

Der aufhaltsame Abstieg der Festspiele von R.

Dieter Schmidt, Jahrgang 1937, Redakteur beim DGB-Jugendmagazin „'ran“; Veranstalter literarischer Werkstattgespräche; Autor mehrerer Fernsehdokumentationen; Auszeichnung Oberhausen 1968 für den Film „Anatomie einer Aufstiegsrunde“.

Prolog

„Es ist nicht verwunderlich, daß Leute, deren Begriffsvermögen sehr klein ist — und wie viele gibt's davon —, meinen können, dies Werk wäre von selbst entstanden, und sie könnten es auch. So mußte ich mich herumschlagen mit Reck-

linghäuser Großmannssucht. Leider sehr einflußreiche Leute initiierten eine Tendenz, das Haus der Ruhrfestspiele zu einem Stadttheater Recklinghausen zu machen." Das ist ein Zitat aus einem der letzten Briefe *Otto Burrmeisters*, den er der Frau des Kulturpreisträgers des DGB, *Bernhard Minetti*, schrieb.

Vorspiel zu dem Theater

Bernhard Minetti wurde 1971 mit dem Kulturpreis des DGB ausgezeichnet. Sein Wirken ist mit den Festspielen von R. eng verbunden. Er ist nicht ein Irgendwer. Jener Minetti nach 25 Jahren Festspielen befragt, ob sie noch aktuell seien, antwortete: „Ich finde sie leider im Sinne einer Bewußtseinswirkung gar nicht vorhanden, und ich finde, sie sollten sich auf eine ganz neue Zielsetzung besinnen und sich bewußt werden, wozu sie da sein sollen.“ An einer anderen Stelle des Interviews sagte Minetti: „Es war wirklich so, daß der eigentliche Arbeiter, für den das Theater gedacht war (...), daß der gar keine Karten bekam.“ Minetti ist ein Freund des DGB. Was er in dem Interview 1971 sagte, kann man als schallende Ohrfeige auslegen. Bereits ein Jahr zuvor, 1970, hatte der Recklinghäuser Journalist *Klaus Lamza* Schriftsteller, Künstler, Journalisten und durch den DGB dekorierte Kulturpolitiker befragt: Das Ergebnis war für die Verantwortlichen der Ruhrfestspiele niederschmetternd. Keiner sah eine Linie in der Kulturpolitik. Doch das zeigte keine Wirkung bei den Verantwortlichen. Sind DGB und Stadt Recklinghausen, die Träger der Festspiele von R., überheblich? Haben sie ein klares Ziel, so daß die Kritik ungerecht wäre? Oder verschließt man einfach die Augen? Offensichtlich. In den Regalen der Pressestelle der Festspiele von R. stapeln sich die Mappen mit den gesammelten Berichten von den Inszenierungen und Veranstaltungen der Ruhrfestspiele. Die sichtbar dickste Mappe enthält die Kritik am NichtVorhandensein einer Konzeption. Nur — und das sagt alles — hat Kritik in R. einen ganz anderen Stellenwert: Die Mappe ist beschriftet mit dem Wort „Polemik“ (!).

Der erste Akt

Die Festspiele von R. sind historisch und geographisch ein Produkt des Zufalls. Hamburger Schauspieler waren im ersten Nachkriegswinter ins Revier gefahren, um Kohlen für ihr Theater „zu besorgen“. Weil sie die unbeleuchtete Autobahnabfahrt in Dortmund verpaßten, landeten sie in Recklinghausen. Ein Zufall. Im darauffolgenden Sommer bedankten sich die Schauspieler mit Theateraufführungen für die Bergarbeiter. Hamburgs damaliger Erster Bürgermeister *Max Brauer* hatte den Einfall, man solle doch künftig so etwas jeden Sommer inszenieren. Aus diesen beiden Zufällen entstanden die Festspiele. Das wird nicht hämisch festgestellt, es ist aber wichtig für die Erkenntnis, daß die Festspiele niemals aus ernstesten kulturpolitischen Absichten der Gewerkschaften entstanden sind. Sie sind nicht Ergebnis einer politischen Projektplanung gewesen. Kultur war und ist nicht die starke Seite der Gewerkschaften. Die Festspiele von R. blieben ein Anhängsel der Gewerkschaften, die Kultur war im DGB bisher nur Appendix

der Tarifpolitik. Dem Verfasser dieser Zeilen ist nicht bekannt, daß es innerhalb des Bundesvorstandes des DGB jemals eine grundsätzliche Diskussion über die Kulturpolitik oder über die Festspiele gegeben hat; Präventiv-Diskussionen über punktuelle Ereignisse ausgenommen.

