

# B C H U M E R Z E I T P U N K T E

Beiträge zur Stadtgeschichte, Heimatkunde und Denkmalpflege Nr. 26



**3**

*Heinz-Günter Spichartz*

**Auf den Spuren der Ziegelbäcker in Grumme, Vöde und Bochum, Stadt und Land**

**25**

*Hans Joachim Kreppke*

**„Eine solche Fülle an begnadeten Künstlern ...“  
Bochum und die Brüder Busch – Eine Spurensuche**

**50**

*Wulf Schade*

**Die Bochumer Ausstellung „Das Fremde und das Eigene“  
Eine Anmerkung zur „Ausstellungsanmerkung“**

# Editorial

## Liebe Leserinnen und Leser !

die Wirtschaftsgeschichte Bochums gehört in den Zeitpunkten eher zu den Nischenthemen. Dies liegt daran, dass in dieser Disziplin in den vergangenen Jahren insgesamt relativ wenige Aktivitäten zu verzeichnen waren und auch die schreibenden Mitglieder der Kortum-Gesellschaft sich eher anderen Bereichen widmen. Umso mehr freue ich mich, dass Heinz-Günter Spichartz in diesem Heft das Ergebnis seiner langjährigen Forschungen zur Geschichte der Bochumer Ziegeleien vorstellt.

Wie Zechen und Stahlwerke gehörte die Ziegelproduktion als Teil der Bauwirtschaft während der Industrialisierung zu den zentralen Branchen des Ruhrgebiets. Da ihre Unternehmen jedoch in der Regel vergleichsweise klein waren und teilweise auch nur als Saisonbetrieb arbeiteten, haben sie kaum Spuren hinterlassen. Ein Blick auf ältere Karten zeigt jedoch ihre dichte Verteilung über das ganze Stadtgebiet und lässt die Bedeutung des für den Hoch- wie den Tiefbau bis zum Aufkommen des Betons Anfang des 20. Jahrhunderts wichtigsten Baumaterials erahnen. Dank Spichartz' Arbeit liegt nun erstmals eine Aufstellung der Bochumer Betriebe vor, die neue Einblicke in die Stadtgeschichte erlaubt.

Hans Joachim Kreppke widmet sich in seinem Beitrag der Künstlerfamilie Busch und ihren engen Beziehungen zu Bochum. Willi Busch kam Ende 1918 mit Saladin Schmitt, der die Intendanz des Stadttheaters übernommen hatte, nach Bochum. Beide hatten zuvor in Belgien Theater für die deutschen Besatzungstruppen gemacht. Willi spielte nun über Jahre den Rollentyp des jungen Helden, um später der Charakterdarsteller und Mittelpunkt des Bochumer Hauses zu werden. 1939 avancierte er zum ersten Leiter der von Schmitt initiierten Bochumer Schauspielschule und erhielt 1945 die erste Lizenz zur Wiedereröffnung des Theaters.

Da seine Eltern ebenfalls nach Bochum zogen, wurde die Stadt zum familiären Ankerpunkt für seine international tätigen Geschwister. Fritz Busch gehörte seit den 1920er-Jahren zu den führenden deutschen Dirigenten. Er inszenierte die Bayreuther Festspiele und leitete u. a. die Dresdner Staatsoper und die Metropolitan Opera. Adolf Busch entwickelte sich zu einem anerkannten Geiger und wurde Lehrer von Yehudi Menuhin. 1933 emigrierten beide aus Protest gegen die Maßnahmen des NS-Regimes gegen Juden. Der Beitrag zeichnet die Familiengeschichte vom ersten Auftritt in Bochum 1908 bis in die Nachkriegszeit nach.

Viel Spaß bei der Lektüre wünscht Ihnen



*Bild auf der Titelseite:  
Ziegelstreicher bei der Arbeit  
(Sammlung Spichartz)*

**KORTUM-GESELLSCHAFT**  
**BO**  **UM**

### Impressum

Bochumer Zeitpunkte  
Beiträge zur Stadtgeschichte,  
Heimatkunde und Denkmalpflege  
Heft 26, Juli 2011

#### Herausgeber:

Dr. Dietmar Bleidick  
Yorckstraße 16, 44789 Bochum  
Tel.: 0234 335406  
e-mail: dietmar.bleidick@t-online.de  
für die Kortum-Gesellschaft Bochum  
e.V., Vereinigung für Heimatkunde,  
Stadtgeschichte und Denkmalschutz  
Graf-Engelbert-Straße 18  
44791 Bochum  
Tel. 0234 581480  
e-mail: Kortum.eV@web.de

#### Redaktion:

Dr. Dietmar Bleidick, Peter Kracht

#### Redaktionsschluss:

jeweils 15. April und 15. Oktober

#### Druck:

A. Budde GmbH  
Berliner Platz 6 a, 44623 Herne

#### Verlag:

Peter Kracht → Verlag  
Limbeckstraße 24, 44894 Bochum  
Tel.: 0234 263327  
e-mail: kracht.verlag@gmx.de

ISSN 0940-5453

**Schutzgebühr: € 3,00**

Für Mitglieder der Kortum-  
Gesellschaft kostenlos.

Heinz-Günter Spichartz

## Auf den Spuren der Ziegelbäcker in Grumme, Vöde und Bochum, Stadt und Land

### Einführung

Beim Wachsen Bochums zur Großstadt arbeiteten Saisonarbeiter aus der Provinz Lippe, dem Eichsfeld und Belgien in den Bochumer Ziegeleien. Im Stadtteilladen<sup>1</sup> in der Ennepestraße in Grumme führten im Jahre 2000 Studenten der Evangelischen Fachhochschule für interessierte Bewohner des Stadtteils Grumme/Vöde ein Erzählcafé ein. Die Anwesenden konnten und sollten ihre Erlebnisse zu einem bestimmten Thema besteuern. Zu den Erzählcaféthemen gehörten die Kaiseraue in Grumme, die Zeche Constantin der Große in Grumme, der Karneval in Grumme und die Währungsreform. Ein Bewohner aus Grumme-Vöde regte an, etwas über die Ziegeleien und die Ziegeleiarbeiter zu berichten. Nach fünfjähriger Forschungsarbeit kann ich nun die Frage beantworten: „Woher kamen die vielen Ziegeleiarbeiter?“

Der größte Teil der Ringöfen entstand ab 1895. Zu dieser Zeit reichten die Grenzen der Industriestadt Bochum von der Wattenscheider Straße im Westen bis zur Grummer Grenze an der heutigen Josephinenstraße im Osten und vom neuen Stadtparkteich im Norden bis in etwa zur Eisenbahnstrecke in Wiemelhausen im Süden. Darum reihten sich die Landgemeinden des Landkreises Bochum; die letzte Eingemeindung (außer Wattenscheid) war im Jahre 1929.

Eine Frage, die häufig gestellt wurde, wofür wurden die Steine eigentlich gebraucht?

Im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bochum wütheten mehrere Brände, die sich unter den vielfach mit Stroh oder Reed gedeckten Fachwerkhäusern rasch ausbreiteten. Auch in den folgenden Jahrhunderten bildeten Gebäude aus Bruchsteinen oder Ziegeln noch die Ausnahme. Erst während der Industrialisierung verdrängten Ziegelsteine und Dachziegel die traditionellen Baustoffe. Fabrikgebäude, Wohnhäuser und die neuen Tiefbauzechen benötigten Millionen von Ziegelsteinen. Zudem wurde in Bochum eine unterirdische Kanalisation geschaffen. Der Bedarf wurde durch zahlreiche Ziegeleibetriebe gedeckt, die sich rasch im gesamten Stadtgebiet verbreiteten. Mitte der 1930er Jahre kamen noch Bunker- und Stollenbauten unter der Erde dazu.

Die Ziegelproduktion war eine typische Saisonarbeit, die fachliche Kompetenz erforderte. Ein großer Teil der

Ziegelbäcker stammte daher nicht aus dem Ruhrrevier, sondern wanderte während der Ziegelkampagne zwischen April und September ein. Im Verlauf meiner Recherchen löste ein Zeitungsartikel schon früh das Rätsel ihrer Herkunft auf: „Die Lippischen Ziegelbäcker sind wieder da“<sup>2</sup>. Über die Mitteilungen des Standesamtes im Märkischen Sprecher über Sterbefälle von Zieglermännern konnte nachgewiesen werden, dass es ein Großteil der Ziegelbäcker aus dem Lippischen stammte, da die Familien der Verstorbenen dort zu Hause waren. Es wird auch von Eichsfeldern und Wallonen berichtet. Für die Arbeiter musste eine eigene Versorgungsinfrastruktur geschaffen werden. Im Schatten der Ringöfen entstanden Zieglerwohnhäuser, die wenig Komfort hatten und sehr häufig von der Gewerbeaufsicht beanstandet wurden. Große, meist überbelegte Schlafräume, schlechte Sanitäreinrichtungen und mangelnde Sauberkeit in den Räumen gehörten zum üblichen Bild. Wanzen in den Schlafräumen veranlassten viele, draußen zu schlafen. Die Ziegler waren quasi kaserniert, sie brachten sich die Lebensmittel von zu Hause mit bzw. ließen sie sich von dort nachliefern und hatten wenig Kontakte zur einheimischen Bevölkerung. Für uns heute ungewöhnlich war die lange Arbeitszeit, die 14 Stunden täglich betrug, der Sonntag war in der Regel arbeitsfrei. In einem Zeitungsbericht um die Jahrhundertwende wurde aus Bergen berichtet, dass die Einwohnerzahl während der Sommermonate auf das Doppelte anwuchs und dass die Zahl der Gendarmen aufgrund der sprunghaft ansteigenden Kriminalität verdoppelt werden mussten. Häufig nahmen die Ziegelmeister, die etwa aus der Provinz Lippe stammten, ihren festen Wohnsitz in Bochum. Sie stellten die Ziegelbäcker ein und hatten das uneingeschränkte Sagen auf der Ziegelei, was die Arbeitsordnungen eindrucksvoll belegen. Es gab aber auch Ziegelmeister, die nur während der Kampagne in Bochum arbeiteten.

Die Frage nach der Gesamtzahl der Ziegeleien im Bochumer Raum zu einem bestimmten Zeitpunkt ist schwer zu beantworten. In Grumme/Vöde gab es zwischenzeitlich 14 Ziegeleien, die teilweise im Laufe der Jahre auf andere Besitzer übergingen. 1900 waren im Landkreis Bochum 65 Ziegeleien mit 1.900 Beschäftigten registriert.<sup>3</sup> Viele Ziegeleien hatten Verkaufskontore in der Stadt, deren Adresse nicht identisch mit der Anschrift bzw. mit dem Standort der Ziegelei war, der mitunter nicht zu ermitteln war.

<sup>2</sup> Westfälische Volkszeitung vom 3. April 1936.

<sup>3</sup> Fritz Bartelt/Eckhard Schinkel, Gut Brand!. Leben und Arbeit der Lipper Ziegler um 1900, Hagen 1986.

<sup>1</sup> Begegnungsstätte des „Fördervereins Grumme e.V. – Leben im Stadtteil“ und der Ev. Kirchengemeinde Bochum (Bezirk Johannes).

## Feuerschutz und Bauwesen in Bochum

Die Ziegelherstellung ist keine Erfindung der Neuzeit. Die Bezeichnung Ziegel stammt aus dem lateinischen „tegula“ und bedeutet ursprünglich nur Dachziegel, abgeleitet vom lateinischen „tegere“ für decken oder „tectum“ für Dach. In der Bibel<sup>4</sup> wird schon beim Turmbau zu Babel von der Ziegelherstellung gesprochen. So heißt es im 1. Buch Mose Kapitel 11, Vers 3 ff.: „*Und sie sprachen untereinander: Wohlauf, lasst uns Ziegel streichen und brennen! – und nahmen Ziegel als Stein und Erdharz als Mörtel und sprachen: Wohlauf lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, damit wir uns einen Namen machen; denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder.*“ Fernerhin wird vom Volk Israel in Ägypten berichtet im 2. Buch Mose, Kapitel 1, Vers 13 ff.: „*Da zwangen die Ägypter die Israeliten unbarmherzig zum Dienst und machten ihnen ihr Leben sauer mit schwerer Arbeit in Ton und Ziegel“ und mit mancherlei Frondienst auf dem Felde.*“ Über die Art der Ziegelfertigung gibt die Bibel auch Auskunft; und zwar im 2. Buch Mose, Kapitel 5, Vers 7: „*Ihr sollt dem Volk nicht mehr Häcksel geben, dass sie Ziegel machen, wie bisher; lasst sie selbst hingehen und Stroh dafür zusammenlesen.*“ Im Neuen Testament wird über die Heilung eines Gelähmten durch Jesus berichtet im Lukas-Evangelium, Kapitel 5, Vers 19: „*Und weil sie wegen der Menge keinen Zugang fanden, ihn hineinzubringen, stiegen sie auf das Dach und ließen ihn durch die Ziegel hinunter.*“

Trotz der Kenntnis der Bibel wurden in Bochum im Mittelalter noch viele Häuser mit Stroh gedeckt, die Wände zwischen dem Fachwerk waren mit Lehmausgekleidet, die Kamine waren aus Holz und mit Lehm verschmiert. Urkundlich erwähnt finden wir 1535 eine Ziegelei des Johann von Aldenbochum, er verkaufte 1.000 Ziegelsteine für zwei Radergulden.<sup>5</sup>

Am 25. April 1517 kam es zum großen Brand in Bochum, die Stadt erhielt einen herben Rückschlag, da alle Häuser einschließlich der Pfarrkirche eingäschert wurden. „*Notdürftig baute die arme Bürgerschaft ihre Stätten wieder auf, von denen noch 1533 nach dem ersten erhaltenen Verzeichnisse der Bürger eine ganze Reihe unaufgebaut und wüst dalagen*“.<sup>6</sup>

Am 28. September 1581 kam über unsere Stadt wieder ein großes Brandunglück, dem erneut 110 Häuser zum Opfer fielen.<sup>7</sup> Darpe berichtet: „*Den Schrecken und das*

*Elend voll zu machen, heulte am 28. September 1581 wieder die Brandglocke in Bochum: der Feuerstrom ergoss sich bei den mangelhaften Löschvorrichtungen ungehindert über die noch mit Stroh gedeckten Gebäude und binnen kurzem lagen 110 Häuser in Asche.*<sup>8</sup> Darpe berichtet weiter, dass nach den großen Bränden seitens des Magistrats besondere Bauvorschriften erlassen wurden, nach denen zum Nachbarn ein gewisses Abstandsmaß einzuhalten war: Statut Nr. 29 lautet: „*Wer ein neu heimlich Gemach anlegt, soll von seines Nachbarns Grunde 7 Fuß weichen.*“<sup>9</sup>

200 Jahre später, 1722, zählte die Stadt innerhalb und außerhalb der Tore 350 Häuser, von denen noch 135 mit Stroh bedeckt waren.<sup>10</sup> Die enge Bebauung der Städte und die Ausführung der Bauten mit Lehm, Stroh und Holzschindeln führte dazu, dass König Friedrich I. im Jahre 1706 eine „General-Stadt- und Land-Feuerkasse“ einrichten ließ, die den Brandschutz verbessern sollte. Dazu berichtet Darpe: „*Zu der vom Könige Friedrich I. im Jahre 1706 eingerichteten General-Stadt- und Land-Feuerkasse die widerhaarigen Märker heranzuziehen, kostete fast 80 Jahre Zwang.*“ Die Verordnung besagte auch, dass „*alle mal beim 5. oder 6. Hause eine brandfreie Mauer aufgeführt und bis über die Dächer hinaus bis zur andern Straße continuiret werden sollte, damit bei entstehenden Feuersbrünsten die Flamme nicht überhand nehmen könnte.*“ 1722 wurden hölzerne mit Lehm ausgestattete Kamine an neuen Häusern durch die Regierung untersagt.<sup>11</sup> 1727 wurde ebenfalls durch die Regierung die mögliche Beseitigung der Stroh- und Schindeldächer an neuen Häusern verfügt.<sup>12</sup> Darpe berichtet weiter aus Altenbochum, dass Flasche eine Ziegelei betrieb, worin 1823 von zwei Arbeitern 20.000 Pfannen im Werte von 292 Thlr. 8 Sgr. und 20.000 Ziegelsteine im Werte von 143 Thlr. 18 Sgr. hergestellt wurden.<sup>13</sup>

Im Amtsblatt von Arnsberg von 1842 wurde die nachstehende Allgemeine Feuer-Polizei-Ordnung für die Provinz Westphalen erlassen (auszugsweise):<sup>14</sup>

§ 25 *Errichtung von Brandmauern zwischen den Gebäuden. Dasselbe muß bei Gebäuden mit außergewöhnlich starken Feuerungs-Anlagen zur Trennung der letzteren von den übrigen Theilen des Gebäudes geschehen.*

§ 28 *Alle offenen Feuerstätten (Kamine, Heerde, etc.) in den Häusern müssen ganz massiv sein.*

<sup>8</sup> Franz Darpe, Geschichte der Stadt Bochum, Bochum 1894, Reprint Bochum 1991, S. 150.

<sup>9</sup> Ebd., S. 180.

<sup>10</sup> Ebd., S. 364.

<sup>11</sup> Ebd., S. 417 ff.

<sup>12</sup> Ebd., S. 419.

<sup>13</sup> Ebd., S. 531.

<sup>14</sup> Beiblatt zum 1. Stück des Amtsblattes der königlichen Regierung zu Arnsberg, 1. Januar 1842, S. 17-35.

<sup>4</sup> Die Bibel, 1. Mose 11,3; 2. Mose 1, 14; 2. Mose 5, 7; Lukas 5, 19.

<sup>5</sup> Max Seippel, Bochum Einst und jetzt, Ein Rück- und Rundblick bei der Wende des Jahrhunderts, Bochum 1901, Reprint Bochum 1991, S. 283-284.

<sup>6</sup> G. Höfken: Alte Bochumer Höfe, in: Bochum. Ein Heimatbuch für Stadt und Land, Bochum 1925, S. 6-15, hier S. 10.

<sup>7</sup> Seippel, Bochum (wie Anm. 5), S. 212.

§ 33 Alle Schornsteine müssen bei Neubauten auf feuerfeste Unterlagen ganz massiv ausgeführt werden.

§ 35 Hölzerne Schornsteine dürfen nirgends weiter angelegt werden.

§ 42 Alle Gebäude innerhalb der Städte und Vorstädte dürfen ohne Ausnahme sowohl bei Neubau, als bei einer gänzlichen oder theilweisen Umdachung mit Dachpfannen, Schiefer, Steinplatten, Metall, Dornscher Bedachung oder mit einem nach dem Gutachten zweier Bauverständiger eben so feuersicherer Materiale gedeckt werden.

§ 43 Der Gebrauch von Lehmschindeln ist nur in Städten mit weniger als 2000 Einwohnern und in Landgemeinden gestattet.

§ 44 Bretter, Schindel, Rohr, Stroh und ähnliche feuergefährliche Bedachungen sind, wenn neu gebaut wird, nur erlaubt bei einzelnen Gebäuden oder Gehöften, welche 2000 Fuß von anderen entfernt sind.

Zur dadurch hervorgerufenen Veränderung des Stadtbildes schrieb Darpe: „Seit 1840 verschwanden mehr und mehr die älteren Bürgerhäuser aus Fachwerk mit ihren niedrigen und beengten Stuben, die sich heutzutage wie Vogelkäfige ausnehmen, und es erstanden, indem man durch Feldbrand die Ziegel gewann, eine Reihe von neuen hohen massiven Häusern mit luftigen gewölbten Kellern, welche ebenfalls früher gefehlt hatten.“<sup>15</sup>

Die einsetzende Industrialisierung und der damit verbundene Wohnungsbau erforderten andere Bauten und andere Bauweisen. In den folgenden Jahrzehnten entstanden zahlreiche Zechen und Produktionsbetriebe der Montanindustrie. Der Werksiedlungsbau der Unternehmen und der private Wohnungsbau erreichten eine ungeahnte Blütezeit und damit auch die Ziegelproduktion.<sup>16</sup> Darpe berichtet für das Jahr 1853: „1853 zählte man 26 Fabrikgebäude in der Stadt. 1857 wurden bereits 14 Millionen Ziegel im Stadtbezirk hergestellt.“<sup>17</sup> Zwischen 1871 und 1873 stieg die Zahl der fertigen Häuser in Bochum von 1.296 auf 1.550.<sup>18</sup> Im Kreise Bochum wurden zwischen 1871 und 1875 insgesamt 4.800 Häuser und 700 Anbauten und sonstige Gebäude errichtet. 1870 beschäftigte der Bochumer Verein für Bergbau- und Gusstahlfabrikation 2.600 Arbeiter, 1873 aber schon

5.900, das Neue Stahlwerk Bochum beschäftigte 1870 nur 160 Mann, 1873 aber 290 Mann. Der Bochumer Verein besaß zunächst eine eigene Ziegelei an der Allee-straße. Später kam eine zweite an der Römerstraße in Hamme dazu. Im Zuge der Gründerkrise verlangsamte sich die Bautätigkeit, um schließlich weitgehend zusammenzubrechen. 1874 wurden in Bochum 218 Häuser errichtet, 1875 gerade 115, 1876 noch 19 und 1879 nur fünf.<sup>19</sup> Erst in den 1880er Jahren erholte sich die Bautätigkeit.

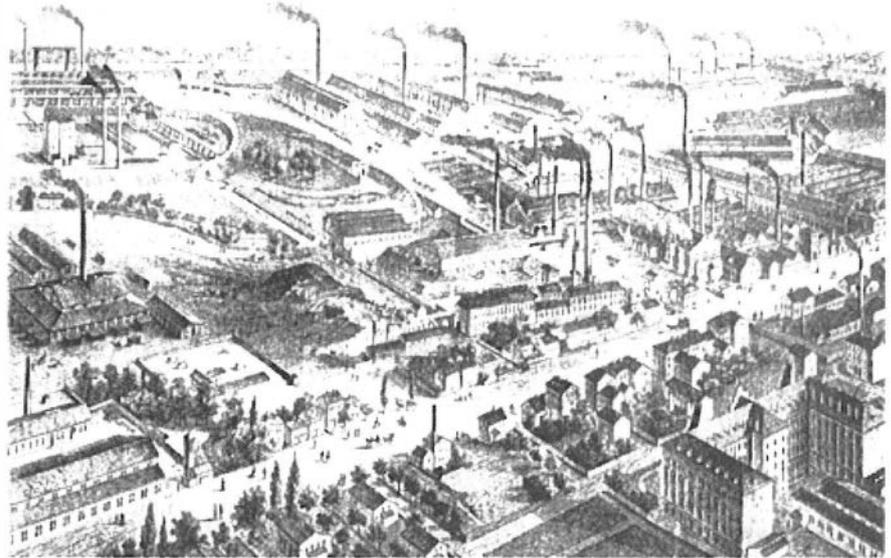


Abb. 1: Gußstahlfabrik des Bochumer Vereins, nach der Natur aufgenommen von Adolf Eßner, 1875

### Vereinigungen und Syndikate der Ziegeleien

Am 7. Januar 1882 schlossen sich auch als Reaktion auf die Krisenerfahrungen einige Bochumer Ziegeleibesitzer in einem Verein zusammen zur Wahrung gemeinsamer Interessen. Der Verein verfolgte folgende Zwecke:

„a) er will und soll für seine Mitglieder eine kräftige Schutzwehr sein gegen großen Coursschwankungen in den Fabrikationspreisen

b) er soll bestrebt sein, die Verkaufspreise den Verhältnissen der einzelnen Ziegeleien entsprechend, möglichst auf gleicher Höhe zu bringen und zu halten

c) und soll dabei wirken, dass die Ziegeleibesitzer der benachbarten Bezirke sich dem Zwecke des Vereins anschließen.“<sup>20</sup>

An der Gründungsversammlung nahmen teil:

1. Bochumer Verein, Bochum, vertreten durch Bauführer Sartorius
2. Zeche Hannibal, Hofstede, vertreten durch Direktor Ruschel

<sup>15</sup> Darpe, Bochum (wie Anm. 8), S. 581.

<sup>16</sup> Karl Brinkmann, Bochum. Aus der Geschichte einer Großstadt des Ruhrgebietes, Bochum 1950, S. 141.

<sup>17</sup> Darpe, Bochum (wie Anm. 8), S. 570.

<sup>18</sup> René Palseur, Bochum. Geographische Betrachtung einer Großstadt im Ruhrgebiet, Würzburg-Aumühle 1938, S. 42.

<sup>19</sup> Brinkmann, Bochum (wie Anm. 16), S. 153-155.

<sup>20</sup> Stadtarchiv Bochum, Akte B 286.

3. Maiweg & Co, Langendreer, vertreten durch F. W. Maiweg
4. Becker & Grieb, Langendreer, vertreten durch W. Becker
5. Heinrich Höhne, Grumme, vertreten durch Heinrich Höhne
6. August Hackert, Hofstede, vertreten durch August Hackert
7. Commandeur & Co, Dahlhausen?, vertreten durch August Hackert
8. W. Friemann, Altenbochum, vertreten durch W. Friemann
9. H. Strätling, Altenbochum, vertreten durch H. Strätling
10. Rottmann & Cie, Grumme, vertreten durch Geschäftsführer F. Cott
11. J. H. Köddewig, Grumme, vertreten durch J. H. Köddewig
12. Th. Kruismann, Riemke, vertreten durch Th. Kruismann

Zum Vorsitzenden wurde Johann Heinrich Köddewig aus Grumme gewählt.

Am 10. Juli 1897 wurde als erstes Ziegelsyndikat der „Herner Verkaufsverein für Ziegeleifabrikate zu Heme GmbH“ gegründet.

Über ähnliche Aktivitäten in Bochum berichtet Max Seippel:<sup>21</sup> „Auch Ringofenziegeleien werden im Stadtgebiet unterhalten und zwar von den Firmen: Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation, W. Schäfer, Wwe. H. Bußmann, Heinrich Dieckmann, Bochumer Gesellschaft für Baubedarf, Maug, Sager und Paas, W. Mummenhoff Wwe., Hermann Schulte-Oestrich. Diese Ziegeleien, mit Ausnahme der städtischen Ziegelei, haben am 30. Dezember 1898 mit den umliegenden Ziegeleien eine Vereinigung, die ‚Ringofen-Ziegelei-Vereinigung Bochum‘, geschlossen. Zweck der Gesellschaft ist der Ankauf und Verkauf von Ziegelsteinen und Bestimmung darüber, wie viel Steine die einzelnen Ziegeleien machen dürfen, um einer Ueberproduction und der da dadurch bedingten Preisdrückung vorzubeugen. Die der Vereinigung im Stadtgebiet angehörenden Ziegeleien können jährlich etwa 42 Millionen Steine herstellen. Feldbrandöfen, wie sie früher zur Herstellung der Ziegelsteine dienten, kommen jetzt nur noch in seltenen Ausnahmefällen vor.“

„In vielen Orten des Ruhrkohlenbezirks hatten sich Verkaufsvereine für Ziegelfabrikate gegründet. Am 21. Februar 1900 wurde das Rheinisch-Westfälische Ziegelsyndikat mit Sitz in Dortmund gegründet: Die Gründer waren die Verkaufsvereine für Ziegelfabrikate: Dortmund, Essen, Gelsenkirchen, Hagen, Hamm, Herne, Oberhausen, Recklinghausen und Witten. Unter

<sup>21</sup> Seippel, Bochum (wie Anm. 5), S. 283.

Mitwirkung des Syndikats wurden ferner im Jahre 1900 die Verkaufsvereine Aplerbeck, Camen und Schwerte gegründet. Im selben Jahre trat noch der Verkaufsverein Bochum dem Syndikat als Mitglied bei.“<sup>22</sup>

Der Märkische Sprecher berichtete am 15. September 1903: Ziegeleisyndikat. In der am 12. ds. M. hier anberaumt gewesenen Versammlung der Ziegeleibesitzer von Bochum und Umgebung, in der über die Verlängerung des nur bis zum 17. Januar 1904 gegründeten Bochumer Verkaufsvereins für Ziegelei beraten werden sollte, hatten sich von den 40 geladenen Ziegeleibesitzern nur 20 eingefunden, so dass es die Versammlung nicht für nötig hielt, in eine fachgemäße Besprechung einzutreten und die Sitzung daher resultatlos verlief. Für den 18. ds. M. ist eine neue Versammlung anberaumt; sollte diese einen ähnlichen Erfolg haben, so muss die Hoffnung auf ein ferneres Fortbestehen des Vereins aufgegeben werden.

Kreis	Anzahl der Ziegeleien	Anzahl der Arbeiter
Bochum	66	1.900
Dortmund	60	1.650
Gelsenkirchen	38	970
Hagen	18	600
Hamm (Unna)	16	545
Hörde	16	447
Schwelm	11	317
Hattingen	13	290
Soest	16	200
Lippstadt	15	180
Siegen	14	170
Iserlohn	8	140
<b>gesamt</b>	<b>291</b>	<b>7.409</b>

Tab. 1: Ziegeleien im Regierungsbezirk Arnsberg 1899<sup>23</sup>

Kreis	Anzahl der Ziegeleien	Anzahl der Arbeiter
Recklinghausen	25	keine Angabe
Borken	21	keine Angabe.
Münster	20	keine Angabe
Steinfurt	7	keine Angabe
Ahaus	6	keine Angabe
Lüdinghausen	1	keine Angabe
<b>gesamt</b>	<b>80</b>	

Tab. 1a: Ziegeleien im Regierungsbezirk Münster 1899<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Wilhelm Küsgen, Zechen-Ziegeleien. Eine Untersuchung über die Angliederung von Ziegeleien an Steinkohlenbergwerke im Ruhrgebiet, Diss. Köln, Köln 1925.

<sup>23</sup> Fritz Bartelt/Eckhard Schinkel, Gut Brand! (wie Anm. 3), S. 143.

<sup>24</sup> Ebd.

Im Jahre 1901 setzten verschiedene Ziegelei-Verkaufs-Vereinigungen des Bezirks eine Produktionseinschränkung von 50 % an, für das Jahr 1902 sogar von 66⅔ %. Am 18. Dezember 1903 fand schließlich eine Gesellschafter-Versammlung der Ringofenziegelei-Vereinigung Bochum statt, wo die Liquidation der Vereinigung beschlossen wurde. Am 22. Januar 1904 schlossen sich einige ehemalige Gesellschafter der Ringofen-Vereinigung zum neuen „Bochumer Verkaufsverein für Ziegelfabrikate GmbH mit Sitz in Bochum“ zusammen. Die Industrie- und Handelskammer berichtet über das Geschäftsjahr 1907: „Dem Bochumer Verkaufsverein gehören 15 Ziegeleien mit einer Beteiligungsziffer von 54 Millionen Steinen an. Außerhalb des Vereins stehen 17 Ziegeleien mit einer Jahresproduktion von ungefähr 55 Millionen Steinen.“ So verwundert es nicht, dass Anzeigen über den Verkauf von Ziegelsteinen oder Anfragen über Lieferungen von Ziegelsteinen in der örtlichen Presse erschienen.

Zum Neubau von **Wohnhäusern** werden

# ca. 2000000 Stck.

## Ia. Ringofensteine

frei Bauplatz gesucht.

Verwendungsstelle **Liuden a. d. Ruhr,**  
Gattinger-Chaujsee.

Lieferungstermin **Februar 1901.**

Gest. Offerten unter Nr. **4789** an die  
Geschäftsstelle dieser Zeitung.

Abb. 2: Anzeige im Märkische Sprecher vom 31. Oktober 1900

**Russer Syndikal.**

# Ia. Ringofensteine

liefern als Ofen-Restruhrwerke und feuchte Ziegelsteine

## Laarmann & Homborg,

Bochum. Bureau Gr. Beckstraße 19. Telefon 500.

