

WORT UND MUSIK

SALZBURGER AKADEMISCHE BEITRÄGE

herausgegeben von Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Oswald Panagl

31

SONDERDRUCK

„UND JEDERMANN ERWARTET SICH EIN FEST“ FEST, THEATER, FESTSPIELE

GESAMMELTE VORTRÄGE DES SALZBURGER SYMPOSIONS 1995

herausgegeben von

Peter Csobádi, Gernot Gruber, Jürgen Kühnel,
Ulrich Müller, Oswald Panagl und Franz Viktor Spechtler



Verlag Müller-Speiser
Anif/Salzburg 1996

**THEATER ALS ALLTAG, THEATER ALS FEST
ZWEI PRÄFERENZEN AKTUELLER KULTURPOLITIK AM
BEISPIEL DER THEATERPOLITIK DES FREISTAATES SACHSEN
1990 - 1995**

Matthias Theodor Vogt (Dresden)

Der stetige und stets noch wachsende Erfolg der Salzburger Symposien ist kein Zufall. Er verdankt sich der glücklichen Verbindung von Kunst und Wissenschaft; genauer: von Festspielen und – wenn ich so sagen darf: Festwissenschaft. Wo, wenn nicht im Salzburger Sommer, wäre der Ort, an dem Wissenschaft sich des Festes nicht nur als Objekt ihrer Forschung vergegenwärtigt?

Wo vielmehr Wissenschaft selbst zum Fest wird. Ein Fest, in dessen Heiterkeit mit Kollegen zu disputieren und, dergestalt vorbereitet, die abendliche Kunst anders zu erfahren, für viele von uns zum Erlebnis wird. Ein Erlebnis, das zum Wiederkehren drängt und auf diese Weise eine Zäsur im Jahr setzt. Eine Epoche, wie wir noch vor zweihundert Jahren gesagt hätten (bis Goethe vor Valmy aus der „epoché“ als dem Umkehrpunkt des Pendels die „Epoche“ als die Zeit zwischen zwei Umkehrpunkten machte).

Und was wären wir ohne solche Umkehr- oder vielleicht auch Einkehrpunkte, die uns aus dem Alltag herausreißen, die aber nicht nur im individuellen Leben verankert sind? Wie die vier Hoch-Zeiten von Initiation, Hochzeit, Kindstaufe und Tod? Die uns vielmehr mit unseresgleichen zusammenbringen und uns so im sozialen Leben rhythmisch verankern?

Aus Mitleid mit dem geplagten Menschengeschlecht [heißt es bei Platon, leg. 653d] haben die Götter uns Pausen zur Erholung von den Mühen eingesetzt. Dies ist die wechselnde Folge der religiösen Feste. Und dazu haben sie den Menschen die Musen und ihren Chorführer Apollon samt Dionysos als Festgäste gegeben, damit sie ihre alten angestammten Sitten wieder in Ordnung bringen.

Die Stelle zählt zu den frühesten Schilderungen der ‚Geburt des Theaters‘. Sie bringt die Ordnung des Alltags und die Ordnung der Feste mitsamt ihren Auführungen in Beziehung.

Wie Jan Assmann ausgeführt hat, stehen profane und heilige Ordnung nicht einfach nebeneinander. Vielmehr gibt es „ursprünglich nur eine einzige Ordnung, die als solche festlich und heilig ist und die orientierend in den Alltag hineinwirkt. Die ursprüngliche Funktion der Feste besteht darin, die Zeit

überhaupt zu gliedern [...] und eine allgemeine Zeitordnung zu stiften, in der auch der Alltag erst seinen Platz bekommt“.¹

Schon bei Plato wird durch die konservative Nuancierung „wieder in Ordnung bringen“ deutlich, daß „erst auf einer entwickelteren Kulturstufe, wenn sich die Alltagsroutinen zu einer Ordnung spezifischer Prägung ausdifferenziert haben, das Fest zum Ort einer spezifisch anderen Ordnung, Zeit und Erinnerung“² wird. In Absetzung vom lediglich „kommunikativen Gedächtnis“ spricht der Ägyptologe Assmann hierbei vom „kulturellen Gedächtnis“³, dessen Medium die Inszenierung in Wort, Bild und Tanz sei. In Reverenz vor dem genius loci Mozart sei die Musik der Assmannschen Reihe hinzugefügt und festgehalten, daß die genuine Form des kulturellen Gedächtnisses das von der Musik stets untrennbare Theater gewesen ist und vielleicht, aber vielleicht ist dies nur eine historisch gut begründete Hoffnung des Theatermannes: weiterhin sein wird.⁴

Nicht umsonst bringt Assmann im Untertitel seines Werkes kulturelles Gedächtnis und politische Identität in Beziehung. Die staatliche Strukturierung des Alltags durch das Fest ist seit Beginn der Staatenbildung eines der gewissermaßen vornehmsten Medien sowohl zur Selbstdarstellung des Staates wie zur Selbststrukturierung des Staatswesens gewesen und geblieben. Seit wenigen Jahrzehnten nennt man dies: Kulturpolitik.

