

Der Löwe von Recklinghausen

Hans Dieter Baroth, geb. 1937 in Oer-Erkenschwick, lebt als Autor und Journalist in Berlin. Der ehemalige Bergmann erhielt 1992 für seine Romane den Literaturpreis Ruhrgebiet.

I.

Es waren 1964 die letzten provisorischen Ruhrfestspiele im alten schlauchähnlich gebauten Städtischen Saalbau von Recklinghausen. In jenem Jahr wurde ich von der Pressestelle des DGB-Bundesvorstandes zeitlich begrenzt nach Recklinghausen transferiert, um dort den Medien zuzuarbeiten. Als gelerntem Bergmann aus der nur sieben Kilometer östlich von Recklinghausen gelegenen und vom Bergbau geprägten Gemeinde Oer-Erkenschwick eröffnete sich mir eine neue Welt: Der Festspielleiter Otto Burrmeister wurde - in Anspielung auf einen brüllenden Löwen in den Vorspännern der Filmgesellschaft MGM - wegen seiner wallenden schlohweißen Mähne, deren Pracht eher einer Frauenfrisur der Zeit glich, „Otto Goldwyn Mayer“ genannt. Burrmeister, eine unkonventionelle, auffallende Persönlichkeit, selbst kein Künstler, aber einen solchen glaubhaft darstellend, war für mich die Lichtgestalt in der gewerkschaftlichen Tristesse. Im Hauptberuf sollte er Kulturreferent beim Bundesvorstand des DGB sein. In dem karg eingerichteten alten Düsseldorfer Vorstandsgebäude, das vor 1933 dem Deutschen Werkmeisterverband gehört hatte, habe ich ihn zuvor einmal in seinem Büro sitzen sehen: Ein mächtiger, im Gewicht leicht ausufernder Mann, der meist schwarze Anzüge trug, auch bei brütender Sommerhitze, dazu die seinen Riesenschädel optisch noch breiter machende Frisur, thronte kontrastreich in den Sperrholzmöbeln der Nachkriegszeit, wie sie in Gewerkschaftsbüros üblich waren. In den Schränken standen keine Akten, irgendwelche Ordner oder Mappen waren ebenfalls nicht zu sehen, nur leere Regale; Burrmeisters fleischige, eher einem Bauarbeiter zuzuordnenden Hände lagen gefaltet auf die scheinbar zu kleine Tischplatte gestützt; auffallend in dem ärmlichen Raum waren nur die Zigarettenkippen in einem überquellenden runden Aschenbecher. Burrmeister schien, so empfand ich es 1962, verlegen zu lächeln.

Zwei Jahre später besaß er Briefbögen mit dem Aufdruck „Leiter der Ruhrfestspiele“. Diesen Titel gab er sich selbst, eingesetzt worden war er ohne jede Rücksprache mit den Gremien der Träger. Die Ruhrfestspiele wurden und werden partnerschaftlich zu gleichen Teilen von der Stadt Recklinghausen und vom DGB gestaltet. Mir war berichtet worden, Otto Burrmeister sei ein Jahr zuvor abends nach Dienstschaft aus seinem Düsseldorfer Büro ausgezogen und habe telefonisch von Recklinghausen in die Landeshauptstadt gemeldet, er bleibe künftig ständig bei den Ruhrfestspielen; auch im

Winter, wenn es keine Festspiele gebe. So residierte er ab 1962 als „Festspielleitung“ in der piekfeinen bürgerlichen Cäcilien-Allee von Recklinghausen in einer beeindruckenden Villa. Der sich „Leiter der Ruhrfestspiele“ nennende Mann belegte das wohl größte Zimmer des Hauses als sein Büro. Der Schreibtisch konkurrierte mit dem Umfang einer Tischtennisplatte; fast jeder Eintretende suchte instinktiv das zugehörige Netz. Der Arbeitstisch war offensichtlich eine spezielle Anfertigung, denn Otto Burrmeister residierte nicht hinter einem der üblichen, dem Gelsenkirchener Barock nachempfundenen Imponiermöbel. Die glatte Fläche lag auf vier sehr dünnen metallenen Beinen, ähnlich wie heutzutage Architektentische aussehen. Zwei Stühle für Besucher waren das weitere Mobiliar, drei oder vier Bretter an der Wand deuteten eher einen Bücherschrank an - nicht prallgefüllt, mit beachtlichen Lücken dazwischen waren wenige Bücher dekorativ aufgebaut, als seien sie eben noch benutzt worden. Mit Rauhfasertapeten versehene weiße Wände kannte ich bis dahin nicht. Das Büro bildete einen auffälligen Gegensatz zu den mit Möbeln und Geschirr prallgefüllten, deshalb zwangsläufig engen Bergmannswohnungen. Auch diesmal fielen mir auf den zweiten Blick die fleischigen Hände des dort Sitzenden auf Er rauchte sehr viel; filterlose Zigaretten. Ich hatte den Eindruck, er halte beim Dampfausstoß mit den Kraftwerken der in der Nähe angesiedelten Bergwerke durchaus mit.

