da soziale Aufgaben dringender seien, beschloss man auf Grundlage eines Gutachtens 1954 schließlich einstimmig das Bauvorhaben.⁴ Die bereits 1952 beauftragten Gutachter bewerteten einen großen Neubau gerade als »pädagogisch wichtig«, da man kaum noch Kulturstätten besitze, in denen man den verarmten Bürgern »ein Raumerlebnis und ein Kunsterlebnis zugleich vermitteln« könne. Da heute nicht mehr nur Wohlhabende ins Theater gingen, müsse man

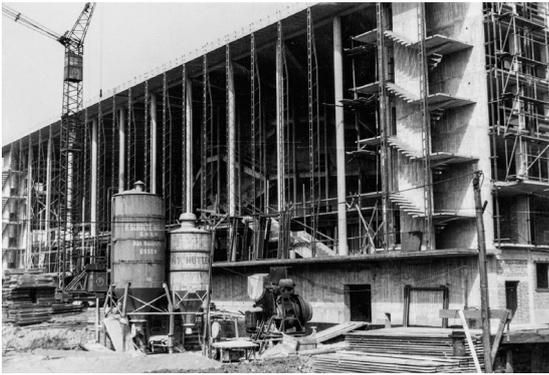


Abb. 2: Fotografie des Rohbaus des Großen Hauses der Städtischen Bühnen Gelsenkirchen, Werner Ruhнау, ca. 1958/1959, Bestand Werner Ruhнау, Baukunstarchiv NRW.

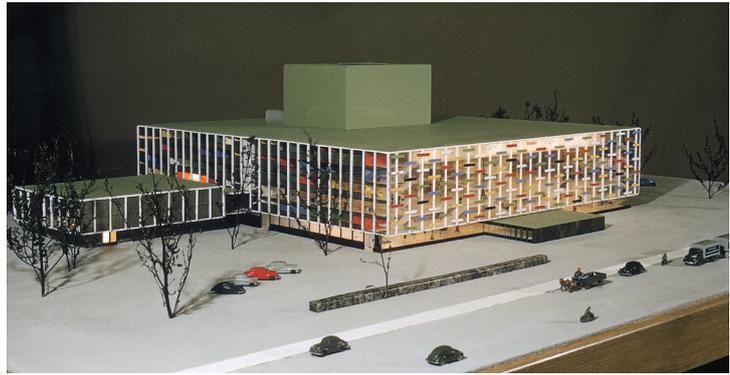


Abb. 3: Fotografie des Wettbewerbsmodells der Städtischen Bühnen Gelsenkirchen, Werner Ruhнау, ca. 1957, Bestand Werner Ruhнау, Baukunstarchiv NRW.

übergreifend alle Besucher mittels »einer festlichen Umschließung zu einer Gemeinschaft formen«. Neben sozial-politischen Motiven betonten die Gutachter die Bedeutung eines Theaterneubaus als städtebaulichen Impuls zur Neuordnung des kriegsbeschädigten Innenstadtbereichs. Obwohl der Bau »bei seinem deutlichen Anspruch, ein Theater zu sein, nicht unangenehm monumental« aussehen dürfe, fügten die Autoren dem Gutachten einen eher monumental wirkenden Vorentwurf mit schweren Eckrisaliten bei. Auch der Rat der Stadt erhoffte von einem Theaterneubau an zentraler Stelle gesellschaftliche sowie städtebauliche Impulse – und darüber hinaus Pluspunkte im Stechen der Ruhrgebietsstädte, bei dem Gelsenkirchen »nicht länger hinter Essen und Bochum zurückstehen dürfe«. Die Preisrichter des nur deutschlandweit ausgeschriebenen offenen Wettbewerbs, darunter die bekannten Professoren Bartning, Schwippert und Bonatz, sahen im Gewinnerentwurf »mit klaren und wahrhaften Mitteln eine moderne Monumentalität erreicht« und würdigten dies mit der Vergabe des ersten Preises. Das Gebäude verfüge über eine »zukunftsichtige Raumkonzeption« und verheiße »in seiner monumentalen Form ein repräsentatives Gebäude« zu werden. Man habe »zwischen einer pathetischen Monumentalität (3. Reich) und einer echten Monumentalität« unterscheiden können. Der imposante Flachbau des sogenannten »Großen Hauses«, der durch einen streng axialsymmetrischen Aufbau besticht, öffnet sich mit einer vorgehängten Glasfassade zur Stadt. Diese Transparenz wird gefasst durch die Rahmenstruktur und die dahinter liegende, sich über zwei Vollgeschosse erstreckende Säulenreihe. Tatsächlich erzeugt genau dieser Gegensatz von Schwere und Leichtigkeit eine Art monumentaler Transparenz. Das Ratsmitglied Elisabeth Nettebeck lobte den Bau als »Ausdruck des Bauwillens unserer Zeit« und wurde als Verfechterin des Ruhнау'schen Entwurfs (Abb. 3) zur Namensgeberin des Platzes an der Ostseite. Als zeittypisch lesen sich neben den Protokollen der Ratssitzungen auch das Presseecho sowie die verschiedenen Sonderveröffentlichungen, in denen stets die Hoffnung auf einen Neuanfang anklingt – mit dem Neubau als dessen Verkörperung.⁵ Als eher regionaltypisch lassen sich in den Archivalien zum Gelsenkirchener Theaterbau, wie zu den etwa zeitgleich ausgeschriebenen Theaterhäusern in Duisburg



