Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 56 (1976-1977)
Heft: 5

Rubrik: Kommentare

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kommentare

«FREIHEIT ODER SOZIALISMUS»

Der bundesdeutsche Wahlkampf

Die politischen Fronten in der Bundesrepublik haben sich geklärt. Die Alternative für die Bundestagswahlen vom 3. Oktober heisst SPD/FDP oder CDU/CSU. Das Beben, das im Januar dieses Jahres durch den überraschenden Regierungswechsel von der sozialliberalen Koalition zur CDU in Niedersachsen ausgelöst wurde, ist abgeklungen. Die Sozialdemokraten haben ihren Schock überwunden und die Freien Demokraten wieder Tritt gefasst. Trotzdem wirken vor allem die psychologischen Folgen des Ereignisses in der Bundesrepublik weiter nach.

Die FDP war nach dem Umschwung in eine recht missliche Lage geraten. Sie verhinderte nun in zwei Bundesländern Koalitionen mit der CDU, die aus staatspolitischen Gründen eigentlich hätten gebildet werden sollen. Sowohl in Niedersachsen als auch im Saarland gab es jetzt CDU-Minderheitsregierungen, die auf den liberalen Koalitionspartner warteten, um eine wirklich handlungsfähige Regierung bilden zu können. Eine allzulange Weigerung der FDP, sich mit den Christlichen Demokraten zu verbinden – und nicht lediglich «konstruktive Opposition» zu betreiben – musste unwillkommene Nebenwirkungen haben. Der Vorwurf, die FDP sei untrennbar an die SPD gebunden und also eine «Blockpartei», war in der Folge genau so zu erwarten wie die Anklage, die Freien Demokraten könnten sich gar nicht mehr wirklich frei für einen Regierungspartner entscheiden. In der Tat witterte die CDU/CSU Morgenluft. Sie sah in der niedersächsischen Wende den späten Lohn für zahlreiche Wahlerfolge seit 1972, die praktisch nie etwas verändert hatten. Die Sozialdemokraten aber, von inneren Unruhen in einigen Landesverbänden geschüttelt und – wie zahlreiche Landtagswahlen deutlich machten – nicht eben in der Gunst der Wähler stehend, lagen in einem wenig verheissungsvollen Tief.

Um einer Entwicklung vorzubeugen, die an der FDP vorbeigehen oder sie gar negativ beeinflussen könnte, prägte Parteichef Hans-Dietrich Genscher in jenen Tagen das Schlagwort von der «Politik der Auflockerung». Darin wurde allgemein das Bemühen erkannt, Brücken zur Opposition zu schlagen, um im Falle neuer Konstellationen den Anschluss nicht zu verpassen.

Im April bestätigten die für SPD und FDP so enttäuschend verlaufenen Wahlen in Baden-Württemberg den allgemeinen Trend. Sie brachten der CDU von Ministerpräsident Filbinger 56,4% der Stimmen und damit das weitaus beste Resultat seit Bestehen dieses Bundeslandes.

FDP nicht zwischen den Blöcken

Zwar war man sich in allen Parteien darüber einig, dass dies keine Testwahl für den 3. Oktober gewesen sei, denn für die Sozialdemokraten ist der Boden

in Baden-Württemberg seit eh und je steinig; das Land der Alemannen und Schwaben bleibt sozialdemokratische Diaspora. Die Freien Demokraten aber, die hier früher zwischen 13 und 18% der Stimmen auf sich zu vereinigen vermochten und Baden-Württemberg als ihr Stammland betrachteten, hatten allen Grund zur Selbstbesinnung. Sie schoben die Schuld am eigenen Versagen vor allem auf das lokale Führungsproblem. Der Landesvorsitzende Martin Bangemann, ehemaliger Generalsekretär der FDP, der die Koalitionsaussage für Baden-Württemberg offenhalten wollte, war auf einem Landesparteitag überstimmt worden und musste sich im Wahlkampf gegen seine Überzeugung für eine Koalition mit der schmalbrüstigen SPD einsetzen. So präsentierten sich die Freien Demokraten tatsächlich in einer nicht eben empfehlenswerten Verfassung innerer Uneinigkeit.

Die recht bewegten innenpolitischen Ereignisse dieses Frühjahrs brachten die Bonner Koalition zwar einige Male aus dem Tritt, führten indessen zu keiner tiefgreifenden Veränderung im Verhältnis von SPD und FDP. Die FDP-Parole von der «Auflockerung der Fronten» entpuppte sich bald als reine Taktik. Sobald sich die Szene beruhigt hatte, dachte bei den Liberalen niemand mehr an neue Bündnispartner. Die Freien Demokraten wären ohnehin nicht in der Lage gewesen, eine Hinwendung zur CDU/CSU zu vollziehen. Ihre Basis würde dies nicht zugelassen haben. So konnte es denn niemanden überraschen, als sie auf ihrem Wahlparteitag im Mai gegen eine einzige Stimme die Fortsetzung der sozialliberalen Koalition beschlossen. Das einzig Merkwürdige an diesem Entscheid war die völlige und diskussionslos zustandegekommene Einmütigkeit, ein Phänomen, das bei Liberalen in derartigen Fragen eigentlich erstaunen muss. Dieser einmütige Beschluss und vor allem die Unfähigkeit, sich ohne Spaltung für die andere demokratische Alternative entscheiden zu können, zeigt, dass die Freien Demokraten nicht mehr wirklich zwischen den Fronten, sondern eindeutig näher bei der SPD stehen. Zwar leuchtete das Argument von Parteichef Genscher ein, es gebe gar keinen vernünftigen Grund für einen Wechsel. Andererseits aber besteht kein Zweifel darüber, dass sich das Programm der FDP mindestens ebensogut mit dem der CDU verbinden liesse wie mit demjenigen der SPD. Dem Koalitionsentscheid liegen also vor allem innerparteiliche Motive zugrunde. Unbestreitbar ist auch, dass sich die Freidemokraten neben der SPD bedeutend besser profilieren können als neben einer CDU/CSU-Mannschaft. Ihre den Durchschnitt des sozialliberalen Kabinetts klar überragenden Minister – Genscher (Aussen-), Friderichs (Wirtschafts-), Ertl (Landwirtschafts-) und Maihofer (Innenminister) – gelten weitgehend als Garanten für eine sozialistische Experimente verhütende Politik. Gerade den Ministern Genscher, Friderichs und Ertl – die eindeutig rechts von der Parteibasis stehen – würden in einer CDU/CSU-Regierung Konkurrenten erwachsen, die sich auch in der politischen Optik von diesen drei Liberalen kaum unterschieden.

Ein Slogan erregt die Gemüter

In diesem Wahlkampf wurde bisher viel leeres Stroh gedroschen. Im Gegen-

satz zu 1972, wo die Wahl zum Bundestag auch ein Volksentscheid über die Ostpolitik und für oder wider Bundeskanzler Willy Brandt war – beides mobilisierte die Emotionen in ungewöhnlichem Masse – fehlt jetzt ein konkretes politisches Tagesthema oder eine die Gemüter bewegende Persönlichkeit. Diese Tatsache mag erklären, dass vor allem die beiden grossen Parteien eine verbale Auseinandersetzung führen, die gelegentlich beängstigend wirkt. Was da an Klischees, Unwahrheiten und Unterstellungen über den politischen Gegner verbreitet wird, überschreitet oft die Grenzen dessen, was unter Demokraten noch tolerierbar ist.

Auch die Absicht der Opposition, im Wahlkampf die Grundsatzpositionen zu diskutieren, mag der Erkenntnis entsprungen sein, dass sich im Zeichen des Aufschwungs wenig konkrete Themen finden lassen, mit denen die CDU/CSU die Regierungskoalition zu bedrängen vermöchte. Es geht jetzt in erster Linie um die Sicherung der konjunkturellen Erholung und den Abbau der Arbeitslosigkeit. Das Bedürfnis, alles und jedes zu reformieren, ist verflogen; ein konservativer Zug ist beim deutschen Wähler unverkennbar. Darauf stellen sich sämtliche Parteien ein, vor allem auch die SPD, die sowohl im Wahlprogramm als auch mit ihrem Kanzler dem bürgerlichen Trend Rechnung trägt. Bei der SPD heissen die unausgesprochenen Devisen darum: «Keine Experimente» und «auf den Kanzler kommt es an» (das sind Parolen aus der Zeit Konrad Adenauers).