Otto Burrmeister lebte wie ein barocker Kulturfürst modernen Zuschnitts wohligh in der Bergbauregion Recklinghausen. Die Villa als Dienstsitz lag hügelaufwärts, nur wenige hundert Meter vom Rohbau des künftigen Festspielhauses entfernt. Das Konzept der Ruhrfestspiele von 1964: Im Sommer gab es in den Theatern des Halbstaates Bundesrepublik Deutschland Ferien. Die bedeutendsten Mimen und bekanntesten Schauspieler arbeiteten in den sechziger Jahren an den jeweiligen kommunalen Bühnen. Fernsehen, Rundfunk oder gar Film verbrauchten die Gesichter noch nicht so sehr wie in der Gegenwart. Das Zweite Deutsche Fernsehen ging gerade erst auf Sendung. In dieser Zeit wurden während der Theaterferien für eine Inszenierung der Ruhrfestspiele die anerkanntesten Darsteller verpflichtet, bis in die Nebenrollen hinein stand im jeweiligen Fach der wohl beste Interpret. Deshalb konnten die Ruhrfestspiele in den Sommermonaten mit Eigeninszenierungen aufwarten, mit denen keine Bühne der Republik während ihrer Spielzeit konkurrieren konnte. Das Kulturbild des Otto Burrmeister war kopflastig, ging von den Klassikern aus, sein Theater war das aus vergangenen Zeiten. In einer ruhigen Minute sagte er mir einmal, diese klassischen Bühnenautoren seien unbeschmutzt über das Tausendjährige Reich gekommen; neue, moderne und gegenwartsbezogene Dramatiker habe die direkte Nachkriegszeit nicht vorzuweisen. Otto Burrmeister glaubte oder wünschte sich, daß die Bergleute unter Tage, während sie in den kurzen Arbeitspausen verschwitzt auf den Gezähkisten saßen, in denen die Arbeitsmaterialien verpackt werden, Kaffee schlürften und in ihren verschwielten, kohlegeschwärzten Händen Reclam-Hefte hielten, um darin Dialoge aus Goethes Iphigenie zu lesen. Wenn sich das Fernsehen so weiter verbreite wie zur Zeit der fünfziger Jahre,

dann würden bald alle Arbeiter ihren Kleist, Schiller oder Shakespeare auswendig kennen, meinte er. Joseph Roth (1894-1939) schreibt 1926 über das „Privatleben des Arbeiters“: „Ich habe die Arbeiter des Ruhrgebiets in ihren freien (und arbeitslosen) Stunden gesehn. Ich habe ihre Wohnungen, ihre Buchhandlungen, ihre Versammlungen, ihre Kinos, ihre Tanzabende gesehn. Nicht ihre Not, von der ich gewußt und die ich vorausgesetzt hatte, war erschütternd, sondern ihre Anspruchslosigkeit. Es scheint demnach, daß schwere Arbeit die Bedürfnisse des Menschen nicht steigert, sondern reduziert. Es gibt wahrscheinlich ebenso traurige, aber nicht ebenso trostlose Erkenntnisse.“ Derartiges wird Otto Burrmeister nie gelesen haben. Er wußte wenig über das Leben der Bergleute. Sie waren die Kulisse für eine kulturelle Marktlücke, deren eigentliche Unwahrheit die Medien unkritisch verbreiteten. Nie drängten die Bergleute in tiefer Sehnsucht nach Kultur zu den Festspielen. Die Einschaltquoten des Fernsehens der Gegenwart widerlegen die Idee des Festivals.

II.

Das Arbeitsteam der Ruhrfestspiele bildeten 1964 nur sein engster Mitarbeiter Karlgeorg Matthes und er. Auch Matthes war wie Otto Burrmeister vorher zeitweise an einem Hamburger Theater beschäftigt gewesen. Nur in den Sommermonaten der ersten Jahre verdingte ihn Otto Burrmeister nach Recklinghausen. Eines Tages, so erzählte mir des Löwen Sekretärin, Frau Knies aus Duisburg, sei dieser Karlgeorg Matthes nicht mehr nach Hamburg zurückgefahren und in Recklinghausen geblieben; er wolle ständig bei den Ruhrfestspielen arbeiten, so soll der junge Mann, leicht mit dem Fuß stampfend, gesagt haben. Burrmeister sorgte dafür, daß der fortan aus dem Etatpott des Vereins der Freunde der Ruhrfestspiele bezahlt wurde. In Anspielung auf ein Theaterstück von Bert Brecht wurde über das Duo gewitzelt: Otto Burrmeister und sein Knecht Matthes. Dieser quirlige, stets vor neuen Ideen sprudelnde Karlgeorg Matthes besaß die beeindruckende Begabung, jeder Besuchergruppe die Entstehungsgeschichte der Ruhrfestspiele so zu erzählen, als habe er sie soeben selbst sinnlich erlebt und sie sei gerade einen Tag alt. Unter Zwischenbeifall der Zuhörer berichtete er stets gestenreich: In der Nachkriegszeit gab es in Hamburg keine Kohlen mehr, die Theater der Hansestadt waren unbeheizt. Deshalb reiste eine Delegation mit Otto Burrmeister an der Spitze ins Ruhrgebiet. Plastisch schilderte er die geradezu erbärmlichen Reisebedingungen der Nachkriegszeit. Und so seien die Deputierten zufällig in Recklinghausen-Suderwich bei der Zeche König Ludwig gelandet. Deren Fördertürme und Schloten waren von der nahen Autobahn zu sehen; deshalb fuhren sie bei dem Bergwerk vor. Nach einem Gespräch mit dem Betriebsrat der Zeche habe der danach an den britischen Besatzungsoffizieren vorbei mehrere Waggons Kohle in die Hansestadt geschmuggelt. Weil die Theater in der kalten Winterzeit nun in beheizten Sälen spielen konnten, seien die Mimen im Sommer in die eher münsterländisch geprägte Stadt Recklinghausen gereist, dort wurde als Dank für die Recklinghäuser Berg-

leute Theater gespielt. Der Erste Hamburger Bürgermeister, Max Brauer, habe, von einer Halde auf Recklinghausen blickend, zum DGB-Vorsitzenden Hans Böckler gesagt, solche Treffen zwischen Künstlern und Bergleuten, Kunst und Kohle, müßten häufiger inszeniert werden. So seien die Ruhrfestspiele entstanden. Mir fiel bei den Auftritten von Karlgeorg Matthes allerdings auf, daß der Kohletransport an den Briten vorbei gelegentlich überaus dramatisch geschildert wurde: Einmal wußten die Offiziere nichts davon, ein anderes Mal hätten sie wissend weggeschaut, bei einer dritten Version sogar Kohlen nach Hamburg mitverschoben.