Abb. 4: Luftaufnahme von Gelsenkirchen und Schalke unter Klarsichtfolie mit handschriftlichen Vermerken, gesüdet, 1945, Bestand Werner Ruhnau, Baukunstarchiv NRW.

und Essen, Äußerungen zum Wettbewerb der Ruhrgebietsstädte und zu einem vermeintlichen »kulturellen Nachholbedarf« finden: »Das kulturelle Leben unserer erst in den vergangenen hundert Jahren in einer fast zu schnellen Entwicklung entstandenen Industriestadt konnte mit dem Aufbau der Industrie und dem Ansteigen der Einwohnerzahl nicht Schritt halten«, so die Diagnose der Gelsenkirchner Stadtspitze. Aufgabe sei es nun, »den Geist edler Kunst zu pflegen und ihn der Bevölkerung zu vermitteln«. Grundsteinlegung, Richtfest und Eröffnung boten in Osthaus'scher Tradition Anlass, über die Bedeutung von Kultur für eine Industriestadt zu sinnieren: »Der Theaterbau bedeutet gewissermaßen einen Höhepunkt

in dem Wiederaufbauprogramm der Stadt. [...] Die Industriestadt Gelsenkirchen, die Stadt der Kohle und des Eisens bekennt sich mit diesem Theaterneubau zum Kulturtheater für die schwerarbeitende Bevölkerung dieser Stadt.«

Auch in der Einladung zur Eröffnungsfeier an den Bundespräsidenten klingt die Kunde eines Theaterneubaus in einer Industriestadt als Besonderheit an. So zeuge der Bau »von dem ungebrochenen Willen unserer Bevölkerung auch zu den geistigen Werten.«⁶ Auf diese vermeintliche Eigentümlichkeit verwies auch Werner Ruhnau in seiner Eröffnungsrede.⁷ Er rief darin die Zuhörerschaft auf, selbst zu urteilen, »ob es richtig war, der umliegenden Industrie gegenüber eine Residenz des Geistes zu errichten, einen Bau, der der Kunst dient, dominierend ins Herz der Industriestadt zu stellen«. Die Offenheit und Veränderbarkeit moderner Architektur, so Ruhnau's Argumentation zur Gestaltung des Hauses, entspreche demokratischen Grundwerten. Jedoch stellten »Architektur und Kunst der modernen Demokratie [...] an das Individuum höhere Ansprüche als die Architektur der fixierten materiellen Monumentalität«, denn sie bedürfe besonderer Anstrengungen in der Herstellung, im Verständnis und im Gebrauch.