Die Festspiele von R. waren und sind überladen durch das Theater. Es überwiegt das Klassikertheater, das unpolitische, kulinarische Schautheater. Zu Otto Burrmeisters Lebzeiten empfahl die gewiß nicht links stehende *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, das Ruhrfestspielhaus doch Schillertheater zu nennen. Aufmüpfende Jusos hatten bereits den Plan, das Festspielhaus in der Nacht mit „Institut zur Pflege literarischer Leichen“ zu beschriften. Es muß gewürdigt werden, daß nach der barbarischen Nazizeit ein Bedürfnis bestand, jenes Klassikertheater wiederzusehen, das sich so wohltuend von dem in den zwölf Jahren zuvor Erlebten abhob. Als alle Ideale im Trümmerschutt versunken waren, da sehnte man sich verständlicherweise nach der alten Theaterwelt. Was man in R. bis heute noch nicht mitbekommen hat, ist die Tatsache, daß sich die Welt inzwischen geändert hat.

Otto Burrmeister bevorzugte den jungen Schiller. Er sah als einer der Erfinder des Begriffs „sozialkulturell“ Kultur als etwas religiös Erhabenes. Soziale Kultur beschränkte sich in der Realität jedoch darauf, daß die Arbeiter die Chance bekamen, die Weihstätten der bürgerlichen Kultur zu besuchen. Die Festspiele von R. waren nichts anderes als städtische Bühnen, nur erheblich teurer. Die besten Protagonisten waren für Recklinghausen gerade gut genug. Unser Schiller ist der beste. — Die großartige Persönlichkeit Otto Burrmeisters überdeckte die Kritik, die auf die Festspiele zukam. Seine letzten Lebensjahre wurden durch kommunale Kabalen und mangelnde Rückendeckung durch den DGB verdunkelt. Als das in einer bedrohlichen Einschüchterungsarchitektur entstandene Festspielhaus — eine Villa Hügel mit glatten Fassaden — eröffnet wurde, erwähnte der DGB-Sprecher nicht einmal den Namen Otto Burrmeisters. Der Journalist *Alexander von Cube* kommentierte die Übergabe des Hauses an die Stadt mit dem Satz: „Eine Eröffnung auf Bürgermeisterebene.“

Der zweite Akt oder Die Kritik bricht aus

Als wenn ein Wehr zurückgezogen worden wäre, so stürzte die überfällige Flut der Kritik nach, der Ära Burrmeister auf die Festspiele nieder. Selbst bei größtem Wohlwollen der Kritiker blieb deren Suche nach einer den Festspielen zugrundeliegenden Konzeption ergebnislos. Ein Kulturideologe — oder sagen wir es unangreifbarer — Kulturexperte zeigte sich nirgends, während Burrmeister immerhin noch eine Persönlichkeit gewesen war. In der Tarifabteilung beim DGB fühlte man sich durch Kritik lediglich angegriffen. Dabei wollten fast alle Kritiker nicht die Festspiele als solche in Frage stellen, sondern ihnen zu mehr Profil, schlicht zu einem Konzept verhelfen. Die hoffnungslos in Kabalen verstrickte besoldete Festspielleitung rückte durch diese Wucht der kritischen Fragen

vordergründig näher zusammen. Nicht ohne Stolz wies man in den letzten Jahren häufiger auf die lobenden Beiträge in der *Welt* und der konservativen *Rheinischen Post*. Dem DGB war das nicht einmal peinlich.

Im Programmplan der Festspiele von R. erkennt man kein Engagement. Verzweifelt versuchte man, in der Theatergeschichte gescheiterte Werke auf die Bühne zu bringen. „Napoleon“ oder „Die hundert Tage“ war die letzte technische Darbietung der Ufa. Historisches Schautheater in atemberaubender bühnentechnischer Perfektion. Soviel Geld hatte bisher niemand für ein Bühnenspektakel ausgeben können. Aus Grabbes Napoleon wurde dadurch natürlich noch immer kein Stück. Nebenan wurde im Jahr der Kohlenkrise die Gründerzeche in R. stillgelegt, die Gelsenkirchener Zeche Graf Bismarck soff ab, nachdem die Aktionäre des Unternehmens großzügig „abgefunden“ worden waren. „Troilus und Cressida“ von Shakespeare wird an anderen Bühnen fast nie gespielt. An allen Theatern weiß man warum. In Recklinghausen wurde daraus auch kein Stück. Mit Allgemeinplätzen wie „verflucht sei der Krieg“, zeigt man noch kein Engagement. Das unterschrieb auch General Khy. Als man nach 25 Jahren ausgerechnet Brechts „Heilige Johanna der Schlachthöfe“, ein Stück aus den Fliegerjahren des Kapitalismus (also ohne heutigen Bezug) auf die Bühne brachte, vermochte nur *Hans Dieter Schwarze* aus Castrop-Rauxel den Grund erraten: Der städtische Schlachthof von R. hatte 1971 auch ein Jubiläum.

