

Ein Neues ringt sich durch!

Die Anfänge der Ruhrfestspiele in Recklinghausen 1946–1948



Ein Neues ringt sich durch!

Die Anfänge der Ruhrfestspiele in Recklinghausen 1946–1948

IMPRESSUM

Herausgeber

Stadt Recklinghausen

Auflage

2.500

Verantwortlich für den Inhalt

Matthias Kordes,
Institut für Stadtgeschichte Recklinghausen

Fotografische Reproduktionen

Anton Winter,
Institut für Stadtgeschichte Recklinghausen

Satz und Gestaltung

Unica Design

Druck

Rainbowprint

© Stadt Recklinghausen, März 2016

www.recklinghausen.de



Ruhrfestspielstadt
RECKLINGHAUSEN

INHALT

Einleitung: So fing es an – Ein Verwaltungsbeispiel	6
Ursache: Der Katastrophenwinter 1946/47	8
Anlass: Die Notlage Hamburgs und der Hamburger Theater	11
Fürsprecher und Förderer: Max Brauer, Regierender Bürgermeister von Hamburg	14
Vorläufer und Vorbild: Die Volksbühnenbewegung und das „Neue Altona“ der 1920er Jahre	16
Gründer und Gründungsmythos: Otto Burrmeisters Weg nach Recklinghausen (1946–1947)	19
Auftakt als Wagnis: „Dankgastspiele“ 1947	21
Institutionalisierung: Hans Böckler und die Rolle des DGB (1947–1948)	23
Ruhrfestspiele: Sinn und Idee (1948)	29
Resümee: Ein Neues ringt sich durch!	31
Anmerkungen, Quellen und Literatur	34

Einleitung

So fing es an – Ein Verwaltungsbericht

Im Frühjahr 1947 rief mich der damalige Oberbürgermeister, Herr Bitter, an und bat mich, weil Herr Oberstadtdirektor Dr. Hellermann gerade abwesend war, mit ihm zur Zeche König Ludwig III zu fahren. Es bestehe die Möglichkeit, daß die Hamburger Theater in Recklinghausen aufträten. Die Zeche allein könne des Problems aber nicht Herr werden, und es sei zu überlegen, ob die Stadt dabei nicht helfen könne. Wir fuhren zur Zeche und trafen dort Herrn Direktor Dr. Hillenrichs und einige andere Herren der Verwaltung und des Betriebsrats der Zeche sowie die Herren Otto Burrmeister, Mendt und Zotzmann als Vertreter der Künstler der Hamburger



Silhouette des Steinkohlenbergwerks König Ludwig, um 1950

Staatstheater. Es wurde uns folgendes mitgeteilt: Im vergangenen Winter habe die Zeche König Ludwig unter persönlichen Opfern der Belegschaft den Hamburger Staatstheatern Koks geliefert. Die Lieferung dieses Kokses sei für die Hamburger Theater eine Lebensfrage gewesen, weil bei Einstellung der Heizung nicht nur die Winterspielzeit ausgefallen wäre, sondern es wären auch verschiedene wichtige Apparaturen, die nicht einfrieren durften, zu Bruch gegangen, so daß der Theaterbetrieb auf unabsehbare Zeit hätte eingestellt werden müssen.

Infolgedessen hätten die Hamburger als Dank für die Lieferung versprochen, im Sommer nach Recklinghausen zu kommen, um vor der Belegschaft der Zeche zu spielen. Dieses Versprechen hätten die Staatstheater auch wahrgemacht und sich mit ihrem gesamten Ensemble – etwa 150 Personen – angemeldet. Da erst sei sich die Zeche über den Umfang des Angebots klargeworden und glaube nicht, der Sache organisatorisch gewachsen zu sein. Insbesondere sei die Unterbringung einer so großen Zahl von Menschen – man muß die damalige Notzeit berücksichtigen – der Zeche allein unmöglich. Es wurde nun an Oberbürgermeister Bitter und mich die Frage gerichtet, ob die Stadtverwaltung da helfen könne. Oberbürgermeister Bitter erklärte sich sofort grundsätzlich bereit und schlug vor, die Aufführung im Städtischen Saalbau stattfinden zu lassen. Ich machte den Vorschlag, daß die Stadt und die Zeche die Sache gemeinsam, und zwar halbpakt, aufziehen sollten. Wenn die Stadt für die sonstige städtische Bevölkerung etwa die Hälfte der Plätze bekomme, so könne man durch die Hergabe von Eintrittskarten genügend Bürger dazu bringen, die Mitglieder des Ensembles in Privatquartiere aufzunehmen.

Dieser Vorschlag fand nach einigen Überlegungen Zustimmung, und es wurde nun die Verpflegungsfrage besprochen. Irgendjemand machte den Vorschlag, daß die Zeche den Künstlern täglich einen Bergmanns-Eintopf liefern solle. Oberbürgermeister Bitter versprach, seine Beziehungen zu hiesigen Unternehmen auszunutzen, damit diese der Zeche dabei helfen sollten. Ferner wurde in Aussicht genommen, mit Hilfe der Bauernschaft usw. eine zusätzliche Brotration an die Künstler auszugeben. Das übrige sollten sie dann von ihren Lebensmittelkarten bestreiten. Auf dieser Grundlage kam verhältnismäßig schnell eine Einigung zustande, und in den folgenden Tagen zeigte sich dann, daß der Plan in jeder Beziehung realisierbar war. Die finanzielle Frage machte in der damaligen RM-Zeit gar keine Schwierigkeiten. Es entstand ein vermutliches Defizit von ca. 25 000 RM, das der Hamburger Staat großzügig deckte.

Es wurde nun alles in diesem Sinne vorbereitet, und die Aufführungen waren ein beispielloser Erfolg. Insbesondere aber erwies sich das Zusammenleben der Künstler in den Privatquartieren mit der hiesigen Bevölkerung als besonders fruchtbar, es entstand eine wirklich schöne Atmosphäre, die dem Hamburger Regierenden Bürgermeister Brauer sofort auffiel, als er für einen Tag in Recklinghausen erschien. Er spürte das Zukunftsträchtige heraus und gab dem in einer Rede auf der Zeche König Ludwig 4/5 und abends nach der Aufführung bei einem Zusammensein im Cafe Wien sofort prägnanten Ausdruck. So rief er am Abend, die Veranstaltung sei so schön gewesen, daß man nur wünschen könne, daß eine Dauereinrichtung daraus werde. Es müssten Festspiele des Arbeiters, es müssten „Ruhrfestspiele“ werden.¹

Zitierter Bericht, der sich frei von Pathos und Subjektivität persönlicher Augenzeugen-Erinnerungen hält, trägt Züge einer nüchternen Sachverhaltsdarstellung im Aktenstil. Er stammt von Dr. jur. Wilhelm Michaelis, dem 1946 von der britischen Militärregierung ernannten 2. kommissarischen Bürgermeister und Ersten Beigeordneten der Stadt Recklinghausen.



Markt Recklinghausen, Südseite, 1947

Michaelis, Sohn des von Juli bis November 1917 amtierenden Reichskanzlers Georg Michaelis, hatte seine ersten Jahre in Recklinghausen als Syndikus des Großunternehmens Carl Still verbracht. Doch ab Sommer 1945 ist er zuständig für Wirtschaft, Wohnungs- und Versorgungswesen der Stadt Recklinghausen. Unbeschadet der Tatsache, daß Recklinghausen nur mäßige Kriegszerstörungen zu verkraften hat, steht Michaelis' Amtsführung somit für Ressorts, deren Management Substanz und Überleben einer deutschen Nachkriegsstadt mitbestimmen.

Michaelis' Anspielung auf Versorgungsengpässe und organisatorische Hürden bei der Bewirtung und Beherbergung der Hamburger Delegation wirft daher ein Licht auf die Lebenssachverhalte der deutschen Zusammenbruchgesellschaft, innerhalb welcher die neuartigen Ruhrfestspiele entstehen werden.

Ursache

Der Katastrophenwinter 1946/47



Kunibertstraße Recklinghausen, 1947

Die wirtschaftlichen, sozialen und materiellen Lebensumstände erreichen im besiegten, zerstörten und besetzten Deutschland, aber nicht nur dort, im Winter 1946/47 ihren absoluten Tiefpunkt. Die Gründe dafür sind vielfältig, sie kulminieren in einem meteorologischen Jahrhundertwinter, der die ohnehin prekären Nachkriegsverhältnisse in Deutschland und Europa auf das Äußerste belastet.

Die historische Bühne, die den späteren Ruhrfestspielen bereitet wird, entspricht somit einer ausgehungerten, steifgefrorenen Ruinenlandschaft. Diese trägt apokalyptische und lebensbedrohliche Züge, die Daseinsbewältigung von Millionen Menschen steht am Abgrund. Internationale Quellen sprechen vom kältesten Winter seit Beginn der Wetteraufzeichnungen, das zertrümmerte Europa hat, kaum dass es dem sechsjährigen Kriegsinferno entkommen ist, eine weitere kontinentale Katastrophe zu bewältigen.

Doch zunächst zu den menschengemachten Faktoren: Ein Drittel des gesamten Wohnungsbestandes in Deutschland ist zerstört, in den Großstädten und industriellen Ballungsräumen liegen, hervorgerufen durch das flächendeckende Zerstörungswerk der alliierten Luftkrieges, die Werte sogar bei 50-60 Prozent, örtlich auch darüber. Der Gebäudebestand von Dortmund und Duisburg ist beispielsweise zu zwei Dritteln vernichtet, wohingegen das nur mäßig, hauptsächlich im Nordviertel getroffene Recklinghausen keinen repräsentativen Befund liefert.

Ein Drittel der restlich noch existierenden Wohnhäuser sind in Deutschland dringend reparaturbedürftig, 4-5 Prozent des intakten Wohnungsbestandes ist überdies von den Besatzungsmächten für eigenen Unterbringungsbedarf requiriert. Ende 1946 stehen für vierzehn Millionen Haushalte nicht mehr als acht Millionen Wohnungen zur Verfügung, aus einem (Herren-) Volk

ohne Raum – so das verheerende Schlagwort nationalsozialistischer Expansionspolitik – ist 1945/46 jedenfalls eine besiegte und weithin geächtete Nation ohne ausreichenden Wohnraum geworden, die zwischen Rhein und Oder/Neiße ca. drei Millionen zurückkehrende Kriegsgefangene und zusätzlich sechs Millionen Flüchtlinge und Vertriebene aus den abgetrennten Ostgebieten aufnehmen muss.

Unzählige Menschen leben in notdürftig regenfest gemachten Ruinen und Baracken, in Kellerlöchern oder in sog. Wellblechhütten, landläufig benannt nach ihrem „Erfinder“, dem kanadischen Militär-Ingenieur Peter Norman Nissen. Das besitz- und obdachlose Subsistenzdasein von Millionen Flüchtlingen, Vertriebenen, entlassenen Kriegsgefangenen, Kriegsversehrten, Ausgebombten, Trümmerfrauen und anderen Kriegsoffern bestimmen somit die Verhältnisse in Deutschland.