Abb. 3: Anzeige im Märkische Sprecher vom 18. Juni 1907

In der Gesellschaftsversammlung vom 28. Dezember 1904 wurde beschlossen, dass der Verkaufsverein auf unbestimmte Zeit verlängert wurde, mit der Maßgabe,

dass der Ablauf dieses Vertrages mit dem Ablauf des Vertrages des Rheinisch-Westfälischen Ziegeleisyndikats in Dortmund eintrat. Mit Ausscheiden einiger Gesellschafter ging der Bochumer Verkaufsverein für Ziegeleifabrikate 1914 in Liquidation. An dessen Stelle trat der „Bochumer Ziegelverkaufsverein GmbH“. In der Gesellschaftsversammlung am 25. Juni 1926 im Hotel Reichshof in Bochum teilte der Geschäftsführer Dr. Münscher mit, dass außer den Privatziegeleien H. Gras, Herne, und Dieckmann und Helf, Bochum, sämtliche Privatziegeleien zum Ziegel-Verkaufsverein GmbH zusammengeschlossen waren.<sup>25</sup> In den Adressbüchern der Stadt Bochum ist der Ziegelverkaufsverein noch 1948 aufgeführt.

Das am 21. Februar 1900 gegründete „Rheinisch-Westfälische Ziegelsyndikat bestand nur elf Jahre und zwar bis 1910. Zu einem festen Zusammenschluss der Ziegeleien während dieser Zeit ist es nicht gekommen. Die Interessen der einzelnen Ziegeleibesitzer waren zu verschiedenartig und die Stärke der Außenseiter nahm von Jahr zu Jahr zu. Das Bestreben, durch Produktionseinschränkungen das Überangebot an Ziegelsteinen zu beseitigen und dadurch höhere Preise zu erzielen, war so lange unfruchtbar, als nicht alle Ziegeleien des Ruhrgebietes oder doch der weitaus größere Teil der Ziegeleien im Syndikat vereinigt waren. „Die niedrigsten Preise wurden von jeher im Bezirk des Verkaufs-Vereins Bochum erzielt. Hier, wo der Boden sehr lehmhaltig ist, erwuchs dem Syndikat durch die Außenseiter eine scharfe Konkurrenz. Die vielen Zechenziegeleien beteiligten sich an dem Kampfe in entscheidendem Maße.“<sup>26</sup>

Am 4. Dezember 1904 gründeten einige Ziegelmeister in Bochum die „Vereinigung der Ziegelmeister von Rheinland und Westfalen“.

Dem Vorstand gehörten folgende Personen an:

1. Gottlieb Fillies, Ehrentrup  
(Bochumer Gesellschaft für Baubedarf)
2. Friedrich Mönch, Meinberg
3. Karl Döhmer, Lemgo
4. Gottlieb Bax, Währentrup  
(Ziegelei Bleckmann in Hofstede)
5. Max Klinkow, Röllinghausen

Am 25. September 1906 hatte sich der „Gewerkverein der Ziegler“ in Lippe mit seinen örtlich gewählten Einiungskommissionen (17 Meister und Gesellen) mit dem Zentralvorstand des „Arbeitgeberverbandes der Ziegeleibesitzer von Rheinland und Westfalen“ im Dortmunder Hotel Lindenhof getroffen, um über die Erhöhung der Akkordpreise und die Verkürzung der Arbeitszeit zu verhandeln. Hauptgegenstand der Beratung war die Forderung der Gewerkschaft auf Einführung eines zwölf-

<sup>25</sup> Stadtarchiv Bochum, Akte KrA 570, S. 60.

<sup>26</sup> Küsgen, Zechen-Ziegeleien (wie Anm. 22), S. 61.

stündigen Maximalarbeitstags auf allen deutschen Ziegeleien von 1907 an.<sup>27</sup> Bei einer zweiten Zusammenkunft von 44 Ziegeleibesitzern und 39 Meistern und Gesellen, um eine Herabsetzung der täglichen Arbeitszeit von 14 auf zwölf Stunden und eine Erhöhung der Akkordsätze von 15 % zu erzielen, wurde folgende Vereinbarung getroffen: „Die zwölfstündige Arbeitszeit soll bewilligt werden unter der Bedingung, dass die Regulierung der Akkordsätze der freien Vereinbarung zwischen Besitzern und Meistern unter Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse überlassen bleibt. Der Gewerkeverein der Ziegler in Lippe verpflichtet sich, in den nächsten Jahren für Ruhe unter den Ziegelerarbeitern zu sorgen bzw. für Innehaltung vorstehender Abmachung.“<sup>28</sup>



Abb. 4: Feldbrand bei Vreden, 1927. Deutlich sichtbar sind Holzstützen, die eine einsturzgefährdete Ofenwand sichern.

### **Die Ziegelherstellung: Feldbrandziegelei**

Aus den Akten des Stadtarchivs geht hervor, dass zwischen 1864 bis 1898<sup>29</sup> unzählige Anträge zur Errichtung einer Feldbrandziegelei im heutigen Stadtgebiet gestellt wurden. Höchstwahrscheinlich wurden diese Steine dann auch in unmittelbarer Nähe verbaut.<sup>30</sup> In den Adressbüchern tauchen Namen wie Winkelmanns oder Grimbergs Ziegelhütte auf. Bei einer Feldbrandziegelei handelte es sich um einen Betrieb, wie er bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts gängig war. Eine gut nachvollziehbare Beschreibung der Fertigung in einer solchen „Ziegelbäckerei“ wird folgend angegeben:<sup>31</sup> „Eine ‚Ziegelhütte‘ bestand aus einigen Gruben; sie waren die Lieferanten

des Rohmaterials. Dazu kamen niedrige, scheunenartige Gebäude, die manchmal nur aus auf Balken gestützten primitiven Dächern bestanden und dem Schacht-ofen, der aus vier mit einigen Schürlöchern versehenen Mauern bestand. Der Ton wurde mit Hacken und Spaten im Normalfall im Herbst gegraben. Zu dieser Zeit nämlich waren die Arbeitslöhne am niedrigsten. Einrädri-ge Handkarren dienten zur Tonbeförderung aus der Grube. Das zusammengekarnte Material wurde in dünnen Lagen zum Verwittern (= Mauken) ausgebreitet. Das Rohmaterial musste mindestens ein halbes Jahr liegen, zähe, schiefrige Tone sogar mehrere Jahre. Um eine Millionen Steine herstellen zu können, war eine Grünfläche von einem halben Hektar zur Verwitterung notwendig. Nach diesem Verwitterungsprozess kam das

Material in mit Brettern und Mauerwerk ausgekleideten Gruben (= Sumpfe), wo die Mischung mit Wasser erfolgte. Um Beimengungen von Steinen und Wurzeln zu entfernen und um das Material homogen zu machen, wurde alles durch Menschen oder Tiere getreten. Anschließend musste der sehr nasse Ton an Streichtische gefahren werden und durch Handstrich oder Handschlag in rechteckige Kästen gestrichen werden. Unter Schutzdächern aufgestellt oder sogar im Freien blieben die so geformten Steine bei günstiger Witterung 12-14 Tage, bei schlechter Witterung sehr viel länger, zur Trocknung liegen.“

„Nach der meist vom März bis September dauernden Trocknungsperiode wanderten sie in den Ofen. Das Einkarren und das Einsetzen von etwa 30.000 Steinen, die ein normaler Ofen fasste, dauerte etwa drei Tage. Zum Brennen selbst waren etwa neun Tage, zum Abkühlen des Ofens ca. fünf Tage, für das Auskarren der Steine etwa zwei Tage nötig. Das sind insgesamt neunzehn Tage oder etwa drei Wochen. Bis zu 3,5m Höhe wurden die Formlinge auf möglichst ebenem und trockenem Platze in genau geordneter Folge mit bestimmten Zwischenräumen für Brennstoff aufgeschichtet. Diese aufgeschichteten Ziegel hatten die Form eines sich nach oben verjüngenden Quaders und wurden mit einem Mantel von beschädigten Rohlingen umkleidet. Hierauf wurde alles mit Strohhalm beworfen und verschmiert. Als Brennstoff wurde Holz, Torf oder Kohle benutzt. Dieses Brennverfahren besaß eine Reihe von Nachteilen. So konnte etwa nur immer ein Drittel der gebrannten Steine verwendet werden. Das andere Drittel war durch Beeinflussung von Asche, Schlacken oder ‚Schmolz‘ unbrauchbar. Auch waren die ‚guten‘ Steine keineswegs immer ein-

<sup>27</sup> Märkischer Sprecher vom 8. Oktober 1906.

<sup>28</sup> Märkischer Sprecher vom 12. November 1906.

<sup>29</sup> Stadtarchiv Bochum, Akte B 338.

<sup>30</sup> Ebd., S. 101: Antrag August Gießen, 1872.

<sup>31</sup> Karl Eckart, Die Ziegelindustrie in Nordrhein-Westfalen, in: Westfälische Forschungen 27 (1975) S. 129-158, hier S. 130.

wandfrei. Starker Wind konnte beispielsweise das Feuer nach einer Seite treiben und dadurch einen ungleichmäßigen Brand hervorrufen. Es war auch innerhalb der Ofenanlage die Temperatur nicht einheitlich, so dass häufig ungleiche Brände entstanden. Schließlich ist noch der enorme Kohleverbrauch zu erwähnen, der für 1000 Steine ca. 5 dz [500 kg] betrug und somit 3 bis 4 mal höher lag als bei späteren Ringöfen. Die Feldbrandöfen bestanden so lange, bis das im Abbau befindliche Feld ausgeziegelt war. Dann verschwanden sie wieder. Aus dieser Mobilität erklären sich die mangelhaften Unterlagen.“

Im Museumsführer der Ziegelei Lage<sup>32</sup> wird der Feldbrandofen wie folgt dargestellt: „Charakteristisch für das Ziegelbrennen in einer Feldbrandziegelei war der Feldbrandofen. Dieses Brennverfahren entsprach dem provisorischen Betrieb einer Feldbrandziegelei. Einen gemauerten Ofen zu errichten, wäre ein zu großer Aufwand gewesen und hätte unangemessen hohe Kosten verursacht. Diese Öfen bestanden ausschließlich aus zu brennenden Ziegelrohlingen. Die Aufbauarbeiten überwachte ein versierter Ziegelbrenner, der an der Ofensohle zunächst in regelmäßigen Abständen Schürgassen anlegte. Je größer das Ausmaß des Ofens war, desto mehr Schürgassen musste der Brenner vorsehen. Lagenweise schichteten die Arbeiter anschließend die Rohlinge nach speziellen Verfahren auf. Die Zwischenräume der auf Lücke gesetzten Ziegel füllte Feinkohle aus. Die Außenwände des Ofens, die aus statischen Gründen pyramidenartig verliefen, verschmierte man mit einem dünnen Lehmbrei. Diese Vorgehensweise dichtete den Ofen ab und schützte die Rohlinge vor Regen. Je nach Größe der Öfen, die manchmal mehrere hunderttausend Ziegel beinhalten und eine Höhe von bis zu acht Metern erreichen konnten, dauerte der Ziegelbrand bis zu sechs Wochen. Rund um die Uhr hatte der Brenner den Brand zu überwachen und die Schürgassen mit Brennstoff zu versorgen. Der Brand war beendet, nachdem sich das Feuer von der Sohle bis zur Ofenkronen durchgefressen hatte. Die Qualität der Ziegel war sehr unterschiedlich und abhängig von der jeweiligen Lage der Ziegel im Ofen. Ziegel aus dem Ofeninneren weisen in der Regel eine gute Qualität auf.“

In der Akte B 338 des Stadtarchivs liegen Gesuche zur Errichtung eines Feldbrandes vor. In der heutigen Innenstadt wurde geziegelt: am Kortländer, an der Mühlenstraße, an der Gußstahlstraße, am Redemptoristenkloster, an der Marienkirche, an der Herner Straße, am Ostring, im Ehrenfeld und in der großen Vöde. Viele Anträge lagen vom Ziegeleibesitzer Friedrich Schäfer, Wiemelhauser Straße 47 (ehemaliges Gelände des Städt. Fuhrparks) für

das ganze Altstadtgebiet vor. Anlass zur Ablehnung einiger Anträge waren die mangelhaften Abstände zu Wohnhäusern und öffentlichen Wegen. 1870 durfte ein Feldbrand errichtet werden, wenn er mehr als 6 Ruten und 72 Fuß (~50 m) von öffentlichen Wegen entfernt war, bzw. 200 Ruten (~75 m) von Wohngebäuden. 1824 hatte Kaufmann Mummenhoff sich bei der Polizeibehörde beschwert, als die Entfernung zu Wohngebäuden auf 500 Fuß (~190 m) heraufgesetzt wurde. 1898 mussten im Rechenischen Felde einige Feldbrände gelöscht werden, weil die Bewohner sich durch den unangenehmen Rauch belästigt fühlten.<sup>33</sup>

### Die Ziegelherstellung: Ringofenziegelei

Nach den Feldbrandziegeleien wurden in Bochum Ringofenziegeleien errichtet. Sie garantierten eine gleichmäßige Qualität der Steine und Einsparung an Brennmaterial.

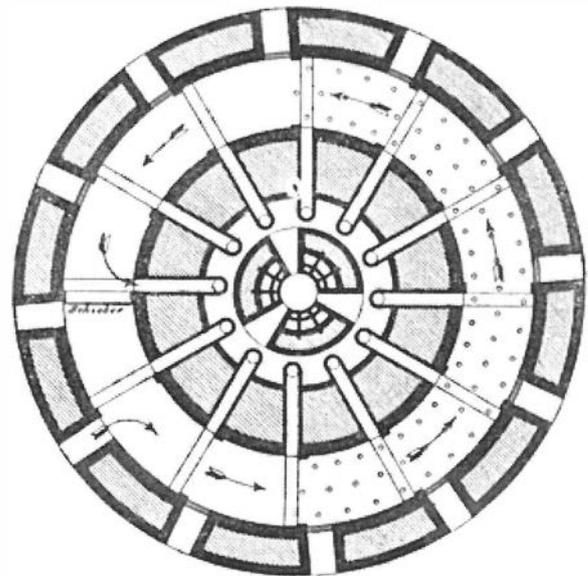


Abb. 5: Darstellung eines kreisrunden Ringofens

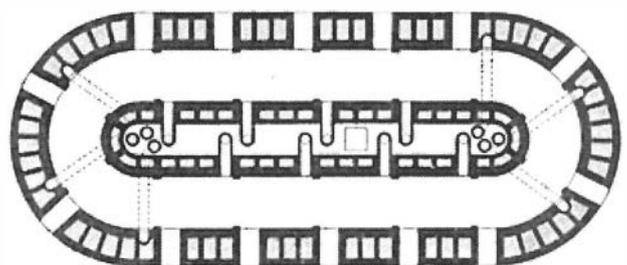


Abb. 6: Darstellung eines länglichen Ringofens mit runden Endkammern

<sup>32</sup> Andreas Immenkamp (Hg.), Ziegelei Lage, Essen 2001, S. 77.

<sup>33</sup> Märkischer Sprecher vom 12. September 1898.

In den Akten des Landkreises Bochum aus dem Jahre 1890<sup>34</sup> wird unterschieden zwischen Feldziegeleien und Ringofenziegeleien. Aus den Akten des Jahres 1897<sup>35</sup> geht eine Unterscheidung der Ziegeleien hervor: hier wurde unterschieden nach Ringofenziegeleien mit Handbetrieb, Ringofenziegelei mit Dampftrieb, Hand- und Pferdegöpelbetrieb, Dachpfannenziegeleien. Das in den Feldziegeleien angewandte „Mauken“ ließ sich in den größeren Ringofenziegeleien nicht mehr durchführen und wurde durch mechanische Aufbereitung ersetzt. Der Ringofen wurde 1858 erfunden.

Er war ursprünglich kreisrund, wurde später in länglicher Form mit runden Endkammern gebaut. Der Ofen bestand aus 16 oder 18 Kammern, mit separaten Zugängen, wo kontinuierlich vom Frühjahr bis zum Herbst Ziegel gebrannt wurden.



Abb. 7: Lehmgraben um 1900

Der Ringofen war in mehrere Temperaturzonen aufgeteilt. In mehreren Temperaturstufen wurden die Ziegel aufgeheizt und bei 1.100 °C gebrannt und wieder gezielt abgekühlt. Das Einkarren bzw. Auskarren geschah bei 40 °C. Die Befeuerung erfolgte über die Schüttlöcher in der Ofendecke, wo der Brenner gezielt Kohle den Brennkammern zuführte. In späteren Jahren wurden über den Schüttlöchern Schürapparate installiert, wo die Befeuerung mittels Gas bzw. Heizöl erfolgte.

Zur Herstellung eines Ziegels wurden folgende Arbeitsschritte durchgeführt: Lehmgraben, Lehmaufbereitung, Ziegelformung, Trocknung, Ziegelbrand. Aus diesen Arbeitsschritten lassen sich auch die Tätigkeiten auf den Ziegeleien beschreiben, die in einem späteren Abschnitt

abgehandelt werden. Der Lehm wurde zunächst im Tagebau abgegraben. In vielen Ziegeleien beförderten Pferde das Material in Loren aus der Lehmgrube zum Produktionsort, der im Herbst gegrabene Lehm überwinterte in Mieten. Auf diese Weise konnte er im Frühjahr besser verarbeitet werden.

Für die Ziegelproduktion muss der gegrabene Lehm in einen plastischen, also verformbaren Zustand versetzt werden. Bei der Aufbereitung wird Wasser beigemischt. Enthält der Lehm zu viel Ton – Ziegler sprechen von zu fettem Lehm – muss Sand zugefügt werden. Dieser Sand verhindert während des Trocknungsprozesses und beim Brand eine Rissbildung im Ziegel. Benötigte man eine geringe Anzahl von Ziegeln, traten die Lehmmacher den Lehm mit den Füßen, um ihn geschmeidig zu machen. Diese Knochenarbeit ließ die Arbeiter früh ermüden.

Aufgrund der Feuchtigkeit und bei kalkhaltigen Lehmsorten wurde die Haut auch spröde, rissig und trocknete schnell aus. Eine Arbeitserleichterung stellten Mischbühnen dar, die allerdings nur auf fest eingerichteten Ziegeleien vorkamen.

Mit Hilfe von Pferden, die eine mit Steinen beschwerte Karre im Kreis durch den Lehm zogen, konnte das Material müheloser aufbereitet werden. Größere Ziegeleien betrieben mehrere Mischbühnen. Der Aufkarrer beförderte den aufbereiteten Lehm mit einer Lehmkarre zum Streichtisch (Handstrichziegelei). Um die typische Quaderform des Ziegels zu erreichen, benutzte der Ziegler Formen aus Holz oder Metall (Streichrahmen). Der Ziegler schlug den Lehm in eine zuvor gewässerte Holzform und strich mit einem Abstrichholz oder mit seinen Händen die Oberfläche der Form glatt.

Ein geübter Ziegelstreicher stellte in der Stunde ca. 200 Ziegel her. Bei jedem Arbeitsgang produzierte der Ziegler zwei Ziegel, wofür er Doppelstreichrahmen verwendete. Ähnlich ging auch die Herstellung von Dachziegeln vonstatten. Vom Abträger, meistens einem jüngeren Ziegler, wurden die Rohlinge zum Trocknen abgelegt.

In einer Dampfziegelei erfolgt die Produktion mittels einer Dampfmaschine im Maschinenbetrieb. Die Antriebskraft wurde benötigt zum Betätigen der Ziegelpressen und für den Kollergang, in dem der Lehm für die Ziegelpresse aufbereitet wurde. Zwei schwere Läufer zerquetschten den Lehm, indem sie ihn durch Siebe auf den darunterliegenden Maukteller drückten. Uns haben sich die bekannten Vollziegel im Gedächtnis eingepägt, die überwiegend als Handstrichziegel angefertigt wurden.

<sup>34</sup> Stadtarchiv Bochum, Akte B 338.

<sup>35</sup> Stadtarchiv Bochum, Akte LA 1521.

Die Loch- und Hohlblockziegel und auch Falzziegel (Dachpfannen) wurden maschinell mittels Ziegelpresse hergestellt. Anschließend erfolgten die Trocknung und danach das Brennen, überwiegend in Ringöfen.



Abb. 8: Lehmaufbereitung mit Pferdekraft



Abb. 9: Ziegelstreicher bei der Arbeit

Die Lehm- und Tonziegeleien mussten häufig für Pacht und Transport erhebliche Kosten aufbringen. Diese entfielen bei Zechenziegeleien, die Bergematerial wie Tonschiefer verarbeiteten, fast ganz. Allerdings musste ein Arbeitsgang eingeschaltet werden: Der Schiefer wurde zu Staub gemahlen und anschließend angefeuchtet. Schiefer-

ziegelsteine brauchten demzufolge nicht vorgetrocknet zu werden, was gegenüber der Ziegelsteinherstellung aus Lehm und Ton eine große Zeitersparnis bedeutete. Ein weiterer wesentlicher Vorteil, der sich bei der Verwendung von Schiefer ergibt, ist die völlige Unabhängigkeit

der Schieferziegelsteinfabrikation von den Witterungsverhältnissen. Während bei den Lehm- und Tonziegeleien die Gewinnung der Rohstoffe bei schlechter Witterung zeitweise unmöglich gemacht und dadurch der Fabrikationsprozess wesentlich beeinträchtigt wurde, fiel dieser ungünstige Umstand bei den Schieferziegeleien vollkommen fort. Die Lehm- und Tonziegeleien waren so genannte Sommerbetriebe. Sie lagen im Winter einige Monate still, währenddessen eventuell aufgestapelte und vorge-trocknete Ziegelsteine gebrannt werden konnten. Die Schieferziegeleien dagegen arbeiteten ununterbrochen das ganze Jahr hindurch.<sup>36</sup> Hinzu kam, dass für die Schieferziegeleien wesentlich weniger Personal benötigt wurde, als für die Lehm- und Tonziegeleien. Dieses geht aus der nachfolgenden Tabelle (S. 12) hervor.

Es gab auch zecheneigene Lehmziegeleien, die außerhalb der Zechenplätze lagen. Sie wurden häufig angegliedert, weil der geförderte Schiefer nicht zu gebrauchen war. Die Schieferziegelsteine unterschieden sich in der Farbe gegenüber den Lehm- bzw. Tonziegelsteinen. Den Unterschied kann man heute noch auf der Dünkelbergschen Ziegelei in Witten-Bommern feststellen.

Im Ziegeleimuseum Lage kann man Produkte aus den Feldbrandöfen betrachten: rote Klinker: Ziegel, die in der Mitte der Meiler lagen; bleiche Ziegel, die nur halbgar gebrannt wurden, sie lagen meistens am Rande und konnten beim nächsten Brand wieder verwendet werden; schäle Ziegel aus den Ofenwänden. Sie hatten kaum Temperatur erhalten und zählten zum Ausschuss; Schmolz: Ziegel, die direkten Kontakt zum Feuer und zur Glut hatten, waren

häufig zu stark gebrannt und infolgedessen war die Oberfläche bereits gesintert. Dies muss z. B. der Handwerker oder Heimwerker feststellen, wenn er ein Loch in die

<sup>36</sup> Küssen, Zechen-Ziegeleien (wie Anm. 22), S. 45-46.

Wand bohren will. Verwendung fanden sie als Bodenbelag in Stallgebäuden oder beim Wasser- bzw. Kanalbau.

	Lehmziegelei	Schieferziegelei
Vorarbeiter/Meister	1	1
Maschinisten	1	1
Heizer	1	-
Arbeiter für die Lehmgewinnung	6	-
Steinbrecher	-	2
Schlepper	3	2
Mischer	1	1
Abschneider	1	-
Abnehmer	1	1
Abnehmer zum Trockenschuppen	3	-
Einfahrer in den Ofen	3	-
Einsetzer in den Ofen	2	2
Ausfahrer aus dem Ofen	3	4
Brenner	2	2
Hilfsarbeiter	3	3
<b>gesamt</b>	<b>31</b>	<b>19</b>

Tab. 2: Durchschnittliche Arbeiterzahl auf Zechenziegeleien, 1914<sup>37</sup>



Abb. 10: Vergleich Schieferziegelsteine (links) und Lehm- bzw. Tonziegelsteine (rechts)

## Ziegelsteine

Die Bezeichnungen für die fertigen Ziegel waren und sind vielfältig und orientier(t)en sich an den verschiedensten

Merkmale:<sup>38</sup>



Abb. 11: Ziegelprodukte aus Feldbrandöfen

1. nach Art und Herkunft der Tone: Schiefertonziegel, Lößziegel;
2. nach der Formgebungsmethode: Handstrichziegel, Strangpressziegel, Trockenpressziegel;
3. nach der Produktionsstätte: Feldbackstein, Feldbrandstein, Industrie- oder Fabrikziegel, Dampfziegel;
4. nach der Oberflächenbehandlung: gebürstete und geschälte Ziegel, engobierte und glasierte Ziegel, bossierte Ziegel;
5. nach Produktionsfehlern: Drachenzahnziegel, Schwachbrandziegel, Schmolzziegel, Blähziegel, Fehlfarbenziegel;
6. nach der Art des Brennverfahrens und des verwendeten Brennstoffs: Torfbrandziegel, Kohlebrandziegel, geflammte, gedämpfte und reduzierte Ziegel;
7. nach Abmessungen und Formaten: Klosterformatziegel, Reichsformatziegel, Kleiner Brandenburger, Hamburger dick und Oldenburger dünn. In Österreich hatte es bereits 1686 und 1755 erste Ansätze zur Formatvereinheitlichung gegeben. Im kaiserlichen Ziegelpatent von 1686 waren die Maße 301 x 138 x 66 mm festgeschrieben. Im durch Kleinstaaten geteilten Deutschland kam es 1793 in Brandenburg zu ersten Ansätzen einer Normung. Die Verordnung legte fest, dass nur Mauerziegel nach den größten Maßen 11,5 x 5,5 x 2,5 Preußische Zoll (300 x 144 x 65,3 mm) und den kleinsten Maßen 9,5 x 4,5 x 2,125 Preußische Zoll (148 x 117,5 x 56 mm) zum Verkauf angefertigt werden sollten. In einer späteren Verfügung wurde ein drittes, das sogenannte mittlere preußische Format mit 10 x 4,625 x 2,5 Preußische Zoll (261,5 x 126,2 x 65,3 mm) hinzugefügt.

<sup>37</sup> Kűsgen, Zechen-Ziegeleien (wie Anm. 22), S. 45-46.

<sup>38</sup> Hans Issel, Illustriertes Lexikon der Baustoffe, Leipzig 1902, S. 255/56.

Das in den nachfolgenden Verwaltungsberichten der Stadt Bochum erwähnte Oldenburger Format hatte die Abmessung 220 x 105 x 52 mm;

8. nach der Funktion am Bau: Eckziegel, Abdeckziegel, Sohlbankziegel, Vormauerziegel, Hintermauerziegel, Schmuckziegel;
9. nach werblichen Gesichtspunkten: Naturziegel, Jumboziegel, Ökoziegel, Energiesparziegel, Wohnziegel, Architektur-Verblender;
10. Zählziegel: In den früheren Handstrichziegeleien wurde meist der letzte Ziegel der Tagesproduktion mit dem Finger oder einem Holzgriffel mit einem Zeichen oder mit der Zahl der produzierten Ziegel versehen. Dieser Zählziegel markierte zugleich den Anfang der nächsten Tagesproduktion. Da die Ziegler in der Regel im Akkord arbeiteten, war die Zahl der täglich hergestellten Ziegel maßgebend für die Entlohnung. Gelegentlich wurde auch der erste und der letzte Ziegel einer Kampagne mit Namen und Datum signiert.
11. Hersteller- und Erzeugerstempel (siehe Ziegel der Ziegelei Köddewig: links neben der Eingangstür zum Gasthaus Goeke in Bochum-Grumme, Josephinenstraße 65).

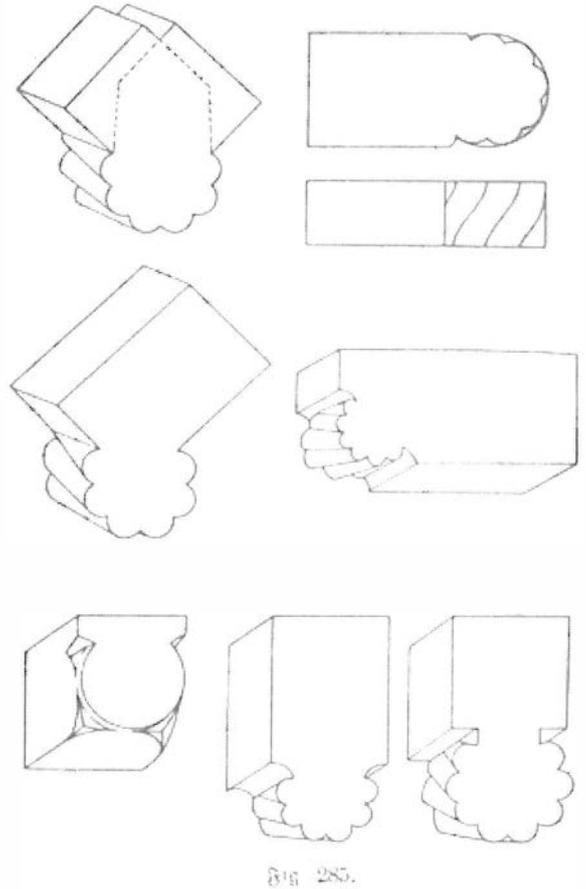


Abb. 13: Darstellung Tausteine 37

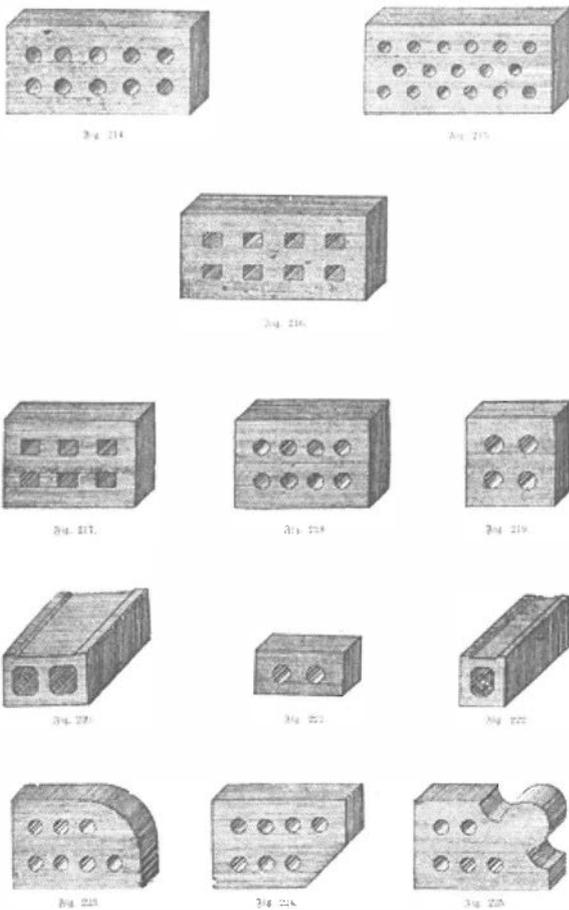


Abb. 12: Darstellung Lochsteine 37



Abb. 14: Eingangsportal der St. Liboriuskirche in Bochum-Grumme

Die heutige Unterscheidung in Vormauerziegel im Sinne von Sichtziegel und Hintermauerziegel entwickelte sich erst allmählich. Aber schon in der Vorzeit und während des Mittelalters wurden die gut gebrannten Ziegel für die Außenflächen verwendet, während das Füllmauerwerk aus den schwach gebrannten, krummen und zerbrochenen Ziegelsteinen bestand. Die in Abb. 14 dargestellten Tauziegel finden wir heute noch vielfach in den Kirchenportalen unserer Backsteinkirchen vor, z.B. in der St. Liboriuskirche in Grumme, Petrikerche in Wiemelhausen, Lukaskirche in Altenbochum, St. Franziskuskirche in Riemke, aber auch im Vikariat der Probsteikirche an der Bleichstraße und in vielen Orten im Ruhrgebiet.



Abb. 15: Herstellerziegel der Ziegelei Köddewig in Grumme

Viele Fabrikgebäude aus der Gründerzeit sind uns als Ziegelbauten erhalten geblieben. Ein Beispiel dazu ist die Zeche Zollern II/IV in Dortmund-Bövinghausen.



