

Gewerkschaftliche Monatshefte

Herausgegeben vom Bundesvorstand des Deutschen Gewerkschaftsbundes

SIEBTES JAHR

JUNI 1956

WALTER DIRKS

Kultur und Gesellschaft

Zu den bemerkenswerten Eigenarten der Ruhrfestspiele gehört es, daß sie vom DGB und von der Stadt Recklinghausen gemeinsam getragen werden, von der Arbeitnehmerorganisation der Bundesrepublik und von einer Kommune. Das könnte zu der Meinung verleiten, diese Festspiele hätten mit der spezifischen Aufgabe und Funktion des Gewerkschaftsbundes wenig zu tun; eine Gewerkschaft und eine Stadt, so scheint es, so grundverschieden in ihren Funktionen, können sich höchstens im Allgemeinen finden, etwa in der Sphäre der „Volksbildung“ oder indem sie, wenn es sich so fügt, nebeneinander oder gar mittels des gleichen Vorgangs repräsentieren, was jede von ihnen zu repräsentieren hat. So verhält es sich denn ja auch mindestens für die Stadt Recklinghausen: Ihr verschaffen die Festspiele ebenso sehr ein wichtiges Element ihres Bildungslebens wie ein außerordentliches Prestige. Aber auch der Gewerkschaftsbund vergibt sich nichts, wenn er die Ruhrfestspiele gleichfalls von diesen beiden Seiten aus wertet und hochschätzt. Nur erschöpft sich für ihn ihr Sinn darin keineswegs. Die Zahl der Arbeitnehmer, die unmittelbar von den Aufführungen profitieren, ist gewiß recht ansehnlich, aber doch regional so begrenzt, daß dieser unmittelbare Dienst eine Finanzierung höchstens durch die Landesverbände, kaum aber durch den Gewerkschaftsbund rechtfertigen würde. Die Festspiele müssen einen Sinn haben, der die regionale Bildungswirkung übersteigt. Ist es etwa eben die Repräsentation, die ihnen diesen Sinn gibt? Zu repräsentieren ist erlaubt und notwendig, und in den Ruhrfestspielen hat der DGB eine glänzende und noble Repräsentation, der keine der vergleichbaren Organisationen etwas Vergleichbares gegenüberstellen kann; das kann kaum überschätzt werden (und ist faktisch gelegentlich leider unterschätzt worden). Aber gerade vor dem Gefühl und Gewissen der kämpfenden Arbeitnehmer, insbesondere derer, die noch entschieden benachteiligt sind, der in der Nähe des Existenzminimums lebenden Teile der Arbeitnehmerschaft, deren Elend wir über dem erträglichen Einkommensstand der bevorzugten Kategorien sooft vergessen — gerade vor dem Gefühl und Gewissen solcher „Proletarier“ könnten wir diese Serie von Spitzeninszenierungen kaum verantworten, wenn sich darin nur die Macht der Organisation repräsentierte.

In Wahrheit „repräsentiert“ sich in ihnen etwas ganz anderes: ein Anspruch der ganzen Arbeitnehmerschaft und jedes einzelnen Arbeitnehmers. Damit ist der Bereich der Repräsentation überschritten: man repräsentiert einen Besitz — wenn von einem „Anspruch“ die Rede ist, wird man besser von einem Symbol sprechen. Der Anspruch, der hier symbolisiert wird, der Kulturanspruch der Arbeitnehmer, ist allerdings so positiv,

daß sich eine Stadt, zumal eine Arbeitnehmerstadt am Rand des Ruhrgebiets, dem Unternehmen ruhig anschließen kann, ohne sich dadurch in einen Gegensatz zu den Bürgern und Arbeitgebern zu setzen, die in ihr zu Hause sind. Das braucht den spezifischen Charakter jenes Anspruchs nicht zu mindern und sollte ihn nicht verdecken. Die Ruhrfestspiele mögen für die theaterkundigen und theaterfreudigen Bürger der Stadt Recklinghausen eine kostbare und bequeme Ergänzung der Möglichkeiten sein, die ihnen sonst Bochum und Düsseldorf (und Salzburg und München ..) bieten — für die Gewerkschaften sind sie etwas völlig anderes, etwas, was mit ihrer eigentlichen und spezifischen Aufgabe zu tun hat, in einem wesentlichen und präzisen Sinn.