APOLLON UND DIONYSOS IN DER KLEINSTADT?

Ich will nun nicht behaupten, das Platon-Zitat hätte im Zentrum der Bemühungen der Naumann-Kommission gestanden, in der Folge der Vereinigung der beiden deutschen Staaten die sächsische Theaterlandschaft zu analysieren

¹ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992, S. 58.

² Ebenda.

³ Zugrunde liegt die Theorie der ‚mémoire collective‘ des nota bene in Buchenwald ungekommenen Maurice Halbwachs. Sie hat durch die Gaia-Theorien der neueren Biologie (Sheldrake) eine interessante Ausdifferenzierung erfahren, die vielleicht von einem wirklich interdisziplinären, nämlich nicht nur geisteswissenschaftlichen Salzburger Symposium einmal untersucht werden könnte.

⁴ Das Theater vollzieht den Sprung in die vom Individuum bestimmte Neuzeit in der Auseinandersetzung zwischen den masques des Ben Jonson und den Charakterdramen Shakespeares (vgl. den Beitrag von Petra Lettenmeier zu diesem Sammelband), während gleichzeitig die persönliche Inszenierung des höfischen Rituals für den Rang des Individuums bestimmend wird. In den Begriffen der Computerwelt ließe sich von RealTimeMemory sprechen (vgl. den Beitrag von Rupert Kalkofen zu diesem Sammelband).

und der Landes- und Kommunalpolitik einen Vorschlag zum weiteren Verfahren zu unterbreiten.

Und doch: die Stichworte ‚Theater als Fest‘ und ‚Ordnung im Alltag‘ begleiteten das Nachdenken des halben Dutzends nicht-sächsischer Theaterexperten zwischen April 1992 und Februar 1993, die sich mit der dichtesten Theater- und Orchesterlandschaft der Welt konfrontiert sahen.

Zum Vergleich: Italien, das Mutterland der Oper, unterhält für seine 56 Millionen Einwohner dreizehn stehende Opernhäuser. Sachsen unterhielt 1992 für seine 4,6 Millionen Einwohner vierzehn Opernensembles. Hinzu kamen elf Schauspielensembles. Unter den 21 sogenannten Kulturorchestern, das heißt den nach dem TVK (Tarifvertrag für Kulturochester) bezählten, fanden sich das älteste Orchester der Welt, die Sächsische Staatskapelle Dresden, sowie das älteste bürgerliche und gleichzeitig größte Orchester der Welt, das Gewandhausorchester Leipzig. Auch das zweitgrößte Orchester der Welt, das durch die Fusion zweier Radioorchester wiedererstandene Orchester des Mitteldeutschen Rundfunks, seinerseits eines der ältesten Rundfunkklangkörper der Welt, hat seinen Sitz in der Halbmillionenstadt Leipzig.

Die eigentliche Besonderheit der sächsischen Theater- und Orchesterlandschaft machen jedoch nicht so sehr die Einrichtungen in den drei Großstädten Chemnitz, Leipzig und Dresden aus, in denen lediglich ein Drittel der Sachsen lebt. Eine Vielzahl von kleineren Einrichtungen ist systematisch über die 18.000 Quadratkilometer des Freistaates verstreut. Im Vogtland spielen für 280.000 Einwohner ein Dreisparten-Theater mit B-Orchester in Plauen; ein gleichgroßes sächsisch-thüringisches Orchester in Greiz-Reichenbach; nicht zu vergessen die auf Originalinstrumente, die im Musikwinkel vor Ort gebaut werden, spezialisierte Chursächsische Philharmonie. In diesen später sogenannten Musikwinkel rund um Erlbach, Markneukirchen und Klingenthal hatten sich Exulanten, aus Böhmen aus ihrer protestantischen Religion willen vertrieben, während des Dreißigjährigen Krieges angesiedelt und eine florierende Instrumentenproduktion aufgebaut: um 1900 kam weit über die Hälfte aller weltweit hergestellten Saiten dorthin; Markneukirchen war der deutsche Ort mit den meisten Millionären pro Einwohner und einem amerikanischen Konsulat. Im benachbarten, wegen seiner Textil-Spitze berühmten und ebenfalls mit amerikanischem Konsulat versehenen Plauen gab es um 1900 immerhin noch einen Millionär pro Tausend Einwohner.