Abb. 16: Zeche Zollern II/IV, Dortmund-Bövinghausen

### Die Zieglerwohnungen

Ab 1895 erschienen im Märkischen Sprecher Anzeigen mit der Bekanntmachung über die Errichtung von Ringöfen einschließlich der Zieglerwohnhäuser. Im Prinzip

waren diese alle gleich zugeschnitten. Im Parterre war eine Küche, ein Vorratsraum und der Raum des Ziegelmehsters, in der Mitte ein Speisesaal und auf der anderen Seite des Hauses eine Waschküche, ein Schlafraum für die Brenner und ein Krankenzimmer. In der ersten Etage war ein Gemeinschaftsschlafraum, wo ganz eng Bett an Bett stand. Die Gewerbeaufsicht achtete darauf, dass Pferdeställe und Abortanlagen nicht an die Fenster des Schlafsaales angrenzten. Vielfach fehlten Spinde für die Kleidungsstücke der Ziegler. Aus den Aufschreibungen der Ämter Bochum-Nord und Bochum-Süd geht hervor, dass teilweise 60 Ziegler und mehr auf den einzelnen Ziegeleien arbeiteten.

### Die Ziegeleien in Grumme und in der Großen und kleinen Vöde

An der Vierhausstraße, nicht weit von der Herner Straße entfernt, und der Zeche Constantin der Große Schacht I gegenüberliegend, entstand 1874 die Ziegelei Höhne. Durch Einheiratung wurde daraus später die Ringofenziegelei Höhne & Vierhaus. Um 1910 heiratete Agnes Vierhaus den Arzt Dr. Lackmann, von da an firmierte die Ziegelei unter Dr. Lackmann, Vierhausstraße 8, (Eigentümer Dr. med. Lackmann, Wilhelmstraße 3). Mit dem Bau des Ruhrschnellwegs wurde die Ziegelproduktion um 1930 eingestellt.

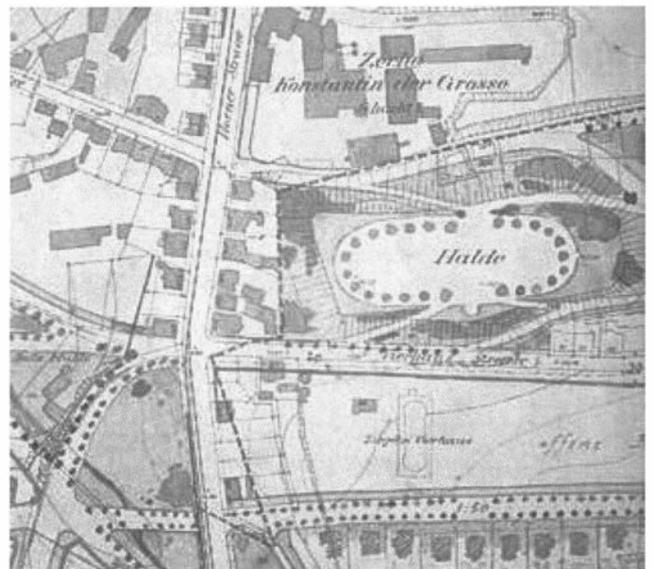


Abb. 17: Ausschnitt aus dem Bochumer Stadtplan, 1909

Der Vierhausstraße Richtung Osten folgend wohnte an der Josephinenstraße der Gutsbesitzer Theodor Helf, der Erbauer der heute noch in aller Munde genannten „Kaiseraue“. Er besaß mit dem Landwirt Harpen aus Hofstede ab 1901 eine Ziegelei, die „Ringofenziegelei Theodor Helf & Co, GmbH“ an der Hofsteder Straße, in Höhe der

heutigen A40-Abfahrt Hofstede. Mit Bau des Ruhr-schnellwegs wurde auch hier die Ziegelproduktion um 1928 eingestellt.

Weiter östlich befand sich die Ringofenziegelei Rottmann & Cie. am Rottmannsweg bzw. an der Böckenbergstraße. Sie wurde 1874 errichtet. 1897 zählte die Ziegelei 45 Arbeiter und vier jugendliche Arbeiter. Die Ziegelei war eine reine Handstrichziegelei.

Die

# Ringofen = Ziegelei

von

## Rottmann & Cie.

in

### Grumme bei Bochum

empfiehlt ihre anerkannt vorzüglichen

#### Ofenbrandsteine, Pressziegeln u. Façonsteine etc. etc.

in beliebigen Quantitäten bei mässigen Preisen zur geneigten Abnahme.

Abb. 18: Werbeanzeige Adressbuch Bochum-Nord, 1889



Abb. 19: Mitte Flakkaserne, links Harpener Ziegelei

Gesellschafter waren neben Gutsbesitzer Rottmann die Familien Gutsbesitzer Heinrich Hackert aus Wiemelhausen, Kaufmann Theodor Hackert aus Bochum, Johann Heinrich Thiemann aus Eppendorf. Als Geschäftsführer fungierte Friedrich Cott, der gleichzeitig Geschäftsführer bei der Ziegelei Franke & Co. in Hordel war. Der Landwirt Heinrich Rottmann war ebenfalls Gesellschafter bei

der Hofsteder Ringofenziegelei Bleckmann & Co. Standort der Ziegelei war das heutige Gelände der Ratio an der Hofsteder Straße. Am 27. Juni 1918 verkaufte Heinrich Rottmanns Sohn Wilhelm das gesamte Hofgelände, einschließlich Ziegelei, an die „Bochumer Heimstätten-Gesellschaft“. Diese betrieb die Ziegelei zunächst weiter, verpachtete diese später weiter an die Stadt Bochum, da sie Probleme mit der Gemeinnützigkeit bekam. 1925 führte eine Feldbahn von der Ziegelei direkt in die gegenüberliegende entstehende Bergmannssiedlung (später im Volksmund „Negerdorf“ genannt), wo die Ziegel zum Bau der Häuser verwendet wurden. 1929 wurden die letzten Ziegel „gebacken“. Die Handstrichziegelei hatte sich als unrentabel herausgestellt. Die letzten Ziegel wurden 1935 verkauft. Im Jahre 1939 entstanden Zweifamilienhäuser auf dem Gelände der Ziegelei an der Böckenbergstraße. Der Rest des Geländes wurde nach dem Krieg bebaut.

Nicht weit von der Ziegelei Rottmann entfernt entstand 1905 die Ziegelei des „Harpener Ziegel-Vereins GmbH“ an der Castroper Straße im heutigen Harpener Feld, gegenüber der ehemaligen Flakkaserne.

1914 wurde das Gelände um den Abzweig Harpen der Gemarkung Bochum (Grumme) zugeschlagen. Die Ziegelei war eine der letzten, die in Bochum produziert hat, u.a. für die Zeche Robert Müser. Die Ziegelproduktion wurde 1960 eingestellt.

Auf dem Stadtplan 1906 ist eine Konzentration der Ziegeleien in der Großen Vöde zu erkennen.

Die älteste Ziegelei ist die Ringofenziegelei von Johann Heinrich Köddewig, die am 1. April 1872 in Betrieb gegangen war. Sie lag eigentlich in der Gemarkung Bochum, der Wohnsitz von Köddewig war allerdings in Grumme an der Castroper Straße 2. Die Grenze zu Bochum verlief östlich der Ziegelei. 1903 kam die Ziegelei in wirtschaftliche Turbulenzen, die Ziegelei wurde danach bis 1908 von der Ehefrau geführt.

Neben der Ziegelei Köddewig wurde 1899 die Ziegelei Nolte errichtet (auf dem Stadtplan nicht eingetragen), die 1903 auf den Kaufmann Wilhelm Löchtermann aus Hofstede übergang. Ab 1918 haben danach die Securitas-Werke, die Maschinenbau AG Elsaß und die

Eisen- und Hüttenwerke AG bis 1934 in diesem Bereich Ziegel hergestellt.

Östlich der Köddewigschen Ziegelei und westlich der heutigen Straße „Auf der Bochumer Landwehr“ hatte 1901 der Tabakfabrikant Otto Cramer die Dampfziegelei Otto Cramer & Comp. oHG, Castroper Straße 250 er-



Ringofens wurde der Unternehmer Conrad Bleckmann aus Hofstede beauftragt, die Ziegelei wurde die ersten fünf Jahre an Bleckmann verpachtet. Produziert wurde bis ca. 1907. Im Jahre 1913 zog die gemeinnützige Einrichtung „Kleintierfarm“ in die leerstehende Ziegelei.



Abb. 23: Schornstein des Ringofens der Ziegelei Dieckmann vor dem Abriss 1957



Abb. 24: Auszug aus dem Stadtplan 1906, Bereich Große Vöde, Höhe Kirmesplatz

Hier wurden nun Kleintiere gezüchtet, wie Ziegen, Kaninchen, Hühner, auch Pfauen und Truthähne waren auf der Farm. Gerade während des Ersten Weltkrieges wurde Wert darauf gelegt, dass die Bevölkerung zusätzliche



Abb. 25: Werbeanzeige Adressbuch 1882

Nahrungsquellen erschloss. Die Kleintierfarm wurde bis Anfang des Zweiten Weltkrieges betrieben. 2008 wurde auf dem Gelände der Grundstein zu einem neuen Gebäudekomplex der zwei Hundertschaften der Polizei gelegt.



Abb. 26: Gebäude der Bereitschaftspolizei 2009

Auf dem Gelände des Blumenfriedhofes an der Harpener Straße 1 lag die Ringofenziegelei Wwe. Carl Schulte-Ladbeck. Sie entstand 1897, im gleichen Jahre wurden die ersten Ziegel verkauft. Nicht weit entfernt an der Harpener Straße 3 hatte ursprünglich Adolf Ketteler aus Altenbochum eine Ziegelei errichtet. 1897 hatte Friedrich Siekmann, der aus dem Lippischen kam, diese Ziegelei übernommen. 1912 übernahm Siekmann auch die Schulte-Ladbecksche Ziegelei. 1916 wurde das Gelände der Schulte-Ladbeckschen Ziegelei an die Stadt Bochum verkauft. Hier entstand 1916 der „Ehrenfriedhof“ für die verstorbenen Soldaten aus den Reservelazaretten Bochums. 1918 übernahmen die Securitas-Werke die ehemalige Drahtseilerei der Firma Grümer & Hilgerd und die Sicherheitslampenfabrik Grümer & Grimberg in der Vöde und ebenfalls die Siekmannsche Ziegelei. Die Securitas-Werke AG und deren Nachfolger besaßen nun zwei Ziegeleien auf dem heutigen Stahlwerksgelände. Bis 1934 wurden dort Ziegelsteine hergestellt.

Wir kommen nun in den Bereich der kleinen Vöde. Vom Turm der Christuskirche erblickte man zwischen Augusta-Hospital und Stadtpark an der Bergstraße gleich zwei Ziegeleien.

Einmal die Ziegelei Hermann Schulte-Oestrich, Bergstraße 32b, und die Ziegelei Wilhelm Mummenhoff, Bergstraße 34a. (heute Bereich Kurfürsten-, Markgrafen-, Burggrafen- und Zeppelinstraße). 1876 erscheint diese Ziegelei erstmals in einem Stadtplan. Die Ziegelei von Wilhelm Mummenhoff wurde 1886 erstmals im Adressbuch aufgeführt. Weitere Angaben, etwa in den Ziegeleiakten des Stadtarchivs, existieren nicht (mehr). In den Berichten der Industrie- und Handelskammer bzw. der Stadtverwaltung wird im Jahre 1909 von einer Produktionseinstellung auf der Ziegelei Schulte-Oestrich berichtet. Der Ziegelofen auf der Mummenhoffschen Ziegelei wurde 1906 abgerissen.

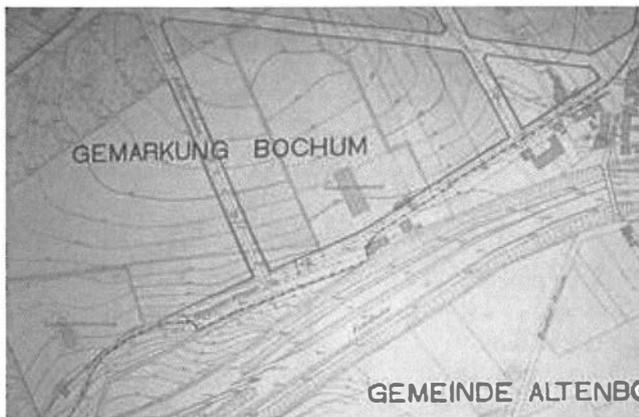


Abb. 27: Ausschnitt aus dem Bochumer Stadtplan mit den Ziegeleien Schulte-Ladbeck (links unten) und Siekmann (Bildmitte), 1914

Als letzte Ziegelei in der Vöde sei die Ziegelei Bußmann & Baltz genannt. Wann der Ringofen erbaut wurde, war nicht zu ermitteln. Eigentümer waren der Landwirt Heinrich Bußmann aus Grumme und der Handelsmakler Albert Baltz aus Bochum. Die Ziegelei befand sich an der Bergstraße im Bereich Uhlandstraße/Graf-Engelbertstraße. 1899 verkaufte die Witwe von Heinrich Bußmann das Gelände an die „Terraingesellschaft am Stadtpark, GmbH“. Ein Gesellschafter war Gutsbesitzer Theodor Helf aus Grumme. Die anderen Gesellschafter lassen sich heute nicht mehr feststellen. Beim Handelsgericht existieren keine Unterlagen mehr. Zu vermuten sind als weitere Gesellschafter die Gutsbesitzer Vierhaus aus Grumme, Cruismann aus Riemke und Harpen aus Hofstede, denn diese sind größtenteils als Eigentümer der in den darauf folgenden Jahren entstandenen Mehrfamilienhäusern aufgeführt. Die Terraingesellschaft hatte sich zur Aufgabe gestellt, das Gelände zwischen Bergstraße und Wielandstraße zu erschließen und mit Straßen zu versehen.

Die Terraingesellschaft ging am 7. Januar 1901 bereits in Liquidation. Eine rege Bautätigkeit war ab 1902 an der Graf-Engelbert-, Uhland- und Lessingstraße zu verzeichnen. 1907 werden im Adressbuch der Stadt Bochum für

die Graf-Engelbert-Straße 14 Häuser, für die Uhlandstraße vier Häuser und für die Freiligrathstraße vier Häuser angegeben.



Abb. 28: Neubauplanung der Terraingesellschaft am Stadtpark 1900, Märkischer Sprecher vom 28. April 1900

Wie schon im Anfang des Berichtes erwähnt, hatte der Bochumer Verein für Bergbau und Gusstahlfabrikation eine große Ziegelei an der Alleestraße, in Höhe der Kohlenstraße, die im Adressbuch 1874 genannt wird. Im Jahre 1908 wurde die Ziegelei an der Alleestraße geschlossen und durch eine neue Ziegelei am Thiemanns Hof an der Essener Straße bzw. an der Römerstraße in Hamme ersetzt. Aus Archivakten geht hervor, dass Friedrich Schäfer an der Wiemelhauser Straße 47 eine Ziegelei betrieben hatte. 1877 wurde das Grundstück versteigert, darauf entstand die städtische Brandwache, später Domizil des USB. Die Ringofenziegelei Konrad Schlüter befand sich an der Ottostraße 71, heute Oskar-Hoffmann-Straße (Gelände der Fahrzeugwerke Lueg). Im Zuge der Zwangsversteigerung ging die Ziegelei in andere Hände. Zwischen 1907 und 1914 waren folgende Firmennamen angegeben: Konrad Schlüter, Schipper & Ketteler, Johann Schnelle und Kurt Schlüter. Die Ziegelei Heintzmann & Dreyer an der Wiemelhauser Straße 50 wurde 1875 in Betrieb genommen. 1921 ging die Ziegelei in städtischen Besitz über. Ab 1925 wurde auf dem Gelände der neue Betriebs Hof der Bochum-Gelsenkirchener Straßenbahn AG errichtet.



Abb. 29: Städtische Ziegelei Wasserstraße 439, 1964

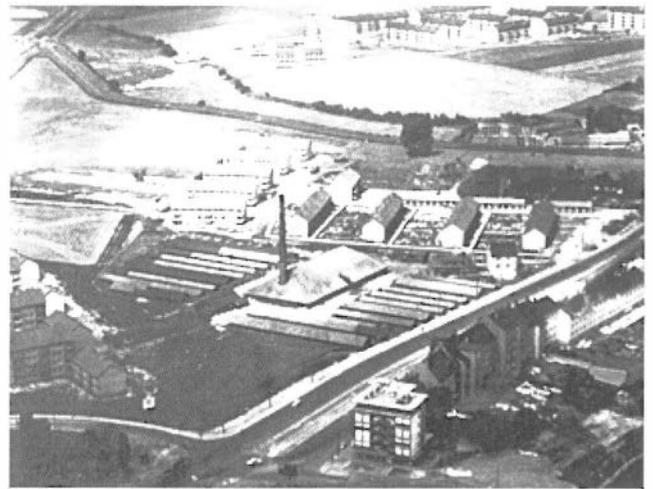


Abb. 31: Ziegelei Wember an der Dorstener Straße in Marmelshagen, um 1960



Abb. 30: Ziegelei Firma Starke & Rügge, Hattinger Straße 989 in Linden, vormals „Ziegelei Nordpol“



Abb. 32: Ziegelei der Zeche Holland in Wattenscheid

#### Abbildungsnachweis

Stadtarchiv/Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte (Abb. 2, 3, 17, 18, 21, 25, 27, 28); Otto Bock/Adolf Nawrath, Die Ziegelei, Berlin 1942, S. 116 und 117 (Abb. 5, 6); Heimatmuseum Vreden (Abb. 4); Hans Issel, Illustriertes Handlexikon der gebräuchlichen Baustoffe, Leipzig 1902 (Abb. 12, 13); Paul-Josef Löneke, Willebadessen (Abb. 15, 23); Sammlung Haus Laer (Abb. 1); Sammlung Spichartz (Abb. 7, 8, 9, 10, 11, 14, 16, 16); Stadt Bochum, Amt für Geoinformationen, Liegenschaften (Abb. 20, 24); Stadt Bochum, Presse- und Informationsamt (Abb. 19, 29, 30, 31); Stahlwerke Bochum (Abb. 22); Alfred Winter, Wattenscheid (Abb. 32).

Tab. 3: Ziegeleien im Raum Bochum<sup>39</sup>

Ziegelei	Standort	Betrieb
<b>Gemarkung Bochum und Grumme</b>		
Heinrich Höhne	Vierhausstraße	1874
Höhne & Vierhaus	Vierhausstraße	1889
Heinrich Vierhaus	Vierhausstraße 8	1905-1907
Dr. Lackmann	Vierhausstraße 12	1910-1936
Götte & Köddewig	Vierhausstraße 4	1924-1931
Rottmann & Cie.	Rottmannstraße 30	1874-1919
Städt. Ziegelei Rottmannstraße	Böckenbergstraße	1919-1936
Harpener Ringofenziegelei	Castroper Hellweg 101	1905-1960
Bußmann & Baltz	Bergstraße	1894-1899
Ziegelei Mummenhoff	Bergstraße 56	1886-1905
Ziegelei Schulte-Oestrich	Rottstraße	1851
Ziegelei Schulte-Oestrich	Bergstraße	1886-1907
Döhrmanns Ziegelbude	Castroper Straße	1880-1894
Stövers Bude	Castroper Straße	1874
Kaltheuners Bude	Castroper Straße	1874
Grimbergs Ziegelbude	Castroper Straße 72a	1880-1901
Ziegelbude von Grimberg	Castroper Straße 137	1880
Schäfers Ziegelbude	Castroper Straße	1892
Bude der Zeche Ritterburg	Castroper Straße	1874
Ziegelbude von Köller	Castroper Straße 228b	1880
Köllermanns Ziegelbude	Castroper Straße 228c	1886-1892
Winkelmanns Ziegelbude	Castroper Straße 233p	1880-1886
Städtische Ziegelei	Ziegelstraße 1	1898-1907
Ziegelei Schäfer	Castroper Straße 138	1882-1904
Ziegelei Laarmann & Homborg	Castroper Straße 138	1905-1914
Bochumer Verkaufsverein für Ziegel-Fabrikation mbH	Castroper Straße 137	1904-1911
Bochumer Ziegelverkaufsverein GmbH	Alleestraße 31	1916-1967
Gesellschaft für Baubedarf Bochum	Castroper Straße 147	1896-1916
Ziegelei Schulte-Ladbeck	Harpener Straße 1	1897-1914
Ziegelei Theodor Kettler	Harpener Straße 3	1884-1897
Ziegelei Friedrich Siekmann	Harpener Straße 3	1897-1918
Ziegelei der Securitaswerke Harburg	Harpener Straße 3	1918-1926
Eisen- und Hüttenwerke AG Ziegeleibetrieb	Harpener Straße 3	1926-1934
Ziegelbude Köller	Gelände der Stahlwerke Bochum	1880
Ringofenziegelei Heinrich. Dieckmann & Co.	Castroper Straße 207a	1899-1923
Ziegelei Johann Heinrich Köddewig	Castroper Straße Höhe Nr. 230	1872-1908
Ziegelei Nolte & Comp.	Castroper Straße Höhe Nr. 230	1899-1903
Ziegelei Löchtermann	Castroper Straße Höhe Nr. 230	1903-1918
Ziegelei der Securitaswerke Harburg	Castroper Straße 228c	1918-1926
Eisen- und Hüttenwerke AG Ziegeleibetrieb	Castroper Straße 228c	1926-1934
Ziegelei Otto Cramer	Castroper Straße 250	1901-1919
Ziegelei Carl und Heinrich Romberg	Spichernstraße 4/Ziegelei in Bärenndorf	1895-1912
Bochumer Verein für Bergbau und Gussstahlfabrikation	Alleestraße 150a	1874-1908
Ziegelei Friedrich Schäfer	Wiemelhauser Straße 47	~1870-1877
Ziegelei Heintzmann & Dreyer	Wiemelhauser Straße 50	1875-1921
Städtische Ziegelei	Wiemelhauser Straße 48	1921-1925

<sup>39</sup> Quelle: Adressbücher, Zeitungen und Archivakten.

Ziegelei	Standort	Betrieb
Ziegelei Conrad Schlüter	Ottostraße 71	?-1907
Ziegelei Schipper & Ketteler	Ottostraße 71	1910
Ziegelei Johann Schnelle	Ottostraße 71	1912
Ziegelei Kurt Schlüter	Ottostraße 71	1914
<b>Altenbochum</b>		
Ziegelei Flasche		1823
Ziegelei Vierhaus gen. Schulte-Vels		1868-1932
Ziegelei Hungeburth & Rehl	Am Pappelbusch	1934
Ziegelei Heinrich Dehl	Am Pappelbusch 2	1937
Ziegelei Theodor Ketteler	Wittener Straße 122	1897
Ziegelei Gockel & Niebur	Wittener Straße 122	
Wiemelhauser Ringofenziegelei	Tondermer Straße 5	1956-1959
Ziegelei Wilhelm Strätling	Heidestraße 7/Liebfrauenstraße 16	1874
Ziegelei Wintermann	Buselohstraße	1884-1926
Ziegelei und Baugesellschaft	Buselohstraße 9/27	1926-1942
Ziegelei Franz Friemann		1873 -1910
Ziegelei Weinrich & von der Bey	Wasserstraße 36	1910-1914
<b>Bergen</b>		
Ziegelei Seher & Cie.		1893
Ziegelei Otto Seher (Constantin der Große)		1893-1917
Ziegelei Lüttge & Cie.		1892
Herner Ziegelindustrie	Bergener Straße 59a	1932-1936
Bochumer Ziegelwerk Karl Schmitz	Bergener Straße 59a	1967
Weusthoff & Co.		1897
<b>Gerthe</b>		
Wilhelm Schulte-Hermann		1896-1931
Heinrich Oberhöfken	Ab 1903 Zeche Lothringen	1896
Zeche Lothringen		1895
Wilhelm Strätling	Holthausen Straße 17	1930/31
Ziegelei Gerthe GmbH	Holthausen Straße 17	1956-1959
<b>Eppendorf</b>		
Eppendorfer Ringofenziegelei		1905-1920
<b>Hamme</b>		
Engelbert Schulte-Grasedick		1896
Schulte & Fischer	Von der Recke-Straße 100a	1903-1912
Schulte, Fischer & Grasedick	Von der Recke-Straße 100a	1914-1916
Bickern, Surmann & Comp.	Berggate 98a	1897-1914
Städtische Ringofenziegelei	Berggate	1912
Robert Surmann	Gahlensche Straße 146	1873-1914
Spar und Bauverein	Feldsieper Straße 23	1928-1931
Bochumer Verein für Gusssahlfabrikation	Römerstraße 96	1890-1914
Ziegelei Heinrich Starke	Dorstener Straße 130	1940
Feldziegelei Zeche Carolinenglück		1890
<b>Harpen</b>		
Ziegelei Friedrich Gummert		30.09.1896

Ziegelei	Standort	Betrieb
<b>Hiltrop</b>		
Hiltroper Ringofenziegelei W. Schulte-Vels aus Altenbochum	Ab 1916 Ziegelei der Zeche Ver. Constantin der Große	1896-1916
<b>Hofstede</b>		
Wember & Cie.	Dorstener Straße 321/303	1896 -1942
Hannemann & Bücher	Dorstener Straße 303	1924-1932
Vennebusch & Co.	Dorstener Straße 303	1940-1959
Ziegelei Bernhard Ferse	Dorstener Straße 320	1896-1914
Feldziegelei Zeche Hannibal		1890
		1903/05
Hofsteder Ringofenziegelei Bleckmann & Co.	Hofsteder Straße 187 <sup>1</sup>	1891-1914
Ziegelei Heinrich Harpen	Poststraße 181	1930-1934
Ringofenziegelei Theodor Helf & Co.	Hofsteder Straße 160	1901-1920
<b>Hordel</b>		
A. Franke & Co		1889-1903
Hiddemann & Co		1896-1903
Wwe. Middeldorf & Co		1898-1903
<b>Laer</b>		
Ziegelei Bonnermann GmbH	Höfstraße 10a / Höfstraße 106	1896-1956
<b>Langendreer</b>		
Becker & Grieb	Kaiserstraße 164	1874-1930
Oberschulte-Beckmann	Rheinische Straße 14	1889-1906
Wittener Ringofenziegelei Maiweg & Comp.		1903-1931
Langendreerer Ringofenziegelei Schulte Overbeck & Comp.	Wilhelmstraße 5	1898-1903
Schulte – Steinberg zu Düren		1896
Märkische Tonwerke GmbH	Weststraße 8	1899-1911
Niederwestermann	Kalthehardstraße 7	1898-1950
Ziegelei Richard Kube	Dördelstraße 29	1930/31
Müllensiefen zu Witten		1896
Ringofenziegelei Erwe		1898
<b>Linden-Dahlhausen</b>		
August Hackert		
Commandeur & Co.		1882
Dahlhauser Ringofenziegelei		1903
Dampfziegelei Hackert & Co.		1882-1903
Dahlhauser Ziegelwerke GmbH		1903/04
Betriebsgesellschaft Linden-Dahlhausen Dampfziegelei	Bahnhofstraße 43/Dr. C. Otto-Straße	1927-1932
Vereinigte Ziegelwerke (J. Götte)	Hasenwinkler Straße	1930/31
Ziegelei Nordpol	Hattinger Straße	1906-1931
Ziegelei Heinrich Starke	Hattinger Straße 989	1938-1948
Ziegelei Starke & Rügge	Hattinger Straße 989	1950-1956

Ziegelei	Standort	Betrieb
<b>Riemke</b>		
Theodor Cruismann	ab 1916 Ziegelei Constantin der Große	1896-1916
H. Cruismann jun.		1874
Cruismann & Comp.		1906
Hüttemann-Korte		
Riemker Ringofenziegelei GmbH		1905-1919
Bochum-Riemker Dampfziegelei		1919
Ziegelei Max Krause	Augustastraße 61/Meemannstraße 61	1926-1932
Dampfziegelei Fritz Schönhut	Meemannstraße 61	1938
Dampfziegelei Hagemann	Meemannstraße 61	1938-1950
Theodor Kiwit	Meemannstraße 61	1953-1959
Bochumer Ziegelwerk Stachowski & Schmitz	Zillertalstraße 117	1962
Maschinenbau AG Balke		1926
<b>Stiepel</b>		
Ziegelei Munckenbeck		1919
Ziegelei zur Oven-Krockhaus		1919
Gemeindeziegelei Stiepel/Städt. Ziegelei	Kemnader Straße 222a	1920-1940
<b>Weitmar</b>		
Ziegelei von Berswordt-Wallrabe	Schloßstraße 1	1877-?
Städtische Ziegelei	Wasserstraße 439	1919-1966
Ziegelei Carl u. Heinrich Romberg	Schulstraße 19	1895-1914
Ziegelei Götte & Gebr. Köddewig		1926
Vereinigte Ziegelwerk G. J. Götte GmbH	An der Landwehr 19	1928/29
Westdeutsche Ziegelei Gesellschaft mbH	An der Landwehr 19	1930-1942
Ringofenziegelei Ridder & Oberheitmann		1897
<b>Werne</b>		
Werner Ringofenziegelei Otto Schulz	Von Waldthausen Straße 24	1889-1903
Hellweger Dampfziegelei	Bureau: Bongardstraße 7	1898-1900
Westf. Drahtwerke		1896-1924
Ringofenziegelei Heinrich Börnecke & Comp.	Müserstraße	1905-1915
Ziegelei Wilhelm Teimann	Zum Kühl/Auf der Kiekbast	1906-1933
Ziegelei Fürstenau & Daniels		1898
<b>Wiemelhausen</b>		
Ziegelei Friedrich Schäfer	Wiemelhauser Straße 47	
Ziegelei Heintzmann & Dreyer	Wiemelhauser Straße 50	1875-1921
Städtische Ziegelei	Wiemelhauser Straße 48	1921-1925
Ziegelei Conrad Schlüter	Ottostraße 71	1907
Ziegelei Schipper & Ketteler	Ottostraße 71	1910
Ziegelei Johann Schnelle	Ottostraße 71	1912
Ziegelei Kurtz Schlüter	Ottostraße 71	1914
Wiemelhauser Ringofenziegelei Gockel & Niebur	Wasserstraße 7	1903-1942
Ziegelei Clemens Erlemann	Königsallee	
Ziegelei Stratmann & Cie.	Steinstraße	1907
Deutsch-Luxemburgische Bergwerks- und Hütten AG	Steinstraße	?-1958

<b>Ziegelei</b>	<b>Standort</b>	<b>Betrieb</b>
Maug, Saager & Paas	Nähe Hattinger Straße/Hunscheidtstraße	1897-1906
Ziegelei Wwe. Klaas & Co	Wiemelhauser Straße 228	1936
Ziegelei Gebr. Mönninghoff	Wiemelhauser Straße 228	1938-1942
Ziegelei Harpen	Wiemelhauser Straße 228	1940-1942
Ziegelei Heinrich Vierhaus		1894-1907
Heinrich Vierhaus & Co.		1900
Ziegelei von der Bey	Hattinger Straße 45	1910-1914
Ziegelei von der Bey	Steinstraße 51	1897-1914
Tonwarenindustrie GmbH (Heinrich Knüwer und Hermann Löchtermann)		1903-1905
<b>Wattenscheid</b>		
Wattenscheider Ringofenziegelei W. Bennebusch		1903
Ziegelei Mellman & Co GmbH		
Ziegelei Vennebusch	Ridderstraße	1948
Ziegelei Holland	Lohrheidestraße 96	1948
<b>Westenfeld</b>		
Ziegelei Schalke & Vieting		1903
<b>Herne</b>		
Dampfziegelei Mont Cenis		1903
Schulte-Alstede & Cie.		1898-1903
Wilhelm Schulte-Vels		1894
Ziegelei Friedrich Sonntag		1845
Ziegelei Georg Bornhold		1856
Ziegelei Friedrich Döhmman		1848
Ziegelei A. Schmidt & Co.		1896
Ziegelei Johann Esser		1889
Ziegelei Sascha Weusthoff & Co.		1898
Ringofenziegelei Zeche Friedrich der Große		
<b>Witten</b>		
Märkische Ringofenziegelei		
Ziegelei Krumme & Co.		
Stockumer Dampfziegelei		1897
Ziegelei Dünkelberg	Nachtigallenstraße 35	1900-1949
Gebr. Müllensiefen	Witten	1886
Ziegelei Otto Eckardt	Annen	1890
Ziegelei Gottfried und Gustav Haarmann		1856
Maiweg & Co., Witten	Witten	1873
Ziegelei Heinrich Unterberg	Witten	1887
Ziegelei Heinrich Ostermann	Stockum	1899

Hans Joachim Kreppke

## „Eine solche Fülle an begnadeten Künstlern ...“ (Carl Niessen)

### Bochum und die Brüder Busch – Eine Spurensuche

#### Tod des Vaters

Am frühen Morgen des 9. April 1929 hatte sich Wilhelm Busch<sup>1</sup> von der Grünstraße, wo er drei Jahre gewohnt hatte, durch den Rechener Busch und das Wiesental auf den Weg zur Rembrandtstraße gemacht. Für heute war hier der Einzug in eine neue Wohnung geplant.<sup>2</sup> Oft genug war er im Leben umgezogen, wohl an die drei Dutzend mal, innerhalb einer Stadt oder von Ort zu Ort. Nach den Wanderjahren hatte die Sorge um das Fortkommen der großen Familie den Ortswechsel wieder und wieder erforderlich gemacht – immer hatte der Wunsch im Vordergrund gestanden, den Kindern nahe zu sein.