Man kann nicht sagen, daß dieser Anspruch von „unten“ her ohne weiteres erhoben wurde und daß die Begründer der Ruhrfestspiele nur die Aufgabe gehabt haben, ihn zu formulieren. Die Arbeiterschaft selbst ist in einem nicht unbedenklichen Maß anspruchlos geworden. In gewisser Hinsicht sind die Ruhrfestspiele eine Herausforderung: Sie erfüllen einen Anspruch, der in der Masse selbst kaum empfunden wird; sie springen vor, sie versuchen, diesen Anspruch, indem sie ihn bereits erfüllen, erst zu provozieren. Als die Arbeiter in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts unter der Parole „Wissen ist Macht“ *Häckel* und *Schiller* oder *Goethe* lasen, verlangten sie mehr von der Bildung, Wissenschaft und Kunst ihrer zeitgenössischen Kultur und mehr von sich selbst, als es ihre Nachfahren tun, und es scheint, daß auch die Arbeiter der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen mehr Bücher und bessere Bücher (vor allem politischer Art) im Regal der Wohnküche stehen hatten und den avantgardistischen Bühnen ihrer Zeit enger verbunden waren als ihre Söhne heute. Die Arbeiter nehmen an dem Prozeß der Erschlaffung teil, der im ganzen Volk ebenso sehr die Folge unserer politischen und geschichtlichen Mißgeschicke, Fehlentscheidungen, Katastrophen, wie die Folge unserer materiellen Erfolge ist. Wir haben, soweit diese Erschlaffung um sich gegriffen hat, keine Ziele, keine eigentliche Zukunft, keine Aufgaben und Forderungen mehr, die uns aus dem Bereich der Erfüllung unserer unmittelbaren Lebensansprüche herausrufen; wir erwarten von der Zukunft nur noch mehr Wohlstand und diesen Wohlstand in Sicherheit. Daß wir zugleich um diese Sicherheit bangen und Angst vor der dritten Katastrophe haben, macht diese Situation nicht fruchtbarer.

Die qualifizierten Minderheiten in allen produktiven Schichten wehren sich gegen die Macht dieser Mischung aus Behagen und Angst, sie verlangen mehr von uns; aber sie sind zum Teil auf eine sehr respektable Art unsicher in der Formulierung dieses „mehr“ geworden — sie sprechen etwa das Wort „Sozialismus“ als die geschichtsmächtigste Formulierung des Ziels lange nicht mehr so selbstverständlich, so gläubig, so bestimmt und bedenkenfrei aus, wie es ihre Vorgänger ein Jahrhundert lang getan haben. Oder aber, soweit sie selbst sich doch im klaren sind, tun sie sich viel schwerer damit, die Massen ernstlich dafür zu interessieren. Nur der Arbeiter, der über die nächsten materiellen Ziele hinaus Großes von der Zukunft seiner Schicht, von der Zukunft seiner Kinder erwartet, entwickelt in sich das Bedürfnis nach der Begegnung mit dem Kunstwerk, nach Anteil an der Wissenschaft, nach Auseinandersetzung mit den geistigen Kräften der Zeit, nach dem Bildungsgespräch. Hat er jenen Zukunftswillen und Zukunftsglauben nicht, so lohnt es sich nicht; denn Bildung und Kunst sind anstrengend und anspruchsvoll, und für das bürgerliche „kulinarische“ Verhältnis zu den Bildungsgütern ist er ohnehin nicht zu haben.