Und Dresden, damals wie heute Landeshauptstadt, war die reichste Stadt Deutschlands. Die damals errichtete Infrastruktur mußte bis in die neunziger Jahre hinein überdauern. Weder im Hurrakrieg der Zehnerjahre, den wirtschaftlich turbulenten Zwanzigern, den auf Kriegswirtschaft umgestellten Dreißigern, den durch Krieg und vor allem (im krassen Unterschied zu den westlichen Besatzungszonen) Reparationen geprägten Vierzigern, noch in der sozialistischen Ära wurde hinreichende Bestandssicherung und Erneuerung

betrieben; die Dresdner Kläranlage beispielsweise gab wenige Monate vor dem Mauerfall ihren ‚Geist‘ auf. Wer über Sachsen spricht, muß sich stets eine von 1912 bis 1990, also rund drei Generationen dauernde, Vernachlässigung der Infrastruktur und ihre Folgekosten vor Auge halten. Allein die Instandsetzung der sächsischen Wasserversorgung und -entsorgung kostet mit rund DM 45 Milliarden soviel wie ein Jahresetat von Freistaat und Kommunen zusammen oder wie das halbe Bruttosozialprodukt.

Die Frage war deshalb legitim: durften das Viertelhundert der im Landesverband Sachsen im Deutschen Bühnenverein zusammengeschlossenen Theater und Orchester, die rund 270 Museen (darunter die Staatlichen Museen, die aufgrund der Sammelfreudigkeit der sächsischen Kurfürsten und polnischen Könige weltweit zu den Spitzeneinrichtungen zählen), das Netz von fast 1.000 Bibliotheken und Filialbibliotheken, die Kulturhäuser etc. etc., durften all diese öffentlich finanzierten Kultureinrichtungen im Jahre 1993 DM 1,103 Milliarden oder DM 240.- pro Kopf kosten? Also einschließlich des ‚flachen Landes‘ so viel, wie andernorts allenfalls in Großstädten und damit stellvertretend für das Umland ausgegeben wird.

Der naheliegendste Gedanke war natürlich, mit Adam Rieses Rechentafel in der Hand die kleineren Einrichtungen außerhalb der Großstädte einfach abzuschaffen. Im Erzgebirge zum Beispiel, das um die Jahrhundertwende für fünf Orchester aufgekommen war, und nun, im Jahre 1992, für ein Orchester in Aue und das Zweispartentheater mit Orchester in Annaberg-Buchholz, der Heimat Adam Rieses. Braucht das Erzgebirge und seine 440.000 Einwohner ein eigenes Theater?

Die *Barbier-von-Sevilla*-Premiere allerdings im kleinsten Stadttheater der Republik, eben in Annaberg, wog im Herbst 1992 künstlerisch die *Barbier*-Premiere am nächsten Tag in der Oper Leipzig in ihrer Art durchaus auf, durch ihre größere Frische und Publikumsnähe. Mit gutem Grund hat die internationale Kritik Leipzig zum Opernhaus des Jahres erwählt. Aber was nutzt das den Bürgern des Erzgebirges. Hat nicht schon Platon geschrieben, daß die Götter den Menschen die Feste gegeben haben und nicht bloß den Menschen in den Großstädten?

Von Annaberg schnauft die Bahn nach Chemnitz, nur fährt sie am Abend nicht mehr zurück. Von Schneeberg und den anderen hübschen und zwischenzeitlich wohl sanierten Orten des Erzgebirgskammes zu schweigen, wo der öffentliche Personennahverkehr, einschließlich Umsteigen, vier Stunden nach Chemnitz fährt und zurück am nächsten Tag. Sollten die Bürger im ländlichen Raum Sachsen sich wohl mit Goethe ein Fest erwarten dürfen, nur dann mit Beckett ein wenig länger darauf warten müssen?