Die CDU/CSU sah sich – wie erwähnt – in dieser Situation dazu gedrängt, die Diskussion ins Grundsätzliche zu ziehen. Sie versuchte es mit dem Kampfruf: «Freiheit oder Sozialismus». Der Slogan, der inzwischen wohl zu dem beherrschenden Diskussionsthema im Wahlkampf geworden ist, soll vom hessischen Oppositionsführer, Alfred Dregger, stammen, wurde von der CSU übernommen und von der CDU später in «Freiheit statt Sozialismus» abgewandelt. Diese durch CDU-Generalsekretär Kurt Biedenkopf veranlasste «Differenzierung», die mit Semantik mehr gemein hat als mit politischer Aussagekraft, zeigt möglicherweise, dass den Christlichen Demokraten zunächst selber nicht ganz geheuer war bei diesem Motto. In seiner undifferenzierten Pauschalität – und so wird ein Wahlkampfslogan natürlich meist verstanden – und in der generellen Anwendung auf den politischen Gegner SPD wirkt er denn auch ungerecht und fragwürdig. Besonders gilt dies dann, wenn suggeriert wird, es gelte jetzt zu verhindern, dass in der Bundesrepublik eine Gesellschaftsordnung eingeführt werde, wie sie die DDR kenne. Wo soll die Freiheit bedroht sein, solange Männer wie Helmut Schmidt Bundeskanzler und Georg Leber Verteidigungsminister sind? Diese und ähnliche Fragen wurden in der Öffentlichkeit oft gestellt. Die Empörung bei der SPD aber, der die gegnerische Parole schwer zu schaffen macht, ist gross. Bundeskanzler Helmut Schmidt nannte den Slogan der Opposition auf dem SPD-Parteitag im Juni «politische Umweltverschmutzung» und verurteilte ihn als einen Verstoss gegen das Gebot: «Du sollst nicht falsch Zeugnis reden wider deinen Nächsten.»

Indessen hatte sich ein Teil der CDU bereits daran gemacht, die Alternative differenzierter auszudeuten und sie auf ganz Europa auszudehnen. Selbstverständlich seien die «aufrechten Sozial-

demokraten» in der Bundesrepublik keine Gefahr für Freiheit, hiess es, aber es sei doch nicht zu übersehen, dass in den sozialdemokratischen Reihen Leute sässen, die eine andere Republik wollten. Es wurde auch darauf verwiesen, dass man mit der Parole dem anmassenden Satz des Godesberger Grundsatzprogramms der SPD entgegentrete, in dem es wörtlich heisst: «Sozialismus wird nur durch die Demokratie verwirklicht, die Demokratie wird durch den Sozialismus erfüllt.» Der Geist dieser SPD-Formel beflügle auch das neueste Programm der deutschen Sozialdemokraten, behauptete die Opposition. Die differenzierteste Deutung des CDU/CSU-Slogans gab am Parteitag in Hannover Generalsekretär Kurt Biedenkopf in einer vielbeachteten Rede. Biedenkopf vertrat die Ansicht, dem demokratischen Sozialismus hafte der Trend an, die individuellen Freiheiten einzuschränken, bis schliesslich dem Einzelnen nur noch die Möglichkeit bleibe, in Wahlen jene zu bestimmen, die für ihn die Freiheiten wahrnehmen. Diese Tendenz erwachse der sozialdemokratischen Überzeugung, die Freiheit des Einzelnen sei eine Leistung der Gesellschaft. Die CDU dagegen wolle die verschiedenen Lebensbereiche den Einzelnen zur Gestaltung überlassen. Gefahren für die Freiheit gingen von der SPD zum Beispiel dort aus, wo sie bewusst die Privatrechtsordnung überlaste, um darzutun, dass das System nichts tauge. Sozialistische Solidarität sei im wesentlichen auf die Überwindung bestimmter gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Verhältnisse bezogen. Ein Kampfverband aber könne sich die Selbständigkeit des Einzelnen auf die Dauer nicht leisten. Mit einem Bild drückte Kanzlerkandidat Helmut Kohl aus, was mit dem Slogan gemeint sei. Weil das schwedische Modell auch von den deutschen Sozialdemokraten immer wieder als beispielhaft und in gewissen Punkten nachahmenswert erachtet wird, bezog sich der Herausforderer von Helmut Schmidt auf einen Satz von Olof Palme. Der schwedische Ministerpräsident soll einmal gesagt haben, er wolle eine gleichmässig gemähte Wiese ohne Blumen. Dem setzte Helmut Kohl in einem Radio-Interview entgegen: «Wir wollen eine Wiese mit möglichst vielen Blumen.» Bereits die schwedische Form des Sozialismus, von der die Bonner Opposition überzeugt ist, dass sie Freiheiten einschränkt, fällt also unter das Verdikt des Wahlkampf-Slogans der CDU/CSU.

Am CDU-Parteitag in Hannover im Mai versuchte die Parteiführung ihre Parole auf einem Europatag international abzusichern. Keiner der ausländischen Gäste ging an der von der deutschen Opposition formulierten Alternative vorbei, alle waren der Ansicht, dies sei die Entscheidung, vor der Europa in den kommenden Jahren stehe. Durch den Ausgang der italienischen Wahlen allerdings hat der Slogan möglicherweise etwas an aktueller Brisanz verloren, doch erhielt Europa, nach Auffassung der CDU/CSU, lediglich eine Verschnaufpause. Trotzdem dürfte sich in der Bundesrepublik diese Tatsache eher zugunsten der sozialliberalen Koalition auswirken.

Es ist sicher nicht ungerecht, wenn die Behauptung aufgestellt wird, das Wahl-Motto der CDU/CSU habe auch die Aufgabe, die Angst der Bundesbürger vor Sozialismus und Kommunismus wachzuhalten. Der grösste Teil der deutschen Wähler – wo immer

sie stehen mögen – empfindet nicht die geringste Sympathie für den Kommunismus. Die Nachbarschaft mit dem inhumanen SED-Staat, die den Bewohnern Westdeutschlands täglich Einblick in eine Ordnung der Unfreiheit ermöglicht, führte dazu, dass der Kommunismus in der Bundesrepublik praktisch nicht Fuss zu fassen vermochte. Umfrageergebnisse haben sogar gezeigt, dass der grösste Negativwert, den die SPD auf sich zieht, der Vorwurf ist, sie sei «zu sozialistisch, kommunistisch». Darum fällt der Kampfruf der Opposition nicht auf unfruchtbaren Boden.

«Sicherheitsrisiko»

Indessen macht nicht nur die CDU/CSU im Wahlkampf Politik mit der Angst. Auch die Sozialdemokraten verstehen dieses Geschäft sehr wohl und greifen zu wenig zimperlichen Methoden. Sowohl Bundeskanzler Helmut Schmidt als auch Parteichef Willy Brandt warnen, wo immer sie auftreten, vor den Gefahren, die ein Regierungswechsel mit sich bringen würde. Der Kanzler pflegt eine «aussenpolitische Isolierung» vorauszusagen, falls die heutige Opposition in Bonn ans Ruder kommen sollte. «Dies wäre eine Entwicklung», so meinte er beispielsweise im Juni vor dem SPD-Parteitag in Dortmund, «wie sie die grossen deutschen Aussenpolitiker – von Bismarck über Stresemann und Adenauer bis zu Willy Brandt – immer zu verhindern suchten.» Aber auch in der Wirtschafts- und Finanzpolitik will Schmidt der CDU/CSU nichts zutrauen und behauptet im übrigen sogar, die Union trüge deutliche Züge einer «restaurativen Sozialfeindlichkeit». Die SPD lasse es nicht zu, dass «in das Netz sozialer Sicherheiten geschnitten» werde. Derartige Absichten ausgerechnet jener Partei unterstellen zu wollen, die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik die modernste Sozialgesetzgebung Europas geschaffen, dieses Netz also geknüpft hat, dürfte wenig mit einem sachlichen Wahlkampf zu tun haben. Willy Brandt aber spricht in seinen Reden vom «Risiko der nicht vorhandenen Alternativen» und wiederholt so sinngemäss den Vorwurf, die CDU/CSU sei ein «Sicherheitsrisiko».