Abb. 1: Wilhelm Busch, der Vater, hatte über das Tischlerhandwerk (und die Liebe zur Musik) zum Geigenbau gefunden und betrieb den Instrumentenbau bis an sein Lebensende.

1919 hatte der Sohn Willi ein Engagement am Bochumer Stadttheater angetreten, die Eltern waren mit den jüngeren Kindern aus Köln nachgekommen. Zunächst hatten sie im früheren Amtshaus an der Wittener Straße eine Wohnung gefunden, waren dann zum Wilhelmsplatz und schließlich ins Ehrenfeld gezogen. Hier an der Rembrandtstraße hatte der Sohn den Eltern ein neues Zuhause bereitet. Unter leichtem Unwohlsein betrat der Achtundsechzigjährige die kleine Werkstatt, die ihm Willi unter dem Dach des Hauses eingerichtet hatte. Den Handwerkern, die mit den letzten Arbeiten beschäftigt waren, sagte er: „Kinder, mir ist nicht wohl. Ich leg' mich mal hin. Schiebt mir doch einen Geigenkasten unter den Kopf, damit ich noch etwas schlafen kann.“ Als man nach einer Weile nach ihm sah, war der Instrumentenbauer Wilhelm Busch tot.<sup>3</sup>

Erst drei Monate vorher hatte die Familie auf dem Altenbochumer Friedhof vom jüngsten Sohn und Bruder, dem Pianisten und Komponisten Heinrich Busch, der in Duisburg unerwartet verstorben war, Abschied nehmen müssen. Nun waren die Angehörigen am gleichen Ort erneut versammelt. Neben der Witwe Henriette Busch

standen der Dresdner Generalmusikdirektor Fritz Busch<sup>4</sup>, der Schauspieler Willi Busch vom Bochumer Stadttheater, der Cellist und Dozent der Essener Folkwangschule Hermann Busch und die Schauspielerin Elisabeth Busch aus Düsseldorf. Der Geiger Adolf Busch, der sich auf einer Konzerttournee durch Italien befand, erreichte die Beisetzung nicht mehr.

Ein unruhiges, an Stationen reiches, kaum je sorgenfreies Leben war unerwartet zu Ende gegangen. Mehrfach hatte der Vater dem Sohn Fritz einen Wunsch ans Herz gelegt, den ihm am Ende Niemand erfüllen mochte: „Sorg' du dafür, wenn ich einmal gestorben bin, daß der Leichenwagen Galopp fährt. Mein Leben lang habe ich den Menschen nachlaufen müssen; einmal sollen sie auch hinter mir herlaufen.“<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Wilhelm Busch (1861-1929), Instrumentenbauer. Erste Ehe ungeklärt, zweite Ehe 1889 mit Henriette Schmidt († 1932). Kinder: Fritz (1890-1951), Dirigent; Adolf (1891-1952), Geiger und Komponist; Willi (1893-1951), Schauspieler; Elisabeth (1894-1965), Schauspielerin; Hermann (1897-1976), Cellist; Heinrich (1900-1929), Pianist und Komponist. Drei weitere früh verstorbene Kinder.

<sup>2</sup> Grünstraße, jetzt Arnikastraße; Rembrandtstraße, jetzt Franz-Hals-Straße.

<sup>3</sup> Fritz Busch, A us dem Leben eines Musikers, Frankfurt am Main 1982, S. 173.

<sup>4</sup> Fritz Busch hatte die Proben für den ersten Auftritt des zwölfjährigen Geigers Yehudi Menuhin mit den Berliner Philharmonikern abgebrochen; das für den 12. April 1929 vorgesehene Konzert übernahm Bruno Walter.

<sup>5</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 174.

## Wanderschaft und Rückkehr

Jung an Jahren hatte Wilhelm Busch den Geburtsort Erndtebrück im Siegerland verlassen. Über die Umstände seiner mehrjährigen Wanderschaft verblieb er später gern im Ungefähren; vielleicht weil es ihm nicht wichtig erschien, vielleicht aber auch, weil ihn Niemand dringlich gefragt hatte. Irgendwo auf seinen Reisen hatte Wilhelm das Tischlern erlernt – und das Spielen der Geige. Er liebte die Musik, besonders die klassische, und gerne hätte er sie selbst ausgeübt. In Hamburg gelang ihm schließlich der Erwerb eines eigenen Instrumentes.

Nach Reisen durch den Norden erkundete Busch Holland, Belgien und das Rheinland. In Mönchengladbach heiratete er eine zwanzig Jahre ältere Frau, die in ihm – wie er es später beschrieb – die Hoffnung geweckt hatte, ein Studium am Konservatorium in Lüttich aufnehmen zu können. Die Pläne zerschlugen sich, und das Paar übernahm eine Gaststätte im holländischen Venlo. Hier ließ sich die inzwischen erlangte Fertigkeit im Geigenspiel zur musikalischen Unterhaltung der Gäste praktisch verwenden, wobei ihm ein Pianist zur Seite stand, den er in Rotterdam kennen gelernt hatte und von dem es hieß, dass er Gründe gehabt habe, Deutschland zu meiden.

Der Ruin der Wirtschaft und der plötzliche Tod seiner Frau ließen den mittellosen Dreiundzwanzigjährigen wieder auf Wanderschaft gehen. So kam er schließlich 1884 „dünn bekleidet und ohne viel Gepäck, aber im Besitz einer Geige und eines Paares Lackschuhe“ wieder in die Nähe seines Geburtsortes, nach Siegen. Bei einem Tischlermeister ging er in Stellung und musizierte an den Wochenenden in den Gaststätten des Siegerlandes, wobei er auf einer ländlichen Hochzeitsfeier Henriette Schmidt kennen lernte, die er im August 1889 heiratete.<sup>6</sup>

## Das Familienunternehmen „Kapelle Busch“

Bald nach der Hochzeit nahm Henriette Busch auf Drängen ihres Mannes Klavierunterricht. Der sich recht bald einstellende Erfolg zog die Gründung der „Kapelle Busch“ nach sich, die fortan an den Wochenenden im Siegener Umland zum Tanz aufspielte. Obgleich die Freude am Musizieren für Wilhelm Busch ein starker Antrieb war – was auf Henriette weniger zutraf, schon wegen der häufigen Schwangerschaften –, hatte der Zuverdienst in erster Linie dem Unterhalt der schnell wachsenden Familie zu dienen, deren wirtschaftliche Lage angespannt war und auch noch lange bleiben sollte.

Zunächst neben seiner Tätigkeit als angestellter Tischler, alsdann auf selbstständiger Basis begann Wilhelm Busch mit der Reparatur von Streichinstrumenten, nahm

schließlich unerschrocken auch den Bau eigener Geigen und Celli in Angriff. Einige Jahre betrieb Busch am Marburger Tor in Siegen einen Handel mit Musikinstrumenten, verbunden mit einer Werkstatt. Die den Erwerb eines Klaviers – ein nicht gar so häufiger Fall – in Erwägung ziehenden Interessenten erschienen zumeist in Begleitung eines sachkundigen Lehrers, was für den Inhaber Busch eine Minderung des Gewinns bedeutete, denn dem Schulmann stand, wenn das Geschäft zustande kam, eine zehnprozentige Provision zu. Einige Jahre später eröffnete die Mutter, um den dauernden Geldsorgen zu begegnen, in Siegen ein Handarbeitsgeschäft.<sup>7</sup>



Abb. 2: Die beiden ältesten Söhne Adolf und Fritz trugen im Siegerländer Familienunternehmen der „Kapelle Busch“ schon früh zum Unterhalt der Familie bei – und taten es mit Begeisterung.

Es traf sich gut, dass die früh sich offenbarende musikalische Begabung der Söhne es ermöglichte, sie in den Dienst der „Kapelle Busch“ einzubinden. Mit sechs Jahren hatte Fritz von seinem Volksschullehrer den ersten Klavierunterricht erhalten, während Adolf vom Vater noch weit früher im Spiel der Geige unterwiesen worden war. Über den ersten öffentlichen Auftritt Adolfs schrieb die „Siegener Zeitung“ am 19. November 1895, dass neben einem Cellosolo „des Herrn Busch, dessen vier-

<sup>6</sup> Ebd., S. 13.

<sup>7</sup> Ebd., S. 17.

jähriges Söhnchen unter dem Applaus der Versammlung einige Violinstückchen mit Klavierbegleitung zum besten“ gegeben habe.

Hermann, der sich zunächst ebenfalls der Geige verschrieben hatte, wurde vom Vater ab dem neunten Lebensjahr im Cellospiel unterwiesen; eine pragmatische Entscheidung, denn der „Kapelle Busch“ fehlte dieses Instrument bis dahin. Als Willi, der dem musikalischen Schaffen der Familie bisher noch fern gestanden hatte, den Wunsch nach Mitwirkung äußerte, bedeuteten die Brüder ihm nachdrücklich, dass ein Einstieg nun nicht mehr möglich sei, womit er sich zufrieden gab und später einen anderen Weg einschlug.

### Aus dem Siegerland nach Köln

Während sich Fritz in jungen Jahren neben dem Klavier noch vielen anderen Instrumenten gewidmet hatte, was dem späteren Beruf des Dirigenten zugutekommen sollte, hatte sich Adolf ganz der Violine verschrieben und dadurch eine ungleich schnellere Entwicklung genommen; er galt, wie Fritz Busch in seinen Erinnerungen schrieb, als der eigentliche „Wunderknabe“ der Familie. Ab 1901 erhielt Adolf Unterricht beim Duisburger Konzertmeister Anders, der, als er die besonderen Anlagen des Schülers erkannte, Kontakte zu dem Mülheimer Mäzen Kommerzienrat Schmitz-Scholl anbahnete, der dem Elfjährigen schließlich 1902 den Besuch des Kölner Konservatoriums ermöglichte, wo Willy Hess und Bram Eldering seine Lehrer wurden.

Im selben Jahr zog die Familie Busch nach Siegburg, um dem studierenden Jungen nahe zu sein. Noch während der Ausbildung saß Adolf gelegentlich als 2. Geiger im Kölner Gürzenich-Orchester. Schon in dieser Zeit begann er zu komponieren. Neben Vertonungen von Gedichten Hermann Hesses entstand, gemeinsam mit dem Bruder Fritz, die symphonische Dichtung „Max und Moritz“.

1906 nahm Fritz Busch am Kölner Konservatorium das Klavier- und Dirigierstudium bei Fritz Steinbach auf, unter dessen Leitung dieses Institut seit 1903 in eine Spitzenposition aufgerückt war.<sup>8</sup> Die Familie wechselte 1907 erneut den Wohnsitz und zog in die Domstadt, wo Vater Busch am Heumarkt ein Geschäft für Streichinstrumente eröffnete, das er wieder schloss, als ihn die renommierte „Heyersche Instrumentensammlung“ in Köln zum Konservator berief.<sup>9</sup> Den geliebten Instrumentenbau betrieb er weiter und schuf in diesen Jahren auch die Geige, die Adolf in den ersten Jahren seiner Laufbahn spielte.

<sup>8</sup> Vordem hatte Steinbach als Nachfolger von Richard Strauss zum exzellenten Ruf der Meininger Hofkapelle beigetragen.

<sup>9</sup> Die Sammlung des Kölner Papierfabrikanten Wilhelm Heyer wechselte 1926 nach Leipzig, wo sie sich noch heute befindet.

Dem Regelwerk des Konservatoriums zu folgen und sich jeglicher musikalischen Nebentätigkeit zu enthalten, sahen die Brüder Fritz und Adolf keinen Anlass, auch gar nicht die Möglichkeit. Das Musizieren mit dem Vater hatten sie zwar aufgegeben, um aber zum Unterhalt der Familie, die für die Ausbildung der Kinder große Einschränkungen hinnehmen musste, beizutragen, spielten sie mit zwei weiteren Musikern in Kölner Gaststätten und Kaffeehäusern. Fritz Busch beschrieb die Tätigkeit später so: „Wir haben gut und ernsthaft musiziert, und die Kenntnisse leichter Unterhaltungsmusik, die ich auf diese Weise erlangte, war mir von großem Nutzen.“<sup>10</sup>

Adolfs beachtliche Fortschritte verschafften ihm Anfang 1908 die Gelegenheit, dem Komponisten Max Reger dessen gerade fertiggestelltes Violinkonzert vorzutragen. Der dem anspruchsvollen Werk – es hat die Länge zweier Sinfonien – von Anfang an gemachte Vorwurf, dass es nicht für den Solisten, sondern gegen ihn geschrieben und daher im Grunde unspielbar sei, hatte den Meister empfindlich gekränkt. Reger schrieb nach Adolfs Darbietung an seine Frau: „Heute früh spielte mir hier ein 16jähriger Bengel mein Concert auswendig, vollendet schön in Ton und Technik etc. vor.“<sup>11</sup>

### Fritz und Adolf Busch in der „Tonhalle“

Im Jahr 1908 fiel die erste Begegnung zweier Mitglieder der Familie Busch mit Bochum. Der musikalische Auftritt war für den 11. November im großen Saal der „Tonhalle“ angekündigt worden. Die Lokalität an der Bongardstraße, die wenige Tage vor dem Auftreten der Brüder die Novität der ersten Filme – „Lebende Photographien“ – in Bochum präsentieren konnte, danach den Magier Bellachini vorstellte, hatte sich in jenen Tagen mit gemischten Programmen gegen die Konkurrenz des „Neuen Stadt-Theaters“ an der Rottstraße und des gerade im Ehrenfeld eröffneten „Apollo-Theaters“ zu behaupten.<sup>12</sup>

Zwischen all den bunten Darbietungen war das Gastspiel der Brüder Fritz und Adolf Busch dem Bochumer Publikum als anspruchsvolles „Künstler-Konzert zum Besten des St. Marienstiftes“ angekündigt worden.<sup>13</sup> Beide Interpreten waren, obgleich noch Absolventen des Kölner Konservatoriums, schon vielfach solistisch hervorgetreten. Fritz spielte Klavier und Adolf, dessen Ruf bereits über das Rheinland hinaus gedungen war, die Violine.

<sup>10</sup> Bernhard Dopheide, Fritz Busch, Tutzing 1970, S. 22.

<sup>11</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft (Hg.), In memoriam Adolf Busch, Dahlbruch 1966, S. 9.

<sup>12</sup> Die Notwendigkeit eines Bochumer Konzertsaaes wurde seinerzeit lebhaft diskutiert.

<sup>13</sup> Märkischer Sprecher Nr. 265, 10. November 1908.

Auf der katholischen Einrichtung an der Humboldtstraße, die seit ihrer Eröffnung im Jahre 1895 mehrmals erweitert werden musste, lag „eine ziemlich große Schuldenlast“, die man durch die Einnahmen aus diesem Konzert zu mindern suchte.<sup>14</sup> Die Brüder Busch, die sich in den Dienst der guten Sache stellten, bestritten, zusammen mit der Sängerin Bertý Bleissem, ein anspruchsvolles, gleichwohl zugkräftiges Programm, das dem wohlthätigen Zweck der Veranstaltung gedient haben dürfte. Bewährtes von Beethoven, Wagner und Schumann wurde durch Lieder von Reger, Strauss, Hildach und Reinecke ergänzt; ein Hinweis darauf, dass die siebzehn und achtzehn Jahre alten Künstler dem zeitgenössischen Musikschaffen schon damals nahe standen.<sup>15</sup> Im folgenden Jahr, 1909, bestritten Fritz und Adolf Busch eine ganze Reihe von Konzerten mit Werken von Beethoven, Brahms und Reger. Sie konzertierten mit den Dirigenten Fritz Steinbach und Max Reger u. a. in Bonn, Kiel, Dortmund, Mainz, Berlin und Den Haag.

### Der Dirigent Fritz Busch

Der neunzehnjährige Fritz Busch unterschrieb 1909 – wegen seiner Minderjährigkeit zusammen mit dem Vater – einen Kapellmeistervertrag für die Saison 1909/10 am Deutschen Theater in Riga. Die Dotierung war mit 75 Rubeln monatlich (umgerechnet etwa 150 Mark) nicht üppig, zumal von diesem Geld noch die Familie in Köln zu unterstützen war. Zeitgleich bewarb er sich um die in Bad Pyrmont ausgeschriebene Stelle eines Kapellmeisters für die sommerlichen Kurkonzerte.

Der zum Vorstellungsgespräch in Bad Pyrmont geladene Fritz Busch bedrängte den trotz des Empfehlungsschreibens von Fritz Steinbach nicht sonderlich interessierten Kurdirektor mit dem Vorschlag, zum Beweis seiner Befähigung ein Probe-Konzert mit Werken von Beethoven und Brahms zu bestreiten. Auf Herrn von Beckers Einwand, seine Kurkapelle sei dieser Aufgabe schon rein zahlenmäßig nicht gewachsen, stellte Busch in Aussicht, die für das Konzert erforderliche Aufstockung des Orchesters auf eigenes Risiko besorgen zu wollen, was den Verhandlungspartner aufhorchen ließ. Überdies versicherte er, den Bruder Adolf für das zugkräftige Violinkonzert von Beethoven zu gewinnen. Damit stand dem Unternehmen nichts mehr im Wege. Fritz Busch mobilisierte mehr als zwei Dutzend Studienfreunde vom Kölner Konservatorium, die sich zur unentgeltlichen Mitwirkung bereit erklärten.

Das Konzert im „Weißen Saal“ des Kurhauses, dem

auch der Fürst zu Waldeck und Pyrmont nebst (schwerhöriger) Gattin beiwohnte, wurde ein voller Erfolg und trug dem neunzehnjährigen Fritz Busch einen dreijährigen Vertrag als Kapellmeister für die Sommersaison in Bad Pyrmont ein. Das Monatssalär von fünfhundert Mark und die Einnahmen eines Benefizkonzertes pro Saison wurden später in ein monatliches Fixum von zwölfhundert Mark umgewandelt.<sup>16</sup>



Abb. 3: Fritz Busch als dreiundzwanzigjähriger Generalmusikdirektor in Aachen. Mit 19 Jahren war er ins erste Engagement als Opernkapellmeister nach Riga gegangen, wechselte dann als Kurkapellmeister nach Bad Pyrmont und als Dirigent des Musik-Vereins nach Gotha.

Die Vorbereitungen des Pyrmonter Debüts hatten Fritz noch Raum gelassen, sich „neben allen Sorgen und Kämpfen gründlich zu verlieben und heimlich zu verloben“. Es ließ sich einrichten, die ahnungslosen Eltern der Braut für einen Besuch des Konzertes zu interessieren. Die effektvolle Programmgestaltung<sup>17</sup> mit den Lieblingsstücken des künftigen Schwiegervaters war nicht ohne den Hintersinn betrieben worden, den Vater der Angebeteten, den renommierten Schriftsteller und Reichstagsabgeordneten für Waldeck und Pyrmont, Carl Boettcher aus

<sup>14</sup> Geschichte der Genossenschaft der Barnherzigen Schwestern des hl. Vincenz v. Paul. Paderborn 1909, S. 371 f.

<sup>15</sup> Rezensionen des Abends haben sich nicht erhalten.

<sup>16</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 68.

<sup>17</sup> Auf dem Programm standen Webers „Oberon“-Ouvertüre, das Violinkonzert von Beethoven und die zweite Sinfonie von Brahms.

Mengeringhausen bei Arolsen, geneigter zu stimmen, eine Verbindung seines einzigen Kindes mit einem minderjährigen Musiker in unsicheren Verhältnissen für immerhin denkbar zu halten. Das Eingeständnis der bereits erfolgten Verlobung rief bei den zukünftigen Schwiegereltern keine Begeisterung hervor. Der so „*schonend*“ wie möglich vorbereiteten, schließlich am 28. August 1911 in der St. Georg-Kirche zu Mengeringhausen vollzogenen Trauung, ging die zutreffende Bemerkung Vater Boettchers voraus: „*Es ist noch nicht das Schlimmste, was passieren konnte.*“<sup>18</sup>

Die letztlich recht gute finanzielle Ausstattung der Pyrmonter Sommertätigkeit bewog Fritz Busch, das Rigaer Engagement, das ihm wegen der dortigen Kalamitäten als ein künstlerisches Desaster erschienen war, nach der ersten Spielzeit zu beenden. Stattdessen bemühte er sich erfolgreich um die frei gewordene Stelle des Musikvereins-Dirigenten in Gotha.

Unerschrocken bewarb Fritz Busch sich 1912 um die vakant gewordene Position des Städtischen Musikdirektors in Aachen. Die Stadt unterhielt ein vortreffliches Orchester; seit 1825 (abwechselnd mit Köln und Düsseldorf) wurde hier das Niederheinische Musikfest ausgerichtet, an dem Musiker wie Schumann, Brahms und Mendelssohn teilgenommen hatten. Busch erhielt die Position trotz seines jugendlichen Alters und, wie er später bemerkte, trotz seines protestantischen Glaubens. Zum ersten Male verspürte er – mit zweiundzwanzig Jahren städtischer Beamter auf Lebenszeit – hinreichend kalkulierbare finanzielle Sicherheit. Der im August 1914 ausbrechende Krieg verhinderte die Übernahme zweier, unter Umständen aussichtsreicher Konzerte mit dem Kölner Gürzenich-Orchester am Ort seiner Studienjahre. Fritz Busch wurde Soldat.

### **Der Geiger Adolf Busch**

Am 14. August 1912 hatte Adolf Busch die Anfrage des Wiener Cellisten Paul Grümmer, mit dem er im Dezember 1911 in Köln das Doppelkonzert von Brahms gespielt hatte, erreicht, ob er sich vorstellen könne, die Position des 1. Konzertmeisters beim Wiener Konzert-Vereins-Orchester<sup>19</sup> kurzfristig zu übernehmen. Busch sagte zu und begann seine Tätigkeit in Wien im November 1912. Noch vor der ersten Orchester-Probe gründete er das aus Mitgliedern dieses Klangkörpers bestehende Konzert-Vereins-Quartett, aus dem am 3. März 1921 das später berühmte Busch-Quartett entstand. Adolf Busch, der der Pflege der Kammermusik ein Leben lang eng verbunden blieb, verpflichtete für sein Ensemble neben Paul Grüm-

mer, der ihm bis 1930 treu blieb (sein Nachfolger wurde Hermann Busch), Goesta Andreasson und Karl Doktor. Das Busch-Quartett existierte (mit gelegentlichen Umbesetzungen) bis zu seinem Tode 1952.



*Abb. 4: Adolf Busch, der mit vier Jahren seinen ersten öffentlichen Auftritt mit der Geige hatte, entwickelte sich vom „Wunderkind“ der Familie Busch zu einem der bedeutendsten Interpreten seiner Zeit. Sein Musizieren und Aufzutreten wurden als besonders „deutsch“ beschrieben.*

Der für den 19. Januar 1913 im Bochumer Evangelischen Vereinshaus angekündigte Auftritt Adolf Buschs im III. Haupt-Konzert des Musik-Vereins unter der Leitung des Königlichen Musikdirektors Arno Schütze, musste wegen einer Erkrankung Buschs verschoben werden. Erhitzt von einem Konzert kommend, hatte Adolf im Schlafwagen die Fenster geöffnet. Am Zielort Stuttgart wurde er mit hohem Fieber von seiner Verlobten Frieda Grüters ins Paulinenhospital gebracht, wo eine schwere Lungenentzündung festgestellt wurde, die ihn zu Konzertsabsagen und einer mehrmonatigen Pause zwang.<sup>20</sup>

Am 15. Mai 1913 heirateten Adolf Busch und Frieda Grüters in der Bonner Schlosskirche. Das ausgefallene Konzert im Evangelischen Vereinshaus konnte Adolf Busch im Februar 1914 nachholen. Allerorten sei Busch

<sup>18</sup> Busch, *Leben* (wie Anm. 3), S. 87.

<sup>19</sup> Jetzt: Wiener Symphoniker.

<sup>20</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, *Adolf Busch* (wie Anm. 11), S. 10.

„mit geradezu beispiellosem Erfolge aufgetreten“, hatte der Märkische Sprecher vorab berichtet. Der Abend mit Antonin Dvoraks Konzert für Violine und Orchester op. 53 habe sich für den Interpreten schließlich „zu einem großen Triumph gestaltet“ und weiter hieß es: „Der jugendliche Künstler ist mit in die vorderste Reihe der modernen Meister seines Instruments zu stellen“, er habe einen „silberreinen ideal schönen Ton und eine glänzende Technik“ entfaltet. Jedes Wort der Rezension ohne Zweifel zutreffend – bis auf den Busch beigelegten Vornamen Alfred.<sup>21</sup>

1913 erwoh Adolf Busch den Kauf einer italienischen Geige; selbstredend wegen der besonderen Vorzüge eines solchen Instrumentes, aber auch weil er der Meinung war, dass die Geige des Vaters unzureichend repariert worden sei. Nach längerer Suche konnte er mit Hilfe eines zinslosen Darlehens Wiener Musikfreunde eine Stradivari erwerben; ein Umstieg, der dem Vater, als er davon erfuhr, erheblich zu schaffen machte. Fritz Buschs Frau Grete, die selbst in Berlin ein Geigenstudium bei Joseph Joachim absolviert hatte, schrieb später in ihren Erinnerungen, dass sie nach dem Wechsel des Instrumentes ein wenig die „gewisse Herbheit in seinem Spiel, die zu ihm und dieser Geige gehörte“, vermisst habe.<sup>22</sup>

In Wien machte Adolf Busch, seit langem auf der Suche nach einem adäquaten Klavier-Partner, die Bekanntschaft des jugendlichen Pianisten Rudolf Serkin. Eine schicksalhafte Begegnung für beide Künstler. Fritz Busch beschrieb Serkin, aus dem später ein bedeutender Vertreter seines Fachs werden sollte, als „einen schwächtigen, ernsthaft-scheuen, fünfzehnjährigen Jungen mit borstigem schwarzem Haar und gescheiterten Augen.“<sup>23</sup> Trotz des großen Altersunterschiedes entstand zwischen beiden Künstlern, die als Duo auftraten (mit Hermann Busch ab 1926 auch als „Busch-Serkin-Trio“), eine lebenslange künstlerische und menschliche, letztendlich auch familiäre Verbundenheit.<sup>24</sup>

### **Willi und Hermann Busch – Schauspieler und Cellist**

Willi Busch, dessen musikalische Laufbahn von den Brüdern, wie bemerkt, verhindert worden war, absolvierte zunächst in der „altehrwürdigen Kölner Buchhandlung Tonger“ eine Lehre, wobei er die „damit verbundene Vergünstigung beim Erwerb von Büchern“ nutzte, um

seinen Horizont „mit Hilfe von Reclams Universalbibliothek“ zu erweitern. Das ihm nicht sonderlich zusagende „Ladenleben“ tauschte er gegen den Besuch der Schauspielschule. 1912 debütierte der Zwanzigjährige als Kosinsky in Schillers „Die Räuber“ am Deutschen Theater in Köln. Ein Kritiker meinte, der junge Künstler habe „eine wundervolle, überzeugende, seelisch ganz echte Sprechstimme mitbekommen, eine jener Stimmen, die alles äußern können, und denen man alles glaubt“. Dazu geselle sich „eine edle und vornehme Bühnenerscheinung und eine ungewöhnliche Dosis von Kraft, Temperament und Intelligenz“.<sup>25</sup> Künstler und Kritiker sollten sich wenige Jahre später wieder begegnen, woraus eine lange berufliche Zusammenarbeit und (fast) lebenslange Freundschaft erwuchs. Der Kriegsausbruch im August 1914 verhinderte den Antritt eines Engagements am Deutschen Künstlertheater in Berlin. Willi Busch wurde Soldat.

Nachdem Hermann Busch die ersten Cello-Lektionen vom Vater erhalten hatte, ging auch er ans Kölner Konservatorium, wurde zunächst von Professor Gruetzmacher unterrichtet, zwischenzeitlich von Professor Rensburg in Bonn. Dann wechselte Hermann, vermutlich auf Anraten seines in Wien wirkenden Bruders Adolf, an die dortige Akademie für Musik und darstellende Kunst. Hier unterrichtete ihn Paul Grümmer, der, wie erwähnt, mit dem Bruder Adolf eine enge musikalische Partnerschaft eingegangen war. Auch Hermann Busch wurde 1914, wie die Brüder Fritz und Adolf, zum Militärdienst einberufen.

### **Wiedersehen in Brüssel**

Bei den Kämpfen in Masuren erkrankte der mit dem Eisernen Kreuz II. ausgezeichnete Willi Busch an Typhus. Nach der Genesung wurde er nach Brüssel abkommandiert, wo die deutschen Besatzer 1915 im Théâtre Royal du Parc ein „Deutsches Theater“ etabliert hatten, an dem Willi Buschs Schwester Elisabeth, die ebenfalls in Köln die Schauspielschule absolviert hatte, bereits als Darstellerin tätig war. Leiter der Bühne war seit 1916 der vormalige Kölner Theaterkritiker Dr. Saladin Schmitt, der Willi Buschs Debüt einst so freundlich beurteilt hatte.<sup>26</sup> Darüber hinaus konzertierte im großen Saal des Brüsseler Konservatoriums ein ebenfalls von der Besatzungsmacht etabliertes „Deutsches Symphonie-Orchester Brüssel“, in dem der vom Militärdienst freigestellte Hermann Busch einen Platz als Cellist gefunden hatte, so dass sich mitten im Krieg drei Busch-Geschwister an einem Ort vereint sahen.

<sup>21</sup> Märkischer Sprecher Nr. 33, 9. Februar 1914.

<sup>22</sup> Grete Busch, Fritz Busch. Dirigent, Frankfurt am Mai 1985, S. 13. (Später legte sich Adolf Busch noch eine weitere Stradivari zu.)

<sup>23</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 142.

<sup>24</sup> Rudolf Serkin heiratete am 31. Mai 1935 Adolf Buschs Tochter Irene. Beider Solm Peter, ebenfalls Pianist, lebt in den Vereinigten Staaten.

<sup>25</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft (Hg.), In memoriam Willi Busch, Dahlbruch 1968, S. 4.

<sup>26</sup> Martin Baumeister, Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914-1918, Essen 2005, S. 275-279.



Abb. 5: Die Schauspielerin Elisabeth (Elli) Busch sah ihrem Bruder Willi in der Hosenrolle der Viola in Shakespeares „Was ihr wollt“ so ähnlich, dass die Kollegen am „Deutschen Theater“ in Brüssel sie hinter der Bühne gelegentlich verwechselten.