Zu dem Team von Otto Burrmeister und Karlgeorg Matthes zählte noch Thomas Grochowiak, der in einem ehemaligen Kriegsbunker, gegenüber dem Bahnhof von Recklinghausen gelegen, während der Ruhrfestspiele Ausstellungen mit thematischen Schwerpunkten zusammenstellte. Der sei ein Köhner auf dem Feld der Intrige, so warnte mich Otto Burrmeister ungetarnt. In jenen Tagen biß er noch erfolgreich seine Stellvertreterin Dr. Anneliese Schröder von angetragenen Interviewwünschen weg. Auch aus Hamburg kam Adolf Zotzmann, nur Adi genannt, der technische Direktor der Ruhrfestspiele, ein begabter Bühnenbauer, unüberhörbar Elbestädter. Adi Zotzmann konnte bei Gesprächen aufbrausen wie ein Taifun, er brüllte, schrie den Andersdenkenden nieder, eine Viertelstunde später sprach er mit dem Betroffenen so, als habe es den Vulkanausbruch nicht gegeben. Nie vorher und auch nicht später habe ich einen Menschen erlebt, der derart lautstark die Contenance verlor, trotzdem nicht nachtragend war. Eigentlich konnte er einen derartigen Wutausbruch nicht fünfzehn Minuten später vergessen haben, doch Adi Zotzmann suggerierte glaubhaft den Eindruck.

Die Sekretärin Knies, eine Enddreißigerin mit havelblauen Augen, hieß hier nur Frau, ihren Vornamen habe ich nie erfahren. Schon in der Düsseldorfer Vorstandszentrale arbeitete sie für den Kulturreferenten Otto Burrmeister. Seit 1964 reiste sie statt täglich von Duisburg nach Düsseldorf nun von der Hafenstadt nach Recklinghausen.

III.

Bis zu meinem „Einsatz“ als Pressesprecher der Ruhrfestspiele kannte ich das Festival nur aus der proletarischen Sicht meiner Bergbauheimat. Genau neun Jahre vorher wurde mein erster Besuch in Recklinghausen noch durch dramatische Umstände geprägt.

Es war im Juli 1955. Die von mir gebuchte Hamlet-Inszenierung des Ensembles der Ruhrfestspiele blieb ein nachhaltiges Erlebnis - wegen meiner Nachtschicht auf dem Pütt. Als junger Bergarbeiter hatte ich auf dem Bergwerk Ewald-Fortsetzung angelegt. Zu dem Zeitpunkt, als ich über den Betriebsrat der Zeche eine Karte für die Ruhrfestspiele bekam, wußte ich noch nicht, daß ich zum endgültigen Aufführungstermin Nachtschicht haben würde.

Ich sollte in jener Nacht am Füllort von Schacht drei unter Tage arbeiten. Es wurde Nacht für Nacht von einer Handvoll Bergleute Material in die Grube transportiert. Wir verstanden uns in der Kolonne gut.

Dann kam der Tag des möglichen Theaterbesuchs im alten Städtischen Saalbau von Recklinghausen. Auf die Vorstellung wollte ich nicht verzichten, eine verspätete Seilfahrt um eine Stunde wurde mir aber von der Zechenleitung nicht erlaubt. Sollte ich die Karte an den Betriebsrat zurückgeben?

Nach Beratung mit den Kumpeln meiner Kolonne schlug mir der gestandene alte Bergmann Willi Pachollek eine Lösung vor. Ich sollte die Ruhrfestspiele besuchen, meinte er, unmittelbar nach Ende „des Stücks da“ müßte ich zur *Zeche* kommen und eine Stunde später einfahren. Er werde meine Markennummer - es war die Nummer 4393 - abholen. Die blecherne Marke galt als Kontrolle für die Betriebsführung. Wer für einen anderen die Markennummer abhob, konnte, weil er ja den Pütt betrog, fristlos entlassen werden. Willi Pachollek, ein erfahrener Gewerkschafter und Sozialdemokrat aus der Zeit vor 1933, riskierte viel für meinen Besuch des Hamlet in Recklinghausen.

Ich zog an diesem Julitag im Jahre 1955 meinen schwarzen Sonntagsanzug an, dazu das weiße Hemd und, für einen Werktag ungewohnt, wurde eine Krawatte umgebunden. Eine Anreise mit der Straßenbahn wäre zu zeitraubend gewesen, deshalb lieh ich mir von meinem Stiefvater das Moped. Festlich aufgemacht fuhr ich fortschrittlich motorisiert in die Festspielstadt. Auf dem Parkplatz stellte ich als einziger ein Moped ab, die anderen Besucher bugsiierten ihre Autos darauf.

Mein Erlebnis als Theaterbesucher war nicht sehr genußvoll. Ich hatte Angst, ich könnte meine Arbeitsstelle verlieren - und Willi Pachollek auch. Beeindruckt war ich von dem Bühnenbild, den Fechtszenen, der blonden Durchsichtigkeit der Ophelia, von den ungewöhnlich hell knarrenden Stühlen und davon, daß offensichtlich gesunde Menschen so oft husten müssen.

Und dann, Ophelia war noch nicht ins Wasser gegangen, wurde mir bewußt, daß meine Kumpel nun schon unten an Schacht drei malochten. Den Schluß-Applaus wartete ich nicht mehr ab: Bevor die ersten Autobesitzer aus dem alten Saalbau heraus waren, brauste ich auf dem Moped in einer dunklen Sommernacht die sieben Kilometer zum heimischen Pütt.