Anatomie der Partner

Was unterscheidet die kopflastigen Theaterfestspiele von R. von den anderen im deutschsprachigen Raum? Geht man davon aus, daß sie keinem Bedürfnis bzw. keinem politischen Willen entsprungen sind, dann liegt der Unterschied darin, daß man in der leicht provinziellen Nordost-Ecke des Reviers ein anderes Publikum zu erreichen hoffte: die Arbeiter. Hat man sie erreicht? Eine Untersuchung über die Besucherstruktur wurde bisher nie vorgelegt, ja sogar verweigert. Sind anderweitige Wirkungen zu erkennen? Es wurden keine festgestellt. In Recklinghausen selbst, einer industriell strukturierten Stadt, gehen außerhalb der Festspiele nicht einmal ein vH der dort ansässigen Arbeiter ins Theater. Anders gesagt: das monströse Schautheater der Festspiele hat keine Initialzündung ausgelöst, also dem klassisch mittelständisch beherrschtem Theater in der Stadt der Festspiele selbst kein neues Publikum gebracht. Die Festspielleitung pflegt stets nur die Gesamtbesucherzahlen zu veröffentlichen. Zwischen dreißig und vierzig vH der sogenannten Eigeninszenierungen der Festspiele werden aber an den Vormittagen von Schülern besucht. Wohlgermerkt: während der Unterrichtszeit. Man darf ohne Spitze feststellen, daß diese Besucher oft nicht einmal freiwillig kommen; zieht man deren Anteil von den *Zahlen* ab, dann schrumpft der Arbeiteranteil der Besucher ganz erheblich zusammen.

Liegt die geringe Ausstrahlungskraft der Festspiele vielleicht an der Koppelung der Partner? Sicherlich auch. Der Partner des DGB hätte auch eine andere

Revierkommune sein können. Weder Recklinghausen noch der DGB wollten bestimmte Vorstellungen durchsetzen, sie reagierten auf ein Ereignis. Vorausgesetzt, beide hätten ein klares kulturpolitisches Konzept, dann müßte es nach einem Vierteljahrhundert auch erkennbar sein. Man gestatte den Vergleich aus dem Sport: Bei einer Paarung von Lang- und Kurzstreckenläufern diktiert der Kurzstreckenläufer das Tempo. Eine politisch ausgerichtete Organisation wie der DGB müßte eine Kulturpolitik betreiben, die nicht auf kurzfristige parteipolitische Interessen Rücksicht nehmen müßte. Nicht so eine Kommune. Die Interessen des Kommunalpolitikers sind zwangsläufig anders orientiert: Auf den örtlichen Erfolg, auf Echo innerhalb seiner Stadtmauern, auf die Beschwichtigung der einzelnen pluralistischen Gruppen in der Kommune selbst und auf die Wiederwahl bzw. auf seinen persönlichen politischen Aufstieg in der Hierarchie einer Stadt. Da offenbar weder der DGB noch die Stadt Recklinghausen ein kulturpolitisches Konzept haben, diktiert derjenige, der die jeweils kürzeren Strecken des Erfolgs zurückzulegen hat. Es ist kein Zufall, daß die Programme der städtischen Bühnen in der BRD, bis auf kleine Unterschiede, eben so und nicht anders sind. Somit ist Otto Burrmeisters Menetekel, daß man die Festspiele zu einem Stadttheater machen wollte, eine geradezu zwangsläufige Folge. Nur, muß der DGB angesichts der Vielzahl städtischer Bühnen über zwei Monate im Jahr eine weitere unterhalten? Nein.

Alternativen zum Theater

25 Jahre sind eine Zeit, in der sich viel verändern kann. In den über 25 Jahren der Ruhrfestspiele hat sich außerhalb von R. sehr viel getan. Das Verhältnis zur Politik ist ein anderes geworden. Das Theater hat seine Stellung verloren. In einer Zeit, in der das bewegte elektronische Bild das Freizeitleben diktiert, in der Fernsehprogramme individuell gestaltbar werden, ist das Theater ein Relikt aus der Plüschzeit. Das heißt konkret: Die Ruhrfestspiele dürfen nicht mehr in dem Maße wie bisher Theaterfestspiele sein. Wie könnte ein Alternativprogramm aussehen?