Wiewohl noch im Oktober 1945 das *United States Strategic Bombing Survey* mit gewissem Erstaunen feststellen muss, dass das moderne und hocheffektive deutsche Industriepotenzial durch die Wirkungen des strategischen Luftkrieges allenfalls zu einem Fünftel zerstört worden war, lag in der britischen Zone die industrielle Produktion 1946 allenfalls zwischen 30 und 40 Prozent der Zahlen von 1938/39. Sie sackt im Laufe desselben Jahres, auch hervorgerufen durch Reparationsleistungen und die Demontage von Produktionsanlagen, weiter ab.

Dramatisch entwickelt sich überdies die Ernährungssituation in der unmittelbaren Nachkriegszeit: Lag die Kalorienversorgung der deutschen Bevölkerung 1938 noch bei 3.000 Kalorien pro Kopf und Tag, kann sie sich von 1942 bis zum Kriegsende noch bei ca. 2.000 Kalorien täglich halten. Bis zum Kriegsende hatten nämlich die Deutschen auf Kosten der eroberten und ausgeplünderten Länder noch recht gut gelebt, weil sich die rücksichtslosen Nahrungsmittelkontributionen aus den

besetzten Gebieten (zum Schluss vor allem aus den Niederlanden und Dänemark) positiv auf die innerdeutsche Versorgungslage auswirken. Die Versorgungslage verschlechtert sich jedoch schon ab Sommer 1945 auf Werte unterhalb des Existenzminimums von 1.800 Kalorien pro Tag, im Frühjahr 1946 spitzt sich die Bemessung der Normalverbraucherration nochmals zu.

Während die USA, Kanada und Argentinien im Spätsommer 1946 Rekordmengen bei der Weizen- und Maisernte gemeldet hatten, folgt auf dem europäischen Kontinent einem heißen und trockenen Sommer eine Missernte im Bereich Roggen, Weizen, Hafer und Kartoffeln. Deren ernährungswirtschaftliche Tragweite wird durch fehlende Düngung, zu wenig Saatgut, den Mangel an Viehfutter, einen verminderten Schlacht- und Milchviehbestand sowie durch das Fehlen von Landarbeitern,

Zugpferden und Traktoren noch erheblich verschärft: Der Tiefstand des agrarischen Erzeugungsniveaus im 20. Jahrhundert ist damit erreicht. Einschlägige deutsche Statistiken sprechen von gerade noch 1.500 Kalorien pro Person im Spätsommer 1946 und von nur noch 1.200-1.000 Tageskalorien im beginnenden Winter, selbst diese Werte werden zu Beginn des Jahres 1947 noch unterschritten, so z.B. im dicht besiedelten Rhein-/Ruhrgebiet.



Oberbürgermeister Wilhelm Bitter

Zum Ende des Jahres 1946 etabliert sich ein großes, stabiles, ungewöhnlich langlebiges Hochdruckgebiet über Nord- und Westeuropa, das über Wochen und ununterbrochen kontinentale bzw. arktische Luftmassen einströmen lässt.

Mitte Dezember hält klirrender Frost Einzug. In Deutschland – aber nicht nur dort – kommt es zum Zusammenbruch der Energie- und Brennstoffversorgung. Die nur spärlich gewonnene Ruhrkohle (im Jahre 1946 sind es nur 40 Prozent der Vorkriegstonnage pro Schicht, u.a. wegen unzureichender Kalorienversorgung der Bergarbeiter, für deren Arbeitskraft eigentlich rund 3.000 Kalorien veranschlagt wurden) kann mangels funktionierender Verkehrsinfrastruktur (zerstörte Straßen, Brücken und Bahnhöfe, durch Eisgang blockierte Binnenwasserstraßen) und durch die wirtschaftliche Abschnürung der vier Besatzungszonen nicht ausreichend an die Verbraucher ausgeliefert werden. Auch Sonder- und Sonntagschichten auf den Zechen, die über Arbeitskräftemangel zu klagen haben, helfen nicht mehr.

Konrad Adenauer, seit Oktober 1946 Fraktionsvorsitzender der CDU im Landtag Nordrhein-Westfalens, bringt die Verhältnisse auf den Punkt: Am 10. Dezember 1946 berichtet er dem 1934 in die Schweiz emigrierten jüdisch-rheinischen Braunkohle-Industriellen Paul Silberberg brieflich darüber, *daß das deutsche Volk sich in einem tiefen Tal [befindet...] wegen Hunger, Krankheiten, Kälte, Wohnungsnot, Mangel an Kleidung und Schuhwerk. Adenauer hoffte jedoch, daß der größte Teil des deutschen Volkes diesen Winter übersteht. Aber die Verhältnisse sind sehr ernst und auch sehr traurig. Namentlich die Tuberkulose greift in entsetzlicher Weise um sich, und sie macht vor niemanden halt. Standesunterschiede gibt es dabei nicht. Sie sind ja überhaupt im heutigen Deutschland fast verschwunden.*²

Anlass

Die Notlage Hamburgs und der Hamburger Theater

Zur Jahreswende 1946/47 kennen die Menschen in ganz Europa kein anderes Thema mehr als die grimmige Kälte. Hamburg wiederum gehört zu den am härtesten getroffenen Städten im und nach dem Zweiten Weltkrieg. Die dortigen Zustände und Vorgänge bilden schließlich den Anstoß und die Initiative für das, was später die Ruhrfestspiele sein würden – man kann deren Anfänge nicht erklären, ohne die dramatischen Verhältnisse in Hamburg in den Blick zu nehmen.

Die Elbmetropole hatte schon im Sommer 1943 die vernichtende Wirkung des alliierten Bombenkrieges erlebt, die sonst vielfach erst ab 1944 flächendeckend auf Deutschlands Städte niedergeht. Im kollektiven Gedächtnis Hamburgs verbindet sich die Zerstörung der Stadt mit der „Operation Gomorrha“, mittels welcher die *Royal Air Force* vom 25. Juli bis 3. August 1943 in fünf hochsommerlichen Nächten Hamburg in Schutt und Asche gelegt hatte.

Zur Bilanz dieser mit tausenden Bombern durchgeführten Luftoffensive, die unter „günstigen“ klimatischen Bedingungen einen die ganze Innenstadt verzehrenden Feuersturm entfacht hatte, gehören 30-40.000 Tote, darunter auch ca. 7.000 Kinder und die Vernichtung von etwa zwei Dritteln des Hamburger Wohnraums, was wiederum rund 900.000 Einwohner veranlasst, die Stadt zu verlassen. Ein öffentliches, gesellschaftliches Leben findet seit Mitte 1943 in Hamburg nur mehr rudimentär statt; die siegesgewissen und von ihrem Tun überzeugten britischen Befehlshaber sprechen ab Sommer 1943 nicht

ohne Grund vom strategischen Ziel der „Hamburgisierung“ deutscher Großstädte.

Der bereits angesprochene Katastrophenwinter 1946/47, der ganz Europa, somit Sieger und Besiegte, gleichermaßen heimsucht, kommt über eine im buchstäblichen Sinne skelettierte und ausgebrannte Elbmetropole, in die trotz allem immer mehr geflüchtete Einwohner zurückwandern. Auch für den Nordseeraum gilt der Winter 46/47 als der kälteste im 20. Jahrhundert. In drei Wellen erreichte der Frost die Hansestadt: Im November 1946 setzt zunächst leichte Kälte ein, die aber bereits Mitte Dezember kurzfristige Tiefstwerte von -10° bis -20° erreicht. Nach einer zeitlich eng bemessenen Tauwetterperiode um die Weihnachtszeit geht es im Januar 1947 wieder deutlich bergab mit den Temperaturen, bis in der zweiten Januarhälfte 1947 Dauerfrost bei bis zu -20° bis -30° Celsius herrschen, die bei Tageshöchsttemperaturen von -10° bis weit in den Februar unerträgliche, ja todbringende Lebensbedingungen mit sich führen.

Ab Mitte Dezember ist die Elbe durch Eisgang blockiert, erst recht trifft das auf Kanäle und sonstige Wasserstraßen zu. Die Folge davon ist, dass für die existentielle Versorgung Hamburgs die Eisenbahnlinien nach Süden immer wichtiger wurden, zumal die versorgungswirtschaftlichen Verbindungen in die sowjetische Besatzungszone, d.h. ins östlich und südöstlich benachbarte Mecklenburg und Sachsen-Anhalt, aus politischen Gründen immer schwächer werden.



Thalia Theater Hamburg, 1945

Die Eisenbahn kann wiederum durch Schneeverwehungen, eingefrorene Weichen und ein kriegsbedingt lädiertes Schienennetz die erwarteten Transportleistungen, darunter auch die begehrten Steinkohlelieferungen aus dem Ruhrgebiet, immer weniger erbringen. Mangels Heizmitteln beginnt die Hamburger Bevölkerung spätestens zu Jahreswende 46/47 auf unbewohnten Ruinengrundstücken nach verschütteten, vermeintlich noch mit Vorräten aus dem Winter 1942/43 gefüllten Kohlenkellern zu graben. Wie überall bersten die wenigen intakten Wasserleitungen im Dauerfrost; die schwankende Gasversorgung funktioniert, wenn überhaupt, nur auf kleinster Flamme.

Zu den sonstigen Auswirkungen und verheerenden Kettenreaktionen gehört die Schließung von Schulen, zahlreiche Betriebsstilllegungen mit rasantem Anstieg der Arbeitslosigkeit, die allenfalls stundenweise mögliche Energieleistung der *Hamburgischen Electricitäts-Werke*, das nur mehr phasenweise Beheizen von Krankenhäusern, der Verlust letzter Kartoffelvorräte, die im Dauerfrost schnell ungenießbar werden, was wiederum die Hungersituation verschärft.

Inmitten einer solchen Eis- und Elendslandschaft, die allein in Hamburg mehrere hundert Tote durch Erfrierung zur Folge hat, stehen Ende 1946 die drei großen Hamburger Bühnenhäuser, die im Bombenkrieg durch einen glücklichen Zufall keine Totalverluste hinnehmen mussten. Das Thalia-Theater spielt in einem Bau von 1912 noch bis 1945 und kann im Sommer 1946 eine provisorischen Wiedereröffnung unter der Intendanz von Willy Maerten begehen, der mit Shakespeares *Was Ihr wollt* den Bühnenbetrieb der Nachkriegszeit aufnimmt.

Ähnlich verhält es sich mit dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg, das in einem 1899/1900 errichteten Zweckbau in St. Georg den Krieg leidlich überlebt hatte und ab Sommer 1945 von der britischen Besatzungs-

behörde für eigenen Unterkuftsbedarf beschlagnahmt wird. Das Ensemble des Schauspielhauses weicht daraufhin ins Gewerkschaftsaus am Besenbinderhof aus und kooperiert in dieser Phase eng mit dem Thalia-Theater. Schließlich die Hamburgischen Staatsoper: Sie war in der Nacht vom 2. auf den 3. August 1943 zwar ebenfalls schwer getroffen worden, kann aber ab 1946 im intakt gebliebenen Bühnenhaus einen notdürftig eingerichteten Zuschauerraum vorhalten, bis ab Dezember 1946 auch die dortige Bühnenhydraulik irreparabel einzufrieren droht.

Als geradezu aussichtslos muss daher vor diesem Hintergrund der verzweifelte Versuch des Verwaltungsdirektors des Hamburger Schauspielhauses, Otto Burrmeister, erscheinen, bei der Verwaltungsspitze der Stadt Hamburg um Sonderzuteilungen von Kohle und Koks für die Beheizung der Bühnentechnik zu ersuchen, um technische Schäden und die plötzliche Arbeitslosigkeit des gesamten Ensembles zu verhindern.