Dem deutschsprachigen Theater in Belgiens Hauptstadt, einer Kreation der „Bildungszentrale beim Generalgouvernement Brüssel“, oblag neben der kulturellen Versorgung der in Brüssel lebenden deutschen Zivilisten, die Bereicherung des Besatzeralltags mit niveauvoller Zerstreuung. Mit gleicher Zielsetzung waren von der Bühne – frontnah und in der Etappe – Gastspiele in Belgien und Nordfrankreich durchzuführen. Der Auftrag, auch der einheimischen Bevölkerung, bevorzugt dem niederländisch sprechenden Teil, deutsches Kulturgut nahe zu bringen, wurde weitgehend verfehlt. Vorkommnisse wie die Niederbrennung der Universitätsbibliothek von Löwen in der Nacht vom 25. zum 26. August 1914 und die als Partisanenbekämpfung deklarierte Massenerschießung vom 28. August 1914 in Dinant, hatten ein vertrauensvolles Klima zwischen Okkupanten und Zivilbevölkerung nicht entstehen lassen.<sup>27</sup>

Letztendlich erblickte die „Bildungszentrale“ ihre Hauptaufgabe darin, den Fährnissen des Müßiggangs der gelegentlich unschön ins Gerede gekommenen Besatzer entgegen zu wirken, wobei Unterhaltung stets der Umrahmung höherwertiger Produkte zu dienen hatte. Während Frontgastspiele innerdeutscher Theatertruppen ihren Kulturauftrag in der Regel durch Darbietung bewährter Amüsierware gnadenlos erledigten, war Saladin Schmitt bemüht, seinem Publikum mit einer Auswahl klassischer und zeitgenössischer Dramatik anspruchsvollere Kost nahe zu bringen; das Ganze in zuträglicher Dosierung, die Unterhaltung keineswegs ausschloss. Die Attraktivität der Aufführungen wusste Schmitt durch Gastspiele von

<sup>27</sup> Uwe-K. Ketelsen, Ein Theater und seine Stadt. Die Geschichte des Bochumer Schauspielhauses, Köln 1999, S. 83.

Künstlern wie Albert Bassermann, Tilla Durieux und Ludwig Wüllner effektiv zu heben. Die Leistungen des Brüsseler Instituts unter ihrem ambitionierten Leiter blieben auch den Theaterfreunden und -experten in der Heimat nicht verborgen.

Dem Soldaten und Schauspieler Wilhelm (Willi) Busch, von der „Bildungszentrale“ als „Meister des Humors und der Satyre“ beworben, war ein eigenes Referat anvertraut worden, das seinen Neigungen und Fähigkeiten entgegen kam. Seine Aufgabe war es, Unterhaltungsabende der Truppe, die in der Regel mit Rundgesängen und vaterländischer Unterweisung begannen, durch Rezitationen zu gestalten, die neben gediegenem Literaturgut auch „Max und Moritz“ und „Hans Hucklebein“ des anderen Wilhelm Busch umfassten.<sup>28</sup>

Darüber hinaus stand Willi Busch unter Saladin Schmitts Regie in vielen Rollen auf der Brüsseler Bühne, immer wieder auch zusammen mit seiner Schwester Elisabeth.

### Wiedersehen in Bochum

Als der Bochumer Stadtrat Stumpf im Oktober 1918 Saladin Schmitt zum Leiter der Städtischen Bühne berief und mit dem Aufbau eines eigenen Ensembles beauftragte, ging dies auch auf den vorzüglichen Ruf Schmitts zurück, den er sich in Brüssel erworben hatte. Das Institut an der Königsallee, untergebracht in einem umgebauten ehemaligen Varieté-Theater, hatte seit September 1912 in städtischer Regie mit Gastspielen aus Düsseldorf und Essen aufgewartet. Saladin Schmitt betrat in Bochum kein theatralisches Neuland; das Feld war seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts durch Gastspiele konzessionierter Theater-Gesellschaften fortlaufend bestellt worden. Er stieß auf ein aufnahmebereites Publikum, das auch zuvor die Säle der Stadt (zumeist) gefüllt hatte, freilich auch nicht nur verwöhnt worden war.<sup>29</sup> Einem schon 1849 gegründeten „Liebhaber-Theater in Bochum“, das sich auf Anhieb guten Zuspruchs erfreuen konnte, waren in den folgenden Jahrzehnten eine Fülle ähnlicher Vereinigungen gefolgt, die das Interesse auch breiterer Kreise an der Bühnenkunst geweckt und mit

<sup>28</sup> Baumeister, Kriegstheater (wie Anm. 26), S. 232.

<sup>29</sup> Der herablassenden Bewertung des frühen Bochumer Theaters durch Croon, Stadtarchivar von 1956-1974, sei hier ausdrücklich widersprochen, vgl. Stadt Bochum (Hg.), Saladin Schmitt. Blätter der Erinnerung, Bochum 1964, darin: Helmuth Croon, Eine Stadt ohne Theatertradition, S. 13-18.

ihren Mitteln nach Kräften bedient hatten.

Saladin Schmitt übernahm für die Bochumer Bühnen das bereits in Brüssel erprobte Konzept der feierlichen, auf der größeren Spielfläche besonders effektvollen Klassiker-Darbietung, gepaart mit einem zuträglichen Quantum Unterhaltung. Dass der Intendant den ihm in Brüssel unentbehrlich gewordenen Darsteller Willi Busch mit nach Bochum nahm, hatte wohl keiner längeren Überlegung bedurft. In der freundlich aufgenommenen, keineswegs überschwänglich rezensierten Antrittsinszenierung des Hausherrn vom 15. April 1919, Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“, spielte Busch den Leander.

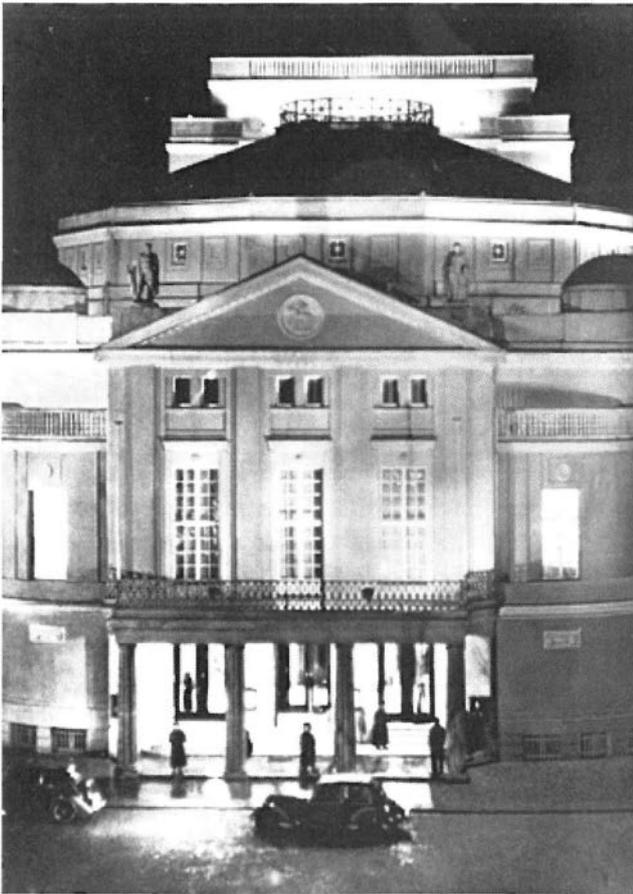


Abb. 6: 1919 übernahm Dr. Saladin Schmitt das Bochumer Stadttheater und brachte vom Deutschen Theater in Brüssel seinen jugendlichen Helden Willi Busch mit. Erster Solo-Cellist im neu gegründeten Städtischen Orchester wurde der Bruder Hermann.

Die Musik zur Eröffnungsvorstellung der Städtischen Bühnen Bochum dirigierte Rudolf Schulz-Domburg, der, vom Mannheimer Hof- und Nationaltheater kommend, nach einem Probedirigat am 1. März 1919 zum Städtischen Kapellmeister bestellt und mit dem Aufbau eines Orchesters beauftragt worden war. Die Gunst der Stunde nutzend, aus dem Abbau vieler deutscher Orchester und Hofkapellen hervorragende Kräfte gewinnen zu können,

gelang es ihm binnen weniger Wochen, einen qualitativollen Klangkörper zusammenzustellen. Als Solo-Cellisten von besonderem Ruf gewann er den in Duisburg tätigen (hochdotierten) Cellisten Hermann Busch, dessen Gehalt in Bochum von einem hiesigen Musikfreund, Generaldirektor Balcke, durch einen namhaften Betrag aufgestockt werden konnte.<sup>30</sup>

So waren zwei der Busch-Brüder in Bochum vereint. Der eine, Willi, sollte 26 Jahre in der Stadt verbleiben, Hermann zog es nach vier Jahren weiter. Beide fanden in Bochum ihre Lebenspartnerinnen. Die Eltern Busch zogen, um den Söhnen nahe zu sein, von Köln nach Bochum. Der jüngste Sohn Heinrich nahm in der Domstadt ein Klavierstudium auf, die Tochter Elisabeth wohnte nach ihrer Heirat in Düsseldorf.

### ***Fritz Busch in Stuttgart – Adolf Busch in Berlin***

Für den Dirigenten Fritz Busch hatten sich im letzten Weltkriegsjahr neue Perspektiven eröffnet. In der Garnison Jena erfuhr er im April 1918 vom Rücktritt Max von Schillings' als Leiter der Stuttgarter Hofoper und bewarb sich, ohne sich übertriebenen Hoffnungen auf einen Erfolg der Bewerbung hinzugeben, um diese herausgehobene Position. Buschs Erfahrungen mit der Oper waren, wie er in seinen Erinnerungen einräumte, recht übersichtlich. Ein Probekonzert wurde zu seiner Überraschung für nicht erforderlich erachtet. Fritz Busch erhielt die Stelle, die – wenige Monate vor dem Ende der Monarchie – mit dem Titel eines Königlich Württembergischen Hofkapellmeisters verbunden war.

Während Buschs erfolgreicher Tätigkeit in Stuttgart lud ihn die Sächsische Staatskapelle im Winter 1920 zu einem Gastkonzert nach Dresden ein. Gleich nach der ersten Probe wurde Fritz Busch vom Orchestervorstand im Dirigentenzimmer aufgesucht, wo ihm die Herren mit ernster Miene eröffneten, dass die Kapelle einstimmig beschlossen habe, ihm die Leitung der sechs folgenden Sinfoniekonzerte als Gastdirigent zu übertragen, falls er „ihr die Ehre antun würde, sie anzunehmen“.<sup>31</sup>

Adolf Busch war 1918 einer Berufung als Dozent der Meisterklasse für Violine an der Berliner Musikhochschule gefolgt, wo er mit 27 Jahren die Position des berühmten Vorgängers Joseph Joachim einnahm und bald im Mittelpunkt des Berliner Musiklebens stand. Die Professur gewährte ihm Freiraum für eine Vielzahl von Gastspielen und es verblieb noch Zeit zum Komponieren, das ihn ein Leben lang beschäftigten sollte. Adolf Busch schuf kammermusikalische Werke in größerer Zahl, eine

<sup>30</sup> Dieter Bloch, Vom Stadtmusicus zum Philharmonischen Orchester. 550 Jahre Musik in Bochum, Bochum 1973, S. 96.

<sup>31</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 117, 129 f.

Sinfonie und ein Violinkonzert. Ende des Jahres 1922 gab Busch sein Lehramt auf und verlegte seinen Wohnsitz nach Darmstadt.



Abb. 7: In der Goethestr. 18 (zweites Haus von links) gab Willi Busch, der ein guter Sprecherzieher war, dem Sohn des Kaufmanns Ising Sprachunterricht. Hermann Busch, der in dem gastfreundlichen Hause ebenfalls verkehrte, heiratete 1924 die Tochter Lotte.

### Willi Busch in Bochum

Über einen langen Zeitraum verkörperte Willi Busch auf der Bochumer Bühne den Rollentyp des jugendlichen Helden, um nachfolgend ins Charakterfach zu wechseln, das ihm im klassischen wie auch zeitgenössischen Drama bis hin zum Konversationsstück ein breites darstellerisches Spektrum eröffnete. Aus der erfolgreichen partnerschaftlichen Zusammenarbeit Buschs mit dem Intendanten erwuchs mit den Jahren eine verlässliche Freundschaft. Über den Vater schrieb Frieder Busch, dass Saladin Schmitt einst der Mentor des zehn Jahre Jüngeren gewesen sei, der ihm über die Literatur eine ganz neue Welt erschlossen habe. Die Begegnung Schmitts mit der Künstlerfamilie Busch jedoch, mit den bescheidenen Eltern und den berühmten Söhnen, habe auf den Älteren einen bleibenden Eindruck gemacht: „*Die Vitalität dieser*

*Künstlerfamilie faszinierte den Ästhetiker.*“<sup>32</sup> Willi Busch stand von Beginn an im Mittelpunkt des Bochumer Ensembles und hoch in der Gunst des Publikums. Neben seinen abendlichen Bühnenauftritten bestritt er als kultivierter Rezitator eine Vielzahl anderer Veranstaltungen. Als Saladin Schmitt, von dem es hieß, dass ihm in Bochum nur der Weg von seiner Wohnung zum Theater, bzw. zum Bahnhof bekannt gewesen sei, von einem Vortragsabend Buschs im Ortsteil Wiemelhausen erfuhr, bemerkte er bedauernd: „*Lieber Willi, ich habe gelesen, du rezitierst – mitten in der Prärie!*“<sup>33</sup>

Auf Grund Buschs beeindruckender Vortragskunst war der Kaufmann Gustav Ising, Inhaber eines Textilgeschäftes an der Oberen Marktstraße, gleich 1919 mit der Bitte an ihn heran getreten, seinem Sohn Ernst, damals in der Abiturklasse des Humanistischen Gymnasiums an der Bismarckstraße, Sprachunterricht zur Verbesserung seiner Artikulation zu erteilen.<sup>34</sup> Gustav und Thekla Ising wohnten mit Sohn Ernst und Tochter Lotte in der Goethestraße 18, unweit der Villa Marckhoff-Rosenstein. Nach dem Unterricht genoss Willi Busch die gute Tasse Kaffee, die es in den schwierigen Nachkriegsjahren bei den Eltern seines Schülers noch gab. Im gleichen Jahr begleitete Willi Busch die Familie Ising in einen Urlaub nach Herrenalb, wo Frau Thekla sich von ihm des öfteren Rezitationen von Gedichten Stefan Georges erbat, was der fünfzehnjährigen Tochter Lotte, wie diese später bekannte, nur begrenzt Vergnügen bereitete.<sup>35</sup>

### Konzerte der Brüder Busch in Bochum

Zu einem großen Abend der Kammermusik und Rezitation zu Gunsten der Marie Seebach-Stiftung<sup>36</sup> fanden sich Adolf, Hermann und Willi Busch mit Rudolf Serkin am 29. Mai 1922 im Bochumer Stadttheater zusammen. Das musikalische Trio spielte Werke von Beethoven und Schubert. Die Hymnen des schier überwältigten Kritikers Dr. Josef Schwermann, der von einem „*weihevollen Gottesdienst reinster Vollkommenheit*“ Bericht gab und Adolf Busch als einen „*dienenden Priester im Heiligtum segnender Kunst*“ umschrieb, überschritten das erträgliche Maß. An „*Rudi*“ Serkins Spiel nahm er ein „*Kämpfen mit der Ideenwelt des Schöpfers um die letzten und tiefsten Gedanken*“ wahr, ferner ein „*energisches Ringen mit dem Flügel*“. Hermann Busch hingegen sei, so

<sup>32</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 4 f.

<sup>33</sup> Stadt Bochum, Saladin Schmidt (wie Anm. 29), S. 157.

<sup>34</sup> Ernst Ising (1900-1998) studierte später Mathematik und Physik, promovierte 1924 in Hamburg, ging 1939 in die USA und erhielt 1948 ein Professur an der Bradley University in Peoria (Illinois).

<sup>35</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 21.

<sup>36</sup> Die Schauspielerin und Sängerin Marie Seebach gründete 1893 in Weimar ein (bis heute existierendes) Heim für notleidende Künstler.

der Kritiker, hinter seinem Bruder Adolf „in unangebrachter Bescheidenheit“ zurückgetreten. Den Beginn des Abends umriss Schwermann am Schluss seiner Rezension: Den Auftakt habe „ein Dritter der Familie, unser jugendlicher Held Willi Busch [...] mit starkem Empfinden und bewundernswerter Deklamationskunst“ mit Dichtungen aus der Feder Ernst Bertrams bestritten.<sup>37</sup> Der Kritiker schloss seinen Beitrag mit der ernststen Mahnung an die Leitung der Bühne, „zur Vermeidung empfindsamer Störungen das Klappern der Sitze im 2. Rang“ tunlichst abstellen zu wollen.<sup>38</sup>

# Sonderkonzert

**Mittwoch, d. 25. Oktober,  
abends 8 Uhr,  
im Parkhaus.**

## Trio - Abend

**Prof. Adolf Busch - Berlin,  
Hermann Busch - Bochum,  
Rudolf Serkin - Berlin.**

**Busch, Trio A-moll (Uraufführung). / Beethoven, Trio c-moll. / Schubert, Trio Es-dur.**

Abb. 8: Seit seinem ersten Auftreten mit dem Bruder Fritz im Jahre 1908 in der Tonhalle konzertierte der Geiger Adolf Busch 1922 zum fünften Mal in Bochum. Am 25. Oktober brachte er im Parkhaus im Stadtpark sein Trio A-Moll zur Uraufführung.

Am 2. Oktober des selben Jahres wurde die Bochumer Konzertsaison im ausverkauften Stadttheater mit einem weiteren Gastspiel des Geigers Adolf Busch eröffnet. Damals, der Kritiker meinte das Jahr 1914, habe er als „blutjunger Künstler [...] auf seinem Siegeszug durch Deutschland“ auch in Bochum gespielt. Nun sei er ein reifer Meister, dem die Welt zu Füßen liege. Unter der Leitung Rudolf Schulz-Dornburgs spielten Adolf und

<sup>37</sup> Ernst Bertram gehörte, wie auch Saladin Schmitt, dem Kreis um Stefan George an; er verstrickte sich nach 1933 im Nationalsozialismus.

<sup>38</sup> Märkischer Sprecher Nr. 126, 31. Mai 1922.

Hermann Busch das Konzert für Violine und Violoncello op. 102 von Johannes Brahms. Nach der Pause erlebte das Bochumer Publikum die Uraufführung von Adolf Buschs Violinkonzert A-Moll. Das der Spätromantik verhaftete Werk, wurde vom Komponisten „hinreißend“ vorgetragen und fand bei Kritik und Zuhörerschaft begeisterte Aufnahme. Den Beschluss des Abends machte die von Adolf Busch gefertigte Improvisation über ein Thema von Johann Strauß. Das Opus, eine „heitere Kleinigkeit“, wurde vom Komponisten vorgetragen und – zur Überraschung des Publikums – zugleich dirigiert, was den Journalisten zu der unschönen Bemerkung veranlasste: „Er scheint ein Anfänger in dieser Kunst zu sein.“<sup>39</sup>

Noch ein drittes Mal in diesem Jahr, am 25. Oktober 1922, erlebte das Bochumer Publikum einen Trio-Abend mit den Interpreten Adolf und Hermann Busch und Rudolf Serkin. Eröffnet wurde das Programm im Parkhaussaal mit einer weiteren Uraufführung des Komponisten und Solisten Adolf Busch, seinem Trio A-Moll op. 15. „Temperamentvoll und geistreich, kraftvoll und wuchtig“ sei das Werk aufgebaut, schrieb die Presse, und stelle „eine wertvolle Bereicherung der Kammermusik“ dar. Busch habe von der ersten Note an „mit seinem glänzenden Geigenton und einer sicheren Ausprägung von Ausdruck und Phrasierung die Führung meisterhaft in der Hand“ gehabt und beim Publikum überaus große Begeisterung mit vielen Hervorrufungen ausgelöst.<sup>40</sup>

Im November des Jahres 1922 debütierte der jüngste Sohn der Künstlerfamilie Busch, Heinrich, der sein in Köln begonnenes Klavier- und Kompositionsstudium jetzt in Stuttgart fortsetzte, vor dem Bochumer Publikum. Zusammen mit seinem Bruder Hermann trat er am 12. November im zweiten Haupt-Konzert des Männergesangsvereins „Schlägel und Eisen“ im Schützenhof auf. Die Besprechung des Konzertes durch den „Bochumer Anzeiger“ fiel für den Pianisten verhalten aus. Neben dem „von tiefer Empfindung getragenen Cellospiel Hermann Buschs“ habe „der jugendliche Pianist Heini Busch, der Jüngste der bekannten Bochumer Künstlerfamilie, zurzeit noch ein Werdender“, in seinem Vortrag trotz aller anerkanntenswerten „Sicherheit und vorge-schrittener Technik [...] etwas trocken und poesielos“ agiert.<sup>41</sup>

### Fritz Busch in Dresden

Die seit dem Tode Ernst von Schuchs unbesetzte Stelle eines musikalischen Leiters der Dresdner Staatskapelle und Staatsoper wurde Fritz Busch, dessen Dirigate in

<sup>39</sup> Westfälische Volkszeitung Nr. 230, 4. Oktober 1922.

<sup>40</sup> Bochumer Anzeiger Nr. 251, 26. Oktober 1922.

<sup>41</sup> Bochumer Anzeiger Nr. 267, 14. November 1922.

Dresden in guter Erinnerung waren, schon 1921 angetragen. Sein Gastspiel bei den Berliner Philharmonikern und der große Erfolg mit Mussorgskys Oper „Boris Godunow“ in Stuttgart, die dem Werk einen bleibenden Platz im Repertoire deutscher Bühnen gesichert hatte, waren von der Musikkritik äußerst positiv vermerkt worden. Die bei seinem Gastspiel in Dresden zu Tage getretenen Mängel im organisatorischen, ökonomischen und künstlerischen Bereich hatten Busch damals bewogen, das Angebot mit dem Hinweis abzulehnen, dass er es grundsätzlich für nötig erachte, Oper, Orchester und Schauspiel unter die Führung eines übergeordneten führungstarken Intendanten zu stellen.



Abb. 9: Nach den Stationen Aachen und Stuttgart begann mit der Übernahme der Dresdner Staatskapelle und Staatsoper (Bild) im Jahre 1922 der rasante Aufstieg des 32-jährigen Dirigenten Fritz Busch.

Als eine Besserung der Verhältnisse durch die Berufung Alfred Reuckers zum Generalintendanten der Sächsischen Staatstheater in Aussicht stand und Fritz Busch die Position des Dresdner Generalmusikdirektors erneut angetragen wurde, sagte er zu. Am 1. August 1922 trat er das Amt des Chefdirigenten der Staatskapelle und Leiters der Staatsoper an. Als Fundament seines Spielplans, so verkündete der 32 Jahre alte Dirigent, sollte die deutsche Oper mit den Schwerpunkten Wagner und Mozart gepflegt werden, gleichberechtigt auch zeitgenössische

Werke. Busch dirigierte in der ersten Spielzeit die von Publikum und Presse begeistert aufgenommenen Opern „Fidelio“ (Beethoven), „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Tristan und Isolde“ (Wagner), „Der Rosenkavalier“ (Strauss), „Die Zauberflöte“ (Mozart) und als Dresdner Erstaufführung Pfitzners „Palestrina“.

Acht von elf Spielzeiten der Semperoper wurden mit Werken Wagners eröffnet, dem Buschs besondere Aufmerksamkeit galt; doch ließ sich der Schwerpunkt der deutschen Oper nicht immer aufrechterhalten. Mozart-Opern musste Busch, um nicht der Zweitklassigkeit zu verfallen (und dadurch auch die von den städtischen Gremien erwarteten Mehreinnahmen zu gefährden), gelegentlich aus dem Spielplan nehmen, da ihm die nach seiner Überzeugung hierfür erforderliche Ausgewogenheit des Ensembles nicht zur Verfügung stand. Zwei Opern des Zeitgenossen Richard Strauss, dessen Werke Busch schätzte und dem er auch menschlich verbunden war, wurden in Dresden uraufgeführt („Intermezzo“ und „Die ägyptische Helena“). Die dritte von Busch für 1933 vorbereitete Uraufführung der Oper „Arabella“ konnte er, bedingt durch die Zeitereignisse, nicht mehr realisieren.

Die nahezu vollständige Wiedergabe aller in Deutschland bekannten Opern Giuseppe Verdis in Dresden trug ganz erheblich zur Verdi-Renaissance an deutschen Bühnen bei und glich fast einer Wiedergeburt des Komponisten. Attacken konservativer und extrem rechter Kreise in Stadtparlament und Landtag, die in Buschs vielfältigem Spielplan gleichwohl eine Vernachlässigung deutschen Kulturguts zu erkennen glaubten, blieben nicht aus. In seinen Erinnerungen bekannte Busch später, dass ihn der Antritt als Generalmusikdirektor in Dresden „mit großer Vorfreude“ und gleichzeitig „mit einer eigentümlichen Bedrückung“ erfüllt habe. Nicht zu seiner Erleichterung habe damals die (anonyme) Zuschrift eines offensichtlich mit den dortigen Verhältnissen Vertrauten beigetragen, der darauf hinwies, „daß noch jeder Leiter der Dresdner Oper mit Undank, Ungerechtigkeit, ja Verfolgung zu kämpfen gehabt“ habe – Richard Wagners Vertreibung wegen republikanischer Umtriebe eingeschlossen.<sup>42</sup>

### Die „Deutschen Regertage“ in Bochum

Im März des Jahres 1923 fanden sich wieder alle Söhne der Familie Busch zu den „Deutschen Regertagen“ in Bochum ein. Es sollte das letzte Mal sein, dass die Eltern Busch die Söhne vollzählig um sich versammeln konnten. Auch Fritz Busch, dem die Werke des Komponisten von Jugend an am Herzen lagen, war als Zuhörer aus Dresden angereist. Es war die unruhige Zeit der französischen Ruhrbesetzung und es war Inflation; die Einzelkarten zu

<sup>42</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 132 f.

den Veranstaltungen kosteten zwischen 500 und 2.000 Mark, die Dauerkarten zwischen 3.000 und 13.000 Mark, was dem Zuspruch des Publikums aber keinen Abbruch tat und gewiss auch den Auftritten der prominenten Brüder geschuldet war.

Die Auftaktveranstaltung im Stadttheater am Vormittag des 18. März war mit Regers Bearbeitung des Bach-Choralvorspiels „*O Mensch beweine dein' Sünde groß*“ eröffnet worden. Willi Busch trug Ernst Bertrams Dichtung „Die Fuge“ vor. Als Hauptwerk folgte die Introduction, Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere op. 96. Den großen Schlussapplaus des begeisterten Publikums zogen nicht nur die mitwirkenden Künstler auf sich, sondern am Ende auch die auf einem Ehrenplatz sitzende und sichtlich gerührte Mutter Busch.



Abb. 10: Zu den „Deutschen Regertagen“ im Jahre 1923 in Bochum gab es ein (letztes) Wiedersehen der Eltern Busch, die seit 1919 in der Stadt wohnten, mit allen Söhnen. Vordere Reihe: Die Eltern Henriette und Wilhelm Busch, Hermann und Heinrich Busch. Hintere Reihe: Fritz, Willi und Adolf Busch.

Den größten Teil des sechstägigen Musikfestes, das im Stadttheater, im Parkhaus im Stadtpark und in der Klosterkirche der Redemptoristen stattfand, bestritten die Brüder Adolf, Hermann und Willi Busch und Rudolf Serkin. Adolf Busch fesselte die Zuhörer erneut mit Regers selten gespieltem Violinkonzert, das er dem Auditorium „mit einer bewundernswerten Selbstverständlichkeit und strahlenden Sieghaftigkeit“ vortrug.<sup>43</sup> Es war das Werk, mit dem der „16jährige Bengel“ den Komponisten einst so beeindruckt hatte. Reger beschloss damals,

das geplante zweite Violinkonzert, dessen Ausführung sein früher Tod verhinderte, dem Geiger Adolf Busch zu widmen.

### Hermann Busch und Lotte Ising heiraten

In dem gastfreundlichen Haus der Isings an der Goethestraße hatten auch die jüngeren Brüder Heinrich (Heini) und Hermann Busch verkehrt. Zwischen Letzterem und Lotte Ising war aus Freundschaft Liebe geworden. Zwar verließ Hermann Busch 1923 das Bochumer Städtische Orchester, um beim Wiener Sinfonieorchester<sup>44</sup> die Stelle des Konzertmeisters anzutreten, aber Hermann und Lotte heirateten am 17. Mai 1924 in Bochum. Fast vollzählig waren die Mitglieder der Familie Busch aus diesem Anlass in Bochum versammelt, nur Fritz, der Dresdner Generalmusikdirektor, war wegen der Vorbereitungen zur Wiedereröffnung der Bayreuther Festspiele verhindert. Das junge Paar zog nach Wien, sollte aber nach wenigen Jahren ins Ruhrgebiet zurückkehren; Hermann Busch übernahm 1927 einen Lehrauftrag an der neu gegründeten Essener Folkwangschule, eine Position, die ihm, wie auch in Wien, Gelegenheit zu Gastkonzerten in ganz Deutschland bot.

### Fritz Busch in Bayreuth

Die glänzende Dresdner Aufführung des „Boris Godunow“ im Februar 1923, die zum Ereignis der Saison wurde, das Gastspiel der Staatskapelle bei der Internationalen Gesellschaft für neue Musik in Berlin im Mai 1923 und der gefeierte Auftritt mit „Boris Godunow“ bei den Internationalen Festspielen in Zürich im Juni 1923 hatten Fritz Buschs Ruf bedeutend gefestigt. Das Angebot Siegfried Wagners, die Bayreuther Festspiele nach zehnjähriger Pause am 22. Juli 1924 mit einer Aufführung von „Die Meistersinger von Nürnberg“ wieder zu eröffnen, nahm Busch erfreut an. Wegen der angespannten Finanzlage mussten die Bühnenbilder des Jahres 1911 erneut verwendet werden. Der von der Musikwelt mit größter Spannung erwartete Neubeginn auf dem grünen Hügel – Frau Cosima, die 86-jährige Witwe Richard Wagners, verfolgte den ersten Akt der

<sup>43</sup> Volksblatt Nr. 67, 20. März 1923.

<sup>44</sup> Vornals Wiener Konzert-Vereins-Orchester, jetzt Wiener Symphoniker.

„Meistersinger“ von ihrer Loge aus – wurde, trotz einiger Schwächen im sängerischen Bereich, ein überwältigender Erfolg für den jungen Dirigenten Fritz Busch und trug ihm sogleich eine Einladung für die nächste Festspielsaison ein.<sup>45</sup>



Abb. 11: Am 17. Mai 1924 feierten die Familien Busch (ohne Fritz) und Ising in Bochum die Hochzeit von Hermann Busch und Lotte Ising. Vordere Reihe: Das Brautpaar Hermann und Lotte Busch, Frieda und Adolf Busch. Hintere Reihe: Gustav, Ernst und Thekla Ising, die Eltern Busch, Willi und Heinrich Busch.

Die Zusage für 1925 zögerte Busch bis zum letztmöglichen Termin hinaus, um schließlich abzulehnen. Es bleibt ungeklärt, ob die vom Bayreuther Hausherrn noch nicht gelösten Besetzungsprobleme oder andere, eher atmosphärische Gründe die Entscheidung beeinflusst hatten. Dem Beginn der Probenarbeit zur „Meistersinger“-Premiere 1924 waren Einlassungen Siegfried Wagners vorausgegangen, dass er das Unternehmen Bayreuth als „Befestigungsspiele des deutschen Geistes“ betrachtete und alle Mitwirkenden aufgefordert seien, daran mitzuwirken, dass „der Geist wieder ein reiner“ werde.<sup>46</sup> Dem zur „Meistersinger“-Premiere in der Festspielstadt eingetroffenen General Ludendorff<sup>47</sup> hatte der Hausherr in der Villa Wahnfried einen großen Empfang bereitet, zu dem er auch Busch mit dem Bemerkten einlud, dass ihm damit der Vorzug zuteilwerde, den „größten Deutschen“ kennen zu lernen. Fritz Busch, dem derlei Phrasen Unbehagen bereiteten, schlug das Angebot aus, was Siegfried Wagner mit Unverständnis zur Kenntnis nahm. Für den

<sup>45</sup> Dopheide, Busch (wie Anm. 10), S. 95-98.