Plante man in Gelsenkirchen das Theater als neuen städtebaulichen Impuls im Gebiet einer einfachen Mischbebauung (Abb. 4), war man in Duisburg weit weniger unbehaftet. Dort galt es, den Platz der kriegszerstörten, neoklassizistischen Tonhalle zu füllen, gelegen in unmittelbarer Nachbarschaft des von Martin Dülfer ebenfalls im neoklassizistischen Stil erbauten Stadttheaters aus dem Jahr 1912. Genau 50 Jahre später wurde die Mercatorhalle eröffnet, ein zwei-geschossiger, großflächig verglaster Stahlskelettkubus mit kupfergedeckter Kuppel in Gestalt eines Hexagons (Abb. 5; [#Mercatorhalle](#)). Entwurfsverfasser waren die Duisburger Architekten Heido Stumpf und Peter Voigtländer sowie der Hannoveraner Professor Gerhard Graub-



Abb. 5: Luftaufnahme von Gelsenkirchen und Schalke unter Klarsichtfolie mit handschriftlichen Vermerken, gesüdet, 1945, Bestand Werner Ruhnau, Baukunstarchiv NRW.

ner. Der frühere Gau-Kulturrat Graubner hatte 1938 einen Generalbebauungsplan für den Ausbau der Stadt Düsseldorf zur Hauptstadt des gleichnamigen Gaus vorgelegt und als künstlerischer Leiter die Monumentalbauten für die Reichsgartenschau Stuttgart entworfen. 1962, drei Jahre nach Eröffnung des Gelsenkirchener Hauses, verfasste er einen Erläuterungsbericht zur Mercatorhalle. Darin monierte er, dass »unsere heutige von der Idee der Demokratie bestimmte Lebensform [...] erstaunlicherweise bisher noch keinen charakteristischen Ausdruck in einem Bauwerk gefunden«⁸ habe. Prinzipien der Demokratie zeigten sich insbesondere in einer völlig veränderten Stadtplanung: »Achsen und Symmetrie, starre Monumentalität und falsche Architekturformen, kurz der ganze pathetische Aufwand ist versunken.«⁹ Weiter stellte er die Frage, ob nicht auch ein einzelnes Bauwerk Ausdruck heutiger demokratischer Lebensart sein könne, und präsentierte selbstbewusst die Mercatorhalle als Lösung der Aufgabe. Seinen Gesinnungswandel erklärte er an anderer Stelle schlichtweg

mit einem natürlichen Wandel der Zeit: »Das Gesicht unserer Städte, vielleicht noch mehr ihrer Bauten, werden immer aufs Neue Weltanschauung und die herrschende Gesinnung einer Zeit widerspiegeln.«¹⁰ Mit der Zerstörung der Tonhalle, so das Fazit der Architektenvereinigung in einem gemeinsamen Erläuterungsbericht zum Bau, sanken auch die Bautraditionen dahin, weshalb man nun neue, zeitgemäße Formen entwickeln müsse. In Anspielung auf das benachbarte neoklassizistische Stadttheater betonten sie, dass die neue Halle aufgrund der Konkurrenzsituation am Platz kein Monumentalbau sein dürfe. Ihr Bauwerk sei daher allein »aus funktionellen Erfordernissen entwickelt und ohne Anspruch auf Effekt« gestaltet worden, als »notwendige[n] Hülle für ein differenziertes Geschehen.«¹¹

Der Neubau sollte als Mehrzweckhalle nicht nur musikalischen Darbietungen, sondern auch Sportwettkämpfen, Tagungen, Fachschauen und Kundgebungen dienen. Den Juryvorschlag des bereits 1957 ausgeschriebenen Wettbewerbs hatte Egon Eiermann, der diese Funktionsvermischung mit den Worten »Catchen und Bach – das passt nicht unter ein Dach«¹² kritisierte. Zusätzlich zu regionalen Architekten wurden zwar keine internationalen, jedoch bedeutende Namen wie Gerhard Graubner, Werner Kallmorgen, Rudolf Schwarz, Manfred Lehbruck und Siegfried Wolske eingeladen. Im Selbstverständnis eines