Natürlich war diesen Kulturcinrichtungen in der nicht nur staatswichtigen, sondern für den Staat geradezu existentiellen Kulturpolitik des Sozialismus eine wichtige Funktion zugefallen. Er hatte jedoch nur wenige Einrichtungen

selbst gegründet, vielmehr die meisten vorgefunden und weitergeführt. 71% der sächsischen Theater- und Orchestereinrichtungen sind älter als 100 Jahre alt, 41% sogar älter als 200 Jahre, Kreuzchor und Thomanerchor stehen im 8. Jahrhundert und sind die ältesten Knabenchöre der Welt. Der Anbruch der ‚sozialen Marktwirtschaft‘ mit ihren gänzlich anderen Prioritätensetzungen drohte viele Jahrhunderte sächsischer Tradition und Innovation abzubrechen, und das zu einem Zeitpunkt, in dem klar war, daß die Nachkriegsära und die Wertgrundlagen ihres politischen Systems zum Abschluß gekommen waren. Ohne daß sich deutlich abzeichnete, wohin die Welt und ihre sozialen Systeme steuern würden und welche Rolle künftig der Kultur in der Vermittlung zwischen Bürgern und Staat zukommen würde. Der Freistaat und seine Kommunen stehen vor der historischen Schwierigkeit, mit Anleihen an westliche Muster ein Fundament zu schaffen, das sie möglicherweise noch in der gleichen Generation zu Teilen wieder abtragen müssen.

Entsprechend der Empfehlung der Naumann-Kommission und eingedenk der Sächsischen Verfassung, die in Art. 1 den Freistaat als „der Kultur verpflichteter sozialer Rechtsstaat“ definiert und in Art. 11 allen Bürgern den ungehinderten Zugang zur Kultur garantiert, hat der Freistaat Sachsen die kommunale Kulturpflege zum ersten Mal im deutschen Rechtskreis zur Pflichtaufgabe erklärt. Damit ist eine Grundversorgung auch mit Musik und Theater für alle Bürger gesichert. Das von den Landkreisen und Städten Sachsens *expressis letteris* am 31. März 1993 geforderte Pflichtgesetz wurde vom Sächsischen Landtag am 17. Dezember 1993 verabschiedet.⁵

Das Gebiet des Freistaates Sachsen wurde in acht ländliche und drei urbane Kulturräume aufgeteilt. Der Freistaat finanziert mit jährlich mindestens DM 150 Millionen die kommunale Kulturpflege von regionaler Bedeutsamkeit mit, wobei in den ländlichen Kulturräumen die von den Landkreisen erhobene Kulturumlage mindestens so hoch wie die Zuwendungen des Freistaates ausfallen müssen. In der Praxis wird damit eine Drittelung der Lasten auf Rechtsträger, Kulturräum (also Umland-Landkreise) und Freistaat erreicht. Seit dem Inkrafttreten des Sächsischen Kulturräumgesetzes am 1. August 1994 können sich die Bürger von Annaberg und Schneeberg wieder darauf verlassen, daß ihr Alltag von Theaterfesten durchzogen ist. Sie können ihr Fest sogar im Abonnement beziehen.

AUF FESTE ABONNIERT

Man kann mit gutem Grund behaupten, das Abonnementsystem unserer Theater sei das letzte Relikt des kulturellen Gedächtnisses, das Assmann zu-

⁵ Vgl. Matthias Theodor Vogt (Hrsg): Kulturräume in Sachsen. Eine Dokumentation. Kulturelle Infrastruktur. Band 1. 2., erw. Aufl. Leipzig 1996.

folge eines hohen Grades an Geformtheit und einer zeremoniellen Kommunikation bedarf.

Ich darf in diesem Zusammenhang daran erinnern, daß das Thema unseres Symposiums ‚Fest, Theater, Festspiele‘ lautet. Gerade weil der überwiegende Teil der Beiträge sich mit dem Ereignis Festspiele auseinandersetzt, sei es mir gestattet, eine kleine Lanze für den Ereignischarakter des alltäglichen, des Repertoire-Theaters zu schlagen.

Sozial gesehen, steht beim Abonnement nicht die Aufführung im Vordergrund, sondern der alle vier oder sechs Wochen erfolgende Akt des Sich-Einkleidens, der Auffahrt, des Sich-Treffens mit den Bekannten, und natürlich der Pause, für die die Aufführung den Konversations-Stoff abgibt. (Umgekehrt ließe sich das Abonnement als der Konversations-Stoff des Repertoiretheaters bezeichnen.)

Wenn Loriot bemerkte: Was wäre Bayreuth ohne Pause?, und Hugues Gall, als er noch in Genf residierte, ein Premierenpausenabonnement mit Champagner – aber ohne Platzanspruch – einführen wollte, so hat Marianne Strauß selig beide übertrumpft mit der Bemerkung: Das schönste im Jahr sei ihr Geburtstag. Da würde sich ihr Franz Josef nämlich Zeit für sie nehmen, sie führen in die Oper und dann, ja dann käme das Schönste: nämlich das Essen nach der Oper.

