

Festspiele und Politik

Ein fruchtbares Spannungsverhältnis im Wandel der Zeiten

Udo Bermbach

Während die Klagen über den bevorstehenden Niedergang der klassischen Musik nicht verstummen, nimmt die Zahl der Festspiele stetig zu. Es stellt sich die Frage, ob dies allein dem Kunstanspruch von Festspielen geschuldet ist oder ob weitere Aspekte eine Rolle spielen. [Der Kunstanspruch heutiger Festspiele meint natürlich nicht, daß diese selbst Kunst seien oder sein sollten; sondern Festspiele sind dazu da, das Angebot der Künste, ebenso das Angebot aller Epochen aller Künste darzubieten, neu zu deuten, neu zu vermarkten, eventuell auch neu zu beauftragen, - und selbstverständlich durch wirkliche Künstler, heutige, also „lebendige“ aufführen zu lassen. Von daher muß „der Gedanke“, daß Festspiele dereinst sogar religiösen „Anspruch“ hatten, geradezu komisch erscheinen, noch mehr, daß sie selbst „Kunst“ gewesen wären, indem sie zugleich „Religion“ waren.]

Offensichtlich ist der Begriff des modernen Festspiels vom Begriff des vormodernen Festspiels, um sich dieser abkürzend zusammenfassenden Formel, die Jahrtausende überfliegt und rekapituliert, zu bedienen, sinnqualitativ unterschieden. Und um diesen Unterschied wenigstens annäherungsweise in den Blick zu bekommen, ein Unterschied und Blick, der unsere Sprache überfordert, dienen uns jene Als-Ob-Anführungszeichen, die aus dem heutigen Sprachhabitus kaum noch wegzudenken sind. Ein vorerst noch eindimensionales, noch plumpes und primitives Zeichensystem, das erweitert und vertieft werden sollte, um alle Stufen der Ironie- und Projektionsweisen des modernen Denkens und Schreibens über vergangene Kulturen wenigstens andeutend markieren zu können.]

Festspiele sind fast so alt wie die Geschichte Europas. Schon die Griechen der Antike kannten verschiedene Formen von Festspielen, die zumeist eng mit Religion und Politik verbunden waren. Wo es festliche Aufführungen von Tragödien gab, galten diese nie nur als theatrale Ereignisse, sondern hatten stets auch einen kultischen und politischen Charakter. Antike Festspiele waren zum einen «Gottesdienste», in denen die Handlungen der Götter und ihr Eingreifen ins menschliche Leben dargestellt wurden, zugleich aber auch ihr Schutz herbeibeschworen wurde. [Prägnant stellt dieser Satz zusammen, was griechische „Festspiele“ von modernen *Festspielen* unterscheidet; erstere waren nicht ein Fest von Spielen, nicht ein Fest von gespielten, von nur „theatralisch“ aufgeführten Kunstwerken, nicht ein Fest von und für Künstler, die Kunstwerke aufführen für ein Publikum, das Kunst, schöne oder auch nicht schöne Kunst, genießen möchte.]

Der Ausdruck „Gottesdienste“ wird unter Anführungszeichen gestellt, vielleicht um den christlichen Ausdruck ‚Gottesdienst‘ in Distanz zu halten; genauer müsste man von einem Kult der Götter, also von Götterdiensten sprechen, dem alle Aufführungen und Handlungen, Prozessionen, aber auch alle Teilnahmen durch ein „Publikum“, das somit noch nicht ‚Publikum‘ war, zu dienen hatten.

Folglich waren auch die Ausführenden nicht Künstler im modernen Sinn des Wortes, sondern Priester oder deren Diener zugleich, und auch die Form des Gebetes, für Gottesdienste unersetzlich, hat noch nicht die monotheistische und christliche Kult- und Individualform erreicht. Das Anschauen und Teilnehmen war schon die ausgeführte „Herbeibeschwörung“ der wirkenden Götter. Aber dieser Ausdruck („Herbeibeschwören“) ist ein moderner Projektionsausdruck, ein säkular, entweder atheistisch oder agnostisch, gedachter: die Gewissheit der Wirklichkeit anwesender Götter in deren Kult war für die griechische „Gemeinde“ kein Gegenstand des „Glaubens“, keiner des „Zweifeln“, keiner des „Kommentierens.“

Wann und wie diese originäre Gestalt der Wahrheitsgewissheit des griechischen Bewußtseins zu brechen beginnt, ist allerdings die nächste Frage in diesem Zusammenhang. Ebenso: wie sich vom griechischen Festkult der Götter die „barbarischen“ der nicht-griechischen Kulturen unterschieden; und insofern hat der schematische Ausdruck „vormodern“ ein gewisses Recht: noch die mittelalterlichen Feste der Kirche waren nicht vom (Un)Geist heutiger Festspiele durchdrungen, und dies gilt auch für die die modernen Feste der Kirche, ob klein und lokal oder global und medial: etwa Weltkirchentage, obwohl in diesem Fall eine (näher zu bestimmende, weil sich verändernde) Verwandtschaft der religiösen Inhalte fortbesteht. Um noch abbreviativer zu formulieren: zuerst galt für den Begriff „Festspiel“: alles „nur“ Religion (Magie, Mythos, Götterpräsenz, Gottesanbetung); zuletzt gilt für den Begriff „Festspiel“: alles „nur“ ‚Theater‘(der Einzelkünste, der „Gesamtkünste“, der vergangenen und der gegenwärtigen Künste und Künstler.) - Und moderne religiöse Festspiele thematisieren Religiöses theatralisch: beispielsweise die Erler-, die Oberammergauer Festspiele undsofort, und diese „Festspiele“ sind in gewisser Weise „ärger“ (äußerlicher) als die üblichen säkularen („Glamour“)-Festspiele von heute, weil sie den Geist moderner, säkularer Festspiele - nolens, volens - auf religiöse Inhalte und Formen übertragen müssen. Religion, auf die Bühne der Künste gebracht, ist nicht einmal ein Zwitter von Religion und Kunst, es ist eine Travestie von Religion und Kult. - Eine Zwischenform sind Veranstaltungen wie die „Salzburger Osterfestspiele“, die das moderne Festspiel-Event mit religiösen Inhalten und Veranstaltungen verbrämen. - Zu Ostern und zu Weihnachten machen moderne Festspiele „auf Religion.“

Etymologisch war die ursprüngliche Bedeutung von Fest: Liebeserweis an die Götter, und sämtliche antike Fest-Namen verweisen daher auf die zu feiernden Götter und deren Kulthandlungen, Kultorte und Kultgeräte. Grammatikalisch betrachtet sind alle Fest-Namen neutrale Pluralisierungen von Adjektiven, die stets den Zusatz iera (heilig) mitführen oder

implizieren. Beim Dionsysos-Fest wurden die heiligen Weingefäße geöffnet, daher: pitoigia iera, woraus später die Pitoigia, die Fassöffnung wurde, ein Name, der das Fest auf eine einfache Handlung zu reduzieren scheint. Ein Schein, in dem die (halb verborgene) Arbeit der antiken Säkularisierung am Mythos unschwer zu erkennen ist.

Ist das (Götter)Fest daher ein durch religiöses Gesetz festgelegtes Zeitheiligtum, dann ist dieser „Sonntag“ beauftragt, durch zyklisches Wiederkehren die irdische Zeit der Mühen und Plagen zu unterbrechen und zu gliedern. Die Zeit der Welt läuft ins schlecht Unendliche: kein Ende der Mühen und der Plagen; doch die Zeit der Feste gewährt den Eingriff der Götter und deren positiv unendlicher Zeit: das Ewige manifestiert sich im Vergänglichen.

Die Macht der Götterpräsenz löscht die menschliche Zeitfristung, und daher ist die freudige Stimmung, die „Erlöstheit“ der Griechen während der Fest-Spiel-Zeiten (nach Plutarch): nicht der Genuß von Wein und Fleisch, sondern möglich, „in dem Glauben, daß der Gott wohlwollend anwesend ist und das Fest-Geschehen huldvoll akzeptiert.“ (nach G. Lieberg: „Fest“, - Historisches Wörterbuch der Philosophie, S. 6555.) Doch dieser „Glaube“ war kein christlicher und kein monotheistischer Glaube, und daher müsste man dieses Wort mit anderen als Anführungszeichen versehen, um seinen Gebrauch für antike Verhältnisse brauchbar zu machen.