Hamburgs Regierender Bürgermeister Max Brauer, als vormaliger Exilant erst seit wenigen Wochen im Amt, kann aber gar nicht anders als die Priorität der Kohlekontingentierung bei den Krankenhäusern und den dem Kollaps nahen Wohlfahrtseinrichtungen setzen. Jedoch sollte, wie noch zu zeigen ist, gerade die Konstellation zwischen dem abgewiesenen Bittsteller Burrmeister und Bürgermeister Brauer dasjenige Tandem bilden, das von Hamburg aus die Idee von volksnahen Theatergastspielen in die Bergarbeiterstadt Recklinghausen tragen wird.

Fürsprecher und Förderer

Max Brauer, Regierender Bürgermeister von Hamburg

Mit Max Brauer betritt im Juni 1947 ein zweiter, zumal prominenter und sehr früher Protagonist der Ruhrfestspiele die historische Bühne, gehört er doch zusammen mit Ernst Reuter in Berlin, Wilhelm Kaisen in Bremen und Ernst Schering in Köln zu den herausragenden Kommunalpolitikern der Vor- und Frühphase der Bundesrepublik.

Seine Lebensstationen lesen sich wie ein Kompendium der deutschen Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts, zugleich wie die Musterbiografie eines sozialdemokratischen Bürgermeisters vor und nach 1933/45, in welcher die Idee von Kultur- und Theaterfesten für die Arbeiterschaft schon früh angelegt ist.

Brauer wird 1887 in Altona als Sohn eines Glasbläfers geboren. Seit 1904 ist er Mitglied der Gewerkschaft sowie der SPD in der Ortsgruppe Ottensen, einem Industrievorort von Altona, wo er sich – den Beruf des Vaters ergreifend – auch

in der Arbeiterjugend und Arbeiterbildung engagiert. Wie Otto Burrmeister ist auch Brauer kultureller Autodidakt, dessen selbstgewählter Literaturkanon nicht nur Marx, Engels, Kautsky und Bernstein, sondern auch Goethe, Schiller, Theodor Fontane und Gerhard Hauptmann umfasst.

Im November 1918 wird Brauer in den Magistrat Altonas gewählt. Die im preußischen Regierungsbezirk Schleswig-Holstein gelegene Stadt bleibt – zumal nach Einverleibung einiger steuerkräftiger, wohlhabend-großbürgerlicher Elbgemeinden im Jahre 1927 – bis April 1938 mit rd. 230.000 Einwohnern das selbständige, kreisfreie „Groß-Altona“ in unmittelbarer Nachbarschaft Hamburgs und gilt in der Weimarer Republik als Hochburg der Sozialdemokratie und der Gewerkschaftsbewegung.

Im März 1920 ist Brauer an der Organisation des Generalstreiks gegen den sog. Kapp-Putsch beteiligt. Im Mai 1924, nach plötzlichem Tod Bernhard Schnackenburgs, wird er zum Oberbürgermeister der Stadt Altona gewählt. In Brauers Rede zum Amtsantritt vom 17. Mai 1924 spiegelt sich eine selbstbewusste Arbeiter-Biografie, ebenso seine – der späteren Idee der Ruhrfestspiele spürbar zugut kommende – Vision einer Affinität zwischen Arbeiterschaft, Humanität und kultureller Bildung:

Ich bin in Altona geboren: Altona ist meine Vaterstadt. Als Arbeiterkind bin ich hier groß geworden; durch die Volksschule bin ich gegangen, um selbst Arbeiter zu werden. Die widrigen sozialen Verhältnisse der unteren Volksschichten habe ich

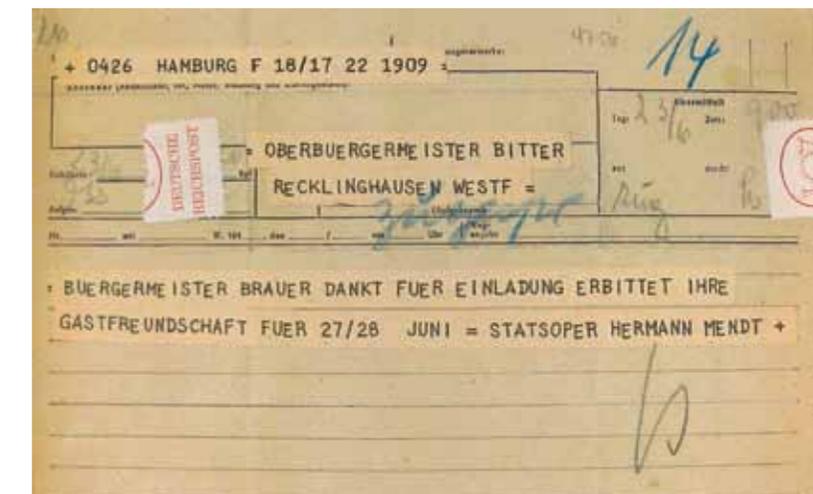
*am eigenen Leibe kennen gelernt. Arbeitslosigkeit, Wohnungs-elend, alles was die breiten Schichten unserer Bevölkerung bedrückt, ist mir bekannt. Ich habe wie viele junge Arbeiter gehungert und gedürstet nach Bildung und Wissen.*³

Ebenso heißt es in der Antrittsrede Brauers, er sei *gewillt, jene, die mit heißer Sehnsucht nach Wissen und Bildung drängen, den Weg frei zu machen.*⁴ Demzufolge widmet sich Brauer bis zu seiner Amtsenthebung im Jahr 1933 – zusammen mit Kultursenator August Kirch (ebenfalls Abkömmling einer Altonaer Arbeiterfamilie und Gewerkschafter, vor dem Ersten Weltkrieg auch Vorsitzender der Arbeiterbildungskommission Ottensen sowie erklärter Theaterliebhaber), dem Stadtbausenator Gustav Oelsner nebst dessen Amtsvorgänger und Theaterarchitekten Werner Kallmorgen – dem Ausbau einer kulturellen, sozialen und schulischen Infrastruktur im „roten“ Altona, dessen Rang er gegen das wachsende Hamburg behaupten will.

Brauer gehört damit in die – nur aus wenigen Köpfen bestehende und wohlgemerkt nicht im Ruhrgebiet beheimatete – Riege sozialdemokratischer Oberbürgermeister deutscher Großstädte, zu denen auch Magdeburg (Ernst Reuter), Kassel (Philipp Scheidemann), Harburg (Walter Dudek) und Hannover (Robert Leinert) zählen.

Erkennbar wird dabei eine ‚expansive‘ Kultur- und Bildungspolitik, die kaum anders geartet ist als diejenige der Oberbürgermeister der größten Ruhrgebietskommunen in den wenigen stabilen und prosperierenden Jahren

der Weimarer Republik (1924–1929). In die Amtszeit Brauers, die man mit dem Modernisierungsprogramm des „Neuen Altona“ verbindet, fallen seit 1925 nicht nur neue Arbeitersiedlungen, sondern auch Bau resp. Ausbau einer Stadthalle, des Arbeitsamtes, eines Stadt- und Heimatmuseums (heute Altonaer Museum für Kunst- und Kulturgeschichte), des Stadtarchivs (heute: Altonaer Stadtarchiv e.V., Max-Brauer-Allee 134), der Volkshochschule, Volksbücherei und eines Berufsschulenzentrums („Haus der Jugend“), in dem auch Theatervorführungen stattfinden.



Hamburgs Regierender Bürgermeister Brauer bittet um Privatunterkunft bei Oberbürgermeister Bitter in Recklinghausen, Juni 1947



Max Brauer

Vorläufer und Vorbild

Die Volksbühnenbewegung und das „Neue Altona“ der 1920er Jahre

Besonders fällt ins Auge – gerade im Hinblick auf Brauers späteres Engagement für Recklinghausen –, dass das 1876 privat gegründete Altonaer Stadttheater, das bis 1919 unter der Direktion des Hamburger Stadttheaters gestanden hatte, in den 1920er Jahren gefördert und entwickelt wird. Die Grundlage dafür bilden die Zentralkommission für das Arbeiterbildungswesen Hamburg-Altona, der Arbeiterbildungsausschuss Hamburg-Altona und die 1923 gegründete, gemeinnützige Freie Volksbühne Altona e.V. und die schon vor dem Ersten Weltkrieg von Leopold Jessner und besagter Zentralkommission organisierten Altonaer Volksschauspiele.

Insbesondere die in Berlin 1890 entstandene und ab 1920 reichsweit organisierte Volksbühnenbewegung (Motto: „Die Kunst dem Volke“) bildet dabei den entscheidenden Schrittmacher. In Abkehr vom rein proletarischen, hauptsächlich von der KPD instrumentalisierten „Kampftheater“ einerseits und der seichten Unterhaltungskultur der neuartigen Kinos andererseits soll der klassischen Bühnenkunst und dem bürgerlichen Bildungsgut ihre allgemeine zivilisatorische Erziehungsfunktion bewahrt bleiben.

Erwin Piscators Maximien als Oberspielleiter der Berliner Volksbühne am Bülowplatz decken sich mit den von Julius Bab und Siegfried Nestriepke konzipierten und 1925 in Jena beschlossenen Leitsätzen der Volksbühnenbewegung. Dort heißt es entsprechend: *Die Volksbühne wendet sich an alle Volksgenossen, die in der Offenbarung des Menschlich-Großen in der Kunst, besonders im Drama, einen*

*höchsten Wert erkennen und deshalb jede Unterordnung des Strebens nach seiner Gestaltung unter politische und konfessionelle Gesichtspunkte ablehnen – und die zugleich im Theater ein mächtiges Werkzeug zur Weiterentwicklung der menschlichen Gesellschaft im Sinne einer neuen, freiheitlichen Gemeinschaftskultur erblicken.*⁵



Plakat Freie Volksbühne Altona, 1929

Der „Reichsjugendtag der deutschen Arbeiterjugendbewegung“, der am 8. und 9. August 1925 in Hamburg veranstaltet und vermutlich auch von Max Brauer und Otto Burrmeister besucht wird, bietet zusätzlichen Anlass, von höherer Stelle aus dieses neuartige Verständnis großstädtischer Arbeiterfestkultur zu propagieren. Gustav Radbruch, ehemaliger sozialdemokratischer Reichsjustizminister und Heidelberger Rechtsphilosoph, bemüht in seiner dortigen Rede unter dem Titel „Sozialismus und Kultur“ einen Begriff von Kultur, die eine *persönliche Notwendigkeit* für jedermann, nicht aber *Gegenstand des Snobismus und der ästhetisierenden Feinschmeckerei* darstellen solle.⁶

Aus solchen und anderen Ressourcen sollen im Sinne konkreter Arbeiterbildung und ‚Volkserziehung‘ praktische, sprich: preiswerte Angebote auch für die ‚einfachen Leute‘ in Altona entwickelt werden; eine ‚Demokratisierung‘ des Theaterbesuchs ist dabei das erklärte Ziel, das rund zwanzig Jahre später in Recklinghausen weiterwirkt. Proletarisch-klassenkämpferische Theaterkonzepte oder rein ideologische Programmvorhaben, die sich vornehmlich für die politische Emanzipation der Arbeiterklasse verwenden, stehen jedoch nicht im Interesse Brauers und seines Kulturdezernenten Kirch. Vielmehr ist es eine eigenständige Kultur- und Theaterpolitik, die der sozial heterogenen Stadtbevölkerung Altonas Rechnung tragen soll und das bürgerliche Kunstideal nicht grundsätzlich in Frage stellt.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass Altonas erster hauptamtlicher Stadtarchivar, der seit

1926 dort tätige Germanist Dr. Paul Theodor Hoffmann, in den 1940er Jahren auf Grundlage einschlägiger historischer Sammlungen einen theaterwissenschaftlichen Lehrauftrag an der Universität Hamburg ausübt. Nicht von ungefähr erhält das mit wachsendem Renommee versehene Stadttheater, in dem auch die Volksbühne regelmäßig spielt, 1928/30 einen repräsentativen, von Bausenator Oelsner entworfenen Zweckbau. Dabei entspricht diese Architektur des „Neuen Bauens“ nicht von ungefähr dem ‚Staatsstil‘ der Weimarer Republik und soll eine großstädtische, moderne, weil partei- und schichtenübergreifende Kultur- und Theatergemeinde aufnehmen.