Der Kauenwärter beobachtete mich von seinem erhöhten Arbeitsplatz mißtrauisch und intensiv, als ich rund eine Stunde später als die anderen in dieser ungewohnten Aufmachung meine Grubenkleidung überzog. Hastig ging es hinaus zur sogenannten Lampenbude, das zwölf Pfund schwere Ding wurde mir in die Hand gedrückt, keuchend atmend hastete ich zum Schacht, mit einer Ladung Grubenholz ging es hinunter, damals nur 700 Meter tief.

„Na, wie wäret bei die Ruhrfestspiele?“, wollten unten einige wissen. Über „Hamlet“ wollten sie eigentlich nichts hören, mehr über meine Gefühle, als

ich im Saalbau saß und die Nachtschicht schon lief, weil ein Kumpel meine Markennummer abgehoben hatte.

IV.

Neun Jahre danach saß ich Otto Goldwyn Mayer in seinem geschmackvoll einfach ausgestatteten Büro gegenüber. In diesem Jahr 1964 wurde Schillers „Verschwörung des Fiesko zu Genua“ als einzige Eigeninszenierung der Festspiele unten, im Saalbau am Fuße des späteren Festspielhügels, in die Bühnenform gebracht. Aus Geldmangel gab es nur diese karge Kost. Von den engeren Mitarbeitern, insbesondere den Feinden Otto Burrmeisters, wurde erzählt, daß er in ein finanzielles Desaster gelaufen sei. Zwei Jahre zuvor, ein Jahr nach dem Bau der Berliner Mauer, stand „Der Belagerungszustand“ von Albert Camus auf dem Programm der Festspiele an der Ruhr. Von den Einheimischen und einigen Gewerkschaftern in Düsseldorf wurde von Alber? *Kamus* gesprochen; diese Unbildung hielt sich: noch 1994 wußte auch der Geschäftsführer des dem DGB gehörenden Bund-Verlages nicht, wie sich der Literaturnobelpreisträger ausspricht. Und als vor einigen Jahren „Die Wupper“ von Eise Lasker-Schüler beschlossen war, erzählte ein Mitglied des Aufsichtsrates dem Recklinghäuser Lokalredakteur Günter Barschdorf, in der nächsten Saison werde „Wuppertal“ gespielt, von einem Schüler von Lasker. Es ist nicht so einfach, das Niveau zu heben.

Otto Burrmeister sah 1961 für die nächste Saison den „Belagerungszustand“ als die adäquate kulturelle Antwort auf die steingewordene Teilung Deutschlands. Da der Mann für die Ruhrfestspiele bei vielen politischen Verantwortlichen, vom Bundespräsidenten über Bundesminister und Ministerpräsidenten, hartnäckig zu schnorren wußte, verhandelte er im Herbst 1961 mit dem Bonner Minister für Gesamtdeutsche Fragen und dem Regierenden Bürgermeister von Berlin, Willy Brandt. Beide sagten dem Mann mit der riesigen Mähne und der positiven Penetranz zu, im kommenden Jahr 1962 eine Reise der Ruhrfestspiele mit dem „Belagerungszustand“ durch verschiedene Städte der Bundesrepublik finanziell zu unterstützen. Der Festspielleiter Otto Burrmeister arbeitete danach mit Landesbezirken des DGB zusammen, von Nordmark bis Baden-Württemberg sollten die Ruhrfestspiele den Aufschrei gegen die Mauer mit dem „Belagerungszustand“ sinnlich präsentieren.

Adi Zotzmann war, wie erwähnt, ein hervorragender Bühnenbauer. So wurde erzählt, er habe sich die Stuttgarter Liederhalle angesehen, deren Akustik für Konzerte angelegt war. Sofort erkannte der ehemalige Hansestädter, daß dies kein Theaterraum war. Er baute für nur zwei Vorstellungen die Liederhalle kostenträchtig zu einem Sprechtheater um, „Der Belagerungszustand“ fand seine Akzeptanz. Doch zwischen der Zusage und dem Beginn der Tournee war im Bonner Gesamtdeutschen Ministerium der oberste Dienstherr aus Koalitionsgründen ausgewechselt worden. Der neue Amtsinhaber fand keine schriftlichen Vereinbarungen zwischen seinem Haus

und den Ruhrfestspielen vor, infolgedessen interessierte ihn die finanzielle Zusage nicht. Und über Willy Brandt wurde flüsternd berichtet, bei dem Gespräch mit „Otto Goldwyn Mayer“ habe der „Regierende“ vorher heftig der Flasche zugesprochen und erinnere sich nun nicht mehr an ein verbindliches Versprechen. Otto Burrmeister, ein begnadeter Verdränger, ein proletarischer Lebemann wie ihn kein Romancier ersinnen könnte, ignorierte das sich anbahnende Desaster. Eingehende Rechnungen, von Frau Knies mit einem Eingangsstempel versehen und ihm zugeschoben, versenkte er unbeesehen in eine Collegemappe, die er in die Ecke seines fast kahlen Raumes stellte. Nach der Gastspieltournee sollen alle Mitglieder der Führungscrew um den überdimensionalen Schreibtisch gesessen haben. Der „Leiter der Ruhrfestspiele“ habe die prall gefüllte Tasche umgestülpt, ein riesiges Bündel bisher unbezahlter Rechnungen bildete einen ansehnlichen Berg. Adi Zotzmann oder Karlgeorg Matthes riefen Frau Knies die Endsummen der Forderungen zu, es waren zusammengerechnet 0,9 Millionen Mark - eine für die damalige Zeit würgend hohe Summe. Im Etat des DGB waren 450.000 Mark an zusätzlicher Finanzierung für die Ruhrfestspiele nicht vorgesehen; eine Kommune, die Partnerin Recklinghausen, unterhegt der Aufsicht des Regierungspräsidenten und konnte den zusätzlichen Betrag auch nicht ohne intensive Anstrengungen einbringen. Der frühere Vorsitzende der Gewerkschaft Nahrung-Genuß-Gaststätten, Günter Döding: „Nachschießen ist wie Erschießen.“ Das Geld wurde mühsam aufgebracht. An den Eigeninszenierungen mußte 1963 und 1964 gespart werden; deshalb nur die „Verschwörung des Fiesko zu Genua“; Hannes Messemer spielte die Hauptrolle. Der Schriftsteller Stefan Heym in seinem Werk „Nachruf“: „Und wieder, nach dem Schauerstück, das Possenspiel.“ Dem Kulturreferenten des DGB und selbsternannten Leiter der Ruhrfestspiele wurden zur Strafe drei Monate lang 150 DM brutto vom Gehalt abgezogen.