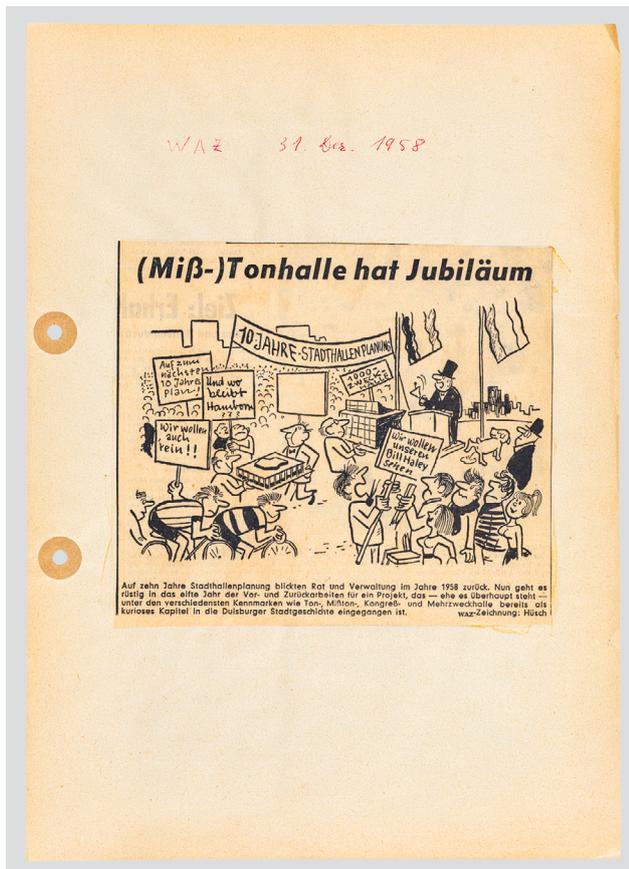


Abb. 6: Gerd Hüsich, Karikatur zur Planung der Mehrzweckhalle in Duisburg, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 31.12.1958, Archivierter Zeitungsausschnitt auf Papier mit handschriftlichem Vermerk (Tinte), Bestand Peter Voigtländer, Baukunstarchiv NRW.

alten mittelalterlichen Handelszentrums beklagte man im Stadtrat den Verlust der Tonhalle als kulturellen Mittelpunkt und beschloss, dass eine so bedeutsame Stadt wie Duisburg beim Wiederaufbau auch ihre Verpflichtungen im Bereich der Kultur sehr ernst nehmen müsse. Vom Mehrzweckbau erhoffte man sich einerseits einen Ort innerstädtischer Begegnung, andererseits einen Anziehungspunkt zur dringend benötigten außerstädtischen Werbung. Wiederkehrend wurde die Wichtigkeit der Halle für die Wirtschaft und für das Kräftenessen der Ruhrgebietsstädte betont, denn man sei eine »Stadt, die Interesse daran hat, anzuziehen, weil die Konkurrenz groß ist zwischen Düsseldorf, Essen und uns«¹³. Wies der Gelsenkirchener Oberbürgermeister Geritzmann bei der Theatereröffnung noch darauf hin, dass das Theater wie auch die Stadt selbst keine große Vergangenheit habe,¹⁴ so ist der Name Mercatorhalle, benannt nach dem bekanntesten Einwohner der Hellwegstadt, ein Fingerzeig auf die historische Bedeutsamkeit der Stadt im internationalen Wissens- und Warenverkehr. Als »ein leuchtender Kristall in der Stadtmitte Duisburgs« sollte der Neubau

»Ordnungsfaktor für die gesamte städtebauliche Lösung«¹⁵ am Heinrich-König-Platz sein und so der städtebaulichen Reparatur dienen. Nach Verkündung der Wettbewerbsergebnisse kritisierte Eiermann nicht nur die geplante Mehrfachnutzung des Baus, sondern auch dessen Größe, die fehlenden Parkplätze und vor allem die geforderte Randbebauung. Anders als noch vor 20 Jahren, müssten städtische Bebauungen unabhängig vom Straßenverlauf geplant werden: »Straßen sind heute Flächen, die auf der Ebene liegen, und kein Mensch denkt heute mehr daran, sie einfach randzubebauen, [...]. Wir [...] betrachten das Ganze als große Räume und stellen unsere Bauten, die ja mit der Straße nichts zu tun haben, nach räumlichen Beziehungen und räumlichen Gesetzen und Auffassungen in die freien Plätze hinein [...].«¹⁶ Darüber hinaus beanstandete Eiermann den mangelnden Meinungs austausch anonymisierter Wettbewerbsverfahren und forderte vor der Einreichung der Entwürfe ein offenes Treffen sämtlicher Teilnehmer zum Diskurs, in dessen Anschluss Auslobungen auch angepasst werden könnten. Als Resultat dieses Dissenses wurden mehrere Preise ohne Platzierung verliehen und ein zweiter Wettbewerb seitens der Jury gefordert. Die Stadt setzte den seit 1948 andauernden Dis-