„Haus der Jugend“ Altona, um 1930



Straßenszenen in Altona, 1946

Zurück zu Altonas Oberbürgermeister: Max Brauers Lebens- und Emigrationsstationen nach gewaltsamer Amtsenthebung und Flucht aus Altona im März 1933 sind außergewöhnlich: Sie reichen von Asyl in Genf, einer zweijährigen Völkerbundsmission zwecks administrativer ‚Entwicklungshilfe‘ bei der Kuomintang-Regierung im chinesischen Nanking über mehrere Aufenthalte in Paris und anschließender Emigration in die USA (März 1936 – Sommer 1946), bis Brauer zusammen mit seiner amerikanischen Ehefrau im Juli 1946 als Abgesandter des amerikanischen Gewerkschaftsbundes in seine Heimat zurückkehrt und dabei *das erschütternde Bild unüberschaubarer Ruinen* vor Augen hat.⁷

Ende Oktober 1946 finden die ersten freien und demokratischen Wahlen in Hamburg nach 1933 statt. Am 15. November wird Brauer, der erst am 25. Oktober 1946 die deutsche Staatsbürgerschaft wieder angenommen hatte, in das Amt des Regierenden Bürgermeisters gewählt – just zu dem Zeitpunkt, zu welchem die ungewöhnliche Kälte über ganz Deutschland und Europa kommt, sich die Lebensumstände in Hamburg extrem verschlechtern und der neue Bürgermeister vor gleichsam unlösbaren Problemen der Daseinsvorsorge für die Hamburger Bevölkerung steht. Doch gerade dieser Umstand führt ihn bekanntlich ein Dreivierteljahr später nach Recklinghausen.

Gründer und Gründungsmythos Otto Burrmeisters Weg nach Recklinghausen (1946–1947)

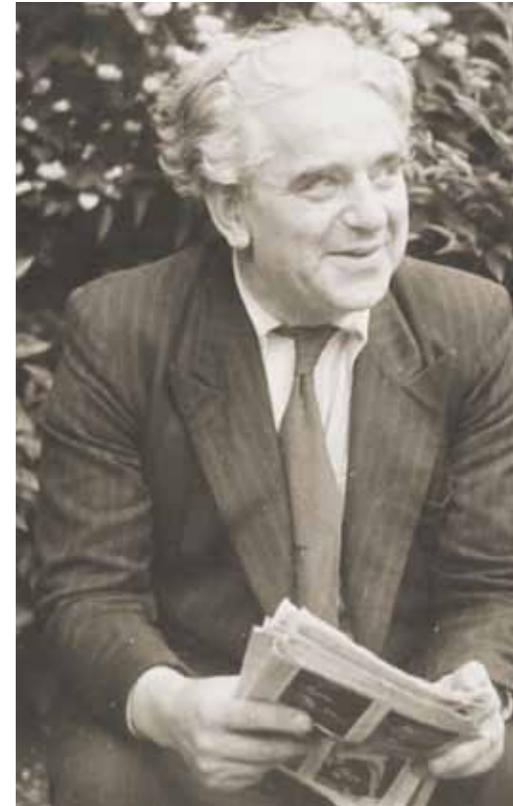
In seiner Rede zum Abschied aus dem Amt des künstlerischen Leiters der Ruhrfestspiele erinnert sich Otto Burrmeister im Jahre 1965 an ebendiese ‚Dialektik‘ der Geschehnisse, die in buchstäblich höchster Not und durch Kohle- und Kokstransporte per LKW den entscheidenden Konnex zwischen Hamburg und Recklinghausen herstellt:

*Wäre damals Max Brauer unseren leidenschaftlichen Re-
dekünsten erlegen, hätte er uns Koks für die Theater zugewie-
sen, so wären wir nie auf den Gedanken gekommen, hätten
nicht auf ihn zu kommen brauchen, eine Kohlsuchexpediti-
on ins Ruhrgebiet zu organisieren, auszurüsten und durchzu-
führen. Es gäbe keine Ruhrfestspiele in Recklinghausen ohne
das kategorische Nein des Ersten Bürgermeisters der Freien
und Hansestadt Hamburg plus Altona. Sein Nein zwang uns,
andere Wege zu suchen, um unser sehnliches Verlangen nach
Brennstoffen zu erfüllen. Und einer dieser Wege führte nach
Recklinghausen. Er führte in der Folge zu den Ruhrfestspielen.
Gescheite Naturen könnten in diesem Nein, hegelisch gespro-
chen, eine List der Geschichte sehen, und ich denke, es steht
unserem Ersten Bürgermeister nicht schlecht an, ihr persona-
les Werkzeug gewesen zu sein.⁸*

Die Biografie Otto Burrmeisters, der herausragenden Schlüsselfigur der Ruhrfestspiele für die ersten 20 Jahre, ist bislang nur in Umrissen und hauptsächlich aus retrospektiven Selbstzeugnissen bekannt, deren Quellenkritik nicht unerheblich ist. Burrmeister wird 1899 als Sohn eines Hamburger Bauhilfsarbeiters geboren und hat sieben Geschwister. Nachdem er zunächst Laufbur-

sche war, tritt er nach einer kaufmännischen Ausbildung noch während des Ersten Weltkrieges in die Arbeiterjugend, wenig später in die Freie Proletarische Jugend ein und ist nach kurzzeitigem Fronteinsatz 1918/19 zeitweilig Mitglied im Hamburger Arbeiter- und Soldatenrat. In die späteren 1920er Jahre fällt seine zunehmende Distanz zum orthodoxen Marxismus-Leninismus, damit auch sein Engagement für die – in Hamburg und Altona ohnehin tonangebende – SPD, die Gewerkschaftsbewegung und, seit 1931, für Aktivitäten zugunsten der Erwerbslosenselbsthilfe. In denselben Zeitabschnitt fallen auch Kontakte zu Erich Ollenhauer, dem Sekretär der Sozialistischen Arbeiterjugend.

Auf dem Weg von Weiterbildung und Autodidaktik, die ihm auch eine intime, seine spätere Entwicklung prägende Affinität zu den Klassikern der deutschen Literatur- und Theatergeschichte bescheren, avanciert er zum Prokuristen einer Hamburger Export-



Otto Burrmeister, um 1950

firma, nach diversen Phasen der Erwerbslosigkeit später auch zum Werbefachmann eines nicht näher bekannten Hamburger Unternehmens. Eine besondere Affinität zum Theaterwesen lässt sich in den Jahren der Weimarer Republik jedoch noch nicht feststellen, einen klassischen Linksintellektuellen verkörpert er ohnehin nicht.

Wenig bekannt ist über den Lebensabschnitt, der von 1933 bis 1945 reicht; die vorhandene Literatur spricht von sporadischen Inhaftierungen und nicht näher erforschten Kontakten zu Widerstandskämpfern bzw. Emigranten in Schweden, bis Burrmeister – offenbar politisch völlig unbelastet und mit erheblichem Organisationsgeschick begabt – 1945 zum Verwaltungsdirektor des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg aufsteigen kann. Spielplangestaltung, Fragen der Dramaturgie bzw. künstlerische Konzepte gehören zu diesem Zeitpunkt allerdings nicht zu seinen Tätigkeiten.

1948, die entstehenden Ruhrfestspiele sind durch sein entscheidendes Mitwirken gerade aus der Taufe gehoben worden, wird Burrmeister zum Kulturreferenten beim DGB-Bundesvorstand in Düsseldorf ernannt, ab 1951/52 bekleidet er schließlich die – informelle – Funktion des „Künstlerischen Leiters der Ruhrfestspiele“, nachdem Karl Pempelfort, Chef dramaturg der Kölner Bühnen und erster inoffizieller Theater-„Manager“ der werden Festspiele, Spielleiter der Städtischen Bühnen Bonn geworden und dafür seine Funktion in Recklinghausen niedergelegt hatte. Burrmeister erhält 1959 das Bundesverdienstkreuz und 1966, kurz vor seinem Tod, die Ehrenbürgerschaft der Stadt Recklinghausen und erlebt in seinen letzten beiden Lebensjahren die Inbetriebnahme des „Hauses der Ruhrfestspiele“.

Zurück zum Gründungsmythos der Ruhrfestspiele: Vermutlich in der zweiten Dezemberhälfte des Jahres 1946, als in Hamburg schon für längere Zeit klirrender Frost herrscht, initiiert er zusammen mit dem Betriebs-

ratsvorsitzenden der Hamburger Staatsoper, Karl Rosengart, jene später zur Legende gewordenen Hamster- und Bettelfahrten ins nördliche Ruhrgebiet, die den kleinen Konvoi eher zufällig, d.h. durch Anblick einer von der Autobahn aus weithin sichtbaren Zechensilhouette, zum Steinkohlenbergwerk „König Ludwig“ in Recklinghausen führt. Von dort aus will man mit illegal, d.h. ohne Genehmigung der *North German Coal Control* resp. lokaler britischer Besatzungsbehörden erworbenen Kohle- und Koks-„Deputaten“ die Hamburger Bühnen beheizen.

Der Erinnerungs- und Augenzeugenbericht Karl Biermanns, der zusammen mit Stanislaus Jendrowiak den Betriebsrat der Zeche König Ludwig verkörpert, liest sich folgendermaßen:

Im Winter 1946 fahren eines Tages zwei holzgasgetriebene LKW's bei unserer Schachanlage vor. Zwei Leute steigen aus und verlangen den Betriebsrat zu sprechen. Es waren Otto Burrmeister, damals Direktor am Hamburger Schauspielhaus, und Karl Rosengart, der Betriebsratsvorsitzende der Hamburger Staatsoper. Sie fragten uns, ob sie hier auf König Ludwig 4/5 Kohle bekommen könnten. Sie wollten uns dafür bezahlen. Aber an Geld hatten wir kein Interesse, es war damals überhaupt nichts wert. Trotzdem wollten wir den Kollegen helfen. Wir haben ihnen illegal, hinter dem Rücken der englischen Besatzungsmacht, Kohle zukommen lassen. Hinter der Zeche befand sich ein zweites Tor. Dort stand eine Kokskippe, die keine Waage besaß. Die beiden LKW's wurden drunter gefahren. Kippe los, Koks drauf, fertig ab nach Hamburg.⁹

Auftakt als Wagnis Die „Dankgastspiele“ von 1947

Nach allem, was aus fragmentarischen Überlieferungen zu rekonstruieren ist, steht bei den ersten Versorgungsfahrten von Hamburg nach Recklinghausen noch nicht zur Debatte, als spätere Anerkennung für großzügige Kohlelieferungen vor der Belegschaft der Zeche „König Ludwig“ Theater zu spielen. Erst Anfang 1947 – die Hamsterfahrten und „Kohle-Expeditionen“ nach Recklinghausen hatten offenbar ihren erhofften Erfolg erbracht – koordiniert Burrmeister eine wegweisende Besprechung in Hamburg, auf welcher erstmals die Idee von sog. Dankgastspielen ventiliert wird; Begleitmotiv dieser Initiative ist vermutlich die Option, gegebenenfalls auch im darauffolgenden Winter 1947/48 ähnlich klandestine Beschaffungsaktionen mit Recklinghäuser Bergleuten durchführen zu können.