An der Seite des Kulturfürsten zu arbeiten war für einen ehemaligen Arbeiterjungen faszinierend und ereignisreich. Es war die Zeit, in der, da viele Akten im Krieg vernichtet worden waren, fast jeder seine Biographie selbst „erfinden“ konnte oder sie wurde von anderen verfärbt. Wiederholt munkelten die Feinde des Otto Goldwyn Mayer, unbefleckt sei er nicht durch das dutzendjährige Reich gekommen. Von ihm selbst war nicht zu erfahren, was genau er am Hamburger Theater, seiner eigentlichen beruflichen Heimat, gemacht hatte. Von Werbung hörte man, andere hielten dagegen, an der Elbe sei er Bühnenarbeiter gewesen. Von mir vorsichtig und behutsam gestellte Fragen übergang er.

Otto Burrmeister mochte keine Diskussionen. Damals schon kam Kritik auf, das Programm der Ruhrfestspiele sei mit Klassikern überlastet. Der „kommunistische“ Dichter Bert Brecht war ihm fremd. Bei Diskussionen mit Studentinnen und Studenten oder jungen Kritikern hörte Otto Burrmeister eine Zeitlang zu - das mächtige Haupt, geprägt von einer beachtlich breiten Stirn, in Richtung Tischplatte gesenkt, auf die gefallen riesigen Hände

blickend - dann rief er plötzlich: „Qualität!“ Kein Wort mehr. Alle schwiegen beeindruckt. Lediglich Thomas Grochowiak argumentierte zuweilen bissig bis in den Bereich der Bösartigkeit weiter. Als ich später für den Westdeutschen Rundfunk einen dreißig Minuten langen Film über die Geschichte der Ruhrfestspiele gedreht hatte, versuchte Grochowiak vor der Ausstrahlung, ohne daß er das Epos kannte, die Sendung zu verhindern. Erst Jahre später wurde mir deutlich, warum so empfindlich auf Kritiken reagiert wurde. Erschienen in Zeitungen Beiträge, in denen Änderungen im Programm gefordert wurden oder die Vorschläge sowie Kritik enthielten, wurden sie von Karlgeorg Matthes in einem Ordner mit der Aufschrift „Polemik“ archiviert. Die meisten Männer aus der Leitung der Ruhrfestspiele, mit Ausnahme von Adi Zotzmann, dilettierten nämlich hauptberuflich als Festspielleitung, und jede Kritik und alle Wünsche nach Professionalisierung empfanden sie als Angriff auf ihre Existenz; wissend, daß sie ihre Ämter verlören, würden Kulturprofis geholt. Einmal meinte ich, mit Otto Burrmeister allein, ihn überzeugen zu können. Er saß auf einem Heizkörper im alten Saalbau, niemand war in der Nähe, wir konnten ungestört reden. Mein Plädoyer für Bert Brecht hörte er sich, den Kopf wieder gesenkt, ganz ruhig und ohne Einwände an. Plötzlich legte er seine beachtliche Pranke auf meine schmale linke Schulter, sah mich aus dunkelbraunen Augen an, ich spürte seinen Raucheratem im Gesicht: „Willst du Proletkult?“ Natürlich nein. Ein Triumph in seinem Gesicht, das Gespräch war beendet. „Proletkult“ - das war Mief der DDR. Oder hielt er nichts von Arbeitern?

Otto Goldwyn Mayer war leutselig und unnahbar zugleich. Seinen nächsten Mitarbeiter Matthes mochte er nicht, sicherlich weil er dem Drängenden unterstellte, ihn einst ablösen zu wollen. Matthes war der einzige, den er vor anderen unbeherrscht und löwig anraunzte. Und der so Gedemütigte zündelte in stillen Stunden gegen den Leiter der Ruhrfestspiele. Kein begabter Dramatiker hätte dieses Duo der Realität erfinden können: Aus Ottos Knecht Matthes sprudelten die Ideen wie aus einem Bergquell, ständig überfiel er Mitmenschen mit neuen Vorschlägen, die er theatralisch und laut vortrug; Otto Burrmeister dagegen lebte in einer verkapselten Welt, er hörte nicht hin, zumindest nicht zu. Die ungestüm vorgetragenen Ideen von Matthes liefen an Burrmeister ab wie Wasser an einem Gummimantel; der eine redete, der andere hörte nicht. Der Löwenmähnige lebte abgeschottet von der proletarischen Wirklichkeit in einem selbstgeschaffenen Faradayischen Käfig. Zwischen den beiden Männern herrschte Haß-Liebe; sie mochten einander nicht, brauchten sich jedoch. Und wenn Matthes Burrmeister einmal nicht kritisierte, ihn lobte, dann erzählte er, der Löwe von Recklinghausen habe das Urheberrecht auf den Begriff „sozialkulturell“. Dieses Wort habe er in Interviews einfließen lassen, es ständig wiederholt, bis es andere übernahmen und „sozialkulturell“ ein Standardbegriff in der Kulturpolitik wurde. Meist jedoch wußte er andere Geschichten zu erzählen z. B.:

Beide saßen während einer hastigen Rückfahrt von Düsseldorf nach Recklinghausen in dem Citroen des Karlgeorg Matthes. Plötzlich riß bei voller Fahrt die dünnblechige Vorderhaube aus der Verankerung. Wegen der hohen Geschwindigkeit verformte sie sich bis über die Windschutzscheibe, einem Butterbrotpapier ähnelnd zog sich das zu dünne Blech bis zum Dach; der Fahrer Matthes steuerte ohne jede Sicht mit ständigen Bremsungen gekonnt geradeaus weiter. Über die Belüftungsanlagen des französischen Wagens wurde knallartig soviel Luft in das Innere gedrückt, daß die Scheiben platzten. Otto Burrmeisters Handschuhe, die auf seinem Schoß lagen, wurden hinausgeweht in den Wald von Duisburg-Wedau. Als Knecht Matthes mit viel Geschick den Wagen zum Stillstand gebracht hatte, war Goldwyn Mayers einzige Sorge auf dem Beifahrersitz: „Meine Handschen, meine Handschen!“

Auch die von allen nur mit Frau Knies angesprochene Sekretärin lebte in einem ambivalenten Verhältnis zu ihrem Chef. Der sei grausam und rücksichtslos, so erzählte sie mir bei einer gemeinsamen Heimfahrt über Duisburg nach Düsseldorf. Er habe nie Brote im Büro, finde er über die Mittagszeit keine Gelegenheit für eine Mahlzeitjammere er gezielt herum, daß nichts zu essen vorhanden sei. Oft opferte sie ihm ihre Stullen. „Dann saß der vor mir, fraß meine Butterbrote schmatzend weg, dabei hörte er nicht, wie mein Magen vor Hunger knurrte.“

Otto, wie ihn fast alle nannten, schien ständig zu diktieren. Zeitungsausschnitte mochte er nicht. So nähmen die Großen dieser Welt die Politik wahr, in einer Zeitung stünde mehr als die Theaterkritik. Großkritiker der bürgerlichen Zeitungen verstand er beeindruckend zu hofieren. Er konnte sehr schöne, schmeichelnd persönliche, individuelle Briefe schreiben. Otto Burrmeister vermittelte jedem Gesprächspartner den Eindruck von ausgesuchter Herzlichkeit. Er umarmte Menschen, damals durchaus noch unüblich, drückte junge Leute an sich, schlug einigen weit ausholend mit seiner kräftigen Pranke scheinbar freundschaftlich auf die Schulter, so daß mancher von der Heftigkeit des Schlages in die Knie ging. Starke Raucher husteten oder röchelten dann nur noch. Otto Burrmeister schrieb seine Drehbücher selbst und führte für sein Leben auch die Regie. So kam gegen Ende der Saison 1964 ein inzwischen durch das Fernsehen bekannter Schauspieler fast demütig, halb gebückt in das imponierend karg möblierte Büro des Leiters der Ruhrfestspiele. Der Mime klagte, er komme mit dem Intendanten der Bad Hersfelder Festspiele nicht zurecht, er wünsche möglichst oft von den Ruhrfestspielen engagiert zu werden. „Frau Knies“, rief Otto Goldwyn Mayer mit der Geste eines Opersängers. Besagte Sekretärin trippelte mit Stenoblock und Bleistift in das Büro. „Frau Knies“, dröhnte der Mann mit den hirschbraunen Augen, „schreiben Sie mal auf“. Leise nannte der Schauspieler seinen Namen. Frau Knies spielte nur eine Sekretärin, ich sah, daß sie keine Notizen machte. Sie kannte ihren Chef. Triumphierend und freundlich sah Otto Burrmeister den Schauspieler voll an, der bedankte sich, wieder in halbgebeugter Gangart verließ er den Raum. Frau Knies arbeitete wie gewohnt an einer anderen

Sache weiter. Ihren Chef interessierte die eventuelle Notiz auch nie mehr. Alle waren zufrieden. Der Bühnenmann glaubte in Otto Burrmeister einen Förderer zu haben. Dieser duzte die bedeutenden Schauspieler der Republik, Otto Burrmeister vermittelte den Eindruck, als gehörten er und sie, genau in dieser Reihenfolge, alle zu einer verschworen kämpfenden Fußballmannschaft. Zu dem Lieblingssport der Bergleute selbst, dem Kicken, hatte er tatsächlich keinerlei Bezug. Den Namen Schalke 04 vergaß er regelmäßig. Wer ihn näher kannte, der spürte bald, Otto fragte nicht, hakte nicht nach, sein Sendungsbewußtsein schien er mit einer Mähmaschine unters Volk bringen zu wollen. Innergewerkschaftlich oder gegenüber kommunalen Politikern setzte er seinen Willen mit der sicherlich oft falschen Behauptung durch, dieses oder jenes, was Otto selbst wollte, habe Hans Böckler gewünscht. Er gehörte zu den wenigen, die den eindrucksvollen ersten DGB-Vorsitzenden noch kannten. Das war eine Ehre und ein Faustpfand - wie bei alten Sozialdemokraten die gleichzeitig mit August Bebel durchrittene Mandelentzündung.