Man mag der bürgerlichen Anverwandlung des platonischen Theaters als Zeitstiftung und Gliederung des Alltags skeptisch oder lächelnd gegenüberstehen. Nach dem Ausfall von Kirche und Ratsstube waren um die Jahrhundertwende Abonnementskonzert bzw. -aufführung und Vernissage die nicht völlig profanierten Relikte der Einübung kollektiver Rituale und Erinnerung auf der bürgerlichen Seite, so wie sich die proletarische Seite ihre zyklische Gliederung der Arbeitswoche durch das Fußballspiel geschaffen hat, von der bis heute die Bundesliga und ihre Werbeträger leben. ‚Mir‘, das russische Wort für Welt und Friede zugleich, hat seinen Ursprung im eng umkreisten Dorf der russischen Weite, über das hinaus eine Außenwelt nicht vorstellbar war, und in dem andererseits die Gemeinschaft auf Gedeih und Verderb auf gegenseitige Kontrolle und Zügelung der Aggressionen angewiesen war. Und solange unsere Gesellschaft wesentlich eine des Handels ist, müssen da nicht – wie Harry Mulisch à propos des psychologischen Romans des letzten Jahrhunderts ausführt – „die Handeltreibenden einander verstehen und durchschauen können, um sich dann gegenseitig im Konkurrenzkampf den Hals abschneiden zu können“⁶? Und wo könnten die Mitglieder der Industrie- und Handelskammern sich un-auffälliger beobachten als im Abonnement?

⁶ Harry Mulisch: Die Zukunft von gestern. Berlin 1995, S. 217.

In der Tat ist das drängendste Problem der neuen Bundesländer der Wiederaufbau eines Mittelstandes, durchaus eines bürgerlichen, dem seit 1945 bzw. in seinem jüdischen Anteil teilweise schon vor 1933 die Grundlage entzogen worden war. Wie sich jedoch immer stärker herauskristallisiert, läßt sich auf die Wiederentstehung eines Mittelstandes kulturpolitisch wenig Einfluß nehmen: wer sich in den neuen Bundesländern in das Risiko der Selbständigkeit hinein begibt, hat in der jetzigen Aufbauphase in aller Regel keine Zeit. Sein oder ihr Alltag frißt ihn oder sie mit 80 oder 100 Wochenstunden dermaßen auf, daß viele ihre bis 1989 (als noch galt: „Freitags um eins macht jeder seins“) gerne wahrgenommen Abonnements zurückgeben. Der hohe Anteil gescheiterter Existenzgründer deutet darauf hin, daß diese Selbstaussgliederung aus der communitas nicht folgenlos für das Individuum und seine Kraft zu nüchterner Risikoabschätzung bleibt.

Die zum zyklischen Fest notwendige Muße bleibt aber auch jenen verwehrt, die ohne Arbeit dastehen – die Beschäftigungsquote bei den Frauen etwa ist von fast 100% auf etwas über die Hälfte gekippt. Damit ein etwaig geplanter Theater- oder Konzertbesuch zumindest nicht am Materiellen scheitert, wird noch auf lange Zeit eine Zuschußquote von etwa 95% in Kauf genommen werden müssen.

Die ‚Wende‘ ist ein von den Nationalsozialisten als Umschreibung ihrer Machtergreifung geprägter und von Egon Krenz (gerade Verlierer vermögen Sprache zu prägen) wieder aufgebrachter Terminus, der heute in aller Unschuld gebraucht wird. Nach dieser sog. Wende fielen die Besucherzahlen der sächsischen Theater und Orchester auf kaum mehr als 50 v.H. der Zahlen von 1988. In der Zwischenzeit ist der alte Stand in der Regel eingeholt und teilweise übertroffen, wobei zu berücksichtigen ist, daß der real-existierende Sozialismus den regelmäßigen Theaterbesuch zur Pflichtaufgabe für die Kollektive erklärt hatte. Mit dem Ergebnis, daß viele Plätze von ‚Toten Seelen‘ belegt waren, also gar nicht, da die abgegebene Karte und nicht der eingenommene Platz zählte. Insofern sind die Angaben von 1988 nicht voll aussagefähig.