<sup>46</sup> Zdenko von Kraft, Der Sohn Siegfried Wagners Leben und Umwelt, Graz/Stuttgart 1969, S. 249.

<sup>47</sup> Erich Ludendorff (1865-1937), nach dem Ersten Weltkrieg Sympathisant der antisemitischen Deutschvölkischen Bewegung, hatte am Umsturzversuch Hitlers vom 8./9. Nov. 1923 in München teilgenommen.

Festakt war das gesamte Umfeld des Wagnerschen Wohnsitzes von fleißigen Händen mit Hakenkreuz-Anschlägen ausgestaltet worden.<sup>48</sup>

In seinen Erinnerungen lobte Busch später die Zusammensetzung der Bayreuther Zuhörerschaft als „aus der vollen Breite des Volkes, aus allen seinen Schichten“

gefügt<sup>49</sup>, womit er das vornehmlich aus Adel, Militär und Wirtschaft zusammengesetzte Publikum der Premiere wohl kaum gemeint haben konnte. Gewisse Besonderheiten dieses Abends wurden von Rosa Eidam, einer Vertrauten der Familie Wagner, so beschrieben: „Bei den Worten des ‚Hans Sachs‘ gegen Ende des dritten Aktes: ‚Ehrt eure deutschen Meister‘ erhob sich das ganze Haus wie Ein Mann und hörte stehend den Schluß an, und zuletzt, nach endlosen brausenden Jubelstürmen wurde noch das Deutschlandlied von Allen gesungen.“<sup>50</sup>

### Adolf Busch und Rudolf Serkin in Bochum

Im April 1926 gastierte das Duo Adolf Busch und Rudolf Serkin mit einem Sonaten-Abend im Bochumer Parkhaussaal. Die Presse brachte zum Ausdruck, dass „die Wogen der Begeisterung“ hochgegangen seien: „Immer und immer wieder begehrte das Publikum, die Künstler auf dem Podium zu sehen“. Ein Kritiker schrieb: „Der Ruhm eines Adolf Busch ist in ganz Europa unbestritten, und sein Begleiter Serkin ist mit ihm zu einer künstlerischen Einheit zusammengewachsen.“<sup>51</sup> Im Dezember des folgenden Jahres kehrte Adolf mit seinem Busch-Quartett noch einmal nach Bochum zurück und wieder wurde er von Publikum und Presse überschwänglich gefeiert. Ein „jahrelanges Zusammenwirken“, die „gleichmäßige künstlerische Höhe seiner Mitglieder“ und die „trotzdem spürbare Führung dessen, der ihm seinen Namen gab“, habe die Vereinigung berühmt gemacht und auf Adolf Busch sei die Charakterisierung „Der Erste unter Gleichen“ in jeder Hinsicht zutreffend.<sup>52</sup>

1927 zog Adolf Busch nach Basel, wo er ein inspirierendes künstlerisches Umfeld vorfand. Der Platz eignete

<sup>48</sup> Brigitte Hamann, Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth, München 2002, S. 128.

<sup>49</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 159.

<sup>50</sup> Rosa Eidam, Bayreuther Erinnerungen. Festspielzeiten seit 1883, Ansbach 1930, S. 71.

<sup>51</sup> Westfälische Volks-Zeitung Nr. 97, 27. April 1926.

<sup>52</sup> Bochumer Anzeiger Nr. 282, 2. Dezember 1927.

sich hervorragend zur Ausübung seiner solistischen Reisetätigkeit, denn sein außergewöhnliches Können war auch jenseits der Grenzen Deutschlands längst erkannt worden. Sein spezifischer Geigenton, wie auch sein ganzes Auftreten wurden in den Rezensionen gern als besonders „deutsch“ umschrieben. Adolf Buschs internationale Karriere erfuhr durch Italiens berühmten Dirigenten Arturo Toscanini einen weiteren Schub, als dieser ihn 1931 zu seiner Konzertreise durch die Vereinigten Staaten einlud, „eine Auszeichnung, die er keinem anderen Geiger hat zuteil werden lassen.“<sup>53</sup>

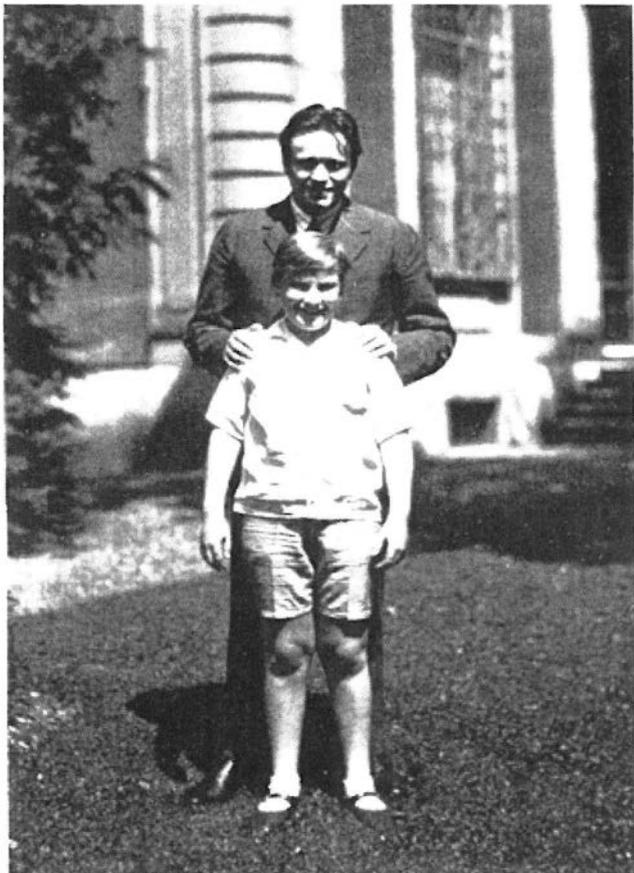


Abb. 12: 1929 zogen die Eltern Menuhin aus den Vereinigten Staaten nach Basel, um dem 13jährigen, schon erfolgreich konzertierenden Sohn Yehudi eine weitere Vervollkommnung seiner Ausbildung durch Adolf Busch zu ermöglichen.

1929 verlegte die Familie Menuhin ihren Wohnsitz aus den Vereinigten Staaten nach Basel. Fritz Busch hatte den elfjährigen Yehudi 1927 bei einem Gastspiel mit dem New York Symphonie Orchestra kennen gelernt und dessen vorgesehene Auftreten mit dem Beethovenschen Violinkonzert zunächst mit den Worten abgelehnt: „Man läßt ja auch Jackie Coogan nicht den Hamlet spielen.“ Der probeweise Vortrag in einem Hotelzimmer überzeugte Busch jedoch von dem Können des Jungen, so dass er

dem Auftritt zustimmte und ihn nach den Konzerten in New York zu Gastspielen mit der Dresdner Staatskapelle und den Berliner Philharmonikern einlud.

Die Eltern Menuhin wünschten für ihren Sohn eine Vervollkommnung der Ausbildung durch Adolf Busch, der sich, ähnlich skeptisch wie sein Bruder, nur zögernd auf das Angebot einlassen mochte. Der Schwägerin Grete Busch, die die Vermittlung übernommen hatte, erklärte er: „Wenn er ein guter Musiker werden will, darüber läßt sich reden. Wollen die Leute aber nur Geld verdienen, dann kann er gleich draußen bleiben.“<sup>54</sup> Yehudi Menuhin, der selbst schon eigene Tourneen bestritt und als „Wunderkind“ größere Gagen bekam als sein Lehrer, wurde Schüler Adolf Buschs.

### Heinrich Busch stirbt in Duisburg

Heinrich (Heini) Busch, der jüngste der Brüder, betreute nach Abschluss seines Klavier- und Kompositionsstudiums in Stuttgart an der Seite des Bochumer Schauspielkapellmeisters Emil Peeters die Bühnenmusiken in Bochum, wie auch Opeminstudierungen in Duisburg.<sup>55</sup> Als Pianist war er vorwiegend im Rheinland in Erscheinung getreten, ferner auch als Komponist von Liedern. Heinrich Busch starb nach dem ärztlichen Setzen einer Beruhigungsspritze am 8. Januar 1929 in Duisburg an Herzversagen. „Heini Busch's letzte Fahrt“, so der „Bochumer Anzeiger“, versammelte auf dem Altenbochumer Friedhof neben den Angehörigen und dem Intendanten Saladin Schmitt eine große Anzahl von Bühnengehörigen und Musikern der Theater in Bochum und Duisburg.<sup>56</sup>

### Abschied von Mutter Busch

Drei Jahre nach dem Tod des Vaters verstarb Mutter Busch 1932 während eines Besuchs bei der Tochter Elisabeth in Düsseldorf. Den Werdegang ihrer Kinder hatte sie mit großem Interesse und Stolz verfolgt, alle Bochumer Konzerte ihrer Musiker-Söhne besucht und im Stadttheater war „Mutter Busch“ vielen Besuchern zur vertrauten Person geworden, denn von Willis Premieren hatte sie keine ausgelassen. Während einer Silvestervorstellung von „Robert und Bertram“ war Willi der in der ersten Reihe sitzenden Mutter während einer Verfolgungsjagd über die Bühne und den Orchestergraben mit den Worten „Mama, Mama, der will mir was tun!“ zur

<sup>54</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 172.

<sup>55</sup> Ketelsen, Theater (wie Anm. 27), S. 91 f.; Zwischen 1921 und 1924 bestand zwischen Bochum und Duisburg eine „Theaterhe“, die Saladin Schmitt Gelegenheit zu Opeminszenierungen gab.

<sup>56</sup> Bochumer Anzeiger Nr. 11, 14. Januar 1929.

<sup>53</sup> Dopheide, Busch (wie Anm. 10), S. 14.

Freude des Publikums auf den Schoß gesprungen.<sup>57</sup>

Am 4. Juli 1932 wurde Henriette Busch auf dem Altenbochumer Friedhof neben ihrem Mann, dem Sohn Heinrich und der jüngsten Tochter Leni beigesetzt. Groß war die am Grab versammelte Trauergemeinde. Neben Willi stand der aus Dresden angereiste Fritz, Adolf war aus Basel gekommen, Hermann aus Essen und Elisabeth aus Düsseldorf. Viele Freunde der Familie waren zugegen, Vertreter der Stadt und der Intendant Dr. Saladin Schmitt mit dem gesamten Ensemble und allen übrigen Kräften des Bochumer Stadttheaters.<sup>58</sup>

### Willi Buschs Eheschließung

Willi Busch liebte die großen Gesellschaften nicht und führte ein eher bürgerliches Leben. Im kleinen Kreis aber, besonders bei einem Bierabend nach der Vorstellung, verfügte er über ein reiches Repertoire an Anekdoten und Späßen. Er kannte keine Launen, war stets hilfsbereit, im Ensemble eine Integrationsfigur und deshalb besonders prädestiniert für das Amt des Obmanns der Bühnengenossenschaft, zu dessen Aufgaben die Schlichtung von Streitigkeiten und die Weiterleitung von Wünschen an die Intendanz gehörte. Ein ausgeprägter Gerechtigkeitssinn und die jahrelange Erfahrung im Umgang mit sensiblen Künstlerseelen befähigten ihn für diese Aufgabe.



Abb. 13: Am 13. Juni 1931 heiratete Willi Busch die Bochumer Schauspielerin Margarethe Thelemann, die damit ihren Abschied von der Bühne nahm. Das Foto zeigt die Künstlerin als Margarethe von Parma in Goethes „Egmont“ in der Spielzeit 1928/29 auf der Bochumer Bühne.

Gelegentlich versagte aber auch sein Instrumentarium. Nachdem Saladin Schmitt wiederholt versucht hatte, die Schauspielerin Margarethe Thelemann vom reichlich besetzten Fach der Heldin zur Salondame – wie sie es empfand – zu degradieren, hatte die Betroffene empört beim Obmann Willi Busch interveniert. Die eher beschwichtigende Antwort Buschs befriedigte die Kollegin in keinsten Weise. Voller Entrüstung konstatierte sie, dass er, wie sie es erwartet habe, seinem Freund und Vorgesetzten nach dem Mund rede und dass man mit ihm als Obmann „den Bock zum Gärtner gemacht habe“. Sie werde sich „ein anderes Engagement suchen“. Willi Busch reagierte geistesgegenwärtig und unterbreitete der geschätzten Kollegin den überraschenden Vorschlag, trotz allem hierorts erlittenen Ärger in Bochun „zu bleiben und seine Frau zu werden“.<sup>59</sup> Genau so geschah es. Mit der Hochzeit am 13. Juni 1931 verband sich der Abgang Margarethe Thelemanns von der Bochumer Bühne und der Eintritt in die neue Rolle der Gattin und (von ihr wenig geschätzten) Hausfrau, später auch der Mutter.

### Fritz Busch und der Berliner „Maskenball“

Bei den Salzburger Festspielen 1932 war es bei der Aufführung von Mozarts „Entführung aus dem Serail“ zur ersten Zusammenarbeit zwischen dem Regisseur Carl Ebert und Fritz Busch gekommen. Ebert, Intendant der Städtischen Oper Berlin<sup>60</sup>, verpflichtete Busch als Gastregiszenten seiner Neuinszenierung von Verdis „Maskenball“, die im September des gleichen Jahres in einer denkwürdigen Aufführung über die Bühne ging. Fritz Busch beschrieb die Zusammenarbeit mit Carl Ebert und dem Bühnenbildner Caspar Neher später als die „Erfüllung eines in vierzehn Jahren Opernarbeit unerschütterlich gehegten Wunsches“. Seine feste Überzeugung, dass die Oper keine überwundene Kunstform sei, „sondern nach wie vor lebendigste Wirkung, ja Erschütterung auslösen“ könne, sei damals bestätigt worden.<sup>61</sup> Im Januar 1933 lasen die Dresdner, dass ein Gastvertrag zwischen Fritz Busch und der Städtischen Oper Berlin über 50 Abende in der kommenden Saison vor dem Abschluss stehe. Ob diese Umstände als Fritz Buschs allmählichen Rückzug aus Dresden zu deuten waren, was manche in der Stadt so sehen mochten, bleibt Spekulation. Mit dem, was sich in der Folge ereignen sollte, hatte das Ganze nichts zu tun.

<sup>57</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 7.

<sup>58</sup> Bochumer Anzeiger Nr. 155, 5. Juli 1932.

<sup>59</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 7.

<sup>60</sup> Jetzt: Deutsche Oper Berlin.

<sup>61</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 184 f.

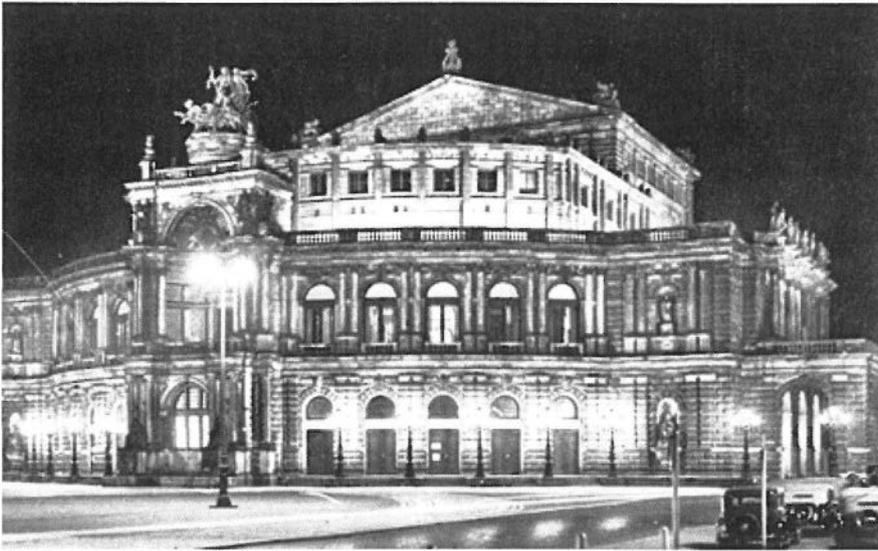


Abb. 14: Die herausgehobene Position Fritz Buschs als Generalmusikdirektor der Dresdner Staatskapelle und Staatsoper (Bild) endete 1933 in einem politischen Desaster. Buschs internationaler Karriere, die er mit Gastspielen im In- und Ausland gefestigt hatte, tat dies keinen Abbruch.

### Eklat in Dresden

Die seit 1930 im Sächsischen Landtag von den Nationalsozialisten angestrebten Kürzungen des Kulturetats waren auf den Widerstand Fritz Buschs gestoßen, der sich (nicht nur) dadurch als Gegner dieser Gruppierung exponiert hatte und sich immer neuen Angriffen ausgesetzt sah. Die Vorwürfe gipfelten stets in der populären Unterstellung, dass der Gescholtene bei häufiger Abwesenheit – gemeint war der ihm vertraglich zugestandene Freiraum für Gastdirigate – ungebührlich hoch besoldet werde. Dem schlichten Weltbild der Rechten entsprachen die fortwährenden Beschwerden über Buschs „undeutsche“ Spielplan- und Personalpolitik, in der man eine Bevorzugung ausländischer und jüdischer Komponisten und Sänger an der Dresdner Staatsoper zu erkennen glaubte.

Fritz Busch pflegte die Sänger vor der Vorstellung zu einer kurzen Ensembleprobe in sein Büro zu bitten, um gewisse Nachlässigkeiten, die sich im Repertoirebetrieb gelegentlich einstellten, zu besprechen. So auch vor der „Rigoletto“-Aufführung am 7. März 1933. Während dieser Probe drangen „fünfzig bis sechzig SA-Leute“ ins Opernhaus ein, erbaten durch einen Abgesandten das Erscheinen der Sänger zum Zwecke „einer feierlichen Handlung“ auf der Bühne und verlangten nach etwa zehn Minuten durch einen weiteren Boten auch das Erscheinen des Generalmusikdirektors.

Der zum NSDAP-Gaukulturwart der Fachgruppe Theater aufgestiegene Dresdner Schauspieler Alexis Hoppe<sup>62</sup>

<sup>62</sup> Hoppe, der hernach zum stellvertretenden Intendanten bestellt wurde, schrieb über den Vorfall im Künstlerbuch der Sächsischen

erinnerte die anwesenden Künstler, Bühnenarbeiter, Feuerwehrmänner und SA-Kameraden an die „Machtübernahme Hitlers“ und die „goldenen Zeiten, die nun für die Kunst ... anbrechen würden“ – und dass der Dirigent Fritz Busch „für solche Ziele nicht verwendbar“ sei. Er eröffnete Busch seine Absetzung als Generalmusikdirektor der Dresdner Staatsoper, bat ihn aber gleichzeitig „höflich und ausdrücklich“, wie Busch in seinen Erinnerungen notierte, die angesetzte „Rigoletto“-Vorstellung noch zu dirigieren. Der überraschte Busch sagte dies zu – ein schwerwiegender Fehler, wie sich herausstellen sollte.<sup>63</sup>

Als Fritz Busch nach Fortsetzung der Ensembleprobe wenig später ans Pult des Opernhauses trat und den Taktstock hob, begann mit einem ohrenbetäubendem Pfeifkonzert und Rufen wie „Nieder mit Busch! – Verräter raus!“, dargeboten von einer großen Anzahl in die Vorstellung eingeschleuster SA-Leute und Parteigenossen, die sorgsam einstudierte öffentliche Demütigung des Dirigenten. Neben den Beschimpfungen waren auch „Hoch-Busch“-Rufe und Rangeleien im Publikum vernnehmbar; an einen Beginn der Vorstellung war nicht zu denken. Nach einigen Minuten verließ Busch wortlos den Orchestergraben des Opernhauses – ein Abschied von der Semperoper für immer. Zwei Mitglieder der betreten schweigenden Staatskapelle verließen mit ihm den Orchestergraben. Die Aufführung übernahm der zufällig (?) anwesende Kapellmeister Kurt Striegler.<sup>64</sup>

Wenige Tage nach dem Ereignis wurde den Mitgliedern der Staatsoper ein Rundschreiben zur Unterschrift vorgelegt, in dem Busch die „künstlerische und menschliche Fähigkeit zur Ausübung seines Amtes“ abgesprochen wurde. Als erster hatte der Tenor Tino Pattiera das Pamphlet unterschrieben, der als einziger in Buschs Haus privat verkehrt hatte und der den drei Kindern ein Freund gewesen war. Fast alle Mitglieder der Oper gaben die erwartete Zustimmung, ausgenommen der Wagner-Tenor Max Lorenz und die Sängerinnen Martha Fuchs, Camilla Kallab und Erna Berger.<sup>65</sup>

Staatstheater 1934, S. 90: „Am 7. März 1933 besetzte ich [...] die sächsische Staatstheater, entfernte alle Schädlinge und übernahm vorläufig das Kommando.“

<sup>63</sup> Busch, Leben (wie Anm. 3), S. 196 f.

<sup>64</sup> Prieberg hält die Mitwisserschaft Strieglers (1886-1958) an dem Komplott „angesichts seiner Ergebnisse für das neue Regime“ für unzweifelhaft, vgl. Fred K. Prieberg, Musik im NS-Staat, Frankfurt am Main 1989, S. 41.

<sup>65</sup> Grete Busch, Fritz Busch (wie Anm. 22), S. 76.

Richard Strauss, der die für den Sommer an der Staatsoper Dresden geplante Uraufführung seiner Fritz Busch gewidmeten Oper „Arabella“ gefährdet sah, protestierte gegen die Entlassung des Dirigenten. Die Berliner Führung signalisierte eine mögliche Korrektur des Dresdner Vorfalls, der als eine von höchster Stelle nicht gedeckte Eigenmächtigkeit lokaler Wichtigtuer bagatellisiert wurde. Trotz seiner bekannten Gegnerschaft zum Nationalsozialismus – gleich nach der „Machtergreifung“ hatte er das Tragen des NS-Parteiabzeichens im Opernhaus untersagt – schien Fritz Busch die Möglichkeit einer Rehabilitation zunächst nicht auszuschließen.

Busch reiste am 11. März 1933 zu Gesprächen mit dem preußischen Innenminister Hermann Göring – vermutlich auf dessen Einladung – nach Berlin. Es scheint unzweifelhaft, dass Göring den Dirigenten Busch – auch im Hinblick auf dessen „Maskenball“-Erfolg im Vorjahr – gern an der Spitze der Berliner Musikszene gesehen hätte, wobei als gesichert gilt, dass die mit Fritz und Grete Busch seit den Stuttgarter Jahren befreundete Schauspielerin und Geliebte Görings, Emmy Sonnemann, auf diese Überlegungen Einfluss genommen hatte. Auch Hitler selbst hatte vergeblich versucht, die einfältige Aktion der sächsischen Statthalter zu korrigieren; für Michael H. Kater ein Indiz für die damals – jedenfalls im Bereich der Kultur – noch „unzureichend funktionierende Befehlskette“ der neuen Machthaber.<sup>66</sup> Andererseits wäre ein Erfolg der Strategie Görings, wie sich bald herausstellen sollte, einem für Hitler nicht akzeptablen Affront gegen die nahezu unangreifbare Institution Wilhelm Furtwängler gleichgekommen.

Alternativ brachte Göring die Leitung der Bayreuther Festspiele 1934 durch Fritz Busch ins Spiel, die allerdings schon an den ungeliebten Antifaschisten Arturo Toscanini vergeben waren.<sup>67</sup> Doch Görings tatsächlicher Einfluss auf den Lauf der Dinge war, wie sich zeigen sollte, gering. Er hatte, wohl um einen Ansehensverlust des Dirigenten zu vermeiden, Lösungen in Aussicht gestellt, die er nicht zu realisieren vermochte. In der Pause einer Theateraufführung trat er auf den längst ernüchterten Fritz Busch zu und erklärte, dass ihm die Hände gebunden seien: „Gegen den Willen des Führers kann und will ich nichts tun.“ Hitler sei die einzige Instanz, der er sich ein Leben lang unterordnen werde. Busch entgegnete ihm – verbindlich, wie stets –, dass er für „Subordination“ Verständnis habe.<sup>68</sup>

Am 15. Juni 1933 reiste Fritz Busch, nachdem er seine zwei Töchter in ein Internat nach England gebracht und seinen Bruder Adolf in Basel besucht hatte, mit Sohn Hans und Carl Ebert, den die Nazis von der Intendanz der Berliner Städtischen Oper entfernt hatten, von Genua nach Buenos Aires. Einer Einladung des dortigen Teatro Còlon hatte er vor Jahren aus Tenningründen nicht folgen können; jetzt bot sich die Gelegenheit, mit einer Gruppe deutscher Künstler bis zum Jahresende eine Reihe von Konzerten und Opern in dem 3.500 Personen fassenden Theater, das über sieben Ränge und eine einzigartige Akustik verfügt, zu dirigieren. Das Argentinien-Gastspiel, das am 7. August 1933 mit einem Konzert zum 50. Todestag Richard Wagners begann, umfasste Opernaufführungen von Wagner, Beethoven und Strauss, zweimal stand das „Deutsche Requiem“ von Brahms auf dem Spielplan. Den Abschluss machten Aufführungen von Beethovens 9. Sinfonie am 13. und 17. Oktober 1933.<sup>69</sup>

Von Buenos Aires reiste Fritz Busch nach Kopenhagen, wo er drei Konzerte mit dem Dänischen Rundfunk-Sinfonieorchester zu leiten hatte, und von dort aus über Amsterdam in die Schweiz. Hier eröffnete ihm Adolf, dass er aus Protest gegen die Behandlung jüdischer Deutscher in seiner Heimat nicht mehr konzertieren werde; auch Hermann Busch hatte das Land verlassen und in Basel Wohnung genommen. Zu diesem Zeitpunkt war Fritz Busch längst klar geworden, dass die Überlegung, von den neuen Machthabern Rehabilitation erwarten zu können, nicht nur vergeblich, sondern auch töricht gewesen war. Die Nachrichten, die im Laufe des Jahres 1933 aus Deutschland zu ihm drangen, erhärteten seinen Entschluss, nicht zurückzukehren. Dem Sohn Hans schrieb er am 5. Februar 1934: „Täglich erscheint uns die Atmosphäre in D. verächtlicher.“<sup>70</sup>

Fritz Busch reiste als gefragter Dirigent (zunächst ohne festen Wohnsitz) durch Europa, die Vereinigten Staaten und Südamerika. Angebote zur Rückkehr erreichten Fritz, Adolf und Hermann Busch mehrfach, denn Weggänge und Auftrittverbote politisch anders denkender und jüdischer Künstler hatten im kulturellen Leben Deutschlands spürbare Lücken gerissen und das Ansehen des Regimes, besonders im Ausland, beeinträchtigt. Dass sich drei Mitglieder einer bedeutenden Künstlerfamilie, die nach Herkunft und Auftreten der Idealvorstellung des Regimes vom „deutschen Künstler“ auffallend entsprachen, dem „Dritten Reich“ so hartnäckig verweigerten, dürfte als ein besonders peinlicher Umstand empfunden worden sein.

<sup>66</sup> Michael H. Kater, *Die mißbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich*, München/Wien 1998, S. 233-236.

<sup>67</sup> Toscanini sagte später wegen der Diskriminierung jüdischer Künstler seine Mitwirkung in Bayreuth ab.

<sup>68</sup> Fritz Busch, *Aus dem Leben eines Musikers*, Frankfurt am Main 1982, S. 207.

<sup>69</sup> Kater sieht in dem Gastspiel eine auf das Ansehen im Ausland zielende Propagandaaktion der Nazis, bei der Busch „unter ständiger Beobachtung“ gestanden habe; Kater, *Muse* (wie Anm. 66), S. 237.

<sup>70</sup> Brüder-Busch-Archiv: B 68, zitiert in Dopheide, *Busch* (wie Anm. 10), S. 167.

## Fritz Busch und Glyndebourne

Im Frühjahr 1934 trat der wohlhabende Grundbesitzer und besessene Opernfreund John Christie mit der Bitte an Fritz Busch heran, auf seinem Landsitz in Glyndebourne, zwei Autostunden von London, ein Musikfestival mit dem Schwerpunkt Mozart ins Leben zu rufen. Die Idee dazu war ihm auf einer Reise zu den Festspielen in Salzburg und Bayreuth gekommen. An sein Wohnhaus hatte Christie, der mit der kanadischen Sängerin Audrey Mildmay verheiratet war, ein kleines Theater mit 300 Plätzen und einfacher Ausstattung angebaut. Busch sagte trotz des knappen Zeitrahmens und des Fehlens fast jeglicher Bühnentechnik zu. Zur Seite standen Fritz Busch der Dirigent Alberto Erede, Assistent der Dresdner Jahre, der Regisseur Carl Ebert und als Organisator dessen ehemaliger Berliner Mitarbeiter Rudolf Bing.<sup>71</sup>



Abb. 15: 1934 eröffneten Fritz Busch und der Regisseur Carl Ebert mit Mozarts „Figaros Hochzeit“ das neu geschaffene Glyndebourne Festival auf dem Landsitz John Christies in England. Das Foto zeigt Busch und die Frau des Festival-Gründers, die Sängerin Audrey Mildmay, im Park von Glyndebourne.

<sup>71</sup> Rudolf Bing leitete später von 1950 bis 1972 die Metropolitan Opera New York.

Am 28. Mai 1934 ging mit „Figaros Hochzeit“ die erste mit großer Spannung, aber auch Skepsis erwartete Vorstellung des Glyndebourne Festivals über die Bühne; wenige Tage später folgte „Cosi fan tutte“. Das Unternehmen avancierte aus dem Stand heraus (bis heute) zu einer ganz besonderen Stätte für die Liebhaber Mozartscher Opern und die Freunde langer Pausen mit Picknick im Park.<sup>72</sup> Fritz Busch und seinem Team gelangen in Glyndebourne Aufführungen in nicht zu übertreffenden Besetzungen, wie sie in Dresden nicht immer möglich gewesen waren. Willi Domgraf-Faßbaender, der den Figaro sang und die Arbeit des Dirigenten noch aus seiner Vaterstadt Aachen kannte, schrieb 1964: „Daß Glyndebourne die schönste Zeit in meiner sängerischen Laufbahn wurde, verdanke ich in erster Linie dem unvergessenen Fritz Busch.“<sup>73</sup>

## Die „neue Zeit“ in Bochum

Nur wenige Monate nach Anbruch des NS-Regimes war Willi Busch als einziger der Brüder noch in Deutschland. Der mehrmaligen Ermunterung zum Eintritt in die Partei wusste er mit witzigen Ausreden aus dem Wege zu gehen und war bemüht, außerhalb seiner intensiven Tätigkeit als Schauspieler, Regisseur und Obmann der Bühnengenossenschaft, so wenig wie möglich in Erscheinung zu treten. Eine Nähe zwischen ihm und den Nazis konnte sich – schon auf Grund der verwandtschaftlichen Gegebenheiten – nicht entwickeln.

Der Intendant Saladin Schmitt setzte den bewährten – politisch unangreifbaren – zyklischen Aufführungsstil klassischer Dramen konsequent fort. Die leicht angestaubte Darstellungsform, die Schmitt mit feierlichem Pathos und großen Gebärden auf die Bühne brachte, war schon Anfang der 30er-Jahre an ihre Grenzen gestoßen. Der zurückgehende, ja mangelhafte Besuch des Theaters hatte zu einer mehr oder minder offen geführten Debatte über ein moderneres Konzept der Bochumer Bühne, einer „Öffnung gegenüber den Tendenzen der Zeit“ geführt; auch war eine Kürzung des Etats im Gespräch gewesen, sogar die mögliche Schließung des Theaters. Das Kulturverständnis einer schmalen, gegenüber Neuerungen zurückhaltenden, Besucherschicht hatte in Bochum eine Art „kommunales Hoftheater“ entstehen lassen, dessen Anachronismus ohne durchgreifende Korrekturen kaum überwindbar erschien – am wenigsten durch einen Intendanten Saladin Schmitt.<sup>74</sup>

Unstrittig ist, dass die politischen Veränderungen von

<sup>72</sup> Seit den 1960er Jahren werden in Glyndebourne auch Werke anderer Komponisten aufgeführt.