Gewiß ist durch das Schulwesen, durch die Volksbildungsarbeit, durch den Rundfunk und andere Kommunikationsmittel das Niveau weniger der eigentlichen Bildung als der gesellschaftlichen Kommunikation höher geworden; der moderne Arbeiter ist gewandter im Umgang mit den modernen Kommunikationsmitteln als der „Proletarier“; und wie ihn nicht mehr die Kleidung oder Lebensform von der Kleidung und Lebensform anderer Schichten eindeutig unterscheidet, so sind auch die Bildungsdifferenzen abgeschliffen. Sie

sind es um so mehr, als seinem Aufstieg ein beklagenswerter Abstieg der bürgerlichen Bildung entspricht: Bürger und Arbeiter finden sich in einem juste milieu, das von den modernen Kulturindustrien bestimmt, ja produziert wird. Die Gebildeten erheben vielfach die Ansprüche nicht mehr, welche die Arbeiter noch nicht erheben. Die materiellen Ansprüche der Arbeiter bleiben so berechtigt wie je, ja sie werden eher zu schwach als zu stark erhoben, aber diesen Ansprüchen entspricht nicht ein vergleichbarer Anspruch nach mehr Bildung, nach mehr Wissenschaft, nach mehr Kunst. Nur im Kampf für die Vierzig-Stunden-Woche wird ein solcher Anspruch als Argument vorgebracht, und zwar mit vollem Recht, aber dem Argument entspricht kaum ein leidenschaftlicher Wille, eine tatsächliche Bewegung in der Masse oder in größeren Minderheiten selbst.

In diese recht bedenkliche und beklagenswerte Anspruchslosigkeit und Kulturmüdigkeit stößt das Unternehmen von Recklinghausen geradezu provokatorisch hinein. Es setzt den Willen zur höchsten Qualität voraus: zu den wichtigsten und bedeutendsten Schauspielen sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart und zu ihrer höchstrangigen Aufführung, zu den Bildwerken höchsten Ranges aus dem Schatz der Jahrtausende und in der Auseinandersetzung der Gegenwart, zum ernstesten und verbindlichen Problemgespräch, das die heißesten Eisen nicht scheut. Es ist das bedeutende Verdienst derer, welche zehn Jahre lang die Ruhrfestspiele im zähen Ringen mit den inneren und äußeren Schwierigkeiten nicht nur äußerlich durchgezogen, sondern auch in seinem ursprünglichen Geist bewahrt und entfaltet haben, daß diese Herausforderung durch Qualität in der deutschen Arbeiterbewegung stattfinden, ihre Wirkung tun, viele aufwecken, aufstacheln kann.

In dieser Herausforderung durch Qualität steckt eine bestimmte bildungsgeschichtliche Voraussetzung. Das alte Problem der Arbeiterbildung, das Problem der Überbrückung der Bildungskluft, ist gegenstandslos geworden, und zwar durch die Erschütterung, durch die Krise, das Absterben der bürgerlichen Bildung selbst. Wenn ein Arbeiter heute in die Welt der Bildung hineinwächst, wächst er nicht in einen ungestörten Besitzstand, sondern in eine Krise hinein. Der Gebildete, der ihm als Volksbildner früher behilflich war, ins Reich der Bildung einzutreten und sich in ihm zurechtzufinden und heimisch zu werden, verfügt heute zwar immer noch über eine bedeutende bildungsmaterielle und -formale Überlegenheit, aber nicht mehr über eigentliche Sicherheit und Autorität: Beide, der Gebildete und der Adept der Bildung, sind mit verschiedenen Voraussetzungen in derselben Schwierigkeit, und ihre Zusammenarbeit hat heute den Sinn, daß sie miteinander den Ausweg suchen und miteinander einen Ansatz neuer Bildung erarbeiten, in der zwar die Spuren ihrer verschiedenen Wege nicht ausgelöscht sind, aber keine Grunddifferenz mehr zwischen ihnen besteht. In einer solchen Lage verlieren die pädagogische Haltung des einen, die Schülerhaltung des anderen ihr eigentliches Recht. Immer noch geschieht auch Pädagogik, Vermittlung durch Anpassung, Auswahl, geschieht Führung, aber dieses pädagogische Verhältnis wird sekundär; primär ist die Partnerschaft der beiden, und auch der Geführte und Belehrt, der „Ungebildete“, muß in diesem gemeinsamen Geschäft dem „Bildungsbesitzer“ einen Beitrag leisten und einen Dienst tun — mindestens den, daß er in der gemeinsamen Bemühung demonstriert, wie sich nur im Ernst der sozialen Existenz der Bildungsballast und die Bildungsideologie unterscheiden lassen können von jener wahren Bildung, welche Existenzerhellung und Gesprächsfähigkeit, welche Teilhabe am Geschichtsgespräch der Gesellschaft bedeutet.