Und dieses Problem gilt natürlich auch und noch mehr für das moderne Wort „Unterhaltung“. Wenn der moderne, philosophisch gebildete Lexikograph die Intention von Nomoi 253 d in die Worte fasst, daß Platon „den objektiven Gehalt des Festes“ als einen „Austausch zwischen Menschen und Göttern, der als erholsame Unterbrechung der sonst für das menschliche Leben kennzeichnenden Mühen aufzufassen ist“, definiere, dann denken wir bei „erholsamer Unterbrechung“ unwillkürlich an alles, was uns „erholsame Unterbrechung“ von den Mühen des säkularen Lebens verschafft, - unter vielem anderen auch an: „Festspiele.“]

Und sie waren in der politischen Gemeinschaft, der «polis», die über eher schwache administrative Einrichtungen verfügte, wesentlich darauf ausgerichtet, den Zuschauern die Prinzipien eines moralisch und lebenspraktisch «richtigen Lebens» zu zeigen, die Auslegung der Gesetze zu versinnbildlichen und die rechtlichen Regeln des Gemeinwesens an Beispielen vorzuführen. [Die strenge hierarchisch-ständische Organisation der polis bedurfte kaum „administrativer Einrichtungen“, weil jeder, ob Freier oder Sklave, wusste, was und wie seine religiösen und politischen Pflichten im geschlossenen Ganzen seines (Stadt)Staates zu erfüllen waren. Und diese „geschlossene“ Organisation des öffentlichen und privaten Lebens ist in der modernen Gesellschaft und Kultur schlechthin verschwunden und nur mehr in kleinen Gemeinden in gewissen Reststufen vorhanden. Man kann den Formelausdruck „vormodern“ in seiner sozialen Dimension (ein moderner Ausdruck) daher auch durch diesen Ausdruck übersetzen: „hierarchisch-ständisch“ oder eben: „geschlossen.“]

Deshalb dienten antike Festspiele neben der Unterhaltung der Zuschauer vor allem der Darlegung und Festigung des politischen Systems der Demokratie, sie waren das zentrale kommunikative Medium zur Selbstausslegung einer Gemeinschaft, das alle Schichten der Bevölkerung erreichte. [Daß der Ausdruck „Unterhaltung“ nicht ‚Unterhaltung‘ im Sinne der modernen Spaßkultur meinen kann, wurde soeben geklärt. Aber wie könnte man diesen Unterschied (sprachlich, begrifflich) ausdrücken? Und ebenso gilt diese bange Frage den Ausdrücken „System der Demokratie“ und „kommunikatives Medium zur Selbstausslegung.“ Einerseits ist es unmöglich, sich in das Innenleben eines antiken Menschen (noch dazu „schichtenspezifisch“) zurückzusetzen, um seine Art von „Unterhaltung“ bei Festspielen, die zugleich Religion und Kunst waren, zu ermessen; andererseits wissen wir, daß diese Art(en) von unserer Art, Unterhaltung zu machen und zu genießen, Lichtjahre entfernt liegt. Aber auch die Metapher „Lichtjahre“ prolongiert nur unsere Sprachlosigkeit angesichts des Unterschiedes von modernem und vormodernem Kultur- und Geistesleben.]

Anders dagegen die Gepflogenheiten der Römer. Deren Wettkämpfe wurden zwar ursprünglich auch zu Ehren der Götter veranstaltet – alle römischen Feste begannen mit einem rituellen Teil. Doch sie entwickelten sich schon bald, besonders in der Kaiserzeit, zu Massenunterhaltungen grossen Stils, in denen die römischen Kaiser in den Amphitheatern die plebisitäre Massenloyalität und Zustimmung zu ihrer Regierung einzuholen suchten. [Die römischen Götter, genauer: die römisch mutierten Götter der antiken Welt, hatten gegen diese Mutation nichts einzuwenden, im Gegenteil: sie hauchten in dieser letzten Selbstmanifestation ihrer Freiheit zugleich ihr Leben aus. Daß der römische Kaiser allenthalben selbst in den Rang eines Gottes aufzusteigen pflegte, somit eine (vor allem posthume) Menschwerdung Gottes vorstellte und in gewisser Weise antizipierte, vollendete das Ende der alten Welt und Religion.]

Die vom Kaiser veranstalteten Festspiele gaben dem Volk, was es wollte, und das Volk gab dem Kaiser, was er wollte. In den blutigen Schauspielen und Kämpfen in der Arena wurden Stellvertreterkriege ausgefochten, über deren Ausgang der «Daumen» des Kaisers entschied. Es war ein prägendes und alle verbindendes Bild: der Imperator als Herrscher über Leben und Tod, eine Szene, die jedem Zuschauer die eigene Abhängigkeit im System der «potestas imperii» unmittelbar vor Augen führte. [Geschlossenheit und Grausamkeit des Lebens, relative Rechtlosigkeit des Individuums bei gleichzeitigem Bürgerschaftsrecht, Willkürherrschaft von Adel, Ritterständen und Individuen: kein moderner Mensch könnte in diese Welt, auch wenn deren „Festspiele“ noch mehr waren als bloß säkulare Unterhaltungs- und Selbstfindungs-Events, auch nur für eine Minute zurückkehren.

Offensichtlich ist es der „Repräsentationsverlust“, der Verlust prägender und verbindender Bilder sowie jeder leitenden Selbstausslegung und

zentralen Kommunikationsstätte, der den Geist von Kunst und Festspielen in der heutigen Welt definiert und auslegt, - der Preis für die Freiheit und Rechtllichkeit der modernen Gesellschaft und Kultur. Und da wir ohnehin nicht in die vormoderne zurückkehren können und sollen, ist es auch nicht vernünftig, über diesen Preis zu klagen und zu jammern.

Und dennoch ergeben sich aus diesem Befund zwei drängende Fragen: wo findet die „zentrale kommunikative Selbstausslegung“ der modernen Gesellschaft statt, wenn sie nicht mehr bei den großen (und kleinen) Festspielen stattfindet; und lohnt sich die Teilnahme an diesen, wenn das zentrale und das wesentliche Selbst unseres Geistes und unserer Kultur daselbst durch Abwesenheit glänzt oder nur in einer Diaspora sich zeigt, deren Wesen niemand erhaschen kann? Möglich, daß die Nichtteilnehmer eine Vermutung haben und fürchten: Jede Zeitung, jedes Fernsehprogramm von einigem Niveau könnte mehr von dieser Zentralität, Kommunikations- und Reflexionskraft darbieten, als alle Festspiele unserer Tage zusammen.

Der Einwand oder die Ergänzung, daß moderne Gesellschaft und Kultur so plural, so individuell und so differenziert geworden seien, daß sie durch Festspiele nicht mehr (re)präsentiert werden können, enthält die Prophetie, daß nun auch für die „Götter“ der Kunst und Künste ein Ende eingeleitet sei, ohne daß wir sagen könnten, durch welche neue Kultur einer künftigen Zentralität, Kommunikation und Reflexivität die alte abgelöst wird. Die Kandidaten mehren sich: Zeitung, Radio, Fernsehen, Internet.

Und dies sind „Formate“ (Formen von Formen) und Kommunikationsmedien, denen die Kämpfe oder Nicht-mehr-Kämpfe der Inhalte: Sport gegen oder als Kultur beispielsweise, vorausliegen. - Die antike Olympiade ward in Olympia veranstaltet und doch in ganz Griechenland gefeiert; aber davon ist eine moderne Olympiade, die nur mehr als „Medienereignis“ sinnvoll möglich ist, um mehr als „Lichtjahre“ entfernt. Und doch haben wir das („schöne“) Wort „Olympiade“ über die Äonen und deren Flug hinweggerettet.]

Ritus und Massenunterhaltung

Auch Theateraufführungen waren Teil jener politischen Strategie, die auf zustimmende Gemeinschaftsbildung abzielte und Festspiele als Mittel der Integration in die «res publica» nutzte. In der nach Ständen gegliederten Sitzordnung der Theater konnten die Zuschauer ihren gesellschaftlichen Platz gespiegelt sehen, aber zugleich verschmolzen alle im Oval oder Halbrund des Theaters zu einer Schicksalsgemeinschaft, gleich ob Kaiser oder Adel, ob einfache Soldaten, Offiziere oder gar freigelassene Sklaven, die auf den obersten Rängen ihren Platz hatten. Die Architektur römischer Amphitheater war Stein gewordene politische Hierarchie, und das, was sich in der Arena oder auf der Bühne ereignete, hatte einen unmittelbaren politischen Sinn. [Das Gegenteil davon ist das moderne Stadion und die in ihm mögliche Art von Event, sei es Sportveranstaltung, Fußballspiel, Pop-Konzert, Open-Air-Event. Zwar finden wir im Vip-Raum die Eliten der

modernen Gesellschaft und mit den Promis aller Kultursparten auch die wirklich wichtigen Personen, ohne daß dies die wirklich unwichtigen, also die große Masse der Bürger, immerhin der Souverän der modernen Demokratie, wirklich stören würde.

Im Gegenteil: die Anwesenheit wiedererkennbarer Promis fördert mit deren Anwert zugleich den Unterhaltungswert der Events, hebt die Bedeutung der Events, und kein Politiker kann es sich versagen, bei dergleichen sein Gesicht und manchmal auch seine Stimme zu zeigen, kein Promi kann sich einer einschlägigen Einladung und jeder nur gewünschten Sprechblasenabsonderung versagen.