Zeittypisch und von hoher Wahrscheinlichkeit ist die erst im Frühjahr 1947 gereifte Imagination eines aus



Städtischer Saalbau, Außenansicht, Dorstener Straße

Naturalienlieferungen einerseits und kultureller ‚Dienstleistung‘ andererseits zusammengesetzten Kompensationsgeschäftes. Dessen geldwerte Leistungen sollen somit den Zahlungsverkehr mit der inflationären Reichsmark ersetzen, woraus Theodor Heuss im Nachhinein eine berühmte Formel entwickeln wird:

Ich habe für diesen Vorgang [...] vor ein paar Jahren einmal den Slogan gebraucht, und der Burrmeister hat gesagt, ich solle ihn ruhig wieder sagen: ‚Kohle gab ich für Kunst – Kunst gab ich für Kohle‘. Da wird eine Legende, da wird leicht ein Mythos um die Ruhrfestspiele werden.¹⁰

Eine weitere Unterredung findet am 25. April 1947 in Recklinghausen statt, damit sind die Weichen gestellt. Die Realisierung dieser noch nicht institutionalisierten Dankgastspiele – einen besonderen Namen hatte das Ganze noch nicht – erfolgt im Sommer 1947: Der Eintrittspreis von 4 bis 5 RM wird zugunsten der Unterstützungskasse der Zeche „König Ludwig“ entrichtet. Ein erstes, noch unbedrucktes Plakat geht in den Druck, ebenso bescheidene, in eigentümlich anachronistischen Frakturlettern gedruckte Programmblätter, die den Spielplan dieser ungewöhnlichen Gastspiele wiedergeben.

Ein Mann der ersten Stunde, der schon an den legendären LKW-Fahrten Ende 1946 beteiligt gewesen war, ist Burrmeisters enger Freund und Weggefährte Adolf Zotzmann (1912–1989): Als führender deutscher Bühnenarchitekt der Nachkriegszeit, der auch international Beachtung findet und mit zahlreichen Ehrungen (darunter Recklinghausens Stadtplakette) versehen

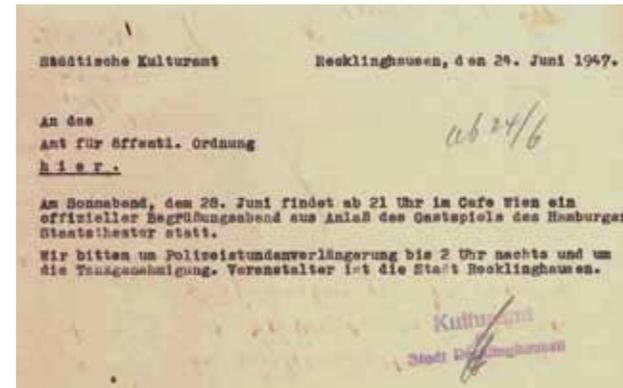
wird, ist er seit 1945 maßgeblich am Wiederaufbau des Thalia-Theaters beteiligt, ab 1949 zusammen mit dem bereits erwähnten Altonaer Theater-Architekten Werner Kallmorgen auch am Wiederaufbau der Oper in Hannover. Zur gleichen Zeit übernimmt er auch die technische Direktion der Ruhrfestspiele, mittels derer er ab 1960 den Bau des „Hauses der Ruhrfestspiele“ maßgeblich mitgestaltet.

Zum schlichten Eröffnungsfestakt auf dem Gelände besagten Bergwerkes am 27. Juni 1947 erscheint auf Drängen Burrmeisters auch Hamburgs Regierender Bürgermeister Max Brauer (1887–1973). Brauer ersucht, da es an Hotelzimmern mangelt, förmlich um Privatquartier in der Wohnung des Recklinghäuser Oberbürgermeisters Wilhelm Bitter. Brauer hatte ja im Dezember 1946 dafür gesorgt, wenigstens aus dem Fuhrpark der Stadt Hamburg zwei LKW für die ominöse „Kohle-Expedition“ zur Verfügung zu stellen; er soll die richtungweisenden Worte gesagt haben: *Festspiele in Bayreuth und in Salzburg – Warum nicht auch in Recklinghausen?*

Vom 27. Juni bis 2. Juli 1947 werden im Städtischen Saalbau an der Dorstener Straße, der 1925 errichtet worden, im Krieg unversehrt geblieben war und in seinem Konzertsaal bis zu 1.500 Besucher fasst, zwei Opern



Städtischer Saalbau Recklinghausen, Austragungsort der Ruhrfestspiele 1947-1964



Antrag auf ordnungsamtliche Genehmigung einer Abendveranstaltung zur Eröffnung der „Dankgastspiele“ 1947

und vier Theaterstücke aufgeführt. Veranstalter ist eine Dachorganisation namens „Staatstheater Hamburg“, bestehend aus der Hamburgischen Staatsoper, dem Thalia-Theater und dem Deutschen Schauspielhaus.

Zur Eröffnung spielt die Hamburgische Staatsoper mit dem Philharmonischen Orchester am Abend des 28. Juni die Mozart-Oper *Figaros Hochzeit*. Unter der Regie von Kurt Puhlmann und dem Dirigat von Wilhelm Brückner-Rüggeberg agieren in der Oper unter anderem Alfred Pfeifle und Gustav Neidlinger. Am nächsten Vormittag führte das Thalia Theater, welches unter der Intendanz von Willy Maertens steht, das Lustspiel *Das verschlossene Haus* von Michael Harward unter der Regie von Heinz Sailer auf. Gemeinsam mit dem Philharmonischen Orchester spielt die Staatsoper am Abend *Don Pasquale* von Gaetano Donizetti. Die Stücke werden an den folgenden zwei Tagen wiederholt. Am 1. Juli schließt das Deutsche Schauspielhaus unter der Regie von Willy Meyer-Fürst einen „Russischen Komödienabend“ mit den Einaktern *Er ist an allem schuld* von Leo Tolstoi und *Der Heiratsantrag* sowie *Der Bär* von Anton Tschechow an, der am folgenden Nachmittag wiederholt wird. Mit der erneuten Aufführung *Figaros Hochzeit* beendet die Staatsoper am Abend des 2. Juli das Programm.

Institutionalisierung Hans Böckler und die Rolle des DGB (1947–1948)

Rund 6.400 zahlende Besucher werden am Ende der Festwoche gezählt. Erfolg und Resonanz der ungewöhnlichen Dankgastspiele sind offenbar größer als erwartet. Der Zeitraum von Sommer 1947 bis Frühjahr 1948 wird daher entscheidend für die Verstetigung und Institutionalisierung des Festspielprojektes. Ende August 1947 kommt es auf Betreiben von Otto Burrmeister und Hermann Mendt, des Technischen Leiters der Hamburger Staatsoper – beide kennen sich aus den Zeiten der Hamburger Arbeiterjugend –, in Recklinghausen zu einer ersten Nachbesprechung bezüglich der gerade erst absolvierten Gastspiele. An dem Treffen nimmt auch der Leiter des städtischen Fremdenverkehrsbüros, Willi Winter, teil. Auch wird hier die Bezeichnung „Ruhr-Festspiele“ gezielt für eine Fortsetzung des Auftritts der Hamburger Bühnen ins Spiel gebracht; die künstlerische Leitung soll dabei weiterhin in Hamburg liegen.

Im Frühjahr 1948, das genaue Datum ist nicht bekannt, gelingt es Burrmeister auf einer Tagung von Gewerkschaftsfunktionären der britischen Zone in der sog. Elbschloss-Brauerei in Nienstedten, einem Vorort von Altona, den zunächst noch zögerlichen DGB für eine Unterstützung der Projektidee zu gewinnen. Vermittler und Unterstützer ist dabei der Gewerkschaftsfunktionär Franz Spliedt, der am Ende der Weimarer Republik Vorstandsmitglied des ADGB sowie Mitglied des Reichstages gewesen war und seit 1945 Vorsitzender des Verwaltungsausschusses der Freien Gewerkschaft Hamburg ist. Erfolgreiche Überzeugungsarbeit leisten Spliedt und Burrmeister insbesondere gegenüber Hans

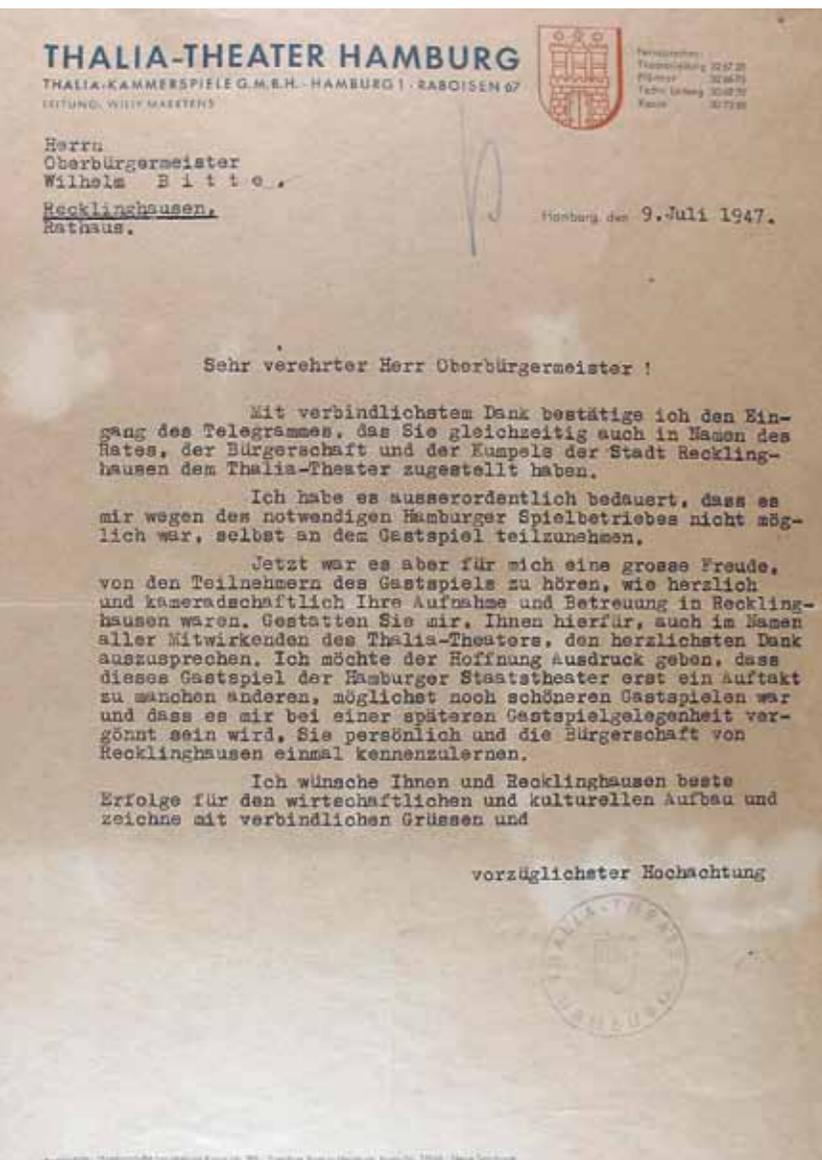
Böckler, der seit dem 26. April 1947 Vorsitzender des „Gewerkschaftsbundes in der Britischen Zone“ sowie des sog. bizonalen Gewerkschaftsrates ist und auch dem ursprünglichen „Dankgastspiel“ in Recklinghausen beigewohnt hatte.