In dieser Stunde ist es legitim und in einem tiefen Sinn richtig, daß ein großes Kunstunternehmen der Arbeitnehmerorganisation völlig unpädagogisch auftritt. Gewiß werden die Ruhrfestspiele mit Recht und mit Nutzen von der Volksbildungsarbeit ausgewertet aber sie sind in der Wurzel unpädagogisch. Sie sind es insofern, als sie in keiner Weise zubereitet, angepaßt, dosiert werden. Der Gebildete alten Stils lebt in der historischen Kontinuität mit der Klassik der Griechen, mit Shakespeare, mit der deutschen Klassik,

mit allem, was seitdem bis zur Gegenwart passiert ist, der typische Arbeiter lebt nicht in dieser Kontinuität — aber indem dieser Unterschied, der ein Jahrhundert lang die deutsche Gesellschaft in die Schicht der Gebildeten und die Schicht der Ungebildeten teilte, nicht mehr entscheidend ist, darf und muß man ihnen beiden die Herausforderung des großen Kunstwerks in gleicher Weise zumuten. Es hätte keinen Sinn mehr, dem einen das Original, dem andern die „Volksausgabe“ zuzuweisen. Wenn die Veranstalter der Ruhrfestspiele auf der höchsten Qualität bestehen, dann steckt in diesem Anspruch gewiß auch ihr eigenes persönliches Qualitätsgefühl, ihre Verantwortung gegenüber dem Kunstwerk, aber wichtiger noch als diese ästhetische Begründung ist die bildungspolitische, die bewußtseinspolitische Begründung: Es ist heute möglich und notwendig, dem Arbeiter, der dazu bereit ist, die Erfahrung des großen Kunstwerks ohne Abstriche anzubieten. Wenn bei der Auswahl der Stücke allerlei als ungeeignet wegfällt, Snobistisches, l'art pour l'art, das reine Experiment, vor allem das reine Formexperiment, alles, was nur literaturgeschichtlich interessant ist, so hat dieses selektive Verfahren nichts mit der früheren pädagogisch-didaktischen „Anpassung“ an das beschränkte Aufnahmevermögen „des Volkes“ zu tun. Die Selektion gilt in gleicher Weise gegenüber den Gebildeten im Recklinghauser Publikum. Es ist die wesentliche Aussage, auf die sich das Programm beschränken will, nicht etwa die primitive oder die weniger differenzierte oder gar die „populäre“.

So sind die Recklinghauser Ruhrfestspiele ein Zeichen: Sie symbolisieren den Anspruch der Arbeiter, in die Geschichte der Gesellschaft, soweit sie die Geschichte ihres Geistes, ihrer Kunstformen, ihres Gesprächs mit sich selbst ist, in ihrer vollen Gegenwärtigkeit einzutreten.