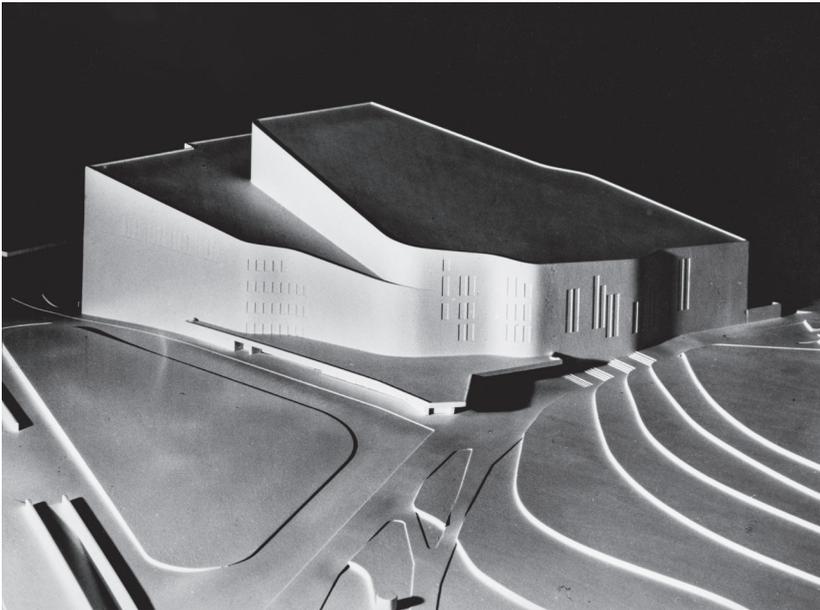


Abb. 7: Modellfoto Aalto-Musiktheater, Essen, Alvar Aalto / Harald Deilmann, Bestand Harald Deilmann, Baukunstarchiv NRW.



Abb. 8: Zeitungsartikel zur Fertigstellung des Aalto Theaters in Essen, in: VDI-Nachrichten, 23.09.1988, S. 30, Bestand Harald Deilmann, Baukunstarchiv NRW.

kussionen um einen Neubau ein Ende (Abb. 6) und bat stattdessen die Architekten Stumpf, Voigtländer und Graubner um eine Überarbeitung ihrer Einreichungen zu einem gemeinsamen Entwurf.

In Essen wurde der Theaterbauwettbewerb 1958 zwar seitens der Stadt, aber auf Initiative und mit finanzieller Unterstützung der 1955 gegründeten »Gesellschaft zur Förderung des Essener Theater-Neubaus« beschränkt ausgeschrieben. Man wollte sich mit internationalen Namen schmücken und lud auf Honorarbasis den Finnen Alvar Aalto und den Schweden David Helldén sowie die Schweizer Architekten Werner Frey und Jacques Schrader ein. Aus Deutschland waren die Hochschulprofessoren Schwippert, Graubner und Weber sowie die Architekten Otto Apel und Fritz Bornemann zur Teilnahme eingeladen. Ausgleichend durften in Essen geborene, wohnende oder dort tätige Architekten sich ohne Vergütung einbringen. Zur Fachpreisjury zählte auch hier Egon Eiermann. Das Theater sollte am Stadtgarten in Ergänzung zum bereits wiederaufgebauten, innerstädtischen Grillo-Theater (#Grillo-Theater) errichtet werden. Das Grillo entspreche »keineswegs der Bedeutung Essens als Mittelpunkt des Ruhrreviers« und werde »räumlich und technisch den kulturellen Bedürfnissen einer inzwischen um das 9fache angewachsenen Einwohnerzahl«¹⁷ kaum gerecht, so das Fazit der »Gesellschaft zur Förderung des Essener Theater-Neubaus«. 1958 sinnierte der Oberbürgermeister Nieswandt bei einem protokollierten Treffen am Rande der Jahreshauptversammlung der Gesellschaft über die Bedeutung der Kultur für die Arbeiterstadt und formulierte die oben als Motto dieses Beitrags gesetzten Worte. 1958 sinnierte der Oberbürgermeister Nieswandt bei einem protokollierten Treffen am Rande der Jahreshauptversammlung der Gesellschaft über die Bedeutung der