SPIELPLAN			
Sonnabend	28. Juni	18 Uhr	Die Hochzeit des Figaro (Oper von Mozart) (Auseverkauf)
Sonntag	29. Juni	9.30 Uhr	Das verschlossene Haus (Lustspiel von Harward)
	29. Juni	20 Uhr	Don Pasquale (Oper von Donizetti)
Montag	30. Juni	14 Uhr	Die Hochzeit des Figaro
	30. Juni	18.30 Uhr	Das verschlossene Haus
Dienstag	1. Juli	14 Uhr	Don Pasquale
	1. Juli	18.30 Uhr	Russische Komödien von Tolstoi und Tschechow
Mittwoch	2. Juli	14 Uhr	Russische Komödien
	2. Juli	18 Uhr	Die Hochzeit des Figaro (Auseverkauf)

Eintrittspreise RM 5 und 4.

Die Opern werden gespielt von der Hamburger Staatsoper, die russischen Komödien vom Deutschen Schauspielhaus und das Lustspiel vom Hamburger Thalia-Theater.

Spielplan der Dankgastspiele 1947



Dankschreiben des Thalia-Theaters an den Recklinghausens Oberbürgermeister Wilhelm Bitter, Juli 1947

In seiner Erinnerungsrede auf den Tod Hans Böcklers (†16. Februar 1951) stellt Burrmeister die entscheidende Gesprächsszene folgendermaßen dar:

In der Mittagspause der Tagung standen wir Hans Böckler gegenüber und berichteten ihm von den Gastspielen, die Hamburgische Theater als Dank für geleistete Hilfe vor Recklinghausener Bergarbeitern im Jahre 1946 gegeben hatten. Wir legten ihm klar, daß es wünschenswert sei, diese Spiele alljährlich zu wiederholen und sie in die Obhut der deutschen Gewerkschaften zu nehmen. Unser Vortrag dauerte knapp 20 Minuten. Wir erwarteten vom Kollegen Böckler nicht eine sofortige Entscheidung und waren darum höchst erstaunt und beglückt, als er uns sagte: Wartet, ich werde die Frage dem Bundesausschuß zur Entscheidung vorlegen. Nach einer Stunde hörten wir ein klares ja. Das gewerkschaftliche Kulturwerk Ruhr-Festspiele war geboren. Wir fuhren stolz und froh nach Hamburg zurück. So einfach war also der Vorgang zur Gründung der Ruhr-Festspiele, und dem ‚Historiker‘ mag wenig Bemerkenswertes an ihm erscheinen.¹¹

Nachdem am 1. April 1948 Vertreter des bizonalen Gewerkschaftsrates (Burrmeister und Mendt), der sich erst im November 1947 konstituiert hatte, und der Stadt Recklinghausen (Oberbürgermeister Bitter und Stadtamtmann Winter) über die regelmäßige Fortsetzung der Gastspiele handelseinig geworden waren, ist das wichtigste Ergebnis der Verhandlungen die Übereinkunft, das finanzielle Risiko für erneute Festspiele gemeinsam zu tragen. Nicht nur der DGB, sondern auch die Stadt Recklinghausen ist als Träger der Ruhrfestspiele von da an substantiell und mit erheblichen Eigenmitteln am Festspielprojekt beteiligt. Hinzu kommt die Bereitschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, vertreten durch Kultusministerin Christine Teusch, weitere Unterstützung zu leisten.

Von weitreichender Bedeutung ist der Beschluss, mit Wirkung zum 1. April 1948 einen Vertrag zur Gründung einer „Gesellschaft zur Durchführung der Ruhrfestspiele“ abzuschließen, die der Bevölkerung des Ruhrgebietes

eine hochwertiges Theaterprogramm bieten soll. In der Präambel des Vertrages, der ein Jahr später, am 31. März 1949, in die Satzung der „Ruhrfestspiel GmbH“ überführt wird, heißt es ganz im Sinne der kulturpolitischen Postulate Burrmeisters: *Entsprechend der soziologischen Zusammensetzung des Ruhrgebietes soll insbesondere den im Bergbau tätigen Bevölkerungskreisen die Teilnahme an den Festspielaufführungen ermöglicht werden.¹²*

Die Durchführung der nunmehr sogenannten „Ruhr Festspiele Recklinghausen“ vom 5. bis 18. Juni 1948 ergeben nicht nur eine deutliche Erweiterung des Spielplans – nun sind neben den drei Hamburger Häusern auch die Städtischen Bühnen Köln beteiligt – sondern bescheren dem neuen Festival 22.800 Zuschauer (knapp die Hälfte davon Gewerkschaftsmitglieder) und ein beachtliches überregionales Presse-Echo. Die Überwindung der Improvisation zugunsten einer dauerhaften Kulturleistung zeichnet sich damit ab. Großbürgerliches zeigt sich überdies in klassischen Operaufführungen, die bis 1953 zum Repertoire der Ruhrfestspiele gehören. Die erschwinglichen Eintrittspreise und Verzehrkosten berechnet man – nur zwei Wochen vor der Währungsreform nebst Einführung der D-Mark als neuem gesetzlichem Zahlungsmittel – letztmalig in Reichsmark. Der erhöhte Bedarf an Lebensmittelrationen und schlichter Eintopfverpflegung aus Konservenbeständen bilden jedoch weiterhin eine logistische Herausforderung.

Dass die deutsche Gewerkschaftsbewegung längst auch ein eigenes Interesse am Ort des neuartigen Theaterfestes gefunden hat, belegen zwei weitere Veranstaltungen: Die Landeskonferenz der Arbeiterwohlfahrt in Nordrhein-Westfalen unter Vorsitz von Willi Wolf sowie der außerordentliche, mit 186 Delegierten besetzte Bundeskongress des DGB zur Frage des Verhältnisses zwischen Industrie- und Angestellten-Gewerkschaften finden vom 15. bis 18. Juni 1948, also am Ende der ersten „Ruhr Festspiele“, in Recklinghausen statt.



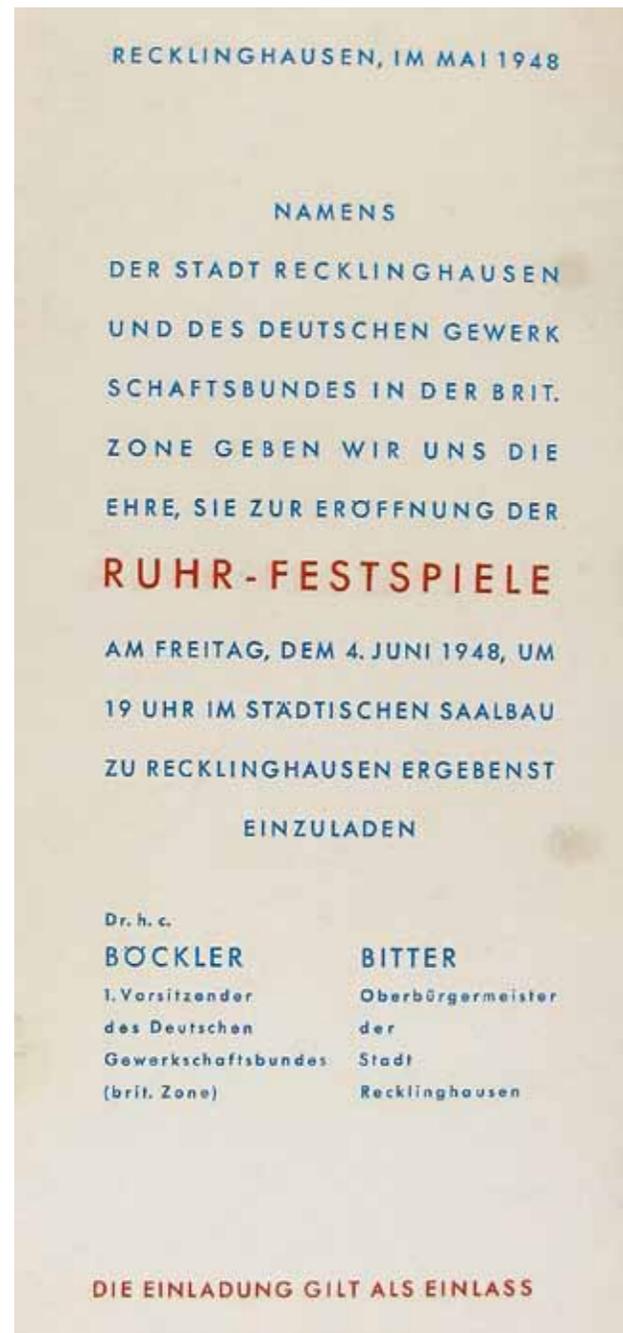
Otto Burrmeister und Max Brauer bei den Ruhrfestspielen, 1950er Jahre



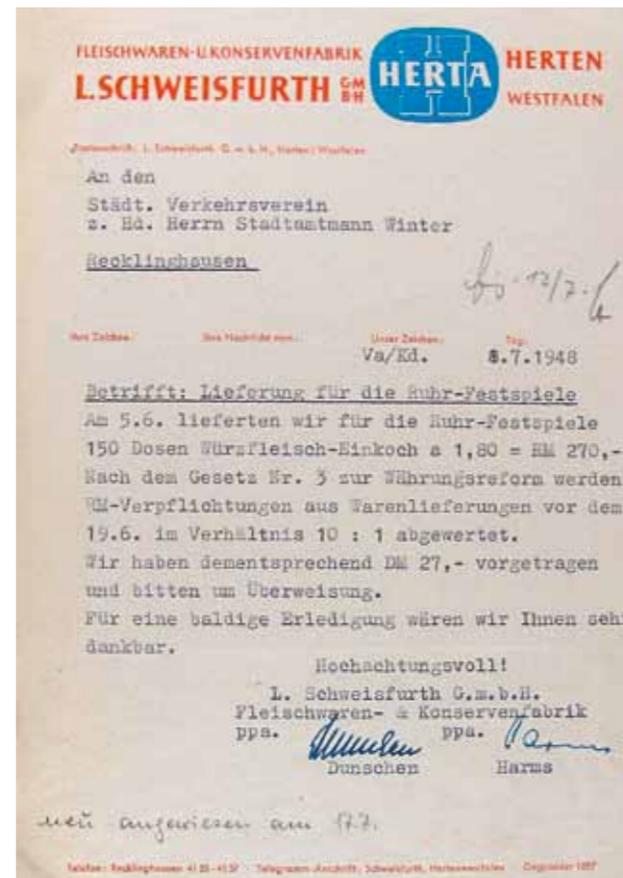
Szenenfoto: *Das verschlossene Haus*, Aufnahme vom 29. Juli 1947



Così fan tutte, Aufführung der Städtischen Bühnen Köln, Szenenfoto vom 15. Juni 1948



Einladung zur Eröffnung der Ruhrfestspiele 1948



Währungsreform und Ruhrfestspiele 1948

Ruhrfestspiele Sinn und Idee (1948)

1948 wird das Jahr großer programmatischer Reden, deren Grundgedanken bis über die 1950er Jahre hinaus immer wieder reflektiert werden. Auch Anspruch und geistiges Fundament des neuartigen Festivals werden wortreich und gedankenvoll vertieft. Die Schirmherrschaft üben Max Brauer, Christine Teusch, Hans Böckler, Wilhelm Bitter und Hans Schwering aus: Damit nehmen sich Spitzenvertreter aus kommunalen, staatlichen und gewerkschaftlichen Kontexten schon früh der Festspiele an.