Wie sich die Soziographie des sächsischen Publikums in den nächsten Jahren entwickeln wird, bleibt abzuwarten. Zwei Umstände verdienen einstweilen Beachtung. Erstens ist seit dem 16. Jahrhundert der Kreis der sächsischen Musikinteressenten erstaunlich weit und keineswegs auf die heute im Westen der Republik üblichen 5 - 10% der Bevölkerung reduziert. Es dürfte sich hierbei um eine noch immer wirksame Säkularisierung des protestantischen Bewußtseins handeln. Zweitens steigt die durchschnittliche Qualifizierung der Gesellschaft ständig an. Brecht sagte: Das Volk ist nicht tümlisch. Ich sage: Das Volk kennt sich langsam in der Musikgeschichte besser aus als die Leitung der Deutschen Grammophon. Der Erfolg der kleinen hochspezialisierten Labels spricht für sich. Gerade in diesen Tagen ist die Leitung der Biennale Venedig überrascht vom Zuspruch, den ihre Konzerte Zeitgenössischer Musik erfahren.

Die Interdependenz von Kunst und Ökonomie fördert graduiertlich eine differenziertere Basis. Und damit bin ich bei meiner abschließenden Frage.

MUSS ES IMMER FESTSPIEL SEIN?

Zu eigen ist den Festivals in aller Welt der Widerspruch, daß sie der stauenden Welt das Außergewöhnliche, das Nicht-Alltägliche anbieten wollen und müssen, und dies Jahr für Jahr aufs Neue, so daß sie, *horribile dictu*, im Erfolgsfall das Einmalige periodisieren.

Als Deutschland vor neunundneunzig Jahren auf der Berliner Konferenz in die Reihe der Weltmächte aufgenommen wurde und sich Kolonien zulegte, wurden Bananen und Ananas dem stauenden Publikum in Kolonialwarenläden vorgeführt. Heute gibt es sie das ganze Jahr über im Supermarkt zu kaufen, ist das einstmals Besondere zum Alltäglichen geworden. Und umgekehrt ist das einst Alltägliche unauffindbar geworden: Mühevoll werden Genkammern angelegt, die die Tomatenarten aus der Bucht von Neapel konservieren, deren Anbau dem Winterblumenwahn Nordeuropas und den Luftverbindungen zum Opfer gefallen ist.

Die beiden ‚Ur-Festivals‘ waren Gegenbewegungen: Wagner schuf seine Festspiele gegen die ‚Theater-Wirtschaft‘ der in ihrem Repertoire erstickenden und der Kunst kaum Freiraum gewährenden Stadttheater seiner Zeit. Die Salzburger Festspiele sind einer der vielen Elite-Gründungen der Zeit.

Das Bayreuther Festspiel hat sich in der Nachkriegsepoche seine Einmaligkeit bewahren können – durch die politische Intuition des Wagner-Enkels Wolfgang, nach dem Krieg nicht nur auf die Industriellen und ihre Förderangebote zu setzen, aus denen die heutige ‚Gesellschaft der Freunde Bayreuths‘ hervorging, sondern mit dem Deutschen Gewerkschaftsbund zwei bis heute bewährte stark verbilligte Sondervorstellungen auszuhandeln: das Volk als ‚Elite innerhalb der Elite‘ getreu den ursprünglichen Vorstellungen des Gründers. Damit wurden die Bayreuther Festspiele in der sozialen Marktwirtschaft politisch wieder ‚satisfaktionsfähig‘.

Das Salzburger Festspiel ist durch sein Preisgefüge den Elite- und Auslesevorstellungen der Gründer ebenfalls treu geblieben; hier gilt es, durch die Spielplangestaltung dem Marktgeschmack jeweils das entscheidende Jahr voraus zu sein und live zu präsentieren, was die Masse erst anschließend und im Plattenladen erstehen kann.

Beiden Festivals gemeinsam ist, daß sie auf ein weltweit operierendes System stehender Theater und Orchester zurückgreifen können, in deren auf Kontinuität gerichteten künstlerischen Prozessen Spitzenkünstler reifen können, bis sie in Bayreuth oder Salzburg verpflichtet werden, dort um wenig mehr als Gotteslohn, hier um Erkleckliches, und in beiden Fällen damit den Ritterschlag für den Musikmarkt erhalten.