In ihrer Selbstdarstellung, die vor allem in einer breiten Aufzählung der eigenen Leistungen besteht, hält die SPD nicht hinter dem Berg. «Der Aufschwung ist da, und wir haben ihn gemacht», verkündete der Bundeskanzler, nachdem er für die Rezession der vergangenen Jahre stets internationale Faktoren verantwortlich gemacht hatte. Unter massivem Einsatz von Regierungspropaganda wurden dem Wähler zu Beginn des Sommers die Leistungen der sozial-liberalen Koalition in Flugblättern und Broschüren vor Augen geführt. Schliesslich fiel auf, wie sehr sich die SPD mit dem Staat identifiziert. Ihre Werbung wird durchwegs mit den nationalen Farben in Beziehung gebracht, so dass der Eindruck auf kommt, sie wolle sich als eine Art «Staatspartei» darstellen. Damit allerdings begeht sie die gleichen Fehler, die sie einst in aller Schärfe den Regierungen Konrad Adenauers vorgeworfen hat.

Keine Wiederholung von 1972

Im Zentrum des SPD-Wahlkampfes steht Bundeskanzler Helmut Schmidt.

Er ist der Haupttrumpf der Koalition, und er soll im Zweikampf mit Helmut Kohl als der «Kompetentere» den Sieg erringen. Schmidts Kreise dürfen jetzt nicht gestört werden, darum hielt die Parteilinke auf dem SPD-Wahlkongress in Dortmund und auch danach auffällig zurück. In Hinblick auf die Alternative, entweder zu regieren oder die harten Bänke der Opposition zu drücken, raffte sich die SPD einmal mehr zu jener Geschlossenheit und Solidarität auf, die eine ihrer grossen Stärken ist. Die Austragung der nach wie vor virulenten Gegensätze innerhalb der SPD ist auf einen Termin nach dem 3. Oktober vertagt. Mit dem konjunkturellen Aufschwung und dem Rückgang der Arbeitslosigkeit als Rückwind sowie mit Helmut Schmidt als Galionsfigur ist das SPD-Schiff wieder in flottere Fahrt geraten. Zwar wird die Partei südlich der Mainlinie mit grösster Wahrscheinlichkeit weit hinter der CDU/CSU zurückbleiben, aber im Norden ist die Chance durchaus gegeben, die Verluste mit Hilfe der Freien Demokraten wieder wettzumachen. Voraussichtlich aber wird es für die SPD keine Wiederholung des Wahlerfolges von 1972 geben – die inzwischen beim Wähler eingetretene Ernüchterung sitzt zu tief. Die FDP ihrerseits wird darauf achten müssen, dass sie im Getümmel der beiden Giganten nicht übersehen wird. Das Pfund, mit dem sie wuchern kann, sind ihre allgemein anerkannten Minister.

Natürlich ist der Wahlausgang nicht vorauszusehen. Unerwartete innen- oder aussenpolitische Ereignisse können noch einen entscheidenden Einfluss in dieser oder jener Richtung ausüben. Ein Teil der immer grösser werdenden Zahl der sogenannten Wechselwähler wird ihren Entscheid erst aus dem Augenblick heraus fällen. Schliesslich bleibt abzuwarten, wie sich das Auftreten der «Aktion Vierte Partei» (AVP) auswirkt. Offenbar ist diese Partei, die sich gegen die sozialliberale Koalition wendet, in Konkurrenz zu den Oppositionsparteien steht, der CSU aber freundlich gesinnt ist, ziemlich finanzkräftig. Es könnte durchaus geschehen, dass sie der favorisierten CDU/CSU gefährlich wird, weil sie ihr die letzten, für eine absolute Mehrheit notwendigen Prozente absaugt.

Hermann Schlapp

«SALZBURG STRAHLTE VOR VERGNÜGEN ...»

Die Festspiele gestern, heute – morgen?

Zu zeigen ist, dass die Salzburger Festspiele kulturell-geistige (das schliesst ein: kulturpolitische, gesellschaftliche) Effektivität nur gewinnen können, wenn sie ihren Auftrag neu bedenken, ihre Zielsetzung neu formulieren. Begründet werden müsste, was *Siegfried Melchinger* bereits 1964 – zu taktisch unglücklichem Zeitpunkt, als nämlich mit spezifisch österreichischen, das heisst schon im Ansatz folgenlosen Renovationen auf scheinbar offene Türen verwiesen werden konnte – in seiner Philippika «*Salzburg – ein Trauerspiel?*» gefordert hat: «*eine neue, eine dritte Epoche*»; nach der ersten, bis 1938 dauernden,

von Hofmannsthal, Reinhardt und Strauss bestimmten, und der zweiten, ab 1945, nach Melchinger schon 1964 im Absterben begriffenen, deren Initiativen von dem sogenannten «Kunstrat» ausgegangen seien. (Dieser «Kunstrat» wurde zwar offiziell nie aufgelöst, ist aber heute ein wirkungsloses Papiergebilde, von dem wohl angenommen wird, dass es sich durch – wörtlich zu verstehende – Altersschwäche von selbst erledige; von einer faktischen Mitwirkung etwa des greisen Clemens Holzmeister oder Oscar Fritz Schuhs ist nicht mehr die Rede.) Die Formulierung der Zielsetzung würde voraussetzen, dass sie überhaupt formuliert werden «kann». Mit programmatischen Erklärungen wäre heute wenig getan; sie würden von den «Realitäten» in die Schranken einer schöngeistigen, bestenfalls kulturpolitisch «idealen» Theorie verwiesen. Deswegen wird hier nicht die oft aufgestellte Forderung nach einem «Programmdirektor» wiederholt, und deswegen wird – so widersprüchlich das erscheinen mag – nicht einmal die Frage der Präsidentschaft als besonders relevant erachtet.

Also gewissermassen nur in Parenthese und ohne die Absicht, die an österreichischen Caféhaustischen üblichen Besetzungs-Spielchen genüsslich aufzugreifen: Das Direktorium der Salzburger Festspiele (Josef Kaut, Dr. Ernst Haeusserman, Herbert von Karajan, Dr. Friedrich Gehmacher, Prof. Gerhard Wimberger) wählt aus seinem Kreis den Präsidenten; das ist – ab 1971 bis vorläufig 1977 – Josef Kaut. Viele Anzeichen sprechen dafür, dass er für weitere drei Jahre wiedergewählt wird. Einige Auguren tippen auf den in vielerlei Richtung aktiven Komponisten und Dirigenten Gerhard Wimberger, doch seine politischen Chancen dürften gering sein. Andere «eingeweihte Kreise» nennen den jetzigen Landeshauptmann, DDr. Dipl.-Ing. Hans Lechner, Mitglied des Kuratoriums der Salzburger Festspiele, als potentiellen Präsidenten und berufen sich dabei auf dessen eigene (sicher nicht unerhebliche) Wunschvorstellungen. Damit wäre die Parteifarbe gewechselt, was in Österreich als Zeichen von Pluralismus immer sehr beliebt ist, aber mit Rücksicht auf Sachkunde dürfte der Pragmatiker Kaut dominieren. Dennoch wage ich zu behaupten, dass es ziemlich gleichgültig ist, was in dieser Richtung geschieht. Ändern wird sich nichts, wer immer von den Genannten Präsident wird. Eine sinnvolle Ziel-Formulierung würde nämlich bedeuten, dass die Realitäten nicht verdrängt werden, dass nicht eine wie immer geartete «Fest»-Idee ihnen entgegengesetzt (und dann zwangsläufig bis zur Unkenntlichkeit aufgeweicht) wird, sondern dass sie die Ausgangsbasis bilden. Freilich sind damit nicht das Star- und Manager-(Un)Wesen und auch nicht der vermeintlich anspruchslose Kultur-Tourismus angesprochen. Dieser de facto vorhandene Tourismus, dem offiziellen Salzburg und seiner Hotellerie höchst wohlgefällig, ist kein unbeeinflussbares Geschick, sondern eine Folge des Angebots. Jedes Festival und jedes Theater hat das Publikum, das es verdient.

Gemeint sind mit den Realbezügen: erstens Kulturbedürfnisse unter dem Aspekt nicht des anachronistischen abendländischen Hochmuts, sondern der weltpolitischen Entwicklung (dieser Gedanke wird am Ende des Beitrags noch einmal aufzugreifen sein), und zweitens Fakten, wie sie Prof. Dr. *Viktor Suchy* («Dokumentationsstelle für

neuere österreichische Literatur» in Wien) auf der dritten Tagung der Hugo-von-Hofmannsthal-Gesellschaft im August 1974 in Salzburg angedeutet hat: «*Der ganze Wille, heute wieder ein Programm im Sinne der alten Volkskunst zu gestalten, ist wahrscheinlich machtlos, solange die ökonomischen Bedingungen, die das Kunstwerk in seiner Realisierung erst ermöglichen, die gleichen hoch- oder spätkapitalistischen sind, unter denen das Kunstwerk schon zu Zeiten Max Reinhardts angetreten ist. Hätte Max Reinhardt nicht seine hochkapitalistischen Förderer und Mäzene gehabt, er hätte nicht verwirklichen können, woran wir hier in einer grossen Erinnerung denken.*» Die Erinnerung wird, nebenbei, ein wenig zu klären sein.