In Anklang und ‚Erinnerung‘ an die eigene Bildungsmotivation Altonaer Jugend- und Arbeiterjahre wiederholt Hamburgs Regierender Bürgermeister Brauer im Grußwort zum zweiten Besuch in Recklinghausen am 5. Juni 1948 seine Vision:

Ich kann mir auch eine andere und neue Art der Festspiele vorstellen. Festspiele nicht nur für Literaten und Auserwählte, sondern Festspiele inmitten der Stätten harter Arbeit, Festspiele im Kohlenpott, vor den Kumpels, ja, Festspiele statt in Salzburg in Recklinghausen! Und ich könnte mir denken, dass diese neuen Festspiele einen mindestens so tiefen Hunger stillen würden, wie ihn die feinsinnigen Ästheten empfinden.¹³

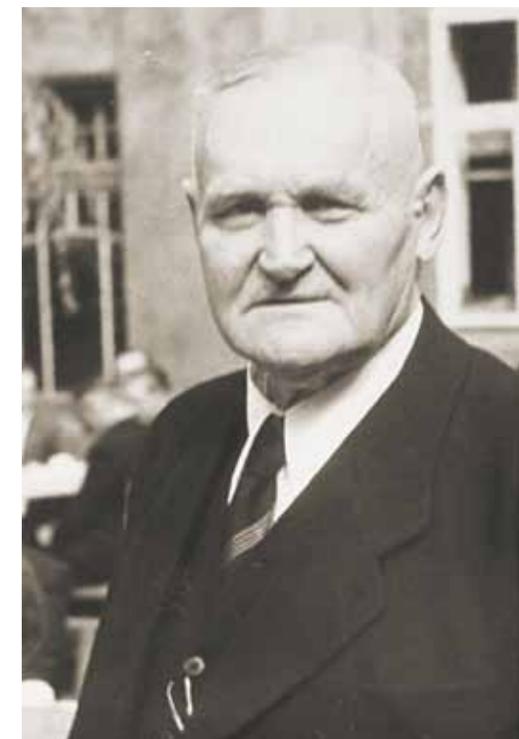
In der Eröffnungsrede des Chefdramaturgen Karl Pempelfort, der noch vor Burrmeister über drei Jahre für die programmatisch-künstlerischen Aufgaben des neuen Festivals verantwortlich zeichnet, kommen selbst Zweifel und Ungewissheit über die Lebensfähigkeit und die innere Konsistenz des neuen Kulturprojektes unverblümt zur Sprache. Nichtsdestoweniger bricht sich bei ihm ein geradezu politisches Selbstbewusstsein in Abgrenzung

von konservativen bürgerlichen Kultur- und Festspielformaten eine Bahn:

An dieser Stelle und in diesem Augenblick die Bretter des deutschen Theaters aufschlagen, heißt klar und eindeutig dokumentieren, daß die Ruhr nicht nur ein Wirtschaftsfaktor ist, um den der Handel geht, sondern ein Kulturfaktor, der nicht auszuhandeln ist. Allzuleicht wird gegenüber dem übermächtigen Eindruck der Fördertürme und Schloten übersehen,

daß die Erde hier nicht nur die heißbegehrte kraftspendende Kohle birgt, sondern auch Jahrhunderte alten Kulturboden trägt, dem die geistigen Energien entspringen, die unsere Welt gestalten. [...]

Wir haben uns bei unserem Vorhaben zu fragen: ist die Idee des Hamburger Bürgermeisters nur ein momentaner Einfall und ein selbstgefälliges Versprechen, wie es häufig Bürgermeister zu geben pflegen, das sich am Ende als eine Seifenblase, als ein propagandistischer Trick herausstellt, oder ist es ein fruchtbringender Gedanke, der eine tiefere Wirklichkeit erschließt? Denn zunächst mag es ja reichlich gewagt, ja abwegig erscheinen,



Hans Böckler vor dem Städtischen Saalbau, um 1950

diese Stadt im Kohlenrevier zu einem Festspielzentrum machen zu wollen, wo hier jeder äußere Nimbus, jede wirkungsvolle Szenerie und jede theatralische Atmosphäre fehlen. [...] Die traditionelle Festspielidee, wie sie sich vor allem in den Salzburger Festspielen manifestiert, ist bei dem eminenten künstlerischen Wert, der ihr durch die Mitwirkung von hervorragenden Kräften des deutschen Kulturlebens gegeben wird, in ihrer soziologischen Bedeutung doch wohl fragwürdig geworden.

Denn für wen werden diese außerordentlichen Veranstaltungen gemacht? Doch – abgesehen von einer kleinen Zahl echter Interessenten – hauptsächlich für ein internationales Gremium zufälliger Besucher, die mehr oder weniger zur Befriedigung ihrer Sensationslust dort hinkommen [...]. Ist es in dieser Hinsicht nicht viel fruchtbarer, besondere kulturelle Leistungen an einer Stätte zur Wirkung zu bringen, an der heute die härteste, lebenswichtigste Arbeit geleistet wird und wo eine unverbrauchte, aufnahmebereite Besucherschicht vorhanden ist, die der kulturellen Durchdringung am stärksten bedarf?¹⁴

Es bleibt Dr. h.c. Hans Böckler, der als Vorsitzender des Deutschen Gewerkschaftsbundes in der britischen Zone bis zu seinem Tod die Rolle des Schirmherrn der Festspiele bekleidet, vorbehalten, das traditionelle Bildungs- und Humanitätsideal im Zeitalter der modernen Arbeitswelt zu beschwören.

Auch Böckler kann auf eigene biografische Prägungen zurückgreifen: Als Beauftragter des deutschen Metallarbeiterverbandes der Verwaltungsstelle Köln hatte er sich bereits in den frühen 1920er Jahren auch für gewerkschaftliche Bildungsarbeit engagiert. Politisierte, rein proletarische Theaterauffassungen der Weimarer Zeit sind ihm jedoch fremd; die Hochkultur des europäischen Theaters gibt die Richtung vor.

Böckler beschreibt in einem rhetorischen Pathos, das heute fremd erscheint, das gedankliche Fundament der Ruhrfestspiele:

Im Dunst der Schlote, im Hämmern und Brausen der Arbeit! Ein neuer Ton im Konzert der Arbeit. Die Beethovenspiele in Bonn, die Mozartspiele in Salzburg sind Zeugen alter Kultur des deutschen Bürgertums. Recklinghausen mit seinen Festspielen wird das Zeichen eines anbrechenden neuen Zeitalters sein, in das die harte Arbeit des Kumpels, in der das mutige Schaffen von Millionen fleißigen Händen und der Alltag der im Büro und Geschäft Tätigen ihre Verklärung und ihre Erhebung auf eine höhere Ebene des menschlichen Seins finden.

Ein Neues ringt sich durch! Die Seele des Volkes, des schaffenden Volkes einer neuen Zeit drängt trotz allem Leid, aller Not ans Licht! Die Sehnsucht nach dem Schönen, dem Wertvollen und Erhabenen, die, wenn auch hier und da verschüttet unter äußerer Rauheit und scheinbarer Verbissenheit, im Kampf um das tägliche Brot, in all den Hunderten und Tausenden schaffenden Frauen und Männern an Rhein und Ruhr schlummert, bekommt ihren sichtbaren Ausdruck in diesen Festspielen.[...]. Schauspiel, Oper und Konzert sollen dem schaffenden Menschen höchstes deutsches Kulturgut und solches Europas wie der übrigen Welt vermitteln. [...] Für die Gewerkschaften ist es überdies die Pflicht, dem schaffenden Volke die Quellen wahrer Kunst wieder zu schließen.

[Die Festspiele in Recklinghausen sollen ein machtvolles Bekenntnis der Schaffenden an Rhein und Ruhr zum Glauben an das Edle und Erhabene sein; sie sollen so helfen, die Wirrnisse der Vergangenheit in unserer Seele zu tilgen, um wahre Humanität anstelle von Neid, Haß und Vorurteil in unseren Herzen einziehen zu lassen. Möge ihnen der Erfolg beschieden sein, der ihnen gebührt, und mögen sie, gleich ihren Vorbildern in Bonn und Salzburg, zu einer bleibenden Einrichtung, zu einem jährlich wiederkehrenden Bekenntnis der Ruhrbevölkerung zu Wahrheit und Schönheit und damit zu echter Kunst zu werden.]¹⁵

Resümee

Ein Neues ringt sich durch!

Salzburg ist bereits seit 1945 wieder Standort von Festspielen. Ab 1947 findet auch das Bonner Beethovenfest alle zwei Jahre wechselweise mit dem Kammermusikfest des Vereins *Beethoven-Haus* statt, während die bekannten Münchner Opernfestspiele erst 1950 ihren Neuanfang finden; die Bayreuther Festspiele ab 1951, die sog. Heidelberger Schlossfestspiele gar erst 1974. Nicht unerwähnt soll hier auch das im Sommer 1947 entstandene *Festival d'Avignon* bleiben, das unter der Leitung von Jean Vilar ebenfalls Konzepte eines Volkstheaters für die ‚einfachen Leute‘ verfolgt.

Doch schon kurz nach dem Zweiten Weltkrieg tritt – in einem noch weitgehend verwüsteten Land – als unbekanntes neue Kulturstadt auch Recklinghausen auf den Plan. „Kunst für Kohle – Kohle für Kunst“ heißt am Ende die einprägsame Formel, die dem im Winter 1946/47 komponierten Gründungsmythos einer Notgemeinschaft Hamburger Schauspieler und Recklinghäuser Bergleuten hinterlegt wird.

Die Schatten der kaum bewältigten jüngsten Vergangenheit sind 1946/47 natürlich noch sichtbar: Der verheerende Missbrauch von Kunst und Kultur zwischen 1933 und 1945 hatte zur totalitären Vereinnahmung einerseits und zu ihrer Verfemung, Entwürdigung, sogar Zerstörung im Sinne vermeintlich ‚entarteter‘ Ausdrucksformen andererseits geführt. Doch diese politischen Gewalthandlungen lassen bei den Wegbereitern und Pionieren der Ruhrfestspiele das Bewusstsein entstehen, nach welchem die ungestörte Entfaltung und Pluralität

der Kunst ein hohes moralisches und demokratisches Ziel sein müsse.