Niemand schaut in den Promis und Politikern den Kern seiner Freiheit, den Stolz seiner Existenz an, gar die Heilung von den Mühen des Alltags, und ebensowenig ist irgendein Anonymus von der Willkürmacht der Repräsentationsfiguren, von den Mächtigen der Öffentlichkeit abhängig. (Und dennoch ist der Promi eine wiederkehrende Schrumpfstufe der vorchristlichen Götter und ihrer Heroen, denn anders ist beispielsweise die durchschlagende Massen-Wirkung der Pop-Helden und ihrer Taten und Untaten nicht möglich.)

Daher ist auch das Gemeinschaftserlebnis ein gleichsam sachbezogenes: es kommt auf die Spannung der konkreten Art des Events an, die das Glück des gemeinsamen Augenblicks verbürgt. Der Egalitarismus der offenen Gesellschaft wird kontrapunktiert durch eine unübersehbare Fülle unterschiedlichster Events, und dementsprechend finden sich auch gleichsam verschiedene „Völker“ und „Stämme“ bei den verschiedenen Events ein.

Dennoch existieren noch nationale Superevents, die – etwa Fußball und Schifahren (in Österreich), Jodlerei und Schwingerfeste (in der Schweiz) – der Nation so etwas wie ein Gemeinschaftserlebnis gewähren.

Man könnte daher den Satz: „Die Architektur römischer Amphitheater war Stein gewordene politische Hierarchie, und das, was sich in der Arena oder auf der Bühne ereignete, hatte einen unmittelbaren politischen Sinn“, durch den modernen Gegen-Satz paraphrasieren: „Die Architektur moderner Stadionbauten ist die Stein oder Kunststoff gewordene politische Heterarchie der modernen Demokratie, und ihr unmittelbar politischer Sinn ist ein reflektierter, gebrochener, veranstalteter und anonymer.“ Schon die plurale Ausdifferenzierung des Angebots ermöglicht eine Artenvielfalt von Events, die sie und deren Wirkung unvergleichbar unter sich und mit den vormodernen Geschlossenheitswirkungen macht.]

Beide antike Typen von Festspielen waren stets auch Selbstausslegung der jeweiligen Gemeinschaft, und sie dienten damit der Integration der Gemeinschaftsmitglieder. [In der Moderne tendiert die Vielfalt der ausdifferenzierten „Festspiele“ ins Gegenteil: zur Desintegration der Gemeinschaftsmitglieder, weil die Zugehörigkeit zu einem speziellen Verein, zu einer speziellen Art von Kultur und deren Institutionen und Traditionen (sei es in Sport, Massen- oder höherer Kultur) zum ersten Kriterium, die Zugehörigkeit zu einem konkreten Staat oder Staatenbund, zu einem

konkreten Bundesland oder auch nur der Heimatstadt zum sekundären Kriterium wird.

Dem korrespondiert, daß diese Vielfalt mehr oder weniger „global“ gilt, für jede Eventgemeinde (vom Ballonfahrer bis zum Pferdesportliebhaber, vom Alte-Musik-Freak bis zum Pop-Fellachen) gibt es gleichsam jeden Tag in irgendeinem Land - zumindest der Ersten Welt - ein den Bedürfnisbedarf der partikular gewordenen Eventgemüter deckendes Ereignis.

Der Ausdruck „Selbstausslegung“ hat somit gleichfalls eine gegenteilige, eine moderne Bedeutung erlangt: die in vielen – vor allem im sogenannten Kultur- und Sportbereich – Gesellschaftsfeldern unbegrenzbare Vielfalt legt die unbegrenzbare Freiheit der modernen Gesellschaft und Kultur aus, aber dieses Auslegen ist als Selbstausslegen gleichsam nur die Faktizität von Freiheit, nicht eine reflektierte Selbstausslegung dessen, was diese Gesellschaft und Kultur a) im Innersten ermöglicht und b) im Innersten zusammenhält und daher c) im Innersten zu unbekannter Zukunft und Sinnvollendung führt. - Eben diese Punkte wurden durch das vormoderne Fest unmittelbar angeschaut, bestätigt und für alle Zeiten festgelegt.]

Diese wichtige Funktion von Festspielen findet sich auch in späteren Jahrhunderten noch in vielen anderen Varianten, in den germanischen «Thing-Spielen» ebenso wie in den christlichen Mysterien- oder Passionsspielen des Mittelalters; nicht zuletzt in den großen, mehrere Tage währenden Festen der Französischen Revolution von 1789, in denen die Werte der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gemeinsam von Volk und Führung gefeiert wurden. Stets waren Unterhaltung, feierliche Selbstvergewisserung der Versammelten und Selbsterhöhung mit sozialer Einbindung verbunden, und häufig genug wurde die «Liturgie» solcher Feste dem Ritus religiöser Feiern nachgebildet. [Natürlich ist es wagemutig, die Formel des „vormodernen Festes“ so zu dehnen, daß darunter noch das Mysterien-Spiel und die Feste der Französischen Revolution fallen. Dennoch dürfte die Zeit um 1800 von jener des Mittelalters und der Antike weniger trennen, als unsere Zeit von der Zeit um 1800 trennt. Ein Indiz für die rasende Fortbewegung der Geschichte seit dieser modernen Achse, eine neue Achsenzeit, deren Zukunft nur sehr vage im Dunst der globalen Entwicklungen erkennbar wird.

Wir wissen nicht, wohin der Begriff und die Realität des Festes führen wird, wenn sich ihre Säkularität und Modernität durchgeführt haben wird. Bleibt nur mehr „Unterhaltung“ als letzte Sinnressource zurück? Könnten gewisse Feste (vor allem des Sports und der Massenkultur) neuerlich Propaganda- und Unterdrückungsmittel für politische oder andere Ideologien werden? Oder ist die aktuelle Spaßideologie schon eine auch politisch agierende? – Und wir vergessen bei dieser Frage, daß die Dritte und die Zweite Welt noch weithin unter den Auspizien der Vormoderne ihre Feste organisiert und lebt.]

Eine festspielähnliche Festkultur gab es im Gefolge der Französischen Revolution auch im Deutschland des 19. Jahrhunderts. [Merkwürdig der

Ausdruck „festspielähnliche Festkultur“; ein Euphemismus, wie es scheint, doch in Wahrheit ein Hinweis auf die fortschreitende Säkularisierung von Begriff und Realität der Namen „Fest“ und „Kultur“. Wird am Ende (einer fiktiv vollbrachten Säkularisierung) jedes Fest nur mehr als unterhaltendes Spiel möglich und wirklich sein?

Weil der Geist, der sich vormodern durch Spiel und Fest repräsentierte, auslegte und feierte, ausgefeiert haben wird? Wenn aber ein unendliches Ende, ein Nimmer-Enden des säkularen Festes möglich, wirklich und auch notwendig werden sollte: welche Art von Menschheit mag solche „Kultur“ benötigen? Sie scheint zu „easy“ angelegt, zu infantil, zu geistlos, als daß sie nicht eine gänzlich andere Kultur sich erfinden wird müssen.]

So fanden im Vormärz mehrtägige Freiheits- und Verfassungsfeste statt, die mit eigens komponierter Musik umrahmt wurden, Turner- und Sängerfeste, Schiller- und Luther-Feiern, später Arbeiterfeste und Festspiele, die sich nach der Reichsgründung um nationale Gedenktage herum organisierten. [Hier könnte man nun die „Mozartjahre“, die „Schubertjahre“, die „Van Gogh-Jahre“ und deren Rummelevents anführen und mit den vormodernen „Schiller- und Lutherfeiern“ undsofort vergleichen, um den ‚Methoden‘ der konkreten Veränderungen auf die Spur zu kommen. Der von einigen westlichen Intellektuellen eingeklagte „Verfassungspatriotismus“ scheint zu schwach zu sein, in Zeiten der übernationalstaatlichen Zusammenschlüsse und Entwicklungen ohnehin, um aus sich heraus neue Feste der Freiheit zu gebären.

Aber wären sie denn überhaupt nötig? Keine Frage, daß in dieser Angelegenheit das alte neue Europa hinter den USA hinterherzuhinken scheint. Ein europäischer Verfassungspatriotismus hängt vorerst noch am seidenen Faden einer noch nicht festgestellten und anerkannten gemeinsamen Verfassung Europas und der Geburt einer europäischen Mentalitäts-Identität, die sich auch gegenüber Rußland als demokratische Macht nicht selbst verraten wird.]

Das 19. Jahrhundert war unter anderem auch ein Jahrhundert der Festspiele, die im nachfolgenden 20. Jahrhundert und hier besonders in den Jahren des Nationalsozialismus ihre massenwirksame Fort- und Umbildung erlebten. [Diese moderne Umbildung ist dann bereits der Absud des vormodernen (Geschlossenheits-)Festes. Stalin und Hitler stehen keiner vormodernen Stände-Gesellschaft vor, sondern einer durch Diktatur und gewalttätige Unfreiheit organisierten Gesellschaft von Geblendeten und moralisch geradezu Entmündigten. Die Geschlossenheit der großen Partei- und Massenveranstaltungen in den beiden Imperien (Deutschland und Sowjetunion) hat mit den antiken und christlich vormodernen Veranstaltungen so viel zu tun wie eine moderne Atomwaffe mit allen vormodernen Maschinen- und Nicht-Maschinenwaffen.]