<sup>73</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft (Hg.): In memoriam Fritz Busch, Dahlbruch 1964, S. 25.

<sup>74</sup> Ketelsen, Theater (wie Anm. 27), S. 105, 113.

1933, zu deren Begleiterscheinungen die auf Schaulust gedrillten Großveranstaltungen der NSDAP gehörten, dem überkommenen „Bochumer Stil“ wieder zu größerer Akzeptanz verhelfen. Der Schiller-Woche 1934 und der Kleist-Woche 1936 folgte 1937 die politisch gewünschte „Woche der Dramatiker der HJ“ (Hitler-Jugend). Problematiken solcher Art pflegte Saladin Schmitt, dem Empathie für nationalsozialistisches Ideengut nicht nachgesagt werden konnte, geschickt zu meistern. Die Sanktionierung des „Bochumer Stils“ durch die Politik auf der einen Seite und das distinguierte, stets auf Distanz bedachte Auftreten Schmitts auf der anderen Seite, schützten den Intendanten halbwegs verlässlich vor politischer Zudringlichkeit. Eine Observation des schwer zu durchschauenden Intellektuellen erübrigte sich dadurch aber keineswegs.<sup>75</sup>



Abb. 16: Der beliebte Darsteller im jugendlichen Heldenfach, Horst Caspar, der 1933 an die Bochumer Bühne kam, geriet wegen seiner Herkunft in Schwierigkeiten. 1936 spielte Caspar in Heinrich von Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“ den Titelhelden (links), Willi Busch den Grafen Hohenzollern.

Die Rassengesetzgebung des hereingebrochenen „Dritten Reiches“ tangierte auch Schmitts Ensemble. Der Schauspieler Horst Caspar, der am 19. September 1933 zum ersten Mal die Bochumer Bühne betreten hatte, erfuhr nach Erbringung des Nachweises der „arischen Abstammung“ im Frühjahr 1934, dass die Urgroßeltern väterlicherseits, Gutsbesitzer in Ostpreußen, Juden gewesen waren und sein Großvater damit, obwohl evangelisch getauft, jüdischer Herkunft war. Damit galt Horst Caspar,

<sup>75</sup> Nachforschungen nach Schmitts politischer Zuverlässigkeit und sexueller Ausrichtung blieben 1937 ohne Befund; Schauspielhaus/Stadtarchiv Bochum (Hg.), Saladin Schmitt der Theatergründer, Bochum 1983, S. 106 f.

der Idealtyp des jugendlichen Bühnenhelden, der dem Klischee der Nationalsozialisten vom deutschen Mannsbild akkurat entsprach, als „nicht arisch“ und „Mischling zweiten Grades“.

Bevor Saladin Schmitt von der neuen Lage erfuhr, hatte sich Caspar, um dem sicheren Berufsverbot zuvorzukommen, schon in Zürich, Luzern und Basel beworben. Schmitt, der den begnadeten Darsteller und Liebling des Bochumer Publikums um keinen Preis verlieren wollte, erwirkte, alle Einflussmöglichkeiten nutzend, nach langem behördlichen Procedere die Einstufung des Schauspielers als sogenannten „leichten Fall“, was die Ausstellung einer auf Bochum beschränkten „Sonderspielerlaubnis“ möglich machte, die Horst Caspar selbst alle drei Monate einzuholen hatte.<sup>76</sup>

Andererseits wurden die Behörden erst 1939 auf die bis dahin unbehelligt gebliebenen Schauspielerinnen Adele Schöpfung-de St. George und Johanna Koch-Bauer aufmerksam. In beiden Fällen gelang es Saladin Schmitt immerhin, die Behörden von deren Unersetzbarkeit für die Aufrechterhaltung des Spielbetriebs zu überzeugen, wodurch sich die Möglichkeit einer Fortsetzung ihrer Arbeit bis zum Ende der laufenden Spielzeit ergab. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda genehmigte mit Schreiben vom 28. Juli 1939 die befristete Weiterbeschäftigung „bis für die Genannten deutsche Kräfte gefunden worden“ seien, fügte aber pikiert hinzu, es habe „hierorts Befremden hervorgerufen, dass zwei Halbjüdinnen [...] noch 6 Jahre nach der Machtübernahme an den Städtischen Bühnen tätig sein“ konnten.<sup>77</sup>

Im Jahr zuvor war in der Nacht vom 9. zum 10. November 1938 beim Plündern der Wohnung des Schneidermeisters Kaminski in der Goethestraße 14 an Hand seiner Geschäftsbücher festgestellt worden, dass, wie die Nazipresse unter der Überschrift „Kleider machen Leute“ empört berichtete, „namhafte, allgemein angesehene, selbst mit Mitteln des Reiches und Staates geförderte Persönlichkeiten“ wie Saladin Schmitt, Stadtrat Stumpf und zehn Kräfte des Theaters – darunter Horst Caspar, Alfred

<sup>76</sup> Karla-Ludwiga Vortisch, Horst Caspar (1913-1952). Ein Schauspieler im Wandel einer Epoche, Berlin 1966, S. 16-18.

<sup>77</sup> Schauspielhaus/Stadtarchiv, Schmitt (wie Anm. 75), S. 111; Adele Schöpfung-de St. George, die mit einem Engländer verheiratet war, konnte nach England emigrieren, dem Ehemann Johanna Koch-Bauers, Hans-Helmut Koch, übertrug Saladin Schmitt Regie- und schauspielerische Aufgaben.

Schieske und Willi Busch – „noch bis in die jüngste Zeit“ Kunden des „Juden Kaminski“ gewesen seien.<sup>78</sup>

Nach dem Krieg beschrieb Saladin Schmitt in einem Brief an den Schauspielkapellmeister Emil Peeters, dass ihm gerade in der „Industriegegend“ ein im deutsch-nationalen Milieu fest verorteter Antisemitismus begegnet sei, der ihm als „geborene[m] Süddeutsche[n]“ fremd gewesen sei. Entsetzt habe er eines Abends das Haus der „Gesellschaft Harmonie“ an der Kortumstraße verlassen, als „die entmenschten Mitglieder“ dieser Vereinigung sich angeschiedt hätten, in ausgelassener Stimmung die Ermordung Rosa Luxemburgs zu begießen.<sup>79</sup>

### Vertreibung aus der Goethestraße

„Wer ist da?“ hatte Thekla Ising erst nach mehrmaligem Klingeln mit ängstlicher Stimme von innen gefragt. Nach dem Öffnen rief sie nach oben: „Vater komm mal herunter, wir haben Glück, der junge Herr Fey macht unsere Abfertigung.“ Rudolf Fey, der der Familie durch den väterlichen Mietwagen-Betrieb bekannt war, betrat das demolierte Parterre des Hauses in der Goethestraße 18, das an die befreundete Familie Lewkonja vermietet war. Der „berechtigte Volkszorn“ hatte hier in der Nacht vom 9. auf den 10. November 1938 nach dem Einschlagen der Haustür ganze Arbeit geleistet. Die Verwüstung der oberen Räume hatte die Hausherrin dagegen durch ihr energisches Auftreten verhindern können. Nun waren der Zollangestellte Fey mit dem Kollegen Hubalek hier, um den Wert des Umzugsguts aufzunehmen, nachdem ihnen der Leiter des Hauptzollamtes, Regierungsrat Schwenninger, großzügiges Vorgehen ausdrücklich ans Herz gelegt hatte.<sup>80</sup>

Die seit 1905 in Bochum wohnenden Isings, die Schwiegereltern Hermann Buschs, die seit der „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten Ausgrenzungen, Kränkungen und zunehmendem Druck ausgesetzt gewesen waren, hatten nach den Vorgängen der „Reichskristallnacht“ beschlossen, das Land zu verlassen. Für viele Zögerliche der im „neuen Deutschland“ Unerwünschten sollten die dann folgenden Ereignisse in der blanken Katastrophe enden. Nach dem Ende des „Tausendjährigen Reiches“ mochten sich nur Wenige, die damals zu- oder wegesehen hatten, der Thematik aussetzen, zumal auch die Gabe der Erinnerung vielfach Schaden genommen

<sup>78</sup> Ebd., S. 110; Abdruck aus: Westfälische Landeszeitung Rote Erde Nr. 315 vom 20. November 1938.

<sup>79</sup> Schauspielhaus/Stadtarchiv, Schmitt (wie Anm. 75), S. 124; Brief vom 20. November 1945.

<sup>80</sup> Rudolf Fey, Ein Toter kehrt zurück, Berlin 1989, S. 185-188; Gisela Wilbertz, Synagogen und jüdische Volksschulen in Bochum und Wattenscheid, Bochum 1988, Dokumente 37-40, S. 66-69.

hatte. Einige taten es dennoch – Berufene und Unberufene.

Hermann Buschs Frau Lotte (geb. Ising) schrieb 1968, dass der Schwager Willi den Kontakt zu ihren Eltern in den Jahren der Nazi Herrschaft niemals habe abreißen lassen. Bis zum bitteren Tag der Ausreise habe er sie regelmäßig – am Ende heimlich – aufgesucht und geholfen, wo er es vermochte.<sup>81</sup> Auch Emil Strodthoff erinnerte sich in der gleichen Publikation „mit Gefühlen freundschaftlicher Verbundenheit“ der Familie Ising in der Goethestraße. Ihrer großzügigen Hilfe habe er seine erste Bleibe in der Scharnhorststraße zu verdanken gehabt, als er 1932 als Theaterkritiker zum „Bochumer Anzeiger“ gekommen sei; auch hätten ihm die Isings seinerzeit den Zugang zu den Gesprächsabenden des evangelischen Pfarrers (jüdischer Herkunft) Dr. Hans Ehrenberg ermöglicht.<sup>82</sup>

### Letzte Angebote an Fritz und Adolf Busch

Die letzte Offerte des „Führers“ unterbreitete der Wiener Gauleiter Odilo Globocnik dem Dirigenten Fritz Busch 1938 während eines Gastspiels in Budapest. Nach seiner Rückkehr werde ihm im Reich jede Position offen stehen, auch die Leitung der Berliner Philharmoniker. Wilhelm Furtwängler habe wissen lassen, dass er nur noch vier Konzerte pro Saison dirigieren wolle, um sich vermehrt dem Komponieren zu widmen. Busch ergänzte seine Ablehnung um den fürsorglichen Hinweis, dass es ihm dann sinnvoll erscheine, dem Dirigenten das Komponieren zu verbieten.<sup>83</sup>

Auch den Geiger Adolf Busch, der seit seiner Emigration Konzertreisen durch Europa und die Vereinigten Staaten unternommen hatte, erreichte 1938 noch ein Angebot der Berliner Führung, das ihm der damalige österreichische Reichsstatthalter Arthur Seyß-Inquart in Basel überbrachte (um diesen „deutschen Künstler heimzuholen“). Mit dem Anerbieten war die mehr als fragwürdige Aussicht auf eine Wiener Musikprofessur für Buschs Schwiegersohn, den (jüdischen) Pianisten Rudolf Serkin, verbunden. Adolf Busch, der sich zu verbindlichen Gesten gegenüber dem Regime nicht imstande sah, kleidete seine Ablehnung in deutliche Worte.<sup>84</sup>

<sup>81</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 21, 27.

<sup>82</sup> Dr. Emil Strodthoff (1900-1980), FDP-Politiker, 1970 Wechsel zur Deutschen Union, lieferte dem Völkischen Beobachter Nr. 232 vom 28. Nov. 1939 einen fatalen Beitrag über seine „Begegnung mit Juden in Polen“; vgl. auch: Peter Köpf, Schreiben in jeder Richtung. Goebbels-Propagandisten in der westdeutschen Nachkriegspressen, Berlin 1995, S. 132 f.

<sup>83</sup> Busch, Fritz Busch (wie Anm. 22), S. 186 f.

<sup>84</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Adolf Busch (wie Anm. 11), S. 15, 19.

## Willi Busch und die Westfälischen Schauspielschule

Am 26. April 1939 wurde der Öffentlichkeit in einer „Morgenfeier“ im Stadttheater die neu gegründete „Westfälische Schauspielschule“ vorgestellt. Die Idee zu dieser zukunftsweisenden Einrichtung stammte von Saladin Schmitt selbst, der seinen Vertrauten Willi Busch zum Leiter der Schule bestellt hatte. Am Abend des Eröffnungstages ging in Anwesenheit des Reichsministers und Leiters der Reichskulturkammer Dr. Josef Goebbels in einer Festvorstellung im Rahmen der Hebbel-Woche eine Aufführung von „Gyges und sein Ring“ über die Bühne.



Abb. 17: 1939 übernahm Willi Busch neben seiner Tätigkeit als Schauspieler, Regisseur, Obmann der Bühnengenossenschaft und Intendanten-Stellvertreter die Leitung der Westfälischen Schauspielschule. Im gleichen Jahr spielte er in Friedrich Hebbels „Agnes Bernauer“ den Herzog Ernst.

Obwohl Saladin Schmitt als Verantwortlicher der neuen Einrichtung sich während des vormittäglichen Zeremoniells den dröhnenden Ansprachen der Offiziellen aus Stadtverwaltung und Partei nicht entziehen konnte, versuchte er dennoch, die politischen Fährnisse der Feierstunde durch Zurückhaltung zu umschiffen. Die Person des eigentlichen Schulleiters blieb in den Berichten völlig

unerwähnt. Willi Buschs Reserve gegenüber Auftritten dieser Art war durch die nunmehr vierfache Beanspruchung als Schulleiter, Schauspieler, Regisseur und Obmann des Bühnenpersonals plausibel erklärt, was um so mehr geraten schien, als die Biografien seiner Brüder allgemein bekannt waren. In den nachfolgenden Presseartikeln über die Arbeit der Westfälischen Schauspielschule tauchte der Name des Schulleiters Willi Busch nur einmal auf.

Die „Westfälische Schauspielschule“ war in den enteigneten und umgebauten Räumen der „Loge zu den drei Rosenknospen“ an der Humboldtstraße untergebracht worden.<sup>85</sup> Buschs Unterrichtstätigkeit wurde von weiteren Lehrkräften für Sprache, Ausdruck und Bewegung unterstützt, die sich zum Teil aus Kräften des Bochumer Ensembles rekrutierten. Die theoretische Ausbildung der 24 Stipendiaten in Theatergeschichte und Literatur war dem Chefdramaturgen Walter Thomas übertragen worden. Aus dem ersten Jahrgang der Schauspielschule gingen Anneliese Römer, Gisela Hoeter und Gerd Brüdern ins Bochumer Engagement.

Gastdozenten wie der Ausdruckstänzer Harald Kreuzberg und die Theaterwissenschaftler Carl Niessen und Heinz Kindermann brachten ihre Sachkunde ein. Staatsrat Hans Severus Ziegler, Generalintendant des Deutschen Nationaltheaters Weimar, vervollständigte das berufliche Rüstzeug der Lernenden durch ideologische Unterweisung. In seiner Begrüßungsansprache zu Ehren des Gastredners machte Saladin Schmitt den nicht ungeschickten Versuch, von Zieglers Themenstellung („*Der Führer als Genie-Persönlichkeit*“) mit Betrachtungen über „*die Beziehungen unserer jungen Bühne zu der geistig-künstlerischen Metropole Weimar*“ abzulenken. Der Referent verfolgte sein Anliegen jedoch mit Nachdruck, indem er die „*besondere Gnade, daß er schon früh, im Jahre 1925, den Weg zum Führer gefunden*“ habe, hervorhob und die jungen Künstler drängte, die große Chance der Vorsehung, „*die uns in der Person des Führers gegeben*“ sei, nicht achtlos verstreichen zu lassen: „*Wir müssen die Persönlichkeit Adolf Hitlers uns erobern und ganz in ihr aufgehen.*“ Da war es nicht mehr weit zu der resümierenden Feststellung: „*Seine Ideen bedürfen keiner Nachprüfung.*“<sup>86</sup>

<sup>85</sup> Nach der Enteignung der Loge hatte der Männergesangsverein „Schlägel & Eisen“ 1936 die Gebäude Humboldtstraße 14/16 vom Staat erworben, als „Friedrich-Silcher-Haus“ für Sänger und Sportler (!) genutzt und wegen mangelnden Zuspruchs 1938 an die Stadt Bochum veräußert.

<sup>86</sup> Bochumer Anzeiger Nr. 147, 24. Juni 1940.

## Fritz, Adolf und Hermann Busch während des Zweiten Weltkrieges

Willi Buschs Bruder Adolf und dessen Schwiegersohn Rudolf Serkin hatten mit Beginn des Krieges die Schweiz verlassen und lebten in New York. Ein Jahr später war ihnen Hermann nachgefolgt. Es sollten Jahre vergehen, bis sie den in Deutschland verbliebenen Bruder wiedersahen. Adolf gründete in New York ein Kammerorchester, in dem auch Hermann spielte. Fritz Busch dirigierte in New York und Buenos Aires, wo er mit dem österreichischen Dirigenten Erich Kleiber<sup>87</sup> zusammen arbeitete, in Glyndebourne und in Kopenhagen beim Dänischen Rundfunk-Sinfonieorchester, das er seit seiner Gründung immer wieder geleitet hatte. Überhaupt war Dänemark für Fritz und Grete Busch seit dem Verlassen Deutschlands zu einer zweiten Heimat geworden, in die sie nach den Konzertreisen geme zurückkehrten. Am Öresund, zwischen Helsingör und Kopenhagen, hatten sie ein Haus erworben.

In Stockholm, wo Busch Ende März 1940 eine umjubelte „Cosi fan tutte“ dirigiert hatte, erfuhren Fritz und Grete Busch von der Besetzung Dänemarks und Norwegens durch deutsche Truppen, was eine Rückkehr in ihr Haus am Öresund unmöglich machte. Durch einen Flug über Moskau, Wladiwostok und Yokohama konnten sie sich aus der misslichen Lage befreien und landeten schließlich in San Francisco, wo Fritz Busch dem Bruder Adolf in New York schrieb: „*Ich weiß nicht, ob es Dir geht wie mir: je mehr Schicksalsschläge auf einen herunterprasseln, desto stiller wird man selbst.*“<sup>88</sup> Von 1941 bis zum Herbst 1945 arbeitete Fritz Busch hauptsächlich in Buenos Aires, Lima und Montevideo.

## Totaler Krieg und Luftangriffe auf Bochum

Nach der Niederlage von Stalingrad – Anfang 1943 – hatte sich das Kriegsglück Deutschlands gewendet, der Rückzug an allen Fronten konnte mit der Floskel „Frontbegradigung“ nur mühsam beschönigt werden. Wegen der allabendlich drohenden Luftangriffe war der Vorstellungsbeginn im Bochumer Stadttheater auf 14 Uhr vorgezogen worden. Willi Busch hatte den erkrankten Inten-

<sup>87</sup> Erich Kleiber (1890-1956), seit 1923 Generalmusikdirektor der Staatsoper Berlin, legte sein Amt 1935 aus Protest gegen das Aufführungsverbot jüdischer Komponisten nieder und verließ Deutschland.

<sup>88</sup> Dopheide, Busch (wie Anm. 10), S. 172 f.

danten Saladin Schmitt immer öfter zu vertreten. Am 18. Februar 1943 erhielt der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Dr. Josef Goebbels, von seinen Getreuen im Berliner Sportpalast die Zustimmung zum nunmehr angesagten „Totalen Krieg“. Die Schließung aller Theater im Deutschen Reich wurde am 25. August 1944 beschlossen; die Westfälische Schauspielschule hatte ihre Arbeit schon vorher eingestellt.

Beim Großangriff auf Bochum am 4. November 1944 sanken die Innenstadt und auch das Theater im Ehrenfeld in Schutt und Asche. Tausende Menschen verloren in Bochum ihr Leben. Von den 45 Mitgliedern des künstlerischen Personals der Bühne waren nur noch 26 in Bochum; sie wurden bei weiter laufenden Bezügen zur Arbeit in der städtischen Verwaltung, in Rüstungsbetrieben oder zum Bewachen von Gefangenen eingesetzt. Willi Busch wurde in ein Lager für russische Kriegsgefangene



Abb. 18: Am 4. November 1944, beim größten Luftangriff auf Bochum, wurde auch das Stadttheater im Ehrenfeld zerstört. Der Spielbetrieb war schon mit Ende der Spielzeit 1943/44 eingestellt worden.

versetzt. Hier hatte der Schauspieler, dem Humor in jeder Situation zu Verfügung stand, „als Nachtwächter im Küchengebäude Maggis Suppen zu bewachen“.<sup>89</sup> Später wurden er und einige ältere Kollegen mit Aufräumarbeiten an der Theaterruine beschäftigt.

Wenige Tage vor dem Ende des Krieges wurde der 52-jährige Willi Busch dann noch zum „Volkssturm“ einberufen, dem letzten Aufgebot für den bevorstehenden „Endsieg“. Willi Busch, der seine Erfahrungen schon im Ersten Weltkrieg gesammelt hatte, erkundigte sich zunächst nach einer Uniform, wobei es ihm weniger um sachgerechte Einkleidung ging, als darum, nicht als Partisan erschossen zu werden. Die betretene Antwort der

<sup>89</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 10 f.

Einsatzleitung lautete: „*Sie bekommen eine Armbinde.*“ Auf die schlichte Anschlussfrage: „*Und die wird vom Feind anerkannt?*“ folgten Beschwichtigungen, die den Pragmatiker Busch nicht überzeugten: „*Das wissen wir, aber ob der Feind das weiß?*“<sup>90</sup>

Das Experiment, mit Hilfe dieser bedingt einsatzfähigen Truppe noch eine Wende im Kriegsgeschehen herbeizuführen, wurde durch den Einmarsch amerikanischer Truppen in Bochum am 10. April 1945 hinfällig. Die in den Trümmern des Theaters noch zu findenden Reste des Kostümfundus' kamen in den folgenden Tagen durch Plünderungen befreiter „Fremdarbeiter“ abhanden. Versuche einiger Mutiger, dieses zu verhindern, mussten abgebrochen werden. Die entwendeten Gegenstände wären unter Umständen eine Hilfe bei einem Neuanfang des Theaters gewesen. Doch davon konnte im Schlamassel des Kriegsendes mit Hunger, Wohnungsnot und jedweden Mangel ohnehin keine Rede sein – oder vielleicht doch.

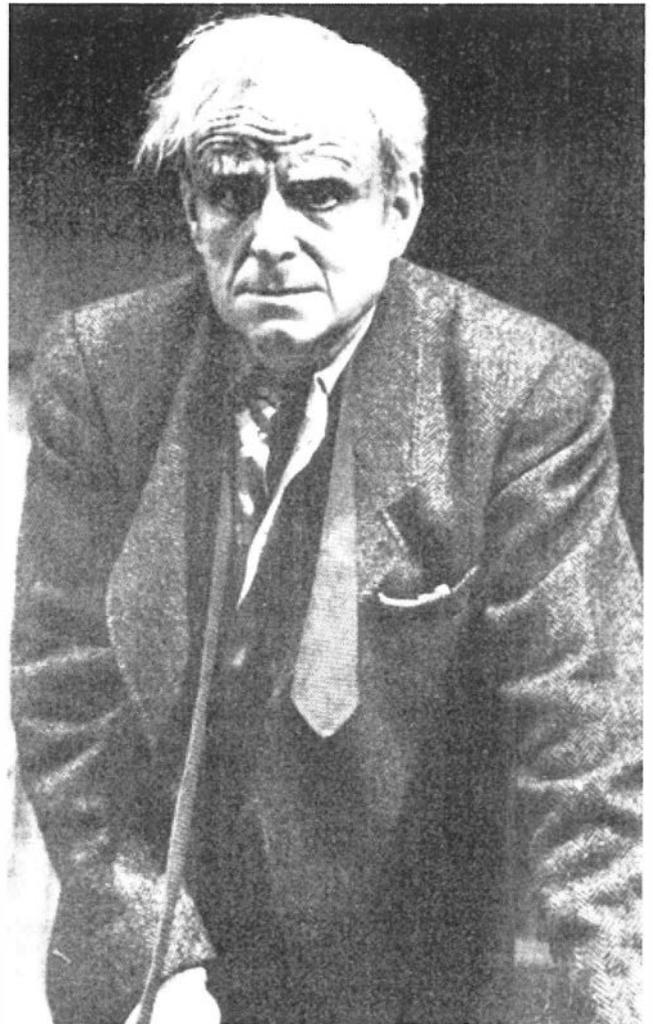
### **Neuanfang mit Willi Busch auf der Parkhaus- bühne**

Das angesichts der Lage eigentlich Undenkbare geschah schon im Mai 1945. Willi Busch erhielt von der britischen Militärregierung die Lizenz zur Wiedereröffnung des Bochumer Stadttheaters. Das war vermutlich nur deshalb so schnell zu erreichen gewesen, weil der frühere Oberspielleiter Dr. Hans Buxbaum, der 1933 die Bochumer Bühne und 1939 Deutschland verlassen musste und im Londoner Exil bei der BBC gearbeitet hatte, an der richtigen Schaltstelle saß und für die notwendigen Genehmigungen sorgte.<sup>91</sup>

Im Saal des Parkhauses im Stadtpark, wo die Brüder Busch so oft bejubelt worden waren, befand sich die einzige, noch halbwegs brauchbare Bühne der Stadt. Mit unerschütterlichem Optimismus und der Bewilligung im Rücken begann Willi Busch mit einigen Helfern zu werkeln, um die technischen Voraussetzungen für den Beginn der Probenarbeit zu schaffen. Es fehlte an Werkzeug und jeglichem Material, wie Holz, Nägel, Stoffe, Farben etc.; die Räumlichkeiten waren kalt, die Mägen knurrten. Vom (theoretisch immer noch amtierenden) Intendanten war nichts zu sehen. Bei Aufnahme der Proben zu Grillparzers „Weh dem der lügt“ am 3. September hatte Busch die Kollegen in einer kurzen Ansprache aufgefordert, angesichts der vor ihnen liegenden Aufgabe auf „*Prätentionen, Sonderwünsche und Allüren*“ zu verzichten.<sup>92</sup> Die erste Premiere konnte schon am 17. Dezember 1945,

sieben Monate nach dem Ende des Krieges, unter Willi Buschs Regie über die Parkhausbühne gehen.

Saladin Schmitt hatte inzwischen aus der französischen Besatzungszone ausreisen können, saß aber bei seiner Schwester in Iburg am Teutoburger Wald fest und versuchte von dort aus, auf die Entwicklung in Bochum Einfluss zu nehmen, indem er sich kurz vor der ersten Premiere brieflich zurückmeldete, das Vorhaben Buschs und seiner Helfer scharf kritisierte und klar machte, dass er – in Verkennung aller Realitäten – seinen pompösen „Bochumer Stil“ auch auf der kleinen Parkhausbühne fortzusetzen wünschte.



*Abb. 19: Nach seinem Weggang aus Bochum spielte Willi Busch in der Spielzeit 1948/49 am Kölner Schauspiel den Geheimrat Clausen in Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“. Willi Busch starb am 10. Mai 1951 in Köln und wurde auf dem Altenbochumer Friedhof beigesetzt.*

Von Niemandem mehr erwartet, kehrte Schmitt am 26. April 1946 nach Bochum zurück und nahm, auf seinen Vertrag pochend, den Chefessel wieder ein. Die städtischen Instanzen sahen (zunächst) keine andere Möglichkeit, als die vertragsgemäße Fortsetzung der Intendanz

<sup>90</sup> Ebd., S. 11.

<sup>91</sup> Ketelsen, Theater (wie Anm. 27), S. 151.

<sup>92</sup> Schauspielhaus/Stadtarchiv, Schmitt (wie Anm. 75), S. 122.

durch den gesundheitlich geschwächten, künstlerisch kaum noch akzeptierten Saladin Schmitt.<sup>93</sup> Dass Spannungen zwischen ihm und seinem Stellvertreter Willi Busch, dem verdienstvollen Initiator des Wiederbeginns, entstehen mussten, lag auf der Hand. Die zumindest anfänglich noch vorhandene Loyalität Buschs, der sich nach Meinung des Dramaturgen Horst Gnekow seinerzeit nur „als Platzhalter des verehrten Chefs und Freundes“ betrachtet hatte, verkehrte sich, verursacht durch permanente Unstimmigkeiten und irreparable Kränkungen, in die völlige Entfremdung der einstigen Freunde. Der schwer getroffene Willi Busch sah in Bochum keine Möglichkeit zur Weiterarbeit mehr und ging zur Spielzeit 1947/48 ans Schauspiel der Stadt Köln, der Stadt, in der seine berufliche Laufbahn 1912 begonnen hatte. Er verließ Bochum, den Ort seiner großen Erfolge, nach 26 Jahren.<sup>94</sup>

Der König Philipp in Schillers „Don Carlos“, inszeniert vom neuen Intendanten Herbert Maisch, war Willi Buschs erste Rolle am Kölner Schauspiel. Der Sohn Frieder schrieb über diese Aufführung, dass nach den Bochumer Erfahrungen gerade diese Rolle dem Seelenzustand seines Vaters entsprochen habe: „Der sonst so vitale Mann hatte sich mit einem Wall von eisiger Kälte umgeben. Der Blick war voller Müdigkeit.“<sup>95</sup>

Es spricht für Willi Buschs lauterer Charakter, dass er dem Freund vergangener Tage trotz allem einen letzten Dienst erwies, als dem Intendanten Schmitt vor der „Faust“-Premiere zum 30-jährigen Jubiläum des Bochumer Theaters am 26. September 1948 der Hauptdarsteller abhanden gekommen war. Da im eigenen Ensemble kein Ersatz zur Verfügung stand, sprang Willi Busch ein und stellte, wie die Kritik schrieb, „einen Faust von einsamer Größe“ auf die Bühne: „Das unvermutete Wiedersehen mit dem verdienstvollen Künstler äußerte sich am Schluß der fünfständigen Aufführung in begeisterten Ovationen.“<sup>96</sup>

### **Fritz, Adolf und Hermann Busch nach dem Zweiten Weltkrieg**

Im Herbst 1945 übernahm Fritz Busch die musikalische Leitung der Metropolitan Opera New York und eröffnete die Saison am 26. November mit Richard Wagners „Lohengrin“. Busch führte das Haus bis 1949. Trotz des hervorragenden Orchesters und bedeutender Sänger, die ihm zur Verfügung standen, konnte Busch an der „Met“ seine Vorstellungen von einer zeitgemäßen Oper, wie er sie in Dresden, Berlin, Salzburg, Glyndebourne und Bue-

nos Aires entwickelt hatte, nur selten realisieren. Im Bereich von Inszenierung und Bühnenbild habe er damals sehr viel Mittelmaß hinnehmen müssen und manchmal sei das Ergebnis „Schmiere“ gewesen, bekannte er später; nie habe er bei seiner Arbeit so viel Kompromisse schließen müssen, wie in den Jahren an diesem berühmten Haus.<sup>97</sup>

Im August 1945 hatte Kölns Oberbürgermeister Konrad Adenauer an Adolf Busch geschrieben: „Sehr geehrter Herr Busch, in Ihrer Heimat sieht es traurig aus.“ Und er bat ihn und die Brüder Fritz und Hermann um Mithilfe beim Aufbau des Kölner Musiklebens: „Wir alle wollen uns die größte Mühe geben, Köln wieder zum Horte der rheinischen Kultur und rheinischen Geistes zu machen.“<sup>98</sup> Den Brüdern Busch schien die Zeit für eine Rückkehr in das zerstörte Deutschland noch zu früh.