Aufgrund einer sozialen und demokratischen Grundhaltung soll nunmehr eine schichtenübergreifende Theater- und Kulturgemeinschaft entstehen, die – wie schon zu Zeiten der Volksbühnenbewegung der 1920er Jahre – keinen Partei-, Klassen- oder Politikzielen folgt. Dazu müsse eben auch zählen, die Sinnvermittlung der Kultur weit über die angestammten bildungsbürgerlichen Schichten hinaus zu fördern und nach Maßgabe eines sozialen Teilhaberechtes und Partizipationswillens möglichst breite Zugänge zu schaffen.

Schon ein Jahr bevor Artikel 5 des Grundgesetzes das Freiheitsrecht der Kunst und der Kunstschaffenden formuliert und garantiert, entfaltet sich diese Idee bei den Ruhrfestspielen nicht als bloße Deklamation, sondern als konkretes, wegweisendes Projekt.

Theodor Heuss, Carlo Schmid und andere entwickeln daraus später das Postulat einer besonderen Rolle der Arbeitnehmerschaft in der Kultur, die zum einen dem Bildungssegoismus des traditionellen Bürgertums entgegentritt, zum anderen aber eben nicht mehr nur milieuspezifisch zu deuten ist: Zu dieser gehöre ein genuiner Kulturauftrag der Gewerkschaften, welcher der Vermassung, Anonymisierung und Entfremdung der Industriearbeiterschaft im „seelenlosen“ Maschinenzeitalter entgegentreten müsse.



Bergarbeiter am Werbeplakat für die Ruhrfestspiele 1949

Burrmeister und Böckler bemühen eine übergreifende, harmonisierende Humanitätsidee, wie sie seit Johann Joachim Winckelmann, Wilhelm von Humboldt und Goethe zum Erbe der deutschen Klassik gehört und die schon von der Volksbühnenbewegung in Anspruch genommen worden war. Dieses Ideal soll die Verkürzung und Verkümmern des Menschseins auf banale, oberflächliche Zweckhaftigkeit, die Veräußerlichung, Funktionalisierung und ‚Mechanisierung‘ des Individuums auf technisch-ökonomischem Gebiet und das vollständige ‚Aufgehen‘ seines ‚Inneren‘ in einer bildungsfernen, versachlichten, rationalisierten Arbeitswelt verhindern.

Doch diese Visionen verbinden sich bei den Ruhrfestspielen auf einzigartige Weise mit geradezu verwegenen Anfängen, bodenständigen Beweggründen und praktischen Entstehungsfaktoren, die sich von den Anfängen anderer europäischer Theaterfestivals deutlich unterscheiden.

Die lebensnahe Entfaltung der Festspiele, die der Gründung der Bundesrepublik im Jahre 1949 ein neues, progressives Kultur- und Theaterkonzept in die Wiege legt, bleibt einzigartig. Der Gründungsmythos der Ruhrfestspiele ist robuster Natur und kaum von ‚des Gedankens Blässe angekränkelt‘: *Vielleicht ist gut, sich manchmal daran zu erinnern, daß die Ruhrfestspiele nicht durch Pläne, Diskussionen und Theorien entstanden sind, sondern durch Zufälle, Wagemut und persönliche Entscheidungen – und letzten Endes durch ein Schwarzmarktgeschäft.*¹⁶

ANMERKUNGEN

- 1 Zitiert nach Sabais, Auf dem Weg zu einer gesellschaftlichen Kultur, S. 15-17.
- 2 Zitiert nach Thomas Karlauf: Der historische Moment. Ein deutsches Lesebuch, Berlin 1991, S. 321.
- 3 Zitiert nach https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Brauer.
- 4 Zitiert nach Schildt, Brauer, S. 25.
- 5 Zitiert nach Matthias Uecker: Zwischen Industrieprovinz und Großstadthoffnung. Kulturpolitik im Ruhrgebiet der zwanziger Jahre. Wiesbaden 1994, S. 282.
- 6 In: Kulturphilosophische und kulturhistorische Schriften, bearb. von Günter Spindel, Heidelberg 2002, hier S. 165.
- 7 Zitiert nach Schildt, Brauer, S. 80.
- 8 Zitiert nach Gelsing, Burrmeister, S. 146.
- 9 Zitiert nach Franck, Kultur im Revier, S. 26.
- 10 Zitiert nach Sabais, Auf dem Weg zu einer gesellschaftlichen Kultur, S. 81.
- 11 Zitiert nach Franck, Kultur im Revier, S. 36.
- 12 Zitiert nach Franck, Kultur im Revier, S. 38.
- 13 Zitiert nach Franck, Kultur im Revier, S. 40.
- 14 Zitiert nach Sabais, Auf dem Weg zu einer gesellschaftlichen Kultur, S. 20-21.
- 15 Zitiert nach Sabais, Auf dem Weg zu einer gesellschaftlichen Kultur, S. 17-18.
- 16 Zitat Walter Schmieding: Kunst gab ich für Kohle. Die Entstehung der Ruhrfestspiele: Legende und Wirklichkeit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 26.5.1977.

QUELLEN:

Stadt- und Vestisches Archiv Recklinghausen
Bestand 18, Ruhrfestspiele: A 1-4, A 12; C 1-3; D 1-4; F 1-2; L 1-1a;
F 763: Geschichte der Ruhrfestspiele (Slg. von unveröffentlichten
Typoskripten).

LITERATUR:

Allekotte, Karlheinz:
Die Bergbaugewerkschaften in Recklinghausen von 1945 bis 1997, in:
Klaus Bresser / Christoph Thüer (Hg.): Recklinghausen im Industriezeit-
alter, Recklinghausen 2000, S. 461-474.

Büttner, Ursula:
„Gomorrha“ und die Folgen. Der Bombenkrieg, in: Forschungsstelle
für Zeitgeschichte in Hamburg (Hrsg.): Hamburg im „Dritten Reich“.
Göttingen 2005, S. 613–631.

Baroth, Hans Dieter:
Der Löwe von Recklinghausen. Der legendäre Gründer und erste Leiter
der Ruhrfestspiele, Otto Burrmeister, war ein barocker Kulturfürst mo-
dernen Zuschnitts, in: Gewerkschaftliche Monatshefte 4 (1996);
S. 210-222.

Dirks, Walter:
Ein Fest und ein Zeichen. Zehn Jahre Ruhrfestspiele.
Frankfurt am Main 1956.

Franck, Matthias:
Kultur im Revier: Geschichte der Ruhrfestspiele in Recklinghausen
1946-1956. Würzburg 1986.

Gelsing, Wolfgang:
Otto Burrmeisters Volkstheater-Ideal als kulturelles Leitprinzip für
den Entstehungs- und Integrationsprozeß der Ruhrfestspiele Reckling-
hausen. Diss. phil. Bochum 1975.

Glaser, Hermann:
Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bd. 1: Zwischen
Kapitulation und Währungsreform 1945-1948. München 1985

Häusser, Alexander / Maugg, Gordian:
Hungerwinter. Deutschlands humanitäre Katastrophe 1946/47. Berlin
2. Aufl. 2010.

Jelich, Franz-Josef:
Ruhrfestspiele Recklinghausen. Ein „Zeichen“ für den kulturellen
Neuanfang nach 1945, in: Vestische Zeitschrift 90-91 (1991-1992),
S. 303-314.

Jelich, Franz-Josef:
Vom „Sinn“ der Ruhr-Festspiele. Zu dem Versuch, nach 1945 eine „so-
ziale Kultur“ zu begründen, in: Jan-Pieter Barbian / Ludger Heid (Hg.):
Die Entdeckung des Ruhrgebietes. Das Ruhrgebiet in Nordrhein-Westfa-
len 1946-1996, Essen 1997, S. 433-443.

Kaschuba, Wolfgang:
Lebenswelten und Kultur der unterbürgerlichen Schichten im 19. und
20. Jahrhundert. München / Wien 1990.

Klenke, Dietmar / Lilje, Peter / Walter, Franz:
Arbeitersänger und Volksbühnen in der Weimarer Republik. Bonn 1993.

Langewiesche, Dieter:
Arbeiterkultur. Kultur der Arbeiterbewegung im Kaiserreich und in der
Weimarer Republik. Bemerkungen zum Forschungsstand, in: Arbeiter-
kultur in Deutschland, Hamburg 1984, S. 9-29.

Litt, Theodor:
Das Bildungsideal der deutschen Klassik und die moderne Arbeitswelt,
neu herausgegeben von Holger Burckhart, Darmstadt 2003.

Pächer, Stefan:
Die Ruhrfestspiele Recklinghausen von 1946 bis 1965. Die theaterge-
schichtliche, politische und gesellschaftliche Funktion eines kulturellen
Neuanfangs, in: Vestische Zeitschrift 94-96 (1995-1997), S. 503-590.

Pforte, Dietger (Hg.):
Freie Volksbühne 1890-1990. Beiträge zur Geschichte der Volksbühnen-
bewegung in Berlin. Berlin 1994.

Ruhrfestspiele Recklinghausen (Hg.):
50 Jahre Ruhrfestspiele Recklinghausen. Bottrop 1996.

Sabais, Heinz Winfried (Hg.):
Auf dem Weg zu einer gesellschaftlichen Kultur: 25 Jahre Ruhrfestspiele.
1946 bis 1971. Frankfurt am Main 1971.

Scherer, Herbert:
Die Volksbühnenbewegung und ihre interne Opposition in der Weima-
rer Republik, in: Archiv für Sozialgeschichte XIV (1974), S. 213-251.

Schildt, Axel:
Max Brauer (Hamburger Köpfe). Hamburg 2014.

Schmid, Carlo:
Vom Sinn der Ruhrfestspiele, Recklinghausen 1959.

Sebestyen, Victor:
1946: Das Jahr, in dem die Welt neu entstand. Berlin 2015.

Stahncke, Holmer:
Altona. Geschichte einer Stadt. Hamburg 2014.

tom Dieck, Johannes:
Kulturpolitik in Altona in der Ära Brauer. Das Beispiel Altonaer Stadt-
theater 1924-1919, in: Demokratische Geschichte. Jahrbuch für Schles-
wig-Holstein 22 (2011), S. 63-124.

Uellenberg-van Dawen, Wolfgang:
Standortbestimmung, Botschaften, Aktivitäten: Zur politischen Bedeu-
tung der Arbeiterjugendtage in der Weimarer Republik, in: Mitteilun-
gen. Archiv der Arbeiterjugendbewegung II/2012, S. 4-19.

Vacano, Wolfgang:
350 Jahre Altona. Erfurt 2014.

Warstat, Matthias:
Milieu und Metropole: Theatrale Passagen der deutschen Arbeiterbewe-
gung nach 1900, in: Paul Nolte (Hg.): Die Vergnügungskultur der Groß-
stadt. Orte, Inszenierungen, Netzwerke (1880-1930), Köln / Weimar /
Wien 2016, S. 160-174.

ABBILDUNGSNACHWEIS:

Titelbild, Abb. 1-5; 10-20: Institut für Stadtgeschichte Recklinghausen
Abb. 6; 8; 9: Stadtarchiv Altona e.V.



*Haus der Ruhrfestspiele, neuer Fassadenvorbau,
Ansicht von Osten, Dezember 2000, mit Skulptur
„Die Liegende“ von Henry Moore (1964)*