Vorrang der Kunst vor dem Leben

Das Verhältnis von Fest bzw. Festspielen und Politik in Deutschland ist wesentlich durch die Entwicklung seit der Weimarer Klassik bestimmt. Denn mit dem Auftritt der «Dioskuren» Goethe und Schiller beanspruchte die Kunst gegenüber der Politik nicht nur eine gleichrangige Position, sie erhob jetzt den Anspruch der Überlegenheit. In seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen zielte Schiller auf einen «ästhetischen Staat», der nicht mehr auf dem «Nutzen» als «dem grossen Idol der Zeit» beruhen, sondern «die Wirklichkeit verlassen» und «mit anständiger Kühnheit» als «eine Tochter der Freiheit» auftreten sollte. [Und niemand konnte ahnen, daß damit der politischen Unmündigkeit vorgearbeitet würde; daß der Staat der Dichter und Denker keine politische Elite würde hervorbringen können, die den Herausforderungen der Moderne am Beginn des 20. Jahrhunderts würde gewachsen sein; daß der „ästhetische Staat“ des neuen europäischen Mitte-Reiches „Deutschland“ in den Propaganda-Festen des nationalsozialistischen Staates verenden würde.]

Die Irrtümer der Kultur rächten sich damals (20. Jahrhundert) noch bitter und tragisch, und daß wir dergleichen Irrtümer heute nicht mehr begehen können, weil niemand mehr die „Freiheit“ und Naivität haben kann, Festspiele der Künste als Gegenfreiheit oder Überfreiheit über der politischen Welt zu inszenieren, ist ein zivilisatorischer Fortschritt, auch wenn dies Kunst und Künstler, Künste und Kunstveranstalter, Festspiel-Intendanten und Festival-Manager schmerzen mag.

Würden Künstler, Intellektuelle, Veranstalter in unseren Tagen die Freiheit der Kunst als wahre Freiheit und höchste Freiheit gegen eine angebliche Unfreiheit in den übrigen Gefilden der demokratischen Gesellschaft und Kultur behaupten, so würde man diese Meinung als Privatmeinung gelten lassen, gesellschaftlich jedoch lediglich als harmlose kulturpolitische Ideologie tolerieren.

Für die Festspiele von heute gelten Renommée („Glamour“) und Auslastung als oberste Kriterien, nicht mehr eine freiheitsbildende Vorbildwirkung für die moderne Gesellschaft. Daß dergleichen dennoch in jeder Festspiel-Eröffnungsrede vorgetragen wird, wird als gesellschaftliches Sprechblasenspiel tolerant zur Kenntnis, nicht aber wirklich Ernst genommen.]

Diese Verbindung von Kunst und Freiheit ist für die deutsche Entwicklung entscheidend gewesen. [Und extrem verhängnisvoll und tragisch.]

Denn mit ihr avancierte die Kunst zum eigentlichen nationalen Integrations- und Identifikationsmedium. [Und mit diesem ästhetischen Bewusstsein von Kunst-Liebhabern und -Kennern, das sich von moralischer und politischer Integrität und Mündigkeit, von Freiheit und Kraft vernünftiger Selbstbestimmung und Selbstorganisation, von sittlicher Willensbildung und moralischer Gewissensstärke getrennt hatte - spätestens als auch noch das Unheil des ästhetischen Denkens mit Nietzsche Einzug hielt - sollten die Demagogen und Diktatoren der Zukunft leichtes Spiel haben.]

Die Dichter wurden zu «Dichterfürsten» und erhoben schon begrifflich den Anspruch auf Gleichheit und Gleichstellung mit den politischen Fürsten. [In Deutschland grassiert noch heute der Name „Malerfürst,“ – eine letzte Schwundstufe des vormodernen Kunstanspruchs auf Führung und Macht in der modernen Gesellschaft und Kultur.]

Richard Wagner kommt einem hier in den Sinn, der Bayreuther Kreis und die Patronatsvereine, aber auch Stefan George und sein Kreis, Hans Grimms Lippoldsberger Dichterkreis und all die Künstlerverbindungen, die sich von München bis zum Bauhaus zu Beginn des 20. Jahrhunderts zusammenfanden, alle in der Überzeugung ihrer Überlegenheit, alle beseelt davon, in der Kunst das eigentliche Medium der sozialen Vergemeinschaftung zu besitzen. Noch Thomas Mann sah sich in dieser Tradition, wenn er in einem Brief schrieb, sich in Kunstwerken zu äussern, bedeute, «ein symbolisches, repräsentatives Dasein, ähnlich einem Fürsten», zu führen. [Das „Bauhaus“ wird noch heute als Führungsidee wenigstens für die modernen Künste, für die auszubildenden Künstler der Moderne gepriesen und als Vorbild behauptet; es hätte ein verbindliches Können und Handwerk, es hätte gültige Maßstäbe für moderne Kunstproduktion (sogar aller Künste!) und –rezeption ausgebildet. Aber diese Meinungen und deren Hypermeinung, daß die (ästhetische) Moderne, etwa die „dokumenta“, „unsere Antike“ sei, haben in der modernen Welt von heute nur mehr einen marginalen Meinungs- und Unterhaltungswert.

Außerdem ist Kunst und sind Künste, aufgrund ihrer Zersplitterung und Pluralisierung, der Historisierung und Futurisierung ihrer Inhalte und Formen, überdies ihrer nun auch technologischen Produktions-, Reproduktions- und Rezeptionsweise nur mehr zu partikularen „sozialen Vergemeinschaftungen“ fähig, nicht mehr zu einer gesamtgesellschaftlichen innerhalb eines Staates, einer Nation, eines Staatenverbundes (EU).]

Eine solche Superioritätsvorstellung von Künstlern musste sich zwangsläufig dort, wo Feste und Festspiele als Manifestationen künstlerischen Schaffens verstanden wurden, auch auf diese übertragen. Die Goethe- und besonders die Schiller-Feiern des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts belegen diesen ästhetischen Transfer, und besonders deutlich zeigt er sich in den Bayreuther Festspielen. Die sakrale Dimension Bayreuths hat sich bald schon nach dem Tode Wagners hergestellt, betrieben von Cosima und den um sie versammelten orthodoxen Wagnerianern. Im Festspielführer von 1912 hat der Dichter Hermann Bahr diese religiöse Überhöhung mit den Worten beschrieben, nur in Bayreuth würden die Werke Wagners «richtig aufgeführt», nur hier «rein dargebracht» und «fromm empfangen», in der «Redlichkeit der Arbeit, der Unschuld des Künstlers, der Ehrfurcht der Hörer». [Konsequent wurde Bayreuth später zum Kultort der nationalsozialistischen Ideologie und Elite; an Wagners Mythenbrei und Musik berauschte sich ein Nationalgeist,

der sich zugleich an seiner weltgeschichtlichen (Schein)Berufung, daß am deutschen Wesen das Unwesen der Welt genesen werde, berauschte.]

Man kann dieses pseudosakrale Geraune als Wiederbelebung des frühen antiken Geistes von Festspielen verstehen, als den Versuch, Festspiele über ihren immanenten Sinn der Kunstproduktion und Kunstrezeption hinaus auf das Allgemeine, das heißt auf das Gesellschaftliche und Politische hinauszuführen. [Man kann wohl, was man postmodern „Können“ nennt; aber ein Versuch, der es nicht wert war, Versuch genannt zu werden, zeigt nochmals auf, daß das Politische der Moderne, sogar in den zwei dämonischen Großideologien, seine (grauenhafte) Verbindlichkeit durch das Politische selbst, nicht mehr durch antikisierende oder mythisierende Künste und Kunstfestspiele definiert, bestätigt und feiert. Festspiele sinken zum Ornament sei es der verführten Masse, sei es der verführenden und verdorbenen Elite herab.

Die Schwächung des Politischen hat auch die deutsche Sprache durchdrungen: das „Politische“ muß stets näher definiert werden, um deutlichen Sinn absondern zu können; es bedeutet entweder alles: denn welches Handeln und Reden, das einigen Öffentlichkeitswert erringt, indem es auch nur zwei Berufssparten überspringt, wäre nicht „politisch“?; und andererseits das Politische im sogenannten engeren Sinn: die Partei- und Regierungspolitik der modernen Demokratie. - Im Englischen wird der Unterschied durch die Worte policy (Inhaltliches), polity (Formales) und politics (Prozedurales) festgehalten. Gegen diese Differenzierung erscheint das diffuse deutsche Wort „Politik“ oder „politisch“ als Selbstausdruck und -auslegung politischer (Sprach)Analphabeten.]