Kultur für die Arbeiterstadt: »Ist diese Stadt Metropole des Reviers, ist sie berufen, etwas für die Zukunft zu leisten? Da ist mehr Überlegung anzustellen, die nicht mit dem Rechenschieber oder mit dem Zollstock abzumessen ist. Besteht die Kultur im Neubau eines Theaters? Nein, Kultur ist das, was aus dem Leben der Einwohner wird. Unsere Stadt ist von dem Fluch zu lösen, sie sei nur eine Arbeiterstadt. Was soll schon in dieser Arbeiterstadt geboten werden, man kann doch nach Düsseldorf fahren, um sich abzureagieren! Wir müssen dem hier lebenden und arbeitenden Menschen eine Heimatstadt bieten. Was hier entsteht, muss eine Note haben, die man nicht mehr übersehen kann, auf die man Rücksicht nehmen muss.« Zwar votierte der Oberbürgermeister für einen repräsentativen Neubau, machte zugleich jedoch deutlich, dass man »eine Entwicklung der Stadt ins Bürgerliche erst abzuwarten hat, so dass dann Geld und Raum keine Frage mehr bilden!«¹⁸ Alvar Aalto gewann den Wettbewerb mit einer Freiformarchitektur im Stil des Organischen Bauens, die sich mit einer dynamisch gewellten Fassade in den umliegenden Stadtpark einfügen sollte (Abb. 7; #Aalto-Theater). Als der Baubeginn auf sich warten ließ, erhöhte die »Gesellschaft zur Förderung des Essener Theaterneubaus« den Druck auf die Stadtspitze und veranstaltete 1964 eine Ausstellung zum Projekt mit begleitender Publikation unter dem bezeichnenden Titel »Wollen und Werden«. Nachdrücklich wies man hier darauf hin, dass »nun nach Bewältigung der vordringlichsten Aufgaben, auf die Wiederherstellung des kulturellen Gleichgewichts« geachtet werden müsse, wolle man »seine Stellung als Metropole des Ruhrgebietes behalten«.¹⁹ Diese sei schließlich »das Produkt einer Wechselwirkung von Wirtschaftskraft und kulturellem Ansehen«.²⁰ Erst 1988 feierte man die Eröffnung des »Musentempels im Stil der 50er Jahre«²¹ (Abb. 8), der vom Architekten Harald Deilmann in leicht angepasster Form umgesetzt wurde.

Die in den 1950er-Jahren ausgeschriebenen Theaterbauten in Gelsenkirchen, Duisburg und Essen wurden, wie vielerorts, als architektonische Sinnbilder eines demokratischen Neubeginns gesehen. In Duisburg galt es einen kriegszerstörten, neoklassizistischen Bau von 1887 zu ersetzen. Den Essenern war ihr Grillo zu klein geworden, ein ursprünglich neo-barocker Bau aus dem Jahr 1892, dessen Fassade 1950 mit neoklassizistischen Anleihen wiedererrichtet wurde. Im Gelsenkirchener Stadtpark fehlte die Theaterbühne des kriegszerstörten Stadthauses im Heimatstil. Zur Vorbereitung der Wettbewerbe wurden von allen drei Ruhrgebietsstädten Vorentwürfe beauftragt, die sich ebenfalls dem Kanon traditioneller Bauformen bedienten. Errichtet wurden jedoch zwei Stahlbetonkisten mit teils gläserner Hülle sowie eine Freiform, die – in Essen mit reichlich Verspätung – den (Wieder-)Aufbau der Städte krönen und deutliches Bekenntnis eines Neustarts sein sollten. Dem voraus gingen Diskussionen um die Gewichtung der Kulturförderung gegenüber Aufgaben im sozialen Sektor, an deren Schluss ein vitaler Kulturbetrieb auch als soziale Notwendigkeit anerkannt wurde. Darüber hinaus sollte ein repräsentativer Neubau als weicher Standortfaktor der Stadtentwicklung dienen. Ge-

treu dem Motto »Wandel durch Kultur. Kultur durch Wandel«, das auch Essen, stellvertretend für die Städte des Regionalverbandes Ruhr, 2010 als »Europäische Kulturhauptstadt« zum »Mission Statement« ausrief, galt Kultur den Stadtspitzen als Mittel erster Wahl, um zukünftig als moderne Metropole angesehen zu werden.