Das ist die Idee dieser Festspiele. Es ist mehr als verständlich, daß diese Idee bisher nicht in ihrer vollen Reichweite verwirklicht werden konnte. Das weiß niemand besser als die Gruppe derer, die sich nun schon zehn Jahre lang in leidenschaftlicher Zähigkeit ihrer Aufgabe verschworen haben. Im Kern war jene Idee schon in den ersten Anfängen lebendig, im Jahre 1947, als die Hamburger Schauspieler und die Arbeiter von König Ludwig II. die künstlerische Aufgabe als Element der gewerkschaftlichen Solidarität verstanden. Von diesem Beginn aus haben sich die Festspiele ziemlich geradlinig, wenn auch mit mancherlei Experimenten, zu der Gestalt entwickelt, die sie heute haben. Von den künstlerischen Bereichen steht die Schauspielkunst im Mittelpunkt. Sowohl die Literatur anderer Art als auch die Oper, als auch die Musik überhaupt, treten zurück. Indem die Veranstalter gerade das Theater wählten, knüpften sie in der kritischen Gegenwart an eine der ältesten abendländischen Überlieferungen wieder an, und in der Tat haben sie in den geglücktesten Aufführungen dem Theater etwas von seiner alten sozialen Bedeutung zurückgegeben: Diese Aufführungen waren soziale Ereignisse, wie sie im Repertoirebetrieb der Bühne nur selten gelingen können. Das gilt vor allem für die imponierende Reihe der großen Dramen, welche das eigene Festspielensemble für Recklinghausen erarbeitet und neuerdings auch ins Land trägt; aber auch die Gastspiele ständiger Theater, welche zu den eigenen Festspielaufführungen hinzutreten, vermögen in der Atmosphäre und vor dem Publikum von Recklinghausen eine außerordentliche Intensität und soziale Wirkung zu gewinnen.

Nichts Grundsätzliches spräche dagegen, dem Schauspiel andere Bereiche anzugliedern; wenn es nicht in dem an sich möglichen Umfang geschehen ist, so liegt das teilweise an den praktischen, auch an den finanziellen Grenzen des Unternehmens, teils daran, daß sich die Menschen noch nicht gefunden haben, die mit einer vergleichbaren Intensität das gleiche Zeichen auch durch die Musik, durch den Tanz, durch die Literatur aufzurichten versucht haben. Dagegen ist es gelungen, in den Kunstaussstellungen auf andere und sehr originelle Weise die bildende Kunst neben das Theaterkunstwerk zu stellen.

Wenn Bildung, wenn auch der Umgang mit den Kunstwerken als ein „Gespräch“ verstanden werden kann, als ein Anteil an den Fragen und Antworten, in denen sich das Bewußtsein und Gewissen der Menschheit über sich selbst und über den geschichtlichen Weg klarzuwerden versucht, dann liegt es nahe, auch das rationale und direkte Gespräch in die Festspiele einzubauen. Das ist innerhalb der zehn Jahre, in denen die Festspiele veranstaltet worden sind, viermal geschehen: in den „Europäischen Gesprächen“. Es ist klar, daß sie heikler, anstößiger, gefährdeter sind als Theateraufführungen. Sie waren gedacht als freie, nicht gesteuerte Auseinandersetzungen, an denen sowohl Sprecher der Arbeitnehmerbewegung als auch freie Wissenschaftler und Publizisten teilnehmen sollten. Tatsächlich sind sie mehr Auseinandersetzungen jener freien, der Gewerkschaft nahestehenden Wissenschaftler und Publizisten geblieben. Auch in dieser Beschränkung waren sie wertvoll, und auch in dieser Beschränkung gehörte auf Seiten der Gewerkschaft einiger Mut dazu, in einer von ihr selbst einberufenen und gedeckten Veranstaltung das Risiko des ungesteuerten Gesprächs und unvorhersehbarer Ergebnisse zu übernehmen. Ihren eigentlichen Sinn werden diese Gespräche erst erfüllen, wenn sich in ihnen sowohl die politischen Sprecher der Gewerkschaftsbewegung als auch die von ihr bestellten Wissenschaftler der freien Auseinandersetzung stellen. Die Gewerkschaften haben die außerordentliche Chance dieser Gespräche noch nicht voll ausgenützt. Die „Europäischen Gespräche“ könnten als geistige Auseinandersetzung den Schauspielen genau entsprechen.