Der «Dichturfürst» als Sinnstifter einer Gemeinde, deren Anspruch über sich selbst hinausweist. In solchen Vorstellungen hat das 19. Jahrhundert – und das 20. Jahrhundert folgt hier über lange Jahre – in den Deutschen das Bewusstsein verankert, über Sprache, Literatur und Musik müsse die Einheit aller Deutschen geleistet werden, müsse diese Einheit der eines Nationalstaats vorausgehen, hätten also die Kunst und ihre Feier im Fest und in Festspielen eine nationalpolitische Aufgabe. Das NS-Regime hat solche Vorstellungen wirkungsvoll übernommen, sich selbst als «theatralisches Regime» in Szene gesetzt und Festspiele in seinem Sinne massiv gefördert – die Beispiele reichen von den Bayreuther Festspielen – «Hitlers Hoftheater», so Thomas Mann – bis zu denen von Salzburg. [Das Verhängnis der deutschen Geschichte, als verspätete Nation in die europäische Geschichte eintreten zu müssen, sollten die Künstler und Kunstideologen der stets zu spät kommenden Nation heilen; sie sollten durch Kunst und Festspiel Einheit und Identität, Repräsentation und Zielvorgabe der Nation, ihrer Eliten und Massen ermöglichen.

Die Internationalisierung von „Salzburg“, sein Starrummel, seine Binnendifferenzierung von Eventrichtungen, seine selbsternannte Berufung, die Moderne der Kunst zu fördern und gegen das gewöhnliche Publikum aller Neureichen der westlichen Welt „durchzusetzen“, alle diese Faktoren und andere mehr belegen aufs Eindrücklichste den Wandel von

Begriff und Realität dessen, was Festspiele dereinst waren und heute sein müssen. Ein modernes Festival muß auf dem Markt der (unzähligen) Festivals bestehen, dies ist seine erste und seine letzte Fest-Pflicht.]

Vorrang des Lebens vor der Kunst

Nach 1945 hat sich dieses Verhältnis von Kunst und Politik grundlegend verändert, nahezu ins Gegenteil verkehrt. [Aber „1945“, der Untergang des alten Europa, war nur der letzte Tropfen am längst übergelaufenen (Festpiel)Faß.]

Diese «Normalisierung» hat im Bewusstsein des Volkes wie seiner politischen Eliten zu einer klaren Dominanz der Politik gegenüber der Kultur geführt. [Der Autor scheint zu jenen zu gehören, die nicht wissen, ob sie „1945“ als Sieg oder Niederlage definieren sollen. - Man könnte abschließend, nachdem sogar Deutschland die Lektion der Geschichte verstanden und gelernt hat, formulieren: zuerst emanzipiert sich das Politische vom Mythos (der antiken Religion), dann von der Religion (in der westlichen Welt), dann von den Künsten, nachdem deren religiöse Aufbauschung sich erschöpft hat.]

Und doch heisst das nicht, dass bei Festspielen das Politische völlig aus der Kunst verschwunden wäre, dass Festspiele nur der Kunst, der Kunstproduktion wie Kunstrezeption dienen und rein ästhetisch zu erleben wären. Nicht nur die Tradition der Verbindung von Kunst und Politik steht solcher völligen Umkehrung im Wege, auch die Festspielidee selbst verweigert sich einem rein ästhetischen Erleben, weil die kulturelle Erlebnisverdichtung in Festspielen immer auch als gesellschaftliches Ereignis auftritt und begriffen wird. [Und jedes „gesellschaftliche“ Ereignis ist natürlich auch ein „politisches.“ Aber die Tatsache, daß die Dominanz und Autonomie des Politischen gegenüber Kunst und Kultur keineswegs die Absentierung des Politischen aus Gesellschaft und Kultur bedeuten kann, weil „das Politische“ sodann nur eine Spezialkultur unter allen anderen Spezialkulturen wäre, nicht die Demokratie-Leitkultur, bedeutet nicht, daß in der „Erlebnisverdichtung“ durch Festspiele das „Politische“ ein zentraler Erlebnisinhalt, ein zentraler Identitätsfaktor, etwa ein nationaler oder regionaler Erlebnis-Faktor wäre.

Gerade gegen Festspiele als „gesellschaftliches Ereignis“ pflegt jeder moderne Künstler, der sich für engagiert hält, anzukämpfen, weil damit die Berufung der Kunst als Kunst, also die Qualität des Kunsterlebnisses verraten würde. Lediglich bei Regional-Festspielen mag das Regionale, das Ländliche und Städtische ein „politischer Faktor“ sein, der auch durch Künste thematisiert werden kann. Großereignisse wie das Schweizer Jodel- und Schwingerfest sind ein doppeltes Reduit: eines für die Schweizer, eines für das Festspiel, das nochmals das Nationale bestätigen, präsentieren und feiern darf.]

In Gesellschaften, deren intellektuelle Eliten sich über lange historische Abschnitte kulturell definiert haben, nehmen Festspiele einen wichtigen Platz ein. Sie lassen sich als der Ort verstehen, an dem ein spontanes und emotionales Verhalten erlaubt und sogar erwünscht ist, an dem sich – um mit Max Weber zu reden – das Erlebnis des «Ausseralltäglichen» ereignen kann, das dann wiederum in den Alltag zurückzustrahlen vermag. [Der Inhalt des „Nichtalltäglichen“ bleibt offen und unbestimmt, er wird durch Kunst und Künstler, durch Künste und Geschichte der Künste definiert. Das Festspiel als Rekreations- und Erholungsort, als Ort höherer oder auch weniger höherer Unterhaltung, spontaner und anderer Emotionen, als eine Art Sonntagskunstgottesdienst, ist für alle Eliten der modernen Gesellschaft, (vermutlich weniger für die „Intellektuellen“) ein beliebtes Ausflugs- und Anflugsziel: der (Neu)Reiche wird gesehen, und der weniger Reiche darf sehen und hören: Dinge, von denen feststeht, daß sie das „Außergewöhnliche“ repräsentieren.

Präsentierten die Festspiele der Künste bei Schiller noch den Ort höherer Freiheit, präsentieren sie heute gewisse (Aus)Zeiten und Orte tieferer Freizeit. Eine Stufe der Säkularisierung von „Festspiel“, die jenen, die dies für Frevel und Ausverkauf halten, der zu verhindern wäre, Spott und Verzweiflung und kulturrevolutionäre Gedanken und Aktionen einflößt.]

So schaffen Festspiele zum einen eine Ebene, die von der Gesellschaft und der Politik durch ihr anderes Subjektverständnis entscheidend unterschieden ist, eine Ebene der emotionalen Vergemeinschaftung, die der beruflichen und familiäre Alltag in aller Regel so nicht kennt. Und sie erlauben zum anderen – worauf der Gesellschaftstheoretiker Arnold Gehlen hingewiesen hat – eine Entdifferenzierung und Entspezialisierung der Teilnehmer, die sich darin äussert, dass diese sich als Persönlichkeiten erfahren, die ihre Alltagsrollen hinter sich lassen. Denn die mit Festspielen verbundene Absicht der «Gefühlswerdung des Verstandes» (Richard Wagner) zielt auf die emotionalen Erfahrungen von Menschen. [Wenn aber die „emotionale Vergemeinschaftung“ durch (Kunst)Festspiele zum Selbstzweck wird und werden muß, weil die moderne Gesellschaft, der moderne Staat, die moderne globale Welt und sofort keine Inhalte mehr darbieten, durch die und in denen und für die man sich (durch Kunst und Kunsterleben) gesamtgesellschaftlich vergemeinschaften kann und soll, dann bleibt bleibt eine Bestimmung der „Nichtalltäglichkeit“ zurück, die gefährlich an Vergemeinschaftungen durch große Sportveranstaltungen und Kollektivurlaube erinnert; während das „Politische“ (im engeren, im formalen und prozeduralen Sinn) selbst sehen muß, wie es sich durch eigene Veranstaltungen jene Vergemeinschaftungen verschafft, die nötig sind, um die moderne repräsentative Demokratie auf Kurs zu halten.

Auch Gehlens These, die Besucher von Festspielen dürften sich ihrer Modernität, der spezialisierten und auch privaten Differenziertheit ihres alltäglichen Lebens entäußern, um auf Festivals, als Besucher und Genießer, in eine Festival-Rolle zu schlüpfen, dürfte nicht auf Gegenliebe heutiger Festivalveranstalter stoßen, von den Künstlern, schaffenden und nachschaffenden, ganz zu schweigen.

Die Wagnersche Regression in eine „Gefühlsverdung“ des modern verständigen Menschen ist mittlerweile in eine Differenziertheit mutiert, die „mit allen Sinnen“ erleben und verstehen möchte, was im Wunderland der Kunst und Künstler dargeboten wird. Die Reduktion des Sinnes von Kunst und Festkunst auf „emotionale Erfahrungen“ hat eine gefährliche Schlagseite, obwohl weniger gefährlich als sämtliche nationalen und ideologischen Aufladungen von Kunst und Künstlern durch die überwundenen Polit-Kulturen Europas: vormoderner Ständestaat, moderne Diktaturen.]