Zorn und Hochgefühl

Melchingers ernsthafte Kritik war ein Stoss ins Leere, war inhaltlich auch zu vage formuliert: «*Die Salzburger Festspiele ... sind heute ein Weltereignis. Dass diese ihre Zugehörigkeit zum Welttheater mit der vor allem durch Mozart bestimmten ‹örtlichen Situation› in eine fruchtbare Koinzidenz zu bringen ist, haben die beiden Epochen der Festspielgeschichte bewiesen. Salzburg wird Welttheater nur in einer durch den Genius loci begrenzten Auswahl zeigen können: aber hier sind tausend Möglichkeiten offen und noch nicht genützt.*» Abgesehen von dem allzu elastischen Begriff des «*Welttheaters*», an dem Melchinger sich immer wieder festbiss, blieben die «*tausend Möglichkeiten*» im wesentlichen ungenannt (abgesehen von wenigen Beispielen, darunter denen der Peking-Oper und des «*Seidenen Schuhs*» von Claudel, der ja 1977 aufgeführt werden soll, ohne dass selbst konservative Beobachter darin ein Signal der Neu-Orientierung erblicken werden).

Zielgerichteter Zorn war sechs Jahre früher geäussert worden – von dem einzigen wirklich entschiedenen Kritiker der Salzburger Festspiele nach dem Wiederbeginn, dem leider jung verstorbenen Prof. DDr. *Harald Kaufmann*, Graz: «*Die Unerbittlichkeit autonomer Starwünsche und Startermine ist ebenso wie die Verfassung des Publikums ein Teil der Salzburger Niederlage, nicht ihre Entschuldigung. Man hat das Publikum der individuellen Bedachtnahme auf Ausserordentliches und Festliches entwöhnt, um sich hernach auf den Willen eben dieses Publikums berufen zu können. Die Einfallslosigkeit als Dienst am Kunden unterscheidet die Festspielindustrie von den Methoden anderer, ungetarnter Industrien. ... So bleibt für Salzburg nur die Mahnung, sich selbst treu zu bleiben, indem es seinem derzeitigen Selbst untreu wird; ... sich neu zu formulieren, immer wieder neu, und dadurch Anschluss an seine ursprüngliche Formulierung zu finden.*» «*Immer wieder neu*»: seinerzeit, 1958, war der in Salzburg nie ernsthaft ins Auge gefasste Vorschlag eines «*Generalthemas*», eines «*auf Zusammenschau bedachten und entsprechend kommentierten Programmkerns*» gewiss aktuell; heute, nicht zuletzt nach den Erfahrungen mit den zeitweise krampfhaft auf ein «Thema» getrimmten Wiener Festwochen, würde wohl Harald Kaufmann selber die Formulierung als zu «idealistisch» verwerfen, damit freilich nicht die Sache: Es mag möglich sein, latente und offenkundige Bedürfnisse bewusstseinsfördernd und die Sinne erfrischend wie in einem Spiegel aufzufangen. Nur können (um einen Filmtitel abzuwandeln) die Interessen

der Festspiel-Herren nicht die Interessen jener sein, die Festspiele verdienen.

In den späten fünfziger und in den sechziger Jahren nahmen selbst sehr kritische Geister noch stets Bezug auf die Gedanken, die zur Festspielgründung führten und, so meinte man, in abgewandelter Form zu restaurieren seien. Kaufmann sah «*Stilbildung*» und «*Ensemblebildung*» in jenen Gründerjahren erstrebt und verwirklicht: «*Spielerisch-krauses Barock, das bald bildreicher Üppigkeit, bald verdunkelndem Mystizismus zugeneigt schien, verband sich mit klassizistischen Begradigungen im Feuer südlichen Formwillens, verband sich mit gustiös ausgekosteten Zitaten österreichischer Volksdialekte und wurde umhüllt von der Ironie und Schwierigkeit moderner Seelenschau. Ein spezifisch salzburgischer Theaterstil war das Ergebnis.*» Das war nun freilich – unausgesprochen – schon so etwas wie eine Wirkungs-Ästhetik, kaum ein Eingehen auf die eher dubiosen Ausgangspositionen Hofmannsthals. Harald Kaufmann durfte im offiziellen Festspiel-Almanach (hervorragende) Opern-Inhaltsangaben schreiben, im übrigen wurde er nicht ernst genommen. 1964 war, wie gesagt, das Jahr des (fruchtlosen) Salzburger Nachdenkens (1968 ging hier sogar ohne Nachdenken vorüber); da schrieb der verehrungswürdige – ebenfalls verstorbene – Hofrat Dr. *Ernst Lothar* in seinem ungebrochenen Konservativismus als ein unmittelbarer Nachfahre Hofmannsthals: «*Denn Salzburgs besonderer Darstellungsstil, das ist: die Vermählung des Geistig-Seelischen mit dem Sinnlichen, Sinnbildlichen bis zu jenem Grade innerer und optischer Harmonie, die rationalistisch den Bezirk der Wahrheit, ideell die Welt der Illusion erschliesst. ... Salzburg bleibe von sogenannter, also forcierter Heutigkeit unberührt. Das Ewige ist immer, daher immer heutig, daher – des Staubes entledigt – immer ein Spiegelbild. ... Noch lebt Reinhardts Vermächtnis. Noch sind Hofmannsthals Forderungen gültig wie am ersten Tag.*»

Solche erhabenen Sätze würde zwar heute niemand in offiziellen Programmschriften publizieren, aber ich wette, sie klingen noch vielen (Besuchern wie Festspiel-Planern) wohlgefällig in den Ohren. Was Lothar in der Ära Bernhard Paumgartners – und sicher mit dessen Einverständnis – niederschrieb, hat in seiner Aufrichtigkeit manches für sich. Es ist Salzburger Ideologie par excellence. Desillusionstheater habe mit Salzburg nichts zu schaffen, sowenig wie das Nüchterne und Unfestliche. Die Gegenwart wird abgewiesen: das ist Salzburger Wahrheit – Beckett und Strehler und Moderner Musik zum Trotz, denn das alles nahm sich hier deplaciert aus. Noch deutlicher, wenn auch verbal verschlüsselter als Lothar, hat sich nur *Paul Wilhelm Wenger* in einem Almanach-Geleitwort «*Summa festiva*» 1959 ausgedrückt: «*Die humane Genialität Österreichs bis herauf zur Gründung der Salzburger Festspiele und ihrer Wiederaufnahme nach der Katastrophe von 1945*» enthüllte sich ihm als «*die ästhetische Verführung zum transzendenten Reich*», den «*tiefsten Sinn des Musischen*» sah er in dessen «*ästhetisch vermittelter politisch-sozialer Heilkraft*», und es sei «*daher an der Zeit, aus dem österreichischen Ingenium zur musischen Anverwandlung des Politischen, die in der Salzburger Idee kulminiert, jene längst fällige politische Ästhetik zu entwickeln, die Hofmannsthal beflügelte, als er Haydn, Gluck und Mozart als die Substanz des theresiani-*

schen Zeitalters begriff». Wir Kritiker (der hier Schreibende eingeschlossen) müssen sämtlich geschlafen haben, als wir das damals – soweit ich sehe, widerspruchslos – zur Kenntnis nahmen: denn das ist wahrlich nichts anderes als eine Neuauflage der Geisteshaltung, die *Walter Benjamin* als «*Ästhetisierung des politischen Lebens*» beschrieb und auf den Faschismus münzte.