Der Leiter der Ruhrfestspiele kam ungepflegt zu Veranstaltungen - nie war der schwarze Anzug frei von hellen Essensflecken, eine Unzahl weißer Schuppen bedeckte die Schulterpartie. Wenn wir zu einem Termin gingen, strich ich, ungebeten, säubernd mit der Hand über seinen Rücken. Im Mund standen nur noch wenige vereinzelt, vom Rauchen gebräunte Zähne. Zahnprothesen trug er nicht einmal für eventuelle Situationen in der Aktentasche. Es war ein Wert seiner Persönlichkeit, daß sich davon kaum einer abgestoßen fühlte. Auch nicht der Bundespräsident Heinrich Lübke, den Otto Burrmeister wie seinen Vorgänger Theodor Heuss regelmäßig zu den Festspielen einlud und die auch kamen. Wenn im Kreise der Mitarbeiter über notwendige Zahnprothesen fordernd geredet oder das äußere Erscheinungsbild beklagt wurde, dann schickten wir Adi Zotzmann als Parlamentär zu Otto Burrmeister. Er war der einzige, von dem sich Otto Goldwyn Mayer gelegentlich etwas sagen ließ. Der Boß der Ruhrfestspiele war von einem Bruchleiden gezeichnet. Eine kinderkopfgroße Ausbuchtung verformte den Hosenlatz. Wenn er bei Veranstaltungen war oder auf Menschen zuing, dann hielt Otto Burrmeister eine abgegriffene Collegemappe unterhalb der Taille so vor sich, daß der Ankommende die Verformung nicht sah. Als Adi Zotzmann von einer Operation sprach, antwortete der Genießer Burrmeister zotig: „Beim Pinkeln stört es nicht, ansonsten brauche ich es nicht mehr.“ Auch die in jenem Jahr erstmalig hauptberuflich angestellte Dramaturgin Hede Rickert, Typ zickige Bürgerin, schockte er mit unflätigen Bemerkungen. Morgens versammelten wir uns vor dem Rohbau des gigantischen Festspielhauses. Vor dem Eingang standen schon die römischen Theatern nachempfundenen Säulen. Otto sinnierte laut, wie es sein würde, wenn alteingesessene Recklinghäuser Bewohner, die er Pohlbürger nannte, betrunken hierher kämen und „das Wasser dort abschlagen“? Hede Rickert hob beide Arme halbhoch und rief mit schriller Stimme: „Aber Herr Burrmeister!“ Der aber legte genüßlich nach. Er fragte die Umstehenden, warum am Fuße französischer

Kirchen jeweils fünfzig Zentimeter hoch eine Schräge gemauert sei? Niemand wußte eine Erklärung, viele kannten aber die beschriebene bauliche Konstellation. „In Frankreich gehen die Frauen in die Kirche, die Männer zur selben Zeit in die Kneipe. Wenn sie dann kurz vor Ende der Messe auf ihre Frauen warteten, pinkelten sie an die Kirchenwand.“ Wieder Hede Rickert: „Aber Herr Burrmeister!“ Otto ungerührt weiter: „Die schlauen Kirchenmänner haben dann angeordnet, daß überall in fünfzig Zentimeter Höhe eine Schräge gebaut wird. Männer wollen möglichst nah an einer Wand urinieren. Wegen des Anbaus konnten sie es nicht mehr, sie mußten zurücktreten, mindestens einen Meter, denn das Wasser läuft an der Schräge herunter in die Schuhe. Das wollten sie nicht, deshalb pinkelten sie da nicht mehr hin. Sollen wir hier nicht auch sowas hinbauen?“ Die Dramaturgin drehte sich auf ihren Stöckelschuhen ruckartig und pikiert ab, stapfte über den Vorplatz weg in Richtung Cäcilienhöhe, hinunter in die gutbürgerliche Villa.

V.

„Der Burrmeister ist mein Referent“, so brummelte oder nörgelte der stellvertretende DGB-Vorsitzende Bernhard Tacke, wenn er aus Abstand haltender Entfernung beobachtete, wie Reporter und Kritiker sich um den Löwen von Recklinghausen balgten. Der behäbige Westfale Tacke aus Bocholt war in erster Linie ein gestandener Tarifpolitiker. Die Kulturszene war ihm eher fremd. Im Geschäftsführenden Bundesvorstand des DGB betreute er die weit auseinanderliegenden Ressorts Tarif- und Kulturpolitik. Als er in einem Frühjahr im Ratskeller von Recklinghausen auf der Pressekonferenz über die Eigeninszenierung sprach, nannte er Schillers Stück nur „Der Fiasko“. Hans Schwab-Felisch, belesener Kulturredakteur des Westdeutschen Rundfunks, rief aus dem Kreis der zuhörenden Journalisten, „der sich bekanntlich in Genua verschworen hatte“. Und als wenig später Bernhard Tacke von der europäischen Integration sprach, kam die spöttisch-listige Frage von Schwab-Felisch: „Herr Tacke, was ist denn Integration?“ Geistesgegenwärtig empfahl er dem Frager, doch in die „Lexikons“ zu schauen. In der angesehenen Wochenzeitung „Die Zeit“ amüsierte sich eine Berichterstatterin: „Aus den weiteren Ausführungen des stellvertretenden DGB-Vorsitzenden Tacke kombinierten die Zuhörer, daß er mit Etablissement Establishment gemeint hatte.“ Das feindselige Zerwürfnis zwischen Tacke und Burrmeister vermochte kein Dritter zu kitten.

Die Männer waren sich wesensfremd wie Figuren in einem Drama von William Shakespeare. Auf der einen Seite der begnadete Selbstinszenierer, der mit den Großen dieser Welt wie von gleich zu gleich verkehrte, bürgerliche Umgangsformen beherrschte, ein Genußmensch nicht nur beim Essen, der bekannte Mimen duzte wie Sportkameraden, der in den Gewerkschaften immer ein Fremdkörper blieb. Otto Burrmeister lebte für die Ruhrfestspiele, damit aber auch extrem für sich. Er hatte selten genügend Geld bei sich, pumpte regelmäßig in Lokalen die Mitarbeiter an, zahlte am folgenden Tag

die Beiträge ungemahnt zurück. Geld interessierte ihn nur für die Festspiele, die persönliche Mehrung von Vermögen war ihm als Lebensinhalt fremd.