Festspiele sollen also für eine begrenzte Zeit aus allen Alltagsbezügen herausführen – was heute angesichts des zunehmenden «Eventcharakters» und der Selbstpräsentation einer selbsternannten «gesellschaftlichen Elite» mehr und mehr zum blossen Postulat verkommt. [Hier rächt sich nun die Leere der Kategorie „Nichtalltäglichkeit“ und „Außergewöhnlichkeit.“ Denn diese kann und muß sehr wohl mit „Events“ der außergewöhnlichen Art gefüllt werden, wenn die bisherigen Arten und Events ihren Dienst geleistet haben und langweilig oder ein problematisches Déjà-vu geworden sind. Und auch der Ausdruck „gesellschaftliche Elite“ ist so schwammig wie die These, daß es sich um „selbsternannte“ handeln würde; denn die Gesellschaft, die am Tableau der Festspiele erscheint, vom Künstler über den VIP bis zum „normalen“ Festspielbesucher, ist schon eine Elite: die Festspieleelite.

Festspiele werden für Festspieleliten veranstaltet, aber die Zugehörigkeit zu diesen ist offen: jedermann, hat er Geld und Interesse, Interesse vor allem an der Reputation „Gesellschafts-Elite“, kann Mitglied werden, und über die Zeit der Mitgliedschaft wird weder Buch geführt noch Vorschrift gehalten.

Aber das Problem reicht tiefer: das Prinzip, nach dem uns Festspieldarbietungen „aus allen Alltagsbezügen herausführen“ sollen, ist das genaue Gegenteil dessen, was das Prinzip und die Inhalte der vormodernen Festspiele ausmachte. Deren Mythen, Religionsinhalte und Kunststoffbarungen durchdrangen den „Alltag“ der vormodernen Eliten und Ständemassen, indem sie deren Leben teils verklärten, teils dramatisierten, jedenfalls in eine höhere Ebene hoben, in der auch die höhere Wahrheit der irdischen Wahrheiten zu finden war. Der „zunehmende Eventcharakter“ ist eine direkte Folge des abstrakten Prinzips „Außergewöhnlichkeit.“]

Doch die Idee von Festspielen impliziert, dass deren Teilnehmer sich bewusst in eine soziale Isolationslage begeben, um jenseits der sonst üblichen Interessenskonflikte, im besten Falle auch jenseits der sozialen Unterschiede, eine eigene, neue Realität erleben zu können. Gelingt dies, dann können Festspiele auch Sinnproduzenten sein, die eine Seite der menschlichen Existenz zum Vorschein bringen, die üblicherweise verdeckt ist, aus der aber auch neuer Sinn für den Alltag bezogen werden kann. Möglich ist dann eine Erweiterung der eigenen Identität, deren Bewusstwerdung häufig genug diskursiv geschieht, im Gespräch mit

Partnern, die sich nicht unbedingt kennen müssen. Denn gerade in der Kommunikation mit Menschen, die sich bisher fremd waren, die aber durch dieselben emotionalen Erlebnisse verbunden sind, können intellektuelle wie emotionale «Öffnungen» geschehen, die im Alltagsleben nur schwer möglich sind. [Das Außergewöhnlichkeitsleben führt Gleichgesinnte oder auch zufällig Zusammengeführte in eine (Sitz)Reihe und an einen Tisch und die gemeinsam genossenen Emotionen geben Gesprächsstoff für „diskursive“ Begegnungen in Café und Restaurant, in Park und Bus und Taxi; und in der Pause jedes Events. Und natürlich ist der Trash, den die Presse, die mediale und druckende, um das Festspielgeschehen legt, „Diskurs“ und „Emotion“ pur.

Und bei diesen und anderen Begegnungen mag auch wirklich eine „Erweiterung der eigenen Identität“ erlangt werden, ohne daß man nochmals genauer nachfragen möchte, worin und wozu diese (geschwollene) Erweiterung führen soll. Denn wir wissen bereits: die emotionale Vergemeinschaftung durch außergewöhnliche emotionale Erlebnisse ist der harte Kern einer Sache, die an ihren Rändern auch noch „diskursiv“ werden darf.

Und ob jene Erweiterung nun emotional oder diskursiv oder durch beides (womöglich noch immer im Sinne einer Wagnerschen „Gefühlswordung des Verstandes“) geschieht, ist für das Florieren und Sinnproduzieren aller Festspiele irrelevant. Daran liegt es wohl, daß deren Events in den zeitgenössischen Erzählungen und Romanen kaum oder nur als Randereignisse und verachteter Gesellschaftskitsch vorkommen.]

Es ist wenig verwunderlich, dass die Politik versucht, eine solche Situation kollektiver Sinnproduktion und emotionaler Vergemeinschaftung zu nutzen. Gewiss, nach den Erfahrungen totalitärer Inbesitznahme von Festspielen ist die direkte Intervention und weltanschauliche Beschlagnahme durch Politiker, gleich welcher Richtung, kaum mehr möglich. Indirekt findet sie freilich statt, denn die Politiker suchen aus dem Zuspruch wie dem Faktum der Finanzierung von Festspielen für sich selbst Legitimität zu beziehen. Der Aufzug sogenannter politischer Prominenz zur Eröffnung der Bayreuther und Salzburger Festspiele ist ein beredtes Beispiel dafür, dass der alte Zugriff auf neue Weise noch immer unternommen wird. [Die „indirekte Intervention“ der Politik im Gelände der Festspielkultur unserer Tage drückt die säkulare Situation moderner Festspiele konkret aus: die Politik gibt das Geld, damit Spiele und Brot der Kunst und Künstler gesichert bleiben; und Kunst und Künstler geben die Spiele und weiteres (Geld)Brot an die Gesellschaft und Politik zurück. Festspiele, die sich nicht durch „Umwegrentabilität“ profilieren können, verschwinden über kurz oder lang vom Festspiele-Markt.

Der Satz freilich, daß „der alte Zugriff auf neue Weise noch immer unternommen wird“, ist in direktem Widerspruch zum Satz über die indirekte Intervention. Ursache dieses Denkfehlers dürfte sein, daß das Bild der „Eröffnungsprominenz“ seit Perikles und sofort immer „gleich bleibt“, und dieser Bildfehler, der es noch nicht einmal zu einem wirklichen

Denkfehler bringt, verführt den Autor, über die Gräben seiner widersprüchlichen Aussagen unbedacht zu springen.

Ein „alter Zugriff“ auf Begriff und Realität des Festspiels könnte von der Politik nur unternommen werden, wenn das Alte noch da wäre. Dieses aber wurde, wie uns dieser Artikel mitunter trefflich und zutreffend dargelegt hat, durch ein Neues ersetzt und somit hinter uns gelassen. Salzburg und Bayreuth von heute sind nicht Salzburg und Bayreuth von gestern. Und die Festivals aller vormodernen Epochen des alten Europa unterscheiden sich durch Unterschiede, denen Kulturrevolutionen zugrundeliegen, die uns nicht unbekannt werden sollten: sinnqualitativ, substantiell, prinzipiell.]

Und da beide, Politik wie Festspiele, daraus Vorteil ziehen können, wird dies auch so bleiben: Die Politik profitiert, indem sie sich in die Kultur als eines der Leitmedien moderner Gesellschaften hineinbegibt und deren Vergemeinschaftungskitt zu eigenen Zwecken zu nutzen unternimmt; Festspiele profitieren, weil sie ihren kulturellen Intentionen eine zusätzliche öffentlichkeitswirksame – und nicht zuletzt finanziell bedeutsame – Beachtung hinzugewinnen können. [Die Worte „Politik“ und „Kultur“ sind wohl dieselben, indem wir sie auf vormoderne und moderne Epochen und Orte anwenden, aber die Sache, die durch identischen Namen benannt wird, ist eine nichtidentische. Und dies gilt gleichfalls für alle Subnamen dieser Region: „Leitmedium“, „Leitkultur“, „Gesellschaft“, „Vergemeinschaftung“, „Festspiel“ und „Beachtung.“

Einfach und daher abstrakt ausgedrückt: moderne Politik „profitiert“ von modernen Festspielen anders als vormoderne Politik von vormodernen Festspielen, weil diese beiden scheinbar identischen Faktoren „unter der Hand“ der Geschichte mehr als nur ihr Kostüm, ihren Namen, ihren Sinn und ihre Zwecke geändert haben und weiterhin ändern.]

In pluralistischen Gesellschaften sind solche Verschränkungsstrategien, die der gegenseitigen Bedeutungssteigerung dienen, wertvoll für alle Beteiligten, zumal das Ereignis selbst durch massenmediale Verbreitung weit über den lokalen Rahmen hinausgehoben wird. Je stärker die mediale Präsenz, umso höher ist der jeweilige Mehrwert. [Nicht zufällig fällt der Autor angesichts einer Beschreibung moderner Festspielkultur in ökonomische Kategorien, in Kategorien des Profits, der „wertvoll“ für alle Beteiligten ist, obwohl dem Geldwert durch den Anerkennungswert medialer Präsenz noch mehr „Mehrwert“ zugeschrieben werden kann und soll.