Folgende Möglichkeiten bestehen: ersatzloser Abbau des teuren und aufwendigen Konsumtheaters, das heißt keine kulinarischen Eigeninszenierungen mehr. Drosselung des Theaterprogramms auf etwa zehn Gastspiele deutschsprachiger Bühnen mit politischem Zeittheater. Schon jetzt gastieren in R. mehrere Bühnen, jedoch ebenfalls mit Schautheater. Die Festspiele von R. sollten ein Treffpunkt für Gegenwartstheater sein. (Wohlgemerkt: Insgesamt muß der Theateranteil reduziert werden.) Markttheater ohne Eintrittskarten in den Bergmannsorten in und bei Recklinghausen als Zusatz. Damit könnten „neue Schichten“ angesprochen werden.

Die Inszenierungen von R. dürfen den Fernsehanstalten nicht vorzugsweise als Aufzeichnungen für den ersten oder zweiten Weihnachtstag dienen, R. könnte eine Konfrontationsstätte des Fernsehens mit dem Publikum abgeben. Fernseh-

kritik beschränkt sich bei uns auf Zeitungsspalten und auf weihevollere Preisverleihungen. Die Anstalten selbst produzieren unter ihren eigenen Käseglocken. Soziale Fernsehproduktionen der Dritten Programme (wie es WDR und Bayerischer Rundfunk beim „jungen forum“ bereits praktizieren) können in R. aufgeführt und diskutiert werden. Sozialkritische Fernsehspiele sollten vor der Sendung in R. vor Arbeitern auf Monitoren vorgeführt werden. Fernsehmacher und „sachkundiges Publikum“ diskutieren. Spiel und Kritik werden später ausgestrahlt. Bei den Festspielen von R. sind Begegnungen mit Autoren und Werktätigen zu organisieren, weil sie wichtiger sind als Arbeitstagungen mit dem Landkreis Unna.

Recklinghausen muß im Rahmen seiner Festspiele den Film berücksichtigen. Hier könnte es ein Festival des sozialkritischen Films geben, des engagierten Betriebsfilms als Gegenstück zum westdeutschen Industriefilm. Die Gewerkschaften sind als Preisgeber heranzuziehen. Statt einer großen lukullischen Ausstellung könnte man sich mehrere mit konkreten sozialen Themen vorstellen; auch die Ausstellungsorte sollten so dezentralisiert werden, daß sie gewissermaßen zum Arbeiter hinkommen. Der sozialkritischen Fotografie muß ebenso ein Platz geschaffen werden wie der engagierten Wissenschaft. Mit diesem breiten Spektrum, daß sich jedoch insgesamt auf die soziale Frage konzentriert, könnte sich R. von anderen Festivals abheben. Warum muß eine Tagung der IG Metall über Zukunftsplanung in Oberhausen stattfinden? Man könnte sagen, das liegt an der IG Metall. Nein. Aus dem Festspielhaus in R. kommen keine Impulse.

Allerdings: Eine Änderung des Programms, die Gestaltung eines lebendigen Fernsehentrums z. B. ist in R. nicht ohne personelle Änderungen zu realisieren. Dem Aufsichtsrat muß ein fachlicher Gegenpol gegenübergestellt werden. Auch der Kulturbetrieb ist heute spezialisiert. Als Intendanz gehört eine Persönlichkeit des Kulturlebens nach R. Wie an den Theatern auch, sollte diese Persönlichkeit auf befristete Zeit engagiert werden, denn ein Wechsel nach einigen Jahren bringt neue Impulse. Zur Zeit herrschen in R. beamtenähnliche Zustände. Die beiden Geschäftsführer sind von den Trägern stark abhängig. Ihr Ausscheiden ist nur mit der Erreichung der Altersgrenze möglich. Man braucht kein Prophet zu sein, um vorauszusagen, daß sie nicht von einem westdeutschen Theater als Intendanten abgeworben werden. So viele Jahre (einige Mitarbeiter sind schon über 20 Jahre dabei) bringen Amtsmüdigkeit. Der Beweis für diese These sind die Festspiele selbst. Mit der Übernahme der Intendanz durch eine Persönlichkeit hört auch der Kampf um die Hackordnung innerhalb der Festspielleitung auf. Der Abstieg der Festspiele von R. ist aufhaltsam.