Otto Burrmeister, der sich um die Festspiele so verdient machte, hat das Wort „Kulturlohn“ geprägt. Das ist ein sehr instruktives, ganz nüchternes Wort. Es will besagen, daß die Lohnforderungen der Gewerkschaft, soweit sie sich auf die Notwendigkeit einer angemessenen Lebensführung gründen, nicht nur den Anspruch auf ausreichende Ernährung, Wohnung, Kleidung, Hygiene und zeitgemäßen verständigen Komfort, sondern viel ausdrücklicher als bisher auch den Anspruch auf Theaterkarten, Bücher und Bilder einschließen müßten. Der zeitgenössische Arbeiter hat einen Anspruch auf einen Lohn, der ihm über das früher Übliche hinaus nicht nur erlaubt, ein Badezimmer oder doch wenigstens einen Dushraum, ein Motorrad, einen bescheidenen Kühlschrank usw. zu kaufen, sondern er sollte auch verlangen, einen höheren Betrag für seine kulturellen Bedürfnisse in seinem Haushaltsplan einsetzen zu können. Der Weg, ihm Kultur zu schenken oder zu Spottpreisen anzubieten, ist viel fragwürdiger als der Weg, ihm den Anspruch auf einen Lohn zuzubilligen, von dem er sich zu normalen (oder durch Organisation erfreulich verbilligten) Preisen Bücher und Bilder und Theaterkarten kaufen kann. Auch der Möbelbedarf ist ja nicht wesentlich durch billige „Volksmöbel“ oder gar durch Ramschware zu decken, sondern durch eine ausreichende Lohntüte.

Natürlich hängt der erreichbare Lohn auch von Faktoren ganz anderer Art ab, von der Produktivität der Wirtschaft und von der Kampfkraft der Gewerkschaften, aber da, wo es auf die Abschätzung der Lebensbedürfnisse ankommt (auf die Fixierung des als angemessen anerkannten Konsumbedarfs), da spielen die Konventionen eine große Rolle, konventionelle Vorstellungen von dem, was dem Angehörigen einer bestimmten Schicht „zustehe“. Es gibt genug Menschen unter uns, die in dieser Sache sehr fixierte Vorstellungen haben, Menschen, die tief davon durchdrungen sind, daß der liebe Gott für die Reichen und die höheren Beamten und Angestellten den Mercedes, für den Mittelstand den Volkswagen, für die jungen Leute des Mittelstandes den Motorroller, für die Arbeiter aber ein für allemal das Fahrrad bestimmt habe. Zu diesen Konventionen gehört auch die Vorstellung, daß der Arbeiter über seine gottgewollten Verhältnisse hinauslebe, wenn er im Monat statt vier billiger Kinokarten zwei teure Theaterkarten kaufe. Es ist Sache der Arbeiter, zunächst anspruchsvoller zu werden und dann diese Ansprüche auch im allgemeinen Bewußtsein durchzusetzen und in den Lohnverhandlungen zu vertreten.

Natürlich hat Otto Burrmeister die Ruhrfestspiele nicht betrieben, um die Lohnbewegung anzukurbeln. Aber diejenigen Gewerkschafter, die in den Ruhrfestspielen und ähnlichen

Kulturveranstaltungen nur so etwas wie faulen Zauber sehen, der am Ende vom Wesentlichen ablenke, von der Lohnpolitik nämlich, oder die ihnen höchstens den Sinn zubilligen, die Macht der Gewerkschaften eindrucksvoll zu repräsentieren, die also geneigt sind, den Zuschuß des DGB unter „Werbungskosten“ oder „Repräsentationskosten“ zu verbuchen, diese Gewerkschafter sollten sich darüber klarwerden, daß das Zeichen von Recklinghausen ganz wesentlich mit der Funktion der Gewerkschaften zusammenhängt. Die Solidarität der Arbeitnehmer hört nicht dort auf, wo es darauf ankommt, das tägliche Brot zu sichern. Einmal muß auch das Geld für die Kulturbedürfnisse gemeinsam erkämpft werden, so daß es gewerkschaftlich sinnvoll ist, den Sinn für diese Bedürfnisse zu wecken. Vor allem aber umgreift jene Solidarität auch den kulturellen Anspruch und Aufstieg der Arbeiterschaft selbst. Es ist kein Randgeschehen im gewerkschaftlichen Kampf, was in Recklinghausen passiert: Es ist ein wesentlicher Teil dieses Kampfes selbst. Daß er mit anderen Mitteln geführt wird, mit unkämpferischen Mitteln, in der Begegnung mit der Herausforderung des großen Kunstwerks, ändert an dieser Wahrheit nichts.