Diese Fernteilnahme von medialen Adabais, die zu Hunderttausenden „daheim“ an den TV-Geräten, dem säkularen Festival-Altar moderner Wohnzimmer, an den Events teilnehmen, um einer jungen Operndiva beim „Spielen von Oper“ kameranahe zuzugucken, ist substantieller Teil jener Säkularisierung von „Festspiel“, von der hier die Rede ist oder sein sollte. Die Mehrdeutigkeit der Rede: „Je stärker die mediale Präsenz, umso höher ist der jeweilige Mehrwert“ ist unbeabsichtigt beabsichtigt; die Sprache über den Markt der Festivals wird zur Sprache der Marktfestivals selbst.

Es sind diese säkularen Bedingungen und deren mediale Vermarktungspräsenz, die neuerdings ermöglichen, daß schon beinahe „jedes Dorf“ seine Festspiele anbietet und oft durch Jahre mit Erfolg – zumeist in der sommerlichen Urlaubszeit – tradiert. Die Langeweile des Urlaubers wird besiegt: erster Profit; der Ort bekommt ein Festivalprofil: zweiter Profit; Kunst und Künstler profitieren davon und last not least der Geldbeschaffer der festivalen Profitbeschaffer: die politische Elite.

Man könnte daher behaupten: an die Stelle der Religion, die in Mythos und vormoderner Religionskultur das verbindende Mittel war, Begriff und Realität von Festspiel unersetzlich zu machen, ist in der Moderne das Geld und Ruhm und dessen Modi: Profit und Promipodest, Investitionskraft und Interviewwürde, Lohn und Skandalmacht getreten. Dies ergibt in Summe: Festivals als Mittel, um Präsenz von Geld und Ruhm zu beschaffen - gegen Festspiele als Mittel, die Präsenz der Götter oder des Gottes zu beschaffen: kein kleiner Unterschied und Gegensatz.]

Es gibt freilich auch indirekte Strategien einer gezielt versuchten Verbindung von Politik und Festspielen. Wenn beispielsweise der Ministerpräsident von Schleswig-Holstein zur Eröffnung des dortigen Festivals davon spricht, dieses Festival sei «eine Sache der Bürgerinnen und Bürger», dann meinen solche und ähnliche Formulierung, hier werde eine bedeutende kulturelle Leistung von der Basis der demokratischen Gesellschaft her in Gang gesetzt. Hochkultur wird damit in die Zivilgesellschaft zurückgenommen. [Der Autor übertreibt hier nicht weniger als der Politiker, über den er sich mokiert. Da der Souverän Bürger in jeder modernen Demokratie als Steuerzahler fungiert, ist er die „Basis der demokratischen Gesellschaft“ nicht nur, sondern auch die von sogenannter „Hochkultur“. Aber die moderne Zivilgesellschaft ist nicht eine „Niederkultur“, die unter der Hochkulturgesellschaft existierte oder auch nur existieren sollte.

Nochmals wirkt das verhängnisvolle Kulturdenken deutscher Provenienz nach: den niederen Zivilisationskulturen (heute vor allem: „USA“) stehe die höhere Kunstkultur nicht gegenüber oder auf gleicher Höhe zur Seite, sondern sei „darüber“, weit über der „Basis“, und eben aus dieser Asymmetrie folgt am Ende, daß es eine eigene Festspielkulturelite gibt, die meinen kann, in der Tat die „höhere Gesellschaft“ zu sein, für deren Selbstrepräsentation die „niedere Gesellschaft“ aufzukommen habe.

Jener Politiker wollte nur sagen: mit eurem Geld, liebe Bürger, geschieht, was hier geschieht, ihr ermöglicht der Kunst ein freies Leben und Spielen, kein Adel, keine Kulturkaste, keine Festspieleelite und sofort sollte euch dieses Verdienst ausreden. Aber das Problem ist, daß die Veräußerlichung des Inhaltes von Festspiel auch unter den Bedingungen basaler – demokratischer - Finanzierung, unausweichlich wird.

Es sind in der Regel kleine Gruppen, kulturbeflissene, die ihre Ideen als Kulturideen auf den Weg bringen, kleine Kulturlobbys, die sich durch harten Widerstand auf regionaler und überregionaler Ebene durchbeißen müssen, wenn sie ihr Ziel erreichen wollen. Daher bleibt der Basis – der Mehrheit des Souveräns – nur die Finanzierungsleistung zurück; die breite

Basis wüsste nicht, welche Festspiele sie gründen sollte; - die sie gründlich zufriedenstellenden der sogenannten Massenkultur, vom Stadelfest zum Pop-Open-Air, vom Fußballspiel bis zum Schirennen undsofort, bezahlen sich entweder selbst oder werden gleichfalls von der „öffentlichen Hand“ erhalten und gefüttert.]

Paradoxe Verbindung

Wie immer die Formen der «Kooperation» von Politik und Festspielen auch heutzutage aussehen mögen, das seit der Antike vorhandene Ineinander von Politik und Kunst bleibt auch in der Moderne erhalten. [Wir wären demnach entweder „wieder“ in der Antike angekommen oder niemals über sie hinausgekommen. Festspiele wären eine historische „Einmaligkeitserfindung“ (Soziologen-Kategorie), die, da von ewiger Identität und Bestandhaftigkeit, ihre Geschichte und Geschichtlichkeit als fortwährende Selbstvariation gestaltet bis hin zu Wiederkehren und Renaissancen längst vergangener - etwa mythischer - Festspiele. Geschichte wie Festspiele in ihrer Geschichte wären eine Art gemütlicher Reigentanz; eigentlich tanzt immer dasselbe Paar denselben Tanz, und um die Langeweile dieser immergleichen Identität zu vertreiben, bedarf es des Varietés fortgesetzter Varietäten: neuer Tanzschritte, neuer Kleider, neuer Klänge, neuer Speisen undsofort.

Offensichtlich tendiert das postmoderne Sprachspiel auch der akademischen Wissenschaft dazu, die spezifischen Differenzen der beschriebenen Sachen zu liquidieren und durch Einheitsnamen eine Art ewiger Wiederkehr des Gleichen zu illusionieren. Ein Hinweis auf ein Post-Histoire auch der Idee von Festspiel, wie man vermuten könnte. Der postmodern gewordene Historismus verrät und denunziert, daß er einst als Nachfahre der Vernunftphilosophie ins Leben gerufen wurde. Ein nominalistischer Historismus ist einer von schwacher Vernunft.]

In Festspielen präsentiert sich der moderne Staat als «Kulturstaat», damit zugleich als jene oberste politische Institution, die in einer pluralen Gesellschaft Kultur als Breitenphänomen erst ermöglicht. Es ist eine eher indirekte politische Botschaft, von der unklar ist, ob sie vom kulturbeflissenen Teil der Bevölkerung auch entsprechend verstanden wird. [Wie und als was sollte diese „indirekte politische Botschaft“ verstanden werden? Und warum und wozu gibt es Teile der Bevölkerung, die als nicht-kulturbeflissene traktiert werden müssen? Ist dies in einer demokratischen Gesellschaft und Kultur zulässig?

Man sieht: der Autor hält daran fest, daß die Inhalte der heutigen Kultur insgeheim alle Bevölkerungsteile repräsentieren und präsentieren; eine hitzige Illusionsthese, die nur dadurch abgekühlt werden kann, daß von vorneherein zwischen kulturtauglichen und kulturuntauglichen Bevölkerungsteilen unterschieden wird.

Der Gedanke, daß die moderne Kultur durch Selbstdifferenzierung ihrer Freiheit in viele Kulturen (und deren Festivals) auseinandergegangen sein könnte und in den neuen Medien (Film, Foto, Radio, Internet undsofort)

noch ganz andere Weisen von „Festspiel“ kreieren könnte, kann unter dieser (vormodern-hierarchischen) Voraussetzung nicht zugelassen werden.

Das Problem des modernen Kulturstaates scheint zu sein, daß er sich die Frage, ob und wie seine Gesellschaft eine Kulturgesellschaft ist und sein soll, nicht zu beantworten wagt. Aus verständlichen Gründen: er kann und darf der Marktentwicklung von Kultur und Festivalkultur nichts vorschreiben, kein Leitbild (außer Sprechblasen) vorgeben, - er ist kein Fürst, kein Kaiser und König, kein Papst und Mullah.]

Klar dagegen ist, dass dieses Verhältnis von Politik und Festspielen in einer langen europäischen Tradition steht, die sich über Jahrtausende in ihren Formen zwar immer wieder gewandelt, in ihrer Substanz aber kaum geändert hat. [Wäre dieser Satz wahr, auch nur annäherungsweise, lebten wir im Paradies einer stillstehenden (Kultur)Geschichte. Nichts Neues unter der Sonne, wäre wieder einmal bestätigt, und dies in einer Zeit, die angesichts radikaler und rasanter Änderungen in Richtung und Inhalt, in Sinn und Form, in Medialität und Globalität ihrer Kultur und Gesellschaft, Staaten- und Überstaatenwelt nicht mehr weiß, wo ihr der Kopf steht.