Mancher, der den Kahlschlag der italienischen Orchesterlandschaft der letzten Jahre erlebt hat, mag sich mit der Vielzahl von sommerlichen Festivals trösten, die auch an kleineren Orten den Touristen gewidmet werden. Die Austrocknung der stehenden Ensembles hat jedoch zur Folge, daß der Markt sowohl für die freigesetzten wie für die zuvor schon freien Sänger und Instrumentalisten so einschrumpft, daß viele ihre Existenz nicht mehr von der Kunst fristen können. Die durchschnittliche Beschäftigungszeit italienischer Künstler beträgt derzeit rund 100 Tage im Jahr. Es waren ökonomische Gründe, die sowohl den jungen Wagner wie den jungen Mahler veranlaßten, sommers in den Bädern zu dirigieren. Der Ganzjahrestarif ist eine relativ junge Errungenschaft, die auf dem besten Wege ist, verlorenzugehen.⁷

Auf diese Weise versiegt – ungeachtet ihrer Vielzahl – durch den Mangel an künstlerischer Kontinuität die Qualitätsauslese durch Reifung, die einst zur Weltgeltung der italienischen Musiker führte – zum Beispiel in Sankt Petersburg oder am Hof August des Starken in Dresden, der ihnen Gehälter von einer den heutigen Startenören vergleichbaren Höhe zahlte. Ob es den in einem ähnlichen Ausdünnungsprozeß begriffenen osteuropäischen Staaten gelingen wird, den Stand ihrer Musiker Ausbildung zu halten, ist offen. An den westeuropäischen Festivals erobern sich die osteuropäischen Ensembles jedenfalls ein stetig wachsendes Marktsegment, zunehmend ersetzen sie auch den regulären Repertoirebetrieb heimischer Ensembles – angesichts ihrer teils beeindruckenden Qualität künstlerisch nicht immer zu unrecht. Diese Ensembles, das darf nicht vergessen werden, reisen stets gemeinsam, vagierend ist nur der Einsatzort, nicht die Zusammensetzung.

Imre Fabian hat in seinem Beitrag zu diesem Sammelband zu recht auf die staunens- und dankenswerte Vielfalt der kleinen, ich sage: spontanen Aktivitäten hingewiesen, die ein Gegengewicht zur Massenkommunikation darstellen und individuelles Erleben ermöglichen. Ich denke, daß die gegenwärtig endlich zu beobachtende Überwindung der Nationalstrukturen und die immer stärkere Vernetzung von Informationen und Geschehnissen Platz für zwei gegenläufige Entwicklungen bietet: auf der einen Seite für die Vereinheitlichung bestimmter Standards (beispielsweise für den weltweit einheitlichen Geschmack an Coca-Cola). Auf der anderen Seite schaffen sich die weltweit verstreuten Anhänger bestimmter Neigungen einen ökonomisch ausreichenden Markt für ihre Lieben.

Da Sachsen dank des Kulturraumgesetzes auch nach der Vereinigung überproportional viele Musiker und Sänger in stehenden Ensembles beschäftigt (die Theater und Orchester zählen derzeit 6.000 Beschäftigte oder 1,3 Promille aller Einwohner), können diese problemlos und kostengünstig für spontanere

⁷ vgl. Hans Herdlein/Matthias Theodor Vogt (Hrsg): Soziale Sicherheit im Kunstbereich. Kulturelle Infrastruktur. Band 2. Leipzig 1996.

Formen innerhalb und außerhalb der stehenden Institutionen eingesetzt werden. Gegenüber einer autarken Festspielkalkulation wie in Schleswig-Holstein ist damit ein günstigeres Kosten-Nutzen-Verhältnis gegeben. Und umgekehrt ist eine Kunstlandschaft ohne die Kraft zu spontanen Aktionen nicht lebendig.