Gleichwohl wäre eingedenk solcher Entgleisungen für die «*neue, die dritte Epoche*» – die sich, um Missverständnissen vorzubeugen, in Salzburg nicht abzeichnet – Politisierung zu wünschen im Sinne politischer Wachsamkeit. *Oscar Fritz Schuh* hat 1969 ein im ganzen leider recht konfuses Buch mit einigen kritischen Ansätzen vorgelegt: «*Salzburger Dramaturgie*»; darin heisst es: «*Die Manipulation, die man mit einem Kunstwerk vollziehen kann, wird in jeder Epoche und in allen gesellschaftlichen Strukturen eine Gefahr bedeuten; im politischen Aufklärungstheater allerdings viel stärker als im ästhetisch-musischen.*» Wieso eigentlich? Ich meine, im «*politischen Aufklärungstheater*» (von der tendenziösen Wortwahl einmal abgesehen) würde sie manifest; gefährlich nur dann, wenn sie mit Herrschaft, mit Repression verbunden wäre, also ausserhalb des Theaters. Im «*ästhetisch-musischen*» Theater (was immer das ist) bleibt sie verborgen, oft auch den berufsbesessenen Theatermenschen selbst, und entfaltet dadurch Herrschaft. Schuh: «*Politisches Theater und festliches Theater wäre eine Contradictio in adjecto.*» Eben; deswegen sollte von Festlichkeit nicht die Rede sein, wenn mit Repräsentations-Kultur ingeniös Staat, das heisst Politik gemacht wird. Das ist übrigens keine Frage der Partei, die am Ruder ist; die Salzburger Festspiele sind der bedrohlichen Freiheit, sie zu subventionieren oder nicht, weitgehend entzogen. Eher wäre wohl doch die Schliessung des Burgtheaters denkbar als ihr Verschwinden.

Hofmannsthal – Reinhardt – Kraus

Hofmannsthals Festspiel-Konzept hat, das weiss man heute auch in Salzburg, nie gestimmt, und es wurde nie so verwirklicht, wie es entworfen ist. «*Der Festspielgedanke ist der eigentliche Kunstgedanke des bayrisch-österreichischen Stammes*»: in diesem vielzitierten Satz von 1919 kündigt sich Restauration an im Gewand der Archaisierung. «*So tritt Weimar zu Salzburg: die Mainlinie wird betont und zugleich aufgehoben. Süddeutsche Stammeseigentümlichkeit tritt scharf hervor und zugleich tritt das Zusammenhaltende vor die Seele.*» Das Zusammenhaltende war nach dem Zusammenbruch von 1918 geboten. Das Faszinosum Salzburg wurde Hofmannsthal von *Josef Nadlers* «*Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*» angeboten (der affektive Einfluss Nadlers auf Hofmannsthal wird unterschiedlich beurteilt; in diesem Punkt dürfte er bestanden haben). Hofmannsthal zitiert Nadler: «*Salzburg war seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts* (jetzt folgt das Zitat) ‹*der unbestrittene geistige Führer alles freien Landes zwischen München, Wien und Innsbruck. Humanismus, Renaissance und Barock hatten hier einen geschichtlichen Gehalt wie in keiner Landschaft*›.» Daraus folgerten die – verständlicherweise – in Salzburg meistzitierten Sätze, von Bernhard Paumgartner stets mit unverhohlener Rührung gelesen:

«*Das Salzburger Land ist das Herz vom Herzen Europas. Es liegt halbwegs*

zwischen der Schweiz und den slawischen Ländern, halbwegs zwischen dem nördlichen Deutschland und dem lombardischen Italien; es liegt in der Mitte zwischen Süd und Nord, zwischen Berg und Ebene, zwischen dem Heroischen und dem Idyllischen; es liegt als Bauwerk zwischen dem Städtischen und dem Ländlichen, dem Uralten und dem Neuzeitlichen, dem barocken Fürstlichen und dem lieblich ewig Bäuerlichen: Mozart ist der Ausdruck von alledem. Das mittlere Europa hat keinen schöneren Raum, und hier musste Mozart geboren werden.» Das ist reine Poesie. Es ist Traum und Vorstellung. Das heutige Salzburg hat mit diesem Bild wenig zu tun, das damalige wird ihm kaum entsprochen haben. Mozarts Musik ist, heutiger Werkerfahrung nach, gewiss nicht der Ausdruck dieses Bildes; ob Mozart hier geboren werden «musste», ist rational nicht entscheidbar – dass er von hier verjagt wurde und das Salzburg, das er gekannt hat, nicht liebte, steht fest. Der siebzehnjährige Hofmannsthal («Loris») hatte auch noch ein anderes Salzburg gekannt: «*Barock und Rokoko haben in Salzburg noch immer das Übergewicht über moderne Stillosigkeit. Und die souveränen Herren von Salzburg haben in ihrer kirchlich-weltlichen Eleganz das Repräsentieren immer verstanden. Es ist leicht, aus der charakterlosen Bügerstadt die alte Tyrannenstadt herauszuschälen.*»

Hofmannsthal hat das Publikum der Salzburger Festspiele durchaus realistisch eingeschätzt. Neben den Zuschauern aus «*ungrossstädtischer Sphäre*» – die er in einer gleichsam klassenlosen «*Einheit zusammengefasst*» sah – begegneten ihm die «*Familie, die zwischen der season in London und der Yachtreise nach Norwegen eine Woche Salzburg einschiebt*» und das «*amerikanische Ehepaar, das aus Paris kommend über Salzburg, Wien und Konstantinopel für den Herbst nach Kleinasien geht*». Vergleiche mit Oberammergau und Bayreuth drängten sich ihm positiv auf, «*und doch grenzt, so paradox es klingt, die Atmosphäre unserer Zuhörerschaft auch irgendwie an die des Broadway und des Kurfürstendammes, um damit das unbedingt Heutige zu bezeichnen*». Der Siebzehnjährige sah auch das schärfer, als er «*Die Mozart-Zentenarfeier in Salzburg*» beschrieb: «*Ein Akt kulturgeschichtlicher Höflichkeit: in diesem Sinne haben es wohl die meisten gefasst. Es galt, einer Autorität, einer versteinten Grösse, die heute konservativ wirkt, schuldige Ehrfurcht zu erweisen. Und es kamen Hofräte, Offiziere salutierten, hohe Beamte und Priester lächelten offiziell, und Exzellenzen fühlten sich gehoben. Es galt zudem einem Sohne Salzburgs, der Lokalpatriotismus band seine weisseste Krawatte um, und aus Gemeinderäten, Notaren und Feuerwehrkommandanten wurden Tenore, flinke Komiteemitglieder und lächelnde Wirte. ... Salzburg, ‹cette coquette petite ville au Tyrol autrichien›, fand sich in einem Boulevardblatt gelobt und strahlte vor Vergnügen.*» Tauscht man Äusserlichkeiten des Kolorits aus, könnte das die kritische Glossierung einer offiziellen Salzburger Festspiel-Eröffnung von heute sein.

Die Salzburger «Idee» war von Anbeginn scheinhaft: «*... ein Schein von Buntheit, im Wesen eine organische Einheitlichkeit, in der ... die konventionelle Antithese von Oper und Schauspiel im hohen Festpiele aufgehoben erscheint*»; «*... Oper und Schauspiel sind im höchsten Begriff nicht voneinander zu trennen.*» Das Wesen war, von heute aus

gesehen, die Phantasmagorie. Der jetzige Hamburger Schauspielhaus-Intendant *Ivan Nagel* hat darauf sehr deutlich in einer Kritik für die Süddeutsche Zeitung (vom 24. August 1970) hingewiesen: «*Der Satz* (Hofmannsthals) *war, sicherlich schon 1919, als er gesprochen wurde, anachronistisch – in Berlin begann da das grosse Theater der Weimarer Republik, welches das kritisch-fortschrittliche Schauspiel in immense Entfernungen von der Oper, bis zu Brechts Lehrstücken und epischem Theater trieb. Aber in Österreich mochte sich die Illusion der Ganzheit halten: von dem Bedürfnis nach dem Glauben verstärkt, dass die auseinandergebrochene Einheit des Kaiserreichs sich in einer Art synthetischem Kultur- und Kunstwerk bewahren lasse.*» Im gleichen Jahr 1970 wurde indes der Ausspruch Hofmannsthals affirmativ wieder zitiert: im Katalog zu der Ausstellung «*50 Jahre Salzburger Festspiele*» – von *Bernhard Paumgartner*, dem man das wohl nachsehen mag. Von kritischer Befragung des Gegenstandes zeugt es eben nicht.