Die Wörter „Wandel“ und „Substanz“ sollten verboten werden. Der Witz der Sache ist nun einmal, daß sich deren Formen nur ändern, weil sich die Inhalte ändern: nicht bloß ändern, - sondern sterben, begraben werden, geistig wiederauferstehen, während zugleich andere und ganz andere geboren werden, leben, wiederum sterben und vielleicht auch wieder erinnert werden. Aber darin ist weder ein Gleichbleiben der Inhalte noch der Formen, noch ist darin eine Dauer-Renaissance identischer Inhalte in identischen Formen möglich. Gäbe es dies, lebten wir in einem Gefängnis namens (geschichtsloser)Geschichte.

Wie langweilig wäre der Protagonist einer Erzählung, eines Romans, von dem schlussendlich behauptet würde, daß er sich vielleicht in seinen Formen, nie aber in seiner Substanz geändert habe. Hat er nichts erlebt, nichts erlitten, nichts bezwungen und überwunden? Keine Not gewendet, keine neue Freiheit gesichtet und errungen?]

Stets war die Politik dort zur Stelle, wo Kultur sich anzusiedeln suchte, und stets hat die Kultur sich der Politik geöffnet, wenn gesichert schien, dass das zu ihrem (finanziellen) Vorteil geschah. Dass dieses Verhältnis auf paradoxen Voraussetzungen beruht, ist einsehbar, denn die Politik hat es mit Interessen, mit Kompromissen, mit einer aufs Überleben angelegten Rationalität zu tun, während die Kunst aufs Ganze geht, sich ihrer eigenen ästhetischen Bedingungen versichert und sie einzulösen sucht, ohne alle Rücksicht auf pragmatische Gesichtspunkte. [Angesichts der Stets-These stelle man sich vor: a) ein Pharao des Jahres 1500, ein germanischer Fürst des Jahres 1000, c) ein Perikles des Jahres 430, d) ein Augustus des Jahres 10, e) ein Karl der Große des Jahres 810, f) ein Napoleon des Jahres 1810 und g) ein Herr Schröder des Jahres 2000 würden diesen Satz lesen, weil man ihn in ihre Sprache und Schrift hätte übersetzen können. Nach der These des Autors müssten alle Genannten

zustimmend nicken und eine Trivialität wiedererkennen, die zur „paradoxen Voraussetzung“ des Kulturgeschäftes von Politik, des Politikgeschäftes von Kultur zählt.

Könnte sich dieses famose Ereignis ereignen? Oder könnten die „Älteren“ der Genannten mit den Titelnamen „Politik“ und „Kultur“ rein gar nichts anfangen, weshalb schon deren jeweilige Übersetzer über diesen Namen verzweifeln und stumm bleiben würden? Worin liegen die Gründe und Ursachen der Irrtümlichkeit jener „Stets-These“, die nicht Geschichtsklitterung, sondern Geschichtsbeseitigung betreibt? Sie wurden bei der Kurzerörterung des postmodernen Sprachspiels bereits angedeutet. An dieser Stelle hilft eine Untersuchung des kursorischen Politik- und Kunstbegriffes weiter, die der Autor in Stellung bringt.

Wenn die These gilt, daß die Substanz und der Inhalt der Politik stets identisch bleiben, dann wären also die Kategorien des Interesses, des Kompromisses, der Überlebens-Rationalität und sofort die Formen des (angeblich) identischen Inhaltes. Aber wir sehen, daß es eher umgekehrt ist: die Formen beanspruchen ein gewisses Dauer- und Bleiberecht in der Geschichte, denn „stets“ gab es die Realität von Interesse, von Kompromiss, von Überleben und tausend andere Formen wie Krieg und Frieden, Demokratie und Monarchie. Würde nun mit der behaupteten Identität des Inhaltes auch die Identität der Formen behauptet werden, so wäre die Absurdität perfekt: der Sinn der Geschichte wäre keiner, denn es gäbe Geschichte nur als Varietät einer Identität, nur als Abwechslung einer identischen leeren Langeweile.

Selbstverständlich denkt der Autor bei „Interessen“, „Kompromissen“ und „Überlebens-Rationalität“ gar nicht an die historischen Inhalte, die in diesen (vermeintlich) ewigen Formen erschienen und lebendig sein konnten, er denkt an die modernen Inhalte und deren moderne Formen, somit an deren Verknüpfung. Aber bei der Nennung der Titelnamen erscheint eine Art Wortrespekt, ein Autoritätsglaube an „heilige“ Wörter im Geist des Lesenden und Verstehenden, der eine Art Glauben an übergeschichtliche Namen hervorbringt.

Dem entspricht der Irrtum, einen vormodernen Kunstbegriff in Stellung zu bringen, der „aufs Ganze gehe“, während in moderner Zeit gerade noch der Film und der Roman, und auch dieser nur bei hyperintellektuellen Autoren und Regisseuren auf das Ganze (doch wohl der modernen Welt, Gesellschaft und Kultur?) zu gehen versuchen kann. Die „eigenen ästhetischen Bedingungen“ sind zugleich eigene Kunstbedingungen – die der jeweiligen Einzelkunst -, und diese Einschränkung des „Kunstganzen“ wird nicht dadurch aufgehoben, daß Kunst auf „pragmatische Gesichtspunkte“ keine Rücksicht nehmen müsse, - im Gegenteil.

Wer in der modernen Gesellschaft und Kultur aber wirklich „aufs Ganze“ geht, das ist die Politik, der Politiker, der daher auch für alle Teilkulturen seiner Gesellschaft in irgendeiner Weise mitverantwortlich ist und vom Souverän – dem demokratischen Volk – mitverantwortlich, ja hauptverantwortlich gemacht wird.

Nun aber zu behaupten, Politik und Kultur seien stets dasselbe in derselben Relation, in derselben Paradoxalität gewesen, ist dogmatisch

naiv und unrichtig. Und die (stete?) Paradoxalität ist nur dann eine, wenn die verkehrte Auffassung eines Ganzen, auf das die Kunst noch gehen könne, nicht durchschaut wird. - Wie kann man das postmoderne Sprachspiel unserer sogenannten Kulturwissenschaften zwingen oder aufklären oder beides, die Inhalte und deren Bewegung in ihrer Geschichte wieder ins Auge zu fassen?]

Im Grunde schliesst beides sich aus, aber gerade im prinzipiellen Unterschied zwischen den beiden Bereichen besteht deren Neigung zu kompensatorischer Verbindung. Was der einen Seite fehlt, bringt die andere ein. Es ist ein Spannungsverhältnis, gewiss, aber eines, das nach Einlösung durch Verbindung drängt, auch wenn die Spannung in der Verbindung erhalten bleibt. Aus dieser Paradoxie gewinnen Festspiele ihre gesellschaftliche Bedeutung, wie umgekehrt die Politik sich durch kulturelle Verbrämung legitimatorisch aufladen kann. Sie brauchen einander, Festspiele und Politik, und man kann daher gewiss sein, dass dieses Zusammenspiel sich auch in die Zukunft hinein fortsetzen wird. [Und wenn es nicht gestorben ist, lebt es heute noch: nämlich dasselbe, das schon seit Jahrtausenden lebt. In der äußersten Formalisierung der „Begriffe“ ereignet sich eine äußerste Nominalisierung der Sprache, gleichsam die Findung einer Sonntagsprache oder Ewigkeitssprache, die ebenso hohl wie „erhaben“, ebenso scheinerleuchtend wie verdunkelnd ist. Die Inhalte und deren Namen (Kultur, Politik, kompensatorische Beziehung, Kunst, Festspiel und sofort) sind wie Variable gedacht, deren Kern ewig identisch und deren Geschichte das Spiel ist, an dieser Identität stets andere, aber auch wiederkehrende Seiten erscheinen zu lassen, - kurz: ein Kaleidoskop, ebenso unterhaltsam und (schein)belehrend wie die postmodernen Geisteswissenschaften immer schon werden wollten. Dieser emeritierte Text enthält daher mehr als das bloße Konzept für eine passable Festspieleröffnungsrede, er ist eine höchst gelungene, und der Autor müsste nun nur noch ein Festspiel finden, zu dessen Eröffnung seine Rede erklingen dürfte; oder er müsste erlauben, daß sich Politiker und Festredenschreiber, Promis und Journalisten seiner Textvorlagen bedienen dürften, - aber diese werden es tun, ohne nachzufragen, denn die Worte des Zeitgeistes gehören allen, dessen Gedanken sind ebenso frei und wahr wie profitabel unfrei und unwahr.]

Udo Bermbach ist emeritierter Ordinarius für Politikwissenschaft an der Universität Hamburg und Autor mehrerer Publikationen über Richard Wagner.

Textvorlage: Neue Zürcher Zeitung, 21, Juli 2008

Kommentartext: September 2008