1949 reiste Adolf mit den Mitgliedern seines neu gebildeten Quartetts, zu dem auch der Bruder Hermann gehörte, zu Konzerten nach Deutschland. Der erste solistische Auftritt Adolf Buschs nach den Jahren der Emigration fand im Juni des Jahres beim Bonner Beethovenfest statt. Manch ein Zuhörer, der gekommen war, Beethovens Violinkonzert von dem Geiger zu erleben, den Viele für den Besten seiner Zeit hielten, war von diesem Auftritt enttäuscht. Die „einstige Größe und Vollkommenheit“ seines Vortrags „schien ermüdet, der Glanz seines einst gerühmten Spiels matt geworden“.<sup>99</sup>

### **Wiedersehen der Brüder in Köln**

Im Februar 1951 reiste Fritz Busch zu einer „Maskenball“-Aufnahme zum Nordwestdeutschen Rundfunk in Köln. Hier kam es am 18. Februar 1951 in Willi Buschs bescheidener Wohnung zum ersten Wiedersehen der vier Busch-Brüder nach dem Krieg. Willi, der am Kölner Schauspielhaus wieder die großen Rollen wie den „Götz“, den „Wallenstein“ und den Geheimrat Clausen in Hauptmanns „Vor Sonnenuntergang“ spielte, gab mit dem Motto „Alles noch einmal von vorne anfangen“ den heiteren Gastgeber.<sup>100</sup> Nur acht Wochen später erlitt er in der Probe zur Sterbeszene des Attinghausen in „Wilhelm Tell“ einen Herzanfall, an dessen Folgen er am nächsten Tag, dem 10. Mai 1951, verstarb – zwei Monate nach dem Tod des einstigen Freundes Saladin Schmitt.

Die Urne Willi Buschs wurde in der Familiengruft auf dem Altenbochumer Friedhof beigesetzt. Der Vorsitzende des Kulturausschusses Dr. Diekamp legte einen Kranz der Stadt Bochum nieder, im Namen des Ensembles sprach

<sup>93</sup> Ketelsen, Theater (wie Anm. 27), S. 152, 157 f.

<sup>94</sup> Stadt Bochum, Saladin Schmitt (wie Anm. 29), S. 126.

<sup>95</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 12.

<sup>96</sup> Westfälische Rundschau Nr. 92, 28. September 1948.

<sup>97</sup> Dopheide, Busch (wie Anm. 10), S. 175.

<sup>98</sup> Busch, Fritz Busch (wie Anm. 22), S. 244.

<sup>99</sup> Albrecht Roeseler, Große Geiger unseres Jahrhunderts, München/Zürich 1987, S. 77.

<sup>100</sup> Busch, Fritz Busch (wie Anm. 22), S. 316.

der langjährige Kollege und Freund Walter Kaltheuner. Dem Begräbnis in Bochum war eine Gedenkfeier in den Kölner Kammerspielen vorausgegangen, in der Intendant Herbert Maisch an Buschs „*Heimkehr*“ in die Domstadt erinnerte: „*Der Bruch mit dem Freund Saladin Schmitt ließ Willi Busch fast zusammenbrechen, und so kam er – ein Erschütterter – 1947 wieder zu uns nach Köln.*“ Ein Mensch sei dahin gegangen, „*den wir alle schätzten*“, der seinen Beruf „*über alle Maßen liebte und aus dem er durch einen Tod scheiden durfte, um den wir ihn alle beneiden. Das sei unser Trost*“.<sup>101</sup>

Nur wenige Monate nach dem Tod des Bruders, zwischen einem Gastspiel in Stockholm und Verhandlungen zur Übernahme der Wiener Staatsoper, verstarb Fritz Busch am 14. September 1951 in London. In dem kleinen Ort mit dem schiefen Kirchturm unweit von Arolsen, wo sich Fritz Busch und Grete Boettcher vor 41 Jahren kennen gelernt hatten, fand am 24. September die Beisetzung der Urne statt, so wie Fritz Busch es – wenige Jahre vorher – mit seiner Frau besprochen hatte: „*In Mengerlinghausen haben wir geheiratet, und die Kinder sind dort getauft worden. Das ist unser Platz, dort gehören wir hin, und dort wollen wir auch begraben werden.*“ Auf den Grabstein ließ Grete Busch in Noten schreiben, worüber sie sich auch verständigt hatten: „*Morgen früh, wenn Gott will ...*“<sup>102</sup>

Drei Tage nach Vollendung seiner Komposition des 6. Psalms op. 70, am 9. Juni 1952, starb Adolf Busch auf seiner Farm in Guilford (Vermont). Im Zeitraum eines Jahres war nun der dritte der Busch-Brüder dahingegangen, für Hermann, der damals in New York lebte, ein weiterer schwerer Schlag. Zu einer Rückkehr nach Deutschland konnten Lotte und Hermann Busch sich nicht entschließen. Er setzte seine solistische Tätigkeit fort und betreute das vom Bruder Adolf und Rudolf Serkin 1950 gegründete Marlboro Music Festival; 1954 erhielt er eine Professur in Miami. Das letzte Konzert in Deutschland gab Hermann Busch auf Einladung der Brüder-Busch-Gesellschaft am 5. Juni 1966 in Dahlbruch im Siegerland.<sup>103</sup> Aus Anlass des 75. Geburtstages seines Bruders Adolfs spielten Pina Carmirelli, Rudolf Serkin und Hermann Busch noch einmal Adolfs Trio A-Moll op. 15. Es war das Werk, das Adolf („*mit seinem glänzenden Geigenton*“), Hermann und Rudolf Serkin vor 44 Jahren in Bochum zur Uraufführung gebracht hatten und das vom Parkhaus-Publikum gefeiert worden war.<sup>104</sup>

#### Abbildungsnachweis

Sammlung Kreppke (Abb. 6, 7);

Stadtarchiv/Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte: Abb. 8 (Bochumer Anzeiger).

Presseamt der Stadt Bochum (Abb. 18);

alle übrigen Abbildungen mit freundlicher Genehmigung des Brüder-Busch-Archivs im Max-Reger-Institut, Karlsruhe.

#### ● Die Autoren dieses Heftes

Hans Joachim Kreppke  
Kreuzstraße 15  
44787 Bochum

Wulf Schade  
Wielandstraße 111  
44791 Bochum

Heinz-Günter Spichartz  
Wachtelweg 21  
44807 Bochum

<sup>101</sup> Brüder-Busch-Gesellschaft, Willi Busch (wie Anm. 25), S. 29.

<sup>102</sup> Busch, Fritz Busch (wie Anm. 22), S. 340.

<sup>103</sup> Zugegen waren neben Hermanns Frau Lotte u. a. Adolfs Tochter Irene Serkin, Fritz Buschs Witwe Grete und Sohn Hans und Willi Buschs Witwe Margarethe.

<sup>104</sup> Hermann Busch verstarb am 3. Juni 1975 in seinem Haus in Bryn Mawr (Pennsylvania).

Wulf Schade

## Die Bochumer Ausstellung „Das Fremde und das Eigene“

Eine Anmerkung zur „Ausstellungsanmerkung“

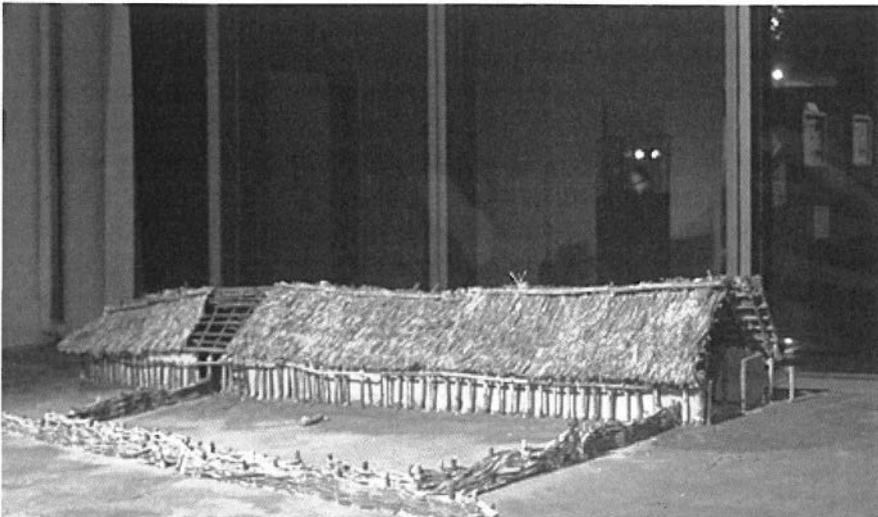


Abb. 1: Modell eines Langhauses in Hiltrop, 4. Jahrtausend v. Chr.



Abb. 2: Reisegeschichten von 1753 aus der Bibliothek von Carl Arnold Kortum.

Eine interessante „Ausstellungsanmerkung“ war in der letzten Ausgabe der „Bochumer Zeitpunkte“ auf Seite 26 zu finden. Anlass war die vom Bochumer Stadtarchiv/

Bochumer Zentrum für Stadtgeschichte konzipierte und entwickelte Ausstellung „Das Fremde und das Eigene“. Diese war die größte und zentrale Ausstellung aus einem Ausstellungsverband von neun Stadtarchiven des Ruhrgebiets anlässlich des Europäischen Kulturhauptstadtjahres Ruhr.2010 (formal Essen). Unter dem Thema „Fremd im Revier“ organisierten diese Stadtarchive kleinere örtliche, aber sich ergänzende Ausstellungen.

Die sehr polemische Anmerkung eines Bochumer Kommunalpolitiklers zur Bochumer Ausstellung ist sowohl der eben genannten Bedeutung als auch der großen Zahl der Ausstellungsexponate und der inhaltlichen Tiefe wegen völlig unangemessen. Sie besagt faktisch: nichts Neues auf der Inhaltsebene, nahezu nur aus früheren Ausstellungen bekannte Exponate, dazu fehlten wichtige Themen oder seien „nur unzureichend angesprochen“ worden. Und das noch bei der langen Vorbereitungszeit ...

Wollte man in der Antwort auf dem Niveau dieser Kritik bleiben, könnte man es sich einfach machen: Wenn die seit Jahrzehnten hier in Bochum die Politik bestimmende Mehrheitsfraktion, zu der der Kritiker ja auch seit mehreren Legislaturperioden gehört, den Stadthaushalt nicht so verschuldet hätte, wie er es heute ist, hätte es tatsächlich eine relativ „lange Vorbereitungszeit“ – etwa von Januar 2009 bis März 2010 – gegeben. Fakt ist aber, dass es von Mai bis Ende Dezember 2009 wegen der hohen Verschuldung des Bochumer Kommunalhaushaltes eine Haushaltsperre gab. Bis weit in den Dezember hinein war deshalb überhaupt nicht sicher, ob die Ausstellung überhaupt stattfinden würde, was bedeutete, dass in diesem Zeitraum die Verantwortlichen für die Ausstellung, Dr. Ingrid Wölk und Dr. Nina Hennig, keinen Cent für diese ausgeben und keinerlei Ausschreibungen für den Aufbau in Gang setzen durften. Ich erspare mir, die weiteren Probleme, die das alles mit sich brachte, ausführlicher darzustellen. Nur soviel: Statt eine Polemik über die lange Vorbereitungszeit zu beginnen, sollte

man sich eher wundern, dass trotz der im – ich wiederhole – politischen Raum verursachten Probleme diese Ausstellung im Gegensatz zu anderen „großen“

Kulturhauptstadtprojekten der Stadt Bochum eröffnet wurde und dazu noch pünktlich zum vorgesehenen Termin. Das war nur aus mehreren Gründen möglich:



Abb. 3: Kleidung der Türken, Zeichnungen von C. A. Kortum.



Abb. 4: Schlesische Tracht und Kirchenbank aus der Marienkirche, ca. Anfang 20. Jahrhundert.

1) Es war noch im März/April 2009, d. h. vor der Haushaltssperre, gelungen, drei fachlich versierte Personen „einzukaufen“, darunter den Verfasser dieses Beitrages, die zwei Abteilungen – Ostermann und Industrialisierung – vorbereiten konnten. Weitere Personen, z. B. für eine eventuelle Abteilung „Flüchtlinge nach dem 2. Weltkrieg“ konnten aus dem genannten haushaltsrechtlichen Grund nicht mehr eingestellt werden.

2) Die Fachkräfte des Stadtarchivs haben so neben ihrer normalen Arbeitsbelastung die Vorbereitung von sechs der acht Abteilungen der Ausstellung – inhaltlich wie auch bezüglich der Exponate – geschultert, wobei die Leitung dem Kollegen und den Kolleginnen zumuten musste, möglicherweise für den Papierkorb zu arbeiten.

3) Trotz der Haushaltssperre wurden Gespräche mit möglichen Auftragnehmern geführt, z. B. wegen des Leuchttisches mit dem umfangreichen

Kartenmaterial in der Abteilung Industrialisierung, denen man dabei in Aussicht stellen musste, dass die Gespräche möglicherweise für die Katz sein könnten. Eine delicate Situation, die aber von der Ausstellungsleitung entsprechend gemeistert wurde.

4) In einem wiederholten Kraftakt – wie bereits bei der vorherigen Ausstellung – konnte der technische und handwerkliche Aufbau nur Dank der wirklich bewundernswerten Bereitschaft einiger eigentlich für andere Aufgaben eingestellten Langzeitarbeitslosenkräfte sowie des musealen Aufsichtspersonals geschafft werden. Handwerkliches Personal, außer von Seiten der Restaurationswerkstatt des Stadtarchivs, stand dem Zentrum für Stadtgeschichte nicht zur Verfügung. Jede Arbeit, auch die von städtischen Handwerkern, musste eingekauft werden.

In der „Ausstellungsanmerkung“ findet man eigentlich nur einen inhaltlichen Punkt, der konkret und so diskussionsfähig ist: Es fehle das Thema „Flüchtlinge und Vertriebene nach 1945“. Hier, denke ich, hat der Autor Recht, wobei das wohl nur mit Fachkräften außerhalb des Stadtarchivs zu meistern gewesen wäre. Schon bei dem nächsten Punkt wird es haarig: Einige Themen seien nur unzureichend behandelt worden. Welche? Eine andere Feststellung, es seien nur wenige, „noch nicht aus vorherigen Ausstellungen bekannte Exponate“ zu sehen, ist gelinde gesagt fragwürdig. Selbst wenn dies stimmen würde, was allerdings nicht zutrifft, wäre dies doch nur dann kritikwürdig, wenn damit

inhaltlich nichts Neues ausgedrückt würde. Auf demselben Niveau könnte man polemisch fragen, wozu denn Museen überhaupt Dauersammlungen aufbauen sollen, wenn sie jedes Exponat nur ein-, vielleicht zweimal zeigen dürfen?

## Die Ausstellung

In der „Ausstellungsanmerkung“ fehlt leider jegliche inhaltliche Bewertung. „Das Fremde und das Eigene“ umfasst immerhin acht Abteilungen, deren Zusammen-

stellung und Gliederung entsprechend meiner in etlichen Führungen durch die Gesamtausstellung gemachten Erfahrungen den Besucherinnen und Besuchern aufgrund der Themenstellung viele neue Einblicke in die Geschichte Bochums geben: Altertum, Mittelalter/ Frühe Neuzeit, Heinrich Graf Ostermann, Carl Arnold Kortum, Industrialisierung, Ersten Weltkrieg, Nationalsozialismus, Zwangsarbeit sowie die Arbeitszuwanderung nach dem Zweiten Weltkrieg, die sogenannten Gastarbeiterinnen und Gastarbeiter. Es mag sein, dass für einige alteingesessene Bochumer Stadtforscherinnen und Stadtforscher sich die Ausstellung nicht lohnt. Aber nur wenigen Besucherinnen und Besuchern war beispielsweise bekannt, dass es im Bochumer Stadtarchiv/ Zentrum für Stadtgeschichte jahrtausend- bzw. jahrhundertalte Exponate gibt, die durch systematische Ausgrabungen wie in Bochum-Hiltrop oder Zufallsentdeckungen wie in Bochum-Querenburg gefunden wurden. Der Schmuck aus einem Merowingerschen Frauengrab in Langendreer, das auf Grund von Ausgrabungen rekonstruierte Langhaus aus Hiltrop oder der Querenburger Münzschatz sind dafür bedeutsame Beispiele. Neben einigen auswärtigen Leihgaben in der Abteilung Mittelalter/ Frühe Neuzeit wie der Wachstafel aus Soest für rasche Berechnungen der Kaufleute oder der Pilgerflasche aus Neuss finden sich beispielsweise die älteste sich im Besitz des Bochumer Stadtarchivs befindende Urkunde von 1298, das Bürgerbuch der Stadt Bochum von 1519-1802 wie auch eine Almosenkiste von 1640 aus der Stiftung der Sparkasse Bochum. Sehr interessant ist hier auch ein von einem Schauspieler des Bochumer Schauspielhauses

nachgesprochener Text eines 1722 amtlich bestellten Berichtes über den Zustand Bochums. Dieser Ausstellungsteil verdeutlicht auch ein sprachliches und



Abb. 5: Deutsche Propaganda während des Ersten Weltkrieges.



Abb. 6: Geschichte der Familie Baer.

damit mentales Phänomen, nämlich dass es für die bis in die frühe Neuzeit in Bochum beheimateten Menschen „Fremde“ in der heutigen Bedeutung gar nicht gab, sondern stattdessen alle Nichteingesessenen nur „Auswärtige“ waren.

Besonders anschaulich und schön für das Auge, eine wichtige Funktion von musealen Ausstellungen überhaupt, gestalten sich die kleine Abteilung Heinrich Graf Ostermann – ein Bochumer in der Fremde – sowie die große über Carl Arnold Kortum. Hier werden wichtige Beziehungen zwischen dem Eigenen und dem durch die Entdeckungen der Neuzeit mit Hilfe der Buchdruckkunst leichter zu verbreitenden neuem Fremden deutlich. So zeigen beispielsweise die Büchersammlung von Kortum wie auch seine gezeichneten Bilder von Menschen aus dem Orient und aus Afrika dessen große Neugier und seinen Respekt vor fremden, auch muslimischen Menschen und ihrer Kultur, eine Tugend, die heute eine große Volkspartei – Stichwort Sarazin – als nicht mehr notwendig für die Mitgliedschaft in ihrer Partei erachtet.

In der Abteilung Industrialisierung sind etliche Exponate zu finden, die bereits in der Ausstellung „99 Sachen“ gezeigt wurden. Aber durch den Zusammenhang, in den sie in der jetzigen Ausstellung gestellt werden, und im Wechselspiel mit den anderen Exponaten wie beispielsweise der Kirchenbank aus der Marienkirche oder auch den hier erstmals gezeigten Exponaten aus der masurischen und polnischen Bochumer Geschichte bekommen sie eine neue Bedeutung. Letztere sind stellvertretend für die Geschichte von Tausenden zugewanderten „Fremden“, ohne die die Entwicklung unserer Stadt wie auch der Region nicht möglich gewesen wäre, thematisiert worden. Die Abteilung verdeutlicht damit gleichzeitig einen äußerst aktuellen Aspekt: Die Angst vor Überfremdung heute ist eine Angst vor der eigenen Geschichte. Die Zuwanderung während der Industrialisierung machte nämlich das Dutzendfache der vorherigen Bevölkerungszahl aus, wenn man so will, lag hier eine reale „Überfremdung“ vor – überhaupt nicht vergleichbar mit unserer heutigen Situation. Die meisten der heute in Bochum und der Region Lebenden sind Nachkommen von Zuwandererinnen und Zuwanderern.

Die Abteilung zum Ersten Weltkrieg zeigt sehr anschaulich, wie aus der in den vorherigen Jahrhunderten ersteinmal nur der Beschreibung dienenden Bezeichnung von Menschen und Ländern als „fremd“ ein Instrument zum staatlich akzeptierten, ja geforderten Morden wurde. Die fremden Staaten wurden zu Feinden, die man überfallen, deren „uns“ fremde Menschen man erschießen und von denen man Land erobern durfte. Noch weiter „entwickelte“ diesen Begriff, wie die folgende Abteilung zeigt, dann der Nationalsozialismus: er machte Teile der eigenen Nation durch Ausgrenzung zu Fremden, die im nächsten Schritt als artfremde Feinde, d. h. als

Schmarotzer und Blutsauger bezeichnet und als letztes der Vernichtung zugeführt wurden. Wie das geschah, wird durch Plakate, Schulbücher, Personalakten, Radioempfänger sowie die Geschichte der jüdischen Familie Baer, dessen „Familienoberhaupt“ im Ersten Weltkrieg mit dem Eisernen Kreuz Zweiter Klasse ausgezeichnet wurde, deutlich gemacht. Eine weitere Zuspitzung dieser Methode fand, wie dann in der Abteilung „Fremdarbeiter“ gezeigt, durch grausame Rekrutierung und Behandlung – Stichwort: Vernichtung durch Arbeit – der meist slawischen Zwangsarbeiter und Zwangsarbeiterinnen ihre Widerspiegelung. Beendet wird die Ausstellung durch die Skizzierung von sechs im Zuge der Anwerbung zugewanderten fremden Arbeiterinnen und Arbeitern, die den heutigen Gebrauch des „Fremden“ und das Gefühl des „Fremdseins“ heute verdeutlichen.

Die Ausstellung in Bochum wie auch die Ausstellungen der anderen Städte wurden von umfangreichen Programmen vor Ort begleitet: Lesungen, Filmvorführungen und Diskussionen. Hinweisen muss man unbedingt auch auf den alle neun Ausstellungen dokumentierenden Katalog. Hier findet man ausführlich ihre Inhalte dargestellt wie auch eine Vielzahl ihrer Exponate abgebildet.

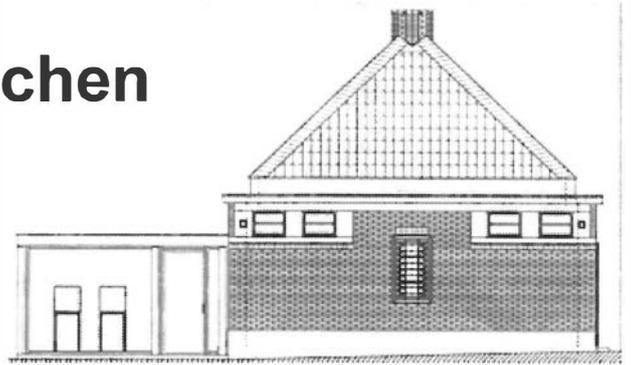
- Die Bochumer Ausstellung ist noch bis zum 4. September 2011 im Bochumer Stadtarchiv/Zentrum für Stadtgeschichte, Wittener Straße 47, Di-Fr 10 bis 18 Uhr, Sa/So und an Feiertagen 11 bis 17 Uhr zu besuchen.
- Klaus Wisotzky und Ingrid Wölk (Hg.), Fremd(e) im Revier? Zuwanderung und Fremdsein im Ruhrgebiet. Klartext Verlag, Essen 2010

*Abbildungsnachweis*

Gerhard Strauß, Bochum 2011

# Aus dem Häuschen

## Berichtenswertes von der Kortum-Gesellschaft



### ● Saure Wiese

Die Kortum-Gesellschaft engagiert sich bekanntlich auch für das Wahrnehmen historischer Orte in unserer Stadt, auch für die Orte des Mahnens und Gedenkens. Ein solcher Ort ist die „Saure Wiese“ an die Ahbachstraße/Essener Straße gegenüber dem ThyssenKrupp Steel Werk Bochum. Hier ist durch die öffentliche Hand ein sehr schöner Park entstanden, der vor kurzem eingeweiht werden konnte. Dort stand im Zweiten Weltkrieg ein Zwangsarbeiterlager des Bochumer Vereins. Die Grundrisse der ehemaligen Baracken sind im Park als Wildrosenbeete gekennzeichnet worden. Leider fehlt aber jede Erklärung. Wir haben uns in Absprache mit dem VVN (Verein der Verfolgten des Naziregimes) deswegen ein Projekt zu Eigen gemacht, das der Künstler Marcus Kiel entwickelt hat. Er schlägt vor, entlang der Parkwege Berichte und Zitate von ehemaligen Zwangsarbeitern des Lagers auf Stahltafeln zu installieren. Anhand dieser Tafeln will er dann in Zusammenarbeit mit Schülern Geschichte entdecken und erforschen. Wir konnten bei der Sparkassen-Stiftung die notwendigen Gelder einwerben und danken ihr an auch an dieser Stelle dafür.

### ● Ottokar Wüst

Zu Bochums Geschichte gehört auch der Fußball. Am 18. Juni 2011 verstarb Ottokar Wüst, der die Geschichte des VfL Bochum entscheidend geprägt hat. Im Stadtbild war sein Geschäft an der Brückstraße „Otto Wüst Herrenausstatter“ über Jahrzehnte präsent. Als es schloss, konnte Hans Hanke den gesamten Schriftzug als Sachquelle für die Kortum-Gesellschaft bzw. das Stadthistorische Museum sichern. Die schwungvolle Leuchtschrift aus den 1950er Jahren könnte mit dazu beitragen, in einer künftigen Dauerausstellung zur Geschichte Bochums die Erinnerung an Ottokar Wüst und die Geschichte des VfL zu veranschaulichen.

### ● Neue Bücher

*Ulrike Robeck: Die älteren Hallen des Bochumer Vereins als Zweckbauten und Denkmale der Eisen- und Stahlindustrie, Mainz 2010. ISBN 978-3-8053-4279-7, €22,00*  
Dieses vom Landeskonservator herausgegebene Buch beschreibt die erhaltenen Hallenbauten im Westpark: Das Hammerwerk II von 1866, die erste Dreigelenkbogenhalle der Welt, in der heute noch Räder für die Bahn geschmiedet werden; das Dampfgebläsehaus von 1873; die Dampfkraft- und

spätere Dampfturbinenzentrale von 1895 sowie die Gaskraftzentrale von 1903 – bekannt als Jahrhunderthalle. Mit anschaulicher Gründlichkeit in Wort und Bild und erstklassiger Lesbarkeit weist Robeck die Entwicklungen des Bochumer Vereins und seiner Bauten auf und klärt wohl fast alle Fragen, die sich beim Anblick der Industriedenkmale stellen könnten. Sie hat dazu neue Quellen und Forschungswege erschlossen. In dieser Hinsicht hat sie mit dieser ihrer Dissertation ein sehr wichtiges Werk vorgelegt. Leider traut sie sich auch an denkmalpflegerische Bewertungen heran, mit denen sie offensichtlich nicht sehr vertraut ist. Sie schwankt dabei zwischen der Bewertung des Hallenensembles als Weltkulturerbe oder als total verdorben. Aber auch hier lernt man, das eigene Auge zu schulen und selbst zu entscheiden, wo sie Recht und wo sie Unrecht haben mag. Da gelingt anhand ihrer informationsreichen Publikation umso besser!

*Hans Hanke, Bochum*

●  
*Farrenkopf, Michael: Mythos Kohle, Der Ruhrbergbau in historischen Fotografien aus dem Bergbau-Archiv Bochum, Münster 2009, ISBN 978-3-402-04386-8, € 29,80*

Aus den schriftlichen Quellen des Bergbau-Archivs Bochum (BBA) hat wohl jeder, der sich eingehen-

der mit der Geschichte des Ruhrbergbaus befasst, schon „Nektar gesaugt“. Weniger bekannt ist dagegen die reiche fotografische Überlieferung im selben Archiv und in der Fotothek des Deutschen Bergbau-Museums Bochum (DBM). Zusammen mehr als 100.000 Aufnahmen werden hier bewahrt, das älteste Material aus den 1870er Jahren, die jüngsten Fotografien aus aktueller Zeit.

Wenn erst nach gut 40 Jahren BBA mit dem „Mythos Kohle“ eine Monographie tieferen Einblick in diese bildliche Überlieferung gewährt, so liegt das vor allem an der Geschichte des Wirtschaftsarchivs BBA. Schon in den abgebenen Werksarchiven eher als marginales Archivgut behandelt, fehlt den Fotos meist jede Begleitüberlieferung. Das Material liegt im Provenienzenzusammenhang verteilt in den Beständen der abgebenen Bergbauunternehmen; das Einzelbild ist oft Teil eines Konvolut, welches nutzerunfreundlich nur spärlichste Informationen wie „Schachanlage X im Zeitraum Y-Z“ aufweist, wie der „Mythos“-Leser im Einführungskapitel erfährt (S. 19). Umso dankenswerter, dass sich Michael Farrenkopf als Leiter des BBA und des Montanhistorischen Dokumentationszentrums beim DBM der arbeitsintensiven Aufgabe angenommen hat, den Bilderschatz einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Der Band beginnt mit einem notwendigen und profunden „Vorspann“; schon im Vorwort erfährt man Wissenswertes über das BBA und seine Geschichte seit 1969. Die gut gegliederte Einführung klärt anschließend über die Anfänge der regionalen Werks- und Bergbaufotografie um 1860 auf, skizziert angemessen knapp ihre Funktionen sowie ihre technische und bildsprachlich-kompositorische Entwicklung und würdigt schließlich einige ihrer Protagonisten. Dabei wird auch gleich ein

Forschungsdesiderat formuliert, fehlt es doch bislang an einem Überblickswerk zum Thema. Trotz der gebotenen Kürze ist die Würdigung der Ruhrbergbau-Fotografie nicht nur mit einem gehaltvollen Anmerkungsapparat versehen, sie ordnet den Gegenstand zudem erhellend in den größeren Rahmen der Regionalgeschichte ein. Dem titelgebenden *Mythos* Ruhrbergbau widmet sich die Einführung gleich zu Beginn (S. 9) – allein schon diese kurze Reflektion hebt das Werk wohltuend aus der stetig wachsenden Zahl von Bergbau-Bildbänden hervor, die sich ihrem Gegenstand oft recht sentimental nähern und dabei so manchen propagandistischen „Fallstrick“ unkommentiert übernehmen, den die nur vermeintlich sachliche Werksfotografie bereithält.

Gegliedert in fünf Phasen mit jeweils eigener Einleitung, dokumentiert der Bildteil aussagefähiges Material zu den jeweiligen Entwicklungen und Leitthemen: Als Aufbauphase eröffnet der wilhelminische Bergbau, gefolgt vom Ersten Weltkrieg sowie den Krisen und erheblichen Rationalisierungsanstrengungen der Weimarer Zeit. NS-Regime und Zweiter Weltkrieg folgen als dritte Phase. Neben den propagandistischen Bergmannsbildern aus dem betrieblichen Sozialwesen würde man sich hier allerdings auch Bilddokumente zum massiven Zwangsarbeitereinsatz im Ruhrbergbau wünschen, der nur knapp im Einleitungstext erwähnt ist (S. 109 f.). Dieser „Mangel“ erklärt sich jedoch durch die diesbezüglich ausgesprochen dürftige bildliche Überlieferung im BBA. Der Wiederaufbau ist das anschließende Thema; Kohlenkrise und Strukturwandel folgen als letzte Phase.

Hier im Hauptteil zeigt sich in den ausführlichen Bildunterschriften eine weitere Stärke des Buches, den Identifizierungen und Datierungen merkt man die gründliche

Recherchebasis an. Angesichts der Bilderfülle des Bandes ändern dabei auch vereinzelte Fehler nichts am positiven Gesamturteil: So wäre beispielsweise Abb. 23 – eine typisch für die Werksfotografie um 1900 völlig menschenleere Innenaufnahme von der Zeche Emscher-Lippe – statt mit „Hängebank und Verladung“ besser als „Hängebank und Lesebandhalle“ identifiziert. Die Abb. 60 zeigt nicht Eisenheim, sondern die Siedlung Stemmersberg der Zeche Osterfeld; das Bild von 1903/04 ist im Historischen GHH-Archiv (heute u. a. im LVR-Industriemuseum) parallelüberliefert und dort plausibel identifiziert. Schließlich noch der Malakoffturm Hannover 1 (Abb. 260): Er wurde nicht in den 1870ern, sondern schon 1857 fertiggestellt und zählt damit zu den ältesten im Ruhrgebiet, wie die Quartalsberichte der Bauzeit im ehem. Staatsarchiv Münster belegen.

Nicht nur inhaltlich bleibt ein positiver Gesamteindruck des Buches: Der hochwertige Druck im Duotonverfahren gibt den einwandfrei reproduzierten Schwarzweißfotos Plastizität und einen Hauch von „Vintage“-Anmutung, was vielleicht nicht zwingend dem historischen Erkenntnisgewinn dient, aber das Betrachten ausgesprochen angenehm macht. Besonders dieser – bei moderatem Verkaufspreis – tadellose Druck und die gut durchdachte Bildauswahl machen das Buch zu einem Genuss für den, der einfach mal hineinblättert. Für den, der sich intensiver mit der fotografischen Überlieferung des Ruhrbergbaus beschäftigen möchte, liegt nun ein exzellenter Einstieg in den lange ungehobenen Bilderschatz des DBM vor.

*Klaus Pirke, Bochum*