Der vorliegende Text wurde zuerst publiziert in: Hans-Jürgen Lehtreck, Wolfgang Sonne, Barbara Welzel (Hg.): »Und so etwas steht in Gelsenkirchen...«, Kultur@Stadt_Bauten_Ruhr, Dortmund 2020, S. 186–201.

Zitiervorschlag: Anna Kloke, Im Wettbewerb. Neue Stadtkronen für Gelsenkirchen, Duisburg und Essen, <https://stadt-bauten-ruhr.tu-dortmund.de/themen>

Anmerkungen

- 1 Aussage des Essener Oberbürgermeisters Wilhelm Nieswandt, zitiert nach: Protokoll eines Gesprächs im Anschluss an die Jahreshauptversammlung der »Gesellschaft zur Förderung des Essener Theaterneubaus« am 17.4.1958 im Gelben Saal des Städtischen Saalbaus, Stadtarchiv Essen, 408 34.
- 2 Johannes Jacobi, Theaterbau am Ende einer Ära, in: Die Zeit, 11.3.1966, o. S.
- 3 Ernst May, zitiert nach: Der Städtetag, Band 9, S. 159.
- 4 Die Zitate des folgenden Abschnitts stammen aus: Stadtarchiv Gelsenkirchen, GE 14/28, Keller 6, Anl. 2.
- 5 Die Zitate des folgenden Abschnitts stammen aus: Oberbürgermeister Geritzmann, Rede zur Eröffnung des neuen Theaters, Bestand Ruhnau, Baukunstarchiv NRW, Dortmund.
- 6 Einladung zur Eröffnungsfeier der Städtischen Bühnen Gelsenkirchen an den Bundespräsidenten, Stadtarchiv Gelsenkirchen, GE 14/113, Keller 6, Anl. 2.
- 7 Die Zitate des folgenden Abschnitts stammen aus: Werner Ruhnau, Rede zur Eröffnung der Städtischen Bühnen Gelsenkirchen am 15.12.1959, Bestand Ruhnau, Baukunstarchiv NRW, Dortmund.
- 8 Gerhard Graubner/Heiko Stumpf/Peter Voigtländer, Die Duisburger Stadthalle – Typ einer zeitgemäßen Stadthalle, 1962, S. 1, mehrseitiges Schriftstück, Architekturmuseum TU Berlin, Inv. Nr. TBS 708,036: <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/367104.php> (12.3.2020).
- 9 Ebd.
- 10 Gerhard Graubner/Heiko Stumpf/Peter Voigtländer, Die Mercatorhalle in Duisburg, 2.9.1962, S. 3, Brief, Architekturmuseum TU Berlin, Inv. Nr. TBS 708,037: <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/367104.php> (12.3.2020).
- 11 Gerhard Graubner/Heiko Stumpf/Peter Voigtländer, Die Mercatorhalle. Gedanken der Architekten zu ihren Grundlagen, ca. 1962, S. 4, Architekturmuseum TU Berlin, Inv. Nr. TBS 708,039: <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/367107.php> (13.3.2020).
- 12 Egon Eiermann zitiert nach: Duisburger Betriebsgesellschaft m.b.H. (Hg.), 25 Jahre Mercatorhalle Duisburg, 1987, S. 12.
- 13 Ratsherr Teich, zitiert nach: Niederschrift über die öffentliche Sitzung des Rats der Stadt vom 25.6.1956, Stadtarchiv Duisburg 600/915.
- 14 Vgl. Oberbürgermeister Geritzmann, Rede zur Eröffnung des neuen Theaters, Bestand Voigtländer, Baukunstarchiv NRW, Dortmund.
- 15 Graubner/Stumpf/Vogtländer, Die Mercatorhalle in Duisburg, S. 2.
- 16 Egon Eiermann, wie Anm. 12.
- 17 Schreiben der Gesellschaft zur Förderung des Essener Theaterneubaus e.V., Stadtarchiv Essen 408 34.
- 18 Aussage des Essener Oberbürgermeisters Wilhelm Nieswandt, wie Anm. 1.
- 19 Gesellschaft zur Förderung des Essener Theaterneubaus e.V. (HG), Das neue Essener Opernhaus. Wollen und Werden, Essen 1964, S. 3.
- 20 Ebd., S. 5.
- 21 Elmar Wallerang, Für 140 Mio. DM entstand ein Musentempel im Stil der 50er Jahre, in: VDI-Nachrichten, 23.9.1988, S. 30.