Auffällig ist die Wortwahl: ohne ein Hohes oder Höchstes geht es nicht. Damit war der ideologische Grund gelegt für das sehr irdische Spektakel, das Max Reinhardt auch dann zu entfesseln wusste, wenn er es religiös drapierte. Von dem «grossen Tag», dem 22. August 1920, an dem der «*Jedermann*» auf dem Domplatz aufgeführt wurde und somit die Festspiele begannen, hat man sich auch heute noch nicht gelöst. Selbst der Pragmatiker *Josef Kaut* wurde noch fünfzig Jahre nach dem «grossen Tag» elegisch: «*Vom Westen her zogen dunkle Gewitterwolken über die Stadt und jeden Augenblick konnte ein Regen losbrechen. Aber als Alexander Moissi das ‹Vater unser› sprach, brach die Sonne durch, die weissen Türme des Domes erstrahlten in hellem Licht, und Max Reinhardt, der durch ein Fenster von der Höhe der Domorgel dem Spiel folgte, war vor Bewegung kaum mehr fähig zu sprechen.*» Hier ist nicht Raum, das Bild des teils masslos überschätzten, teils post festum verunglimpften Regisseurs Reinhardt zurechtzurücken, aber es sei die These vertreten, dass die Erinnerung an sein Wirken für ein heutiges und womöglich zukünftiges Salzburg – sofern es eine wirkliche Zukunft hat – ohne jede Bedeutung ist. Reinhardt war seit dem 16. April 1918 Besitzer des Schlosses Leopoldskron: kein Wunder, dass er Salzburg, «*wo jeder Blick erlesener Harmonie begegnet, wo eine ganze Stadt Schönheit als ihr innerstes Wesen offenbart*», als den «*richtigen Ort*» ansah, «*Festspiele zu feiern*». Das «*Spiel vom Sterben des reichen Mannes*» und dessen Entsühnung hatten für ihn gewiss auch persönliche Bedeutung, und dass die durch das offensichtliche Einverständnis des Himmels hergestellte Harmonie ihn sprachlos machte, ist verständlich... Doch Scherz beiseite: Reinhardt war nicht blind gegenüber gesellschaftlichen Zusammenhängen, der Spielplan der Reinhardt-Bühnen beweist es; dass er beispielsweise die Stükke des jungen Brecht (*«Baal»*, *«Im Dickicht der Städte»*, *«Trommeln in der Nacht»*) nicht selber inszeniert hat, mag mehr mit seiner Abneigung gegen den expressionistischen Gestus zusammenhängen. Aber er war in erster, zweiter und dritter Linie Theater-Macher: sein heutiger Kollege *Giorgio Strehler* (der bekanntlich sehr kurze Zeit an eine Zukunft Salzburgs geglaubt hat) wies auf diese Ambivalenz ausgerechnet in einer Lobrede auf Reinhardt hin.

Aus dem «*Theater-Machen*», sagte

Strehler, habe sich der «*Mythos Reinhardt*» gebildet, und aus diesem Mythos sei Reinhardts Ästhetik «*verfälscht hervorgegangen*». «*Der Name Reinhardt wurde gleichbedeutend mit dem eines Magiers, eines Zauberkünstlers, eines Eklektikers: alles für das Theater, wenn nur Theater gemacht wird. ... Er war das Musterbeispiel eines verbissenen Professionisten, nicht nur im formalistischen Streben, sondern auch in der Suche nach jener szenischen Ausgewogenheit der Aufführung, die sich als ‹Text in Bewegung und Ton› versteht.*» In dieser gleichsam dialektischen Bekundung Strehlers (in der auch Selbstkritik verborgen war) verstand sich die Richtigstellung der Reinhardtschen Ästhetik als Befreiung der kritischen Wahrheit aus dem Mythos. Und gerade diese Wahrheit trennt die Erinnerung an Reinhardt von einem womöglich zukünftigen Salzburg: Die «*verbissenen Professionisten*» haben immer nur jene Glätte bewirkt, die das Salzburger Festspielgeschehen zum erhaben-verschmockten Feuilleton machten. Schärfere, deutlichere Kritik an Reinhardt hat *Karl Kraus* geübt, der mit seinem unausgewogenen Zorn gegen die Verquickung von Geschäftemacherei, Kunst und Pseudo-Religion zu Felde zog. Seine Attacken gegen den «*leibhaftigen Reinhardt*», diese «*sagenhafte Figur*», mündeten in den bösen Satz, der bei Kraus in Klammern steht: «*Im übrigen wird sich die europäische Kultur einmal schämen, dass sie für den Posten des Cagliostro keine bessere Besetzung hatte.*«

Epilog I

Nur ein solcher scheint möglich. Ich sehe keine Zeichen für einen neuen Prolog, keinen Weg ins Morgen. Hofmannsthal und Reinhardt waren rückorientiert: dieser fatale Beginn lastet auf Salzburg, haftet ihm offenbar auf Dauer an. Ich habe lange nach Aussprüchen von heute Beteiligten, nicht aber (professionellen) Kritikern gesucht, die auf ein Umdenken hindeuten – und nur sehr Weniges gefunden, das aber gutwillig nun ebenfalls zitiert sei. Vor 24 Jahren empfahl der gewiss nicht gesellschaftskritischer Tendenzen «verdächtige» katholische Dichter *Franz Theodor Csokor* eine «*Dramaturgie, die ... sich ... erinnert, dass Veranstaltungen wie dieses österreichische Festspieltheater nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine ethische Verpflichtung enthalten.*» Csokor sah den Zug zur «*Vermassung*» keineswegs nur negativ und lenkte damit den Blick auf einen Aspekt, der auch von (Tourismus-) Kritikern zumindest zu jener Zeit kaum beachtet wurde. Im Jahre 1969 schrieb der heutige Präsident *Josef Kaut* in seinem Buch «*Festspiele in Salzburg*»: Es habe sich gezeigt, «*dass die Festspiele nicht nach einer unklaren Idee gestaltet werden können, sondern dass immer wieder, alle Jahre, neue Ideen nötig sind, wenn die Festspiele heute wie gestern für die Besucher eine weite Reise wert sein sollen*». Dabei ist es geblieben. Die Festspiele sind – wie zu zeigen war – nach einer unklaren Idee arrangiert, kaum «gestaltet». In seinem Vorwort zu dem Ausstellungs-Katalog «*50 Jahre Salzburger Festspiele*» formulierte (Kultur-) Landesrat Dr. *Herbert Moritz* ein Jahr später mit vorsichtiger Entschiedenheit: «*Die Tatsache, dass die Salzburger Festspiele auch in fünf Jahrzehnten stets Ereignis, das heisst lebendiger Prozess geblieben sind, zwingt fast dazu, die Rechenschaftslegung über die Vergangen-*

heit in andere zeitliche, kulturelle, gesellschaftliche Dimensionen auszuweiten, auch die Gegenwart und die Erfordernisse der Zukunft in die Selbstbesinnung einzubeziehen.» Was, bitte, heisst hier «fast»? Aber niemand hat solche erweiterte Rechenschaft gegeben, niemand sie öffentlich verlangt. *Strehler*, der zwei Sommer lang mitspielte im Grossen Salzburger Festspiel-Theater – seine gut dotierte, von ihm tagträumerisch akzeptierte Rolle hiess «Künstlerischer Konsulent des Direktoriums» –, gab zu Beginn dieser auch für ihn ruhmlosen Darbietung sein Credo ab: «*Ich glaube fest daran, dass diese wunderschöne kleine Stadt, ein kleiner Hafen der Menschlichkeit im Herzen Europas, inmitten unserer wild bewegten Zeit, frische Luft zum Atmen bekommen muss. Dies kann nur geschehen, wenn in dieser Stadt mit neuen Formen und einer neuen Auslese theatralischer Darbietungen vor allem eine neue Beziehung zur Gesellschaft von heute gefunden wird.*»

Die Hofmannsthal-Paraphrase hörte man (die latente Ironie darin natürlich nicht), den zweiten Satz vergass man rasch. Über ein «*Volksfestival*» – liess *Ernst Haeusserman* nicht ohne Zynismus verlauten – wäre eine Gruppe besonders enttäuscht: nämlich das Volk. Denn die Salzburger seien stolz auf den Glanz – und man erweise ihnen keinen Gefallen, wenn man ihn abschaffe. Tatsache ist: Man weiss im Direktorium (und nicht nur dort) recht wenig über das «Volk», über die «Gesellschaft von heute», wie Strehler sie wohl im Sinn hatte. Sie hat sich die Ehre des Besuchs der Salzburger Festspiele (Kartenpreise 1976 bis zu 1500.– Schilling = 200.– Fr.) noch nicht gegeben und die Festspiele hatten «der» Gesellschaft nichts zu geben, auch 1920 nicht. Heute fehlt zudem etwas, was damals zumindest ansatzweise vorhanden war (wenn auch bald in die Irre ging): Phantasie. Es fehlt ferner der Blick (ich wage nicht zu sagen: das Engagement) für neue Probleme und neue Ideen, die in der Welt sind. Die sogenannte Wahrheit liegt nicht in der Kunst, sondern darin, wie Menschen, ihren realen Interessen entsprechend, miteinander umgehen. In diesem – mitunter tödlichen, mitunter sogar hoffnungsvollen – Spannungsfeld kann die Kunst mit ihren Gegen-, Sinn- und Spiegelbildern eine «Rolle» spielen. Diese Rolle ist nicht mehr konzipierbar aus dem Geist einer europäischen Vorherrschaft, die sich auf Herder und Goethe berufen durfte, denn Europa hat seine Hauptrolle in der Welt ausgespielt. Nur eine Ästhetik, die unter anderem auch darüber reflektiert, hat eine Zukunft. Die Salzburger Festspiele haben, wenn sie ihren Status quo zum Richtmass nehmen, keine Zukunft.