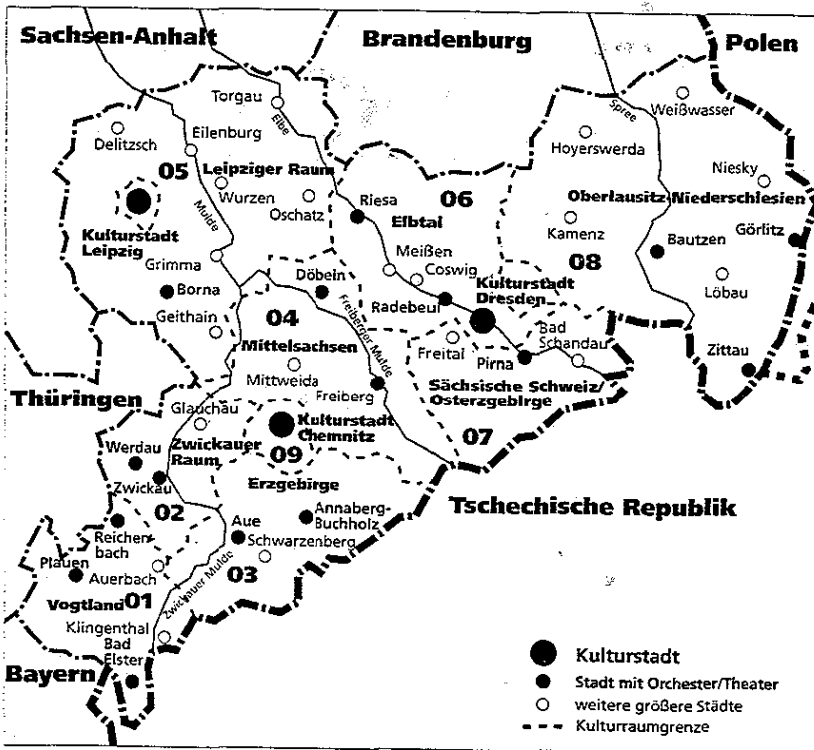
So wie die DDR-Führung ihrer kleinbürgerlichen Doktrin verhaftet blieb, war das Gesicht dieses Staates dem Alltag verhaftet. Dieser Alltag war grau, mürrisch, beschränkt. Es überrascht daher nicht, daß es in Sachsen bis 1989 lediglich drei nennenswerte Festivals gab. Die ‚Dresdner Musikfestspiele‘ wurden aus einer nüchternen Devisenkalkulation heraus gegründet, fungierten dann allerdings als Tor nach Osteuropa. Die ebenfalls in Dresden angesiedelten ‚Tage der Zeitgenössischen Musik‘ verdanken sich zu gleichen Teilen der Energie Udo Zimmermanns und der Tatsache, daß damit diese Art von Musik fern dem Berliner Regierungssitz stattfinden konnte. Die Chemnitzer ‚Begegnungen‘ schließlich waren ein Geschenk Honeckers an seinen Wahlkreis.

In der Zwischenzeit hat sich das sächsische Festspielbild grundlegend erweitert. Es gibt die grenzüberschreitende ‚Europaer‘ in Görlitz, das grenzüberschreitende ‚Festival Mitte Europa‘, das grenzüberschreitende ‚Sächs-Böhmische Musikfest‘, das Festival ‚Sandstein + Musik‘. Es gibt Kultursommer in vielen Kulturräumen, das ‚Schlesische Musikfest‘ wird im Juni 1996 nach einem halben Jahrhundert Pause wiederbegründet. Daß sich die neuen ‚Tage des Zeitgenössischen Musiktheaters‘ der Oper Leipzig und die ebenfalls neuen ‚Dresdner Opernfestspiele‘ ausschließlich aus Sponsorengeldern tragen, stimmt natürlich nicht. Vielmehr können beide Häuser auf ihr Personal zurückgreifen, das dadurch in der Regel besser ausgelastet wird, und müssen lediglich die Zusatzkosten finanzieren, um das Außergewöhnliche ins Haus zu holen und dem staunenden Publikum anbieten zu können.

Zum Superlativ den Positiv zu finden, fällt unserer Zeit schwer: Wenn alle am besten singen, singt keiner mehr gut. Prämisse der kulturpolitischen Arbeit in Sachsen ist demgegenüber die kontinuierliche Arbeit vieler und unterschiedlicher Ensembles, die sich periodisch zu Höchstleistungen verdichtet. Zum Beispiel zu Premieren, zum Beispiel zu Festtagen, zum Beispiel zu Festspielen. Ob dies gelingt, soll sich 1999 zeigen, wenn getreu dem Motto Heinrich Manns das abgelaufene Jahrhundert besichtigt und ein erstes Restümee seit der Wiederbegründung des Freistaates versucht werden soll. Es soll jedoch kein Festival im herkömmlichen Sinne sein, sondern die Summe von Einzelleistungen der Ensembles, gemeinsam mit ihren internationalen Gästen.

Ob es gelingen kann, daß ein ganzes Jahr für möglichst jedermann die heitere Atmosphäre eines Festes den sächsischen Alltag mitbestimmt, wird sich erweisen. Wenn es gelingt, wäre Theater Teil des Alltags geworden und doch Fest geblieben. So wie Sachsens *mémoire collective* sich selber sieht.

Bis dahin und dann wieder werden die Geschicke des Repertoire-Theaters davon abhängig sein, wieweit es seine betrieblichen Zwänge zugunsten der künstlerischen Konzentration überwinden und damit die Kraft zu einer den Alltag der Region konzentrisch prägenden Ritualität aufbringen kann, so daß das von der Musik stets untrennbare Theater eine genuine Form unseres kulturellen Gedächtnisses bleibt.



KULTURRÄUME IN SACHSEN