Dagegen stand der verschlossene Bernhard Tacke. Er war von negativen Erlebnissen aus der deutschen Geschichte geprägt. Schon mit 21 Jahren arbeitete er als hauptamtlicher Sekretär bei der Christlichen Textilarbeitergewerkschaft in der Lausitz. Auch dort gelten die Menschen als verschlossen, arm waren sie wie die Textiler im westfälischen Bocholt. Als der junge Tacke 1933 seine Arbeit bei der Gewerkschaft verlor, mußte er schmerzhaft erleiden, wie sich viele von ihm zurückzogen. Ehemalige Funktionäre erkannten ihn angeblich auf der Straße nicht mehr; als Tacke sich mit Haustürhandel durchzuschlagen versuchte, öffneten viele ehemalige Bekannte ihm nicht. Deshalb schätzte er niemals mehr große Reden, denn er mußte erfahren, wie leicht und schnell Menschen hehren Worten abschworen, als es ab 1933 um die Existenz ging.

Dieser virtuose Wortkünstler Otto Burrmeister, ein barocker Kulturfürst mit proletarischer Geburtsurkunde auf der einen Seite, der kantige Tarifpolitiker ihm gegenüber: es war eine Qual - für beide. Für Bernhard Tacke war es ein Fegefeuer, daß er Otto Burrmeister mit der üblichen rechtlichen Handhabe nicht domestizieren konnte. Feindlich schieden sie am Ende des Arbeitslebens von Otto Burrmeister.

Als ich in jenen Tagen mit Otto Burrmeister einen Termin für ein Interview vereinbart hatte, das für Radio Bremen geführt werden sollte, kam er nicht in das Büro, in dem Frau Knies und ich warteten. Sie nannte mir die Telefonnummer der Recklinghäuser Wohnung. Otto Burrmeister hob ab, meldete sich mit einem kurzen „Ja“, sagte unwirsch ohne jede Begründung den Termin und das Interview ab. Wie vor den Kopf gestoßen legte ich verunsichert den Hörer auf die Gabel, danach schilderte ich der mich anblickenden Frau Knies den Ablauf. „Komisch, so kenne ich den gar nicht“, sagte sie und wandte sich auf ihrem Drehstuhl um zur mechanischen Schreibmaschine.

Einige Wochen später erfuhr ich die bedrückende Aufklärung. Otto Burrmeister war gerade in seine Wohnung gekommen, am Fensterkreuz im Wohnzimmer hatte sich seine Frau erhängt. Und genau in diesem Augenblick klingelte das Telefon, ich erinnerte ihn an den Gesprächstermin. Otto Burrmeisters Frau fürchtete, an Darmkrebs zu leiden. Die Obduktion der Leiche ergab, daß es sich um gutartige Verwachsungen handelte.

Die Eröffnung der Ruhrfestspiele in dem neuen, gigantischen Festspielhaus erlebte Otto Burrmeister noch im Amte. Nach den aufwendigen Eröffnungsfeiern begegneten wir uns in der Tür zur Herrentoilette, er schob seine Körperfülle gerade hinaus, ich wollte hinein. Er strahlte mich an, meine Hände verschwanden zwischen seinen Pranken: er hatte sie ergriffen. „Geschafft, geschafft“, stöhnte er und ging davon. Otto Burrmeister war ein Mann des Theaters. Mit 65 Jahren wollte der, wie er sich gelegentlich auch

selbst nannte, „Vater der Ruhrfestspiele“ nicht in Pension gehen; er wurde für ihn demütigend dazu gezwungen.

Nicht lange danach starb Otto Burrmeister in seiner selbstgewählten Heimat Recklinghausen. Über seinen Tod gibt es viele widersprüchliche Gerüchte bis in die Gegenwart. Als bei der Leichenfeier in der Vorhalle des Festspielhauses der stellvertretende DGB-Vorsitzende Bernhard Tacke ans Rednerpult ging, um dort die Trauerrede zu halten, zog mich Tackes Parteifreund Ferdinand Breidbach am Arm und drängte mich hinaus. „Ich wollte dein Leben retten. Denn mit Sicherheit werden sich bei der Rede jetzt die Balken biegen und alles wird zusammenbrechen.“ Ferdi Breidbach war zu jener Zeit in der Abteilung Jugend beim Bundesvorstand des DGB beschäftigt. Später wurde er Bundestagsabgeordneter für die CDU und wechselte danach in die Wirtschaft.

Am Tage der Beerdigung herrschte feuchtkaltes, windiges Wetter. Die Wege des Friedhofs von Recklinghausen am Börster Weg waren aufgeweicht und matschig. In dem ansehnlichen Trauerzug ging Frau Knies eine Reihe hinter mir. Ich hörte ihr zu, weil sie laut zu einer anderen Sekretärin sprach: Sie habe sich gegen ihren Mann durchgesetzt, es sei doch richtig, daß sie feste Schuhe trage. In den obligatorischen Pumps hätte sie sehr bald nasse Füße bekommen, das wäre gar nicht gut, wegen der Strümpfe. Schiller spricht einmal von der „Frivolität der Tragödie“.

Otto Burrmeister mochte den feurigen Schwaben Friedrich Schiller. Mit einem seiner Stücke beendete er die Festspiele im alten Saalbau der Stadt. Dort wurde auch in einer über mehrere Stunden laufenden Inszenierung Schillers Wallenstein-Triologie aufgeführt. Und in dieser heißt es bekanntlich: „Die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze.“ Als 1984 der Bundesvorstand des DGB seine monatliche Sitzung einmal von Düsseldorf nach Recklinghausen verlegte, stand in der Einladung, das Haus befinde sich in der Otto-Burrmeister-Allee. Neben mir saß eine Sekretärin mit dem Namen der Schutzpatronin der Bergleute: Barbara. Ich wies mit dem Zeigefinger der linken Hand auf das Einladungspapier und die falsche Schreibweise des Namens. „Wer weiß das denn noch?“, sagte sie.