Epilog II

Aus einem Briefwechsel mit Redaktor Anton Krättli

K. «Der Beitrag riefe eigentlich nach einer Fortsetzung, nämlich nach einer Darstellung, wie Sie sich Festspiele in unserer Zeit allenfalls vorstellen könnten, – unter Berücksichtigung der unbestrittenen Tatsache, dass es ein ehrbares und grosses Publikum gibt, das die Tradition gepflegt sehen will ...»

B. «Ich kann mich nicht dazu verstehen, etwa Alternativ-Vorschläge zu den derzeitigen Programmen der Salzburger Festspiele zu unterbreiten; auf dieses Glatteis haben sich schon andere begeben, zum Beispiel Harald Kauf-

mann. Festspiele von der Art Salzburgs, Bayreuths oder auch Luzerns sind heute ein blanker Anachronismus... Ein ‹Fest› wäre nur als neugestaltetes, mit Inhalten versehenes ‹Volksfest› denkbar – so etwas mag sogar Hofmannsthal vorgeschwebt haben, aber es hat in Salzburg niemals stattgefunden. Das von Ihnen genannte, ‹ehrbare› und nach ‹Traditionspflege› verlangende Publikum wird meines Erachtens in den Hauptstädten zur Genüge befriedigt – mit einem Aufwand an Subventionen, der in den letzten Monaten in Österreich heftig kritisiert wurde. Um dieses Publikum sorgen sich auch die privaten Konzertveranstalter und Agenten – die von kommerziellen Gesichtspunkten ausgehen müssen – zur Genüge. Ich kann mir nur eine ‹Animation› vorstellen, die von tatsächlichen Bedürfnissen einerseits, von Real-Bezügen ausgeht, zum anderen das künstlerische Abenteuer sucht, in einer zugleich sinnlichen und geistigen, rationale und emotionelle Ansprüche befriedigenden Weise. ... Für Kreationen der gedachten Art müsste eine neue Form erst gefunden werden; ‹Festspiele› wäre gewiss der unrichtige Name dafür. Ich halte auch die Trennung in ‹Avantgarde› und ‹Tradition› für verfehlt: es gibt viel Verbrauchtes, zur Schablone Gewordenes im Bereich der sogenannten Avantgarde – namentlich im Feld der angeblich Neuen Musik –, und es gibt einiges aus älterer Zeit erst wirklich zu entdecken. Vermutlich liefe ein Durchdenken des hier nur angerissenen Komplexes mehr auf eine Durchdringung des ganzen Jahres mit einer neu zu definierenden Art von ‹Kultur› hinaus als auf eine zeitlich begrenzte Veranstaltungsfolge, zu der man ‹anreist›...»

K. «Man muss zugeben, dass überraschend viele Leute an Konzepten dieser Art (Luzern eingeschlossen) festhalten. Insbesondere das Konzertwesen ist da höchst resistent. Sie sagen übrigens selbst, im Rahmen der Salzburger Festspiele habe sich noch alles Gegenwärtige deplaciert ausgenommen. Wie müssten ‹Festspiele› aussehen, in denen das nicht der Fall wäre? Wenn Sie mich fragen: Ich bin zum mindesten für ‹Oasen des Anachronistischen›, sofern sie als solche auch verstanden werden. Aber sollten wir nicht doch den Gedanken weiter verfolgen ...?»

Kleiner Exkurs: Müssen – können – heute Feste gefeiert werden? Der religiöse Mensch der «Primitiv»-Kulturen teilte den Ablauf des Daseins nach Festen ein; auch bei den Griechen findet sich diese Gliederung. In der höfischen Kultur des Barocks war das Fest nicht nur politisch motivierte Selbstdarstellung, sondern auch Ausdruck des «horror vacui», der Angst vor der Leere. *Klaus H. Revermann: «Es ist nur konsequent, dass die bürgerliche Kultur als Erbin der Kultur geistlicher und weltlicher Fürsten den Hang zu Höherem übernommen hat. In der materiellen Ausprägung ist dies nach wie vor das Postulat des ‹Wahren, Edlen und Schönen› ... , in der formellen Ausprägung bedeutet das: die künstlerische Spitzenleistung ist das einzig allerseits akzeptierte Kriterium.»* Revermann initiierte in der Stadt-Landschaft von Rhein, Ruhr und Wupper «*urbs 71*», ein «*Forum für Aktivitäten ..., die über den tradierten formal-künstlerischen Bereich hinauswiesen, ... Spielräume für vielerlei sozio-kulturelle Aktionen unter dem Gesamtthema ‹Arbeit und Gesellschaft›.*» «*Urbs 71*» stiess auf Kritik von rechts und von links, war somit äusserst um-

stritten – und Salzburg ist (verglichen mit dem westdeutschen Industriegebiet) keine «urbs». Aber noch nie hat sich hier jemand Gedanken gemacht über eine «salzburgische» Alternative zu den (tabuisierten) Festspielen – wie «*urbs 71*» eben eine Alternative zu der herkömmlichen Stadttheater-Kultur war. Seit 1970 gibt es in Salzburg zur Sommerzeit zwar eine «*Szene der Jugend*» mit achtbaren Aktivitäten, immer in Raumnot, immer noch auf der Suche nach einem «Gesicht» – aber sie versteht sich eben nicht als Gegen-Angebot; sie fängt nur ein junges Publikum (Besucher der Akademien, Sommerkurse, Seminare, durchreisende Jugendgruppen) auf, für das die Festspiele einfach unerschwinglich sind. Man betont immer wieder, dass man die Festspiele nicht antasten wolle – und man könnte es auch wohl nicht, würde im gleichen Augenblick alles offizielle Wohlwollen verlieren. Einer echten Alternative müssten Bewusstseinsprozesse vorangehen; um es philosophisch auszudrücken: Bewusstsein verstanden als «*eine Qualität des Seins, die auf bestimmter Stufe von diesem herausproduziert wird*» (Hans Heinz Holz). Dasein und Bewusstsein, Arbeit und Gesellschaft können den Grund zu einer neuen (praktizierten) Ästhetik legen. «Feste» sind entweder individuelle Erlebnis-Qualitäten oder blosse Worthülsen der Werbung. Ende des Exkurses.

Rückblick auf (eigene) «*Überlegungen am Ende eines Festspielsommers*» (1970): «*Über Festspiele kann man nur in angemessenen Worten sprechen. Kleinkarierte Mäkelei, ob diese oder jene Besetzung vorzuziehen, statt des einen besser ein anderes Werk gegeben wäre, treffen die Sache nicht mehr. Ich meine keineswegs, dass Besetzungen und Stücke gleichgültig sind, nur garantieren sie auch im zufällig geglückten Falle nicht mehr das ‹Fest›. Schon die Definition des Festspiels als eines ‹Ausnahmeereignisses› ist suspekt (nicht die des ‹Festlichen› als Ausnahme, die sich ableitet von einer mythischen Deutung: der religiöse Mensch primitiver Kulturen tauchte ein in die ‹Traumzeit›, die mythische Zeit seines Ursprungs). Die Ausnahme: welcher Art soll sie heute sein? Zur alltäglichen Wirklichkeit gehört der Kulturmarkt als Umschlagplatz von Ware. Distanziert sich ein Festspiel davon, kann es das Qualitätsgebot nicht erfüllen. Folgt es den Marktstrukturen (zu gut deutsch: macht es den Rummel mit), so idealisiert es das Klischee und stilisiert kommerzielle Verflechtungen oder Status-Gepränge zur ‹hohen Zeit›. Es gibt, zu dieser Stunde, keine Lösung; es ist einfach keine Zeit für Feste. Wir haben andere Sorgen, worüber man ja tagtäglich auf den ersten Seiten der Zeitungen lesen kann. Eben das macht die Festival-Veranstalter sorglos: ihr Geschäft blüht, Kritik prallt daran ab*».

Sechs Jahre später, am Beginn eines Festspielsommers, ist kaum etwas hinzuzufügen. Zum Thema «*Ursprung des Festspielgedankens*» ist jetzt wohl genug gesagt. Die geschichtliche Komponente, auf das 19. Jahrhundert bezogen, wird seit Monaten im Zusammenhang mit der Bayreuther Hundertjahrfeier allerorten abgehandelt. Es ist nicht Sache der Kritik, Alternativ-Programme aufzustellen. Jedes Programm ist angreifbar; «verbindliche» Programme, die für jedes Land und jeden Ort, für Grossstadt, Provinz und Touristik-Zentrum, für jedes Kulturbedürfnis, jedes Interesse und jeden Bildungsstand gleichermassen gelten, sind nicht denkbar. Die Diskussion über Programm-

details lenkt vom Wesentlichen ab: vom Bewusstsein, das die Programme intendiert, von den Zielvorstellungen (sofern es welche gibt), von der Einschätzung des Hauptakteurs, nämlich des Besuchers, und vom Stand der Erkenntnis über Rezeptionsweisen beziehungsweise von der Frage nach einer Wirkungsästhetik, die geeignet ist, einen ganz neuen Kulturbegriff zu fördern. In bezug auf Musik hat sich die polnische Musikwissenschaftlerin *Zofia Lissa* mit dieser Frage beschäftigt. Sie spricht von «*Stereotypen der Rezeption*» und meint damit ein «*bestimmtes Bezugssystem klanglicher Vorstellungen*». «*Die Tradition der Rezeption*» hafte «*mit der Zeit dem Werk selbst an*»; allerdings erfolge die Rezeption «*immer vom Standpunkt einer nur vorgestellten Tradition aus, da wir uns in die ursprüngliche gänzlich nie hineinversetzen können*».

Derartige Überlegungen geben natürlich Orten wie Luzern und Salzburg eine gewisse Legitimation, aber nur dann, wenn sie in den Konzepten impliziert sind; wenn bewusst ist, warum und unter welchen Bedingungen Tradition gepflegt wird und welche Wirkungen das haben muss; welche Folgen daraus nicht nur für die rezeptive, sondern auch für die kreative Seite von Kultur (zum Beispiel für den Bereich der sogenannten Auftragswerke) entstehen. Was Salzburg anbelangt, kann mit Grund bestritten werden, dass solche Überlegungen jemals angestellt wurden oder in absehbarer Zeit zu erwarten sind.

Mit allem Nachdruck ist auf den neuen Kulturbegriff zu rekurrieren. «Kultur» ist (eine Binsenwahrheit!) im ständigen Wandel begriffen, nur Festspiele tun so, als sei ein bestimmter Aspekt von ihr, der in gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Gegebenheiten des 19. Jahrhunderts wurzelt, sozusagen ewig. Für die Wandlung ein Beispiel aus dem «Umfeld» des Holland Festivals 1976: In unmittelbarer Nähe des Leidseplein, einer Art Tor zur historischen Amsterdamer Altstadt sollte – so der Stand im Juni – von privater Seite ein ausladendes Appartement-Hotel errichtet werden, als erste Stufe eines Planes, der die Umgestaltung des Platzes zu einem kommerziellen Zentrum anstrebte. Dem Hotelbau fiele vor allem das «Paradiso» zum Opfer, bei der Jugend vieler Nationen bekanntes Jazz-Zentrum und «Treff» opponierender Gruppen – dem Unternehmergeist schon deshalb ein Dorn im Auge. Sofort nach Bekanntwerden des Planes bildeten sich Gegen-Initiativen, die nicht nur das «Paradiso» erhalten wollten, sondern eine neue Bebauung des Areals unter dem Aspekt von Wohnlichkeit, Geselligkeit und kommunikativer Kunst anregten.

Unabhängig davon wurde der aufmerksame Reisende informiert über ein Initiativ-Komitee für das Musiktheater, das heisst für den sofortigen Bau eines seit langem geplanten Hauses, das Musiktheater im eigentlichen Sinne – nicht nur modernes – erst möglich machen würde; die Stadsschouwburg – das Stadttheater – ist viel zu eng und technisch unzulänglich. Ein Grossaufgebot populärer Sänger und Musiker, Tänzer und Chöre war für eine demonstrative Veranstaltung gewonnen. Schliesslich: parallel zum Holland Festival fand im Vondelpark, im «Paradiso» und in anderen Multimedia-Zentren ein «Festival of Fools» statt, fröhliche, manchmal tiefsinnige Narrheit meist englischsprachiger Gruppen, ohne Routine, mit-

unter laienhaft, immer einfallsreich (das Wort «Festival» erhielt in diesem Zusammenhang einen Beiklang von – offenbar gewollter – Ironie). Von alledem erfuhr der «Normalbesucher» des Holland Festivals wenig oder nichts ...

Verkürzt liesse sich sagen: «Festival» ist «out» – aber Kultur ist wieder «in». Ein Generationen-Problem? Äusserlich scheint es so – aber nur äusserlich. Nur sehr Konservative, grundsätzlich restaurativ Eingestellte haben ein Interesse daran, den zweifellos vorhandenen Konflikt zwischen Sein und Vorstellung, unbefragt weiterbetriebenen Mechanismen und tatsächlicher Interessenlage dahin abzudrängen. Ich plädiere nicht für die «Abschaffung» von Festivals: das wäre nutzlos und Traumtänzerei. Ich habe kein Talent zur Donquichotterie. Festivals mögen weiterbestehen, denn sie weisen auf die Gegenbilder hin, die sie selber nicht hervorbringen. Sie verweisen damit (aber auch nur damit, kaum jemals durch ihre eigenen Produktionen) auf die Chance einer sozial intendierten, den Alltag durchdringenden, ästhetisch *und* gesellschaftlich fortschrittlichen Kultur – eine Chance, an die vor zehn Jahren niemand so recht glauben wollte.

Claus-Henning Bachmann

Literaturnachweise

Claus-Henning Bachmann: «Keine Zeit für Feste» in: Die deutsche Bühne Nr. 10/1970, Darmstadt. – Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt 1955. – Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa I, Frankfurt am Main 1950, darin: «Die Mozart-Zentenarfeier in Salzburg.» Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa III, Frankfurt am Main 1952, darin: «Festspiele in Salzburg», «Deutsche Festspiele zu Salzburg». Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa IV, Frankfurt am Main 1955, darin: «Die Salzburger Festspiele», «Das Publikum der Salzburger Festspiele». – Hans Heinz Holz: Vom Kunstwerk zur Ware, Darmstadt und Neuwied 1972. – Max Kaindl-Hönig (Hg.): Resonanz, 50 Jahre Kritik der Salzburger Festspiele, Salzburg 1971, darin: Franz Theodor Csokor (Der Standpunkt, Meran, 19. 9. 1952) zitiert im Arbeitsbericht des Herausgebers, Harald Kaufmann (Neue Zeit, Graz, 29. 8. 1959), Siegfried Melchinger (Theater Heute, Velber/Hannover, Juni 1964), Ivan Nagel (Süddeutsche Zeitung, München, 24. 8. 1970). – Harald Kaufmann: Fingerübungen, Wien 1970. – Josef Kaut: Festspiele in Salzburg, Salzburg 1969. – Karl Kraus: Widerschein der Fakkel, München 1956. – Zofia Lissa: Neue Aufsätze zur Musikästhetik, Wilhelmshaven, Locarno, Amsterdam 1975. – Oscar Fritz Schuh: Salzburger Dramaturgie, Salzburg 1969. – Olaf Schwencke, Klaus H. Revermann, Alfons Spielhoff: Plädoyers für eine neue Kulturpolitik, München 1974. – Hofmannsthal-Forschungen II (Referate und Diskussionen der dritten Tagung der Hugo von Hofmannsthal - Gesellschaft), Freiburg i. Br. 1974, darin: Diskussionsbeitrag von Viktor Suchy. – Offizieller Almanach Salzburger Festspiele 1959, darin: Paul Wilhelm Wenger «Summa festiva». – Offizielles Programm Salzburger Festspiele 1964, darin: Ernst Lothar «Salzburg als geistiger Raum». – Offizielles Programm Salzburger Festspiele 1973, darin: Giorgio Strehler «Max Reinhardt und Heute» (Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 1973). – Katalog zur Ausstellung 50 Jahre Salzburger Festspiele, Salzburg 1970, darin u. a. Beiträge von Josef Kaut und Herbert Moritz.