

Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven. Hrsg.
Von Balz Engler und Georg Kreis. Schweizer
Theaterjahrbuch Nr. 49. Willisau: Theaterkultur-Verlag,
1988. 271-76.

Das Festspiel: Perspektiven

Wer heute über das Festspiel spricht, setzt sich leicht zwischen Stuhl und Bank — zwischen verschiedene Auffassungen des sozialen Lebens und des Theaters, zwischen verschiedene wissenschaftliche Disziplinen. Das Sitzen mag unbequem sein — aber man kann im Lauf des Gesprächs zum Schluss kommen, die Sitzgelegenheiten seien eben falsch verteilt; sie eröffneten nicht nur Perspektiven, sondern verstellten einander auch die Sicht.¹

Die Berner Festspiel-Tagung konnte nicht — das war von Anfang an klar — zu abschliessenden Resultaten kommen. Man durfte sich dagegen von ihr erhoffen, dass sie interessantes Material zu Tage fördere und andeute, in welche Richtungen eine Auseinandersetzung mit dem Festspiel führen könnte. Die Hoffnung erfüllte sich auch: Das Gespräch warf Fragen auf, zeigte Lücken, machte Widersprüche deutlich. Einige sollen hier, aufgrund von Gedächtnisprotokollen, genannt werden; sie lassen sich einteilen in solche, die das Festspiel als Forschungsgegenstand und solche, die es als ein theatralisches Genre betreffen.

Materialien

Auf den ersten Blick scheint einzuleuchten, welche Art von Materialien zum Festspiel gesammelt werden sollte, nicht nur in Archiven, sondern auch durch die Befragung von Beteiligten. Wir sollten Bestand aufnehmen, wann und an welchem Ort welche Festspiele aufgeführt wurden (Aufgaben dieser Art werden schon heute von der Schweizerischen Theatersammlung in Bern wahrgenommen; aber es ist schwierig für sie, dies systematisch zu tun). Wir können dann feststellen, ob — wie schon ein erster Blick in die Geschichte dies nahelegt — es eine Abfolge von «Festspiel-Konjunkturen» gibt. Wir können Konstanten und Wandlungen feststellen: in der Verwendung von literarischen Formen, von Motiven, von sprachlichen Mitteln (Dialekt, Hochsprache, Mehrsprachigkeit usw.), von Geschichte und (oft geschichtsloser) Allegorie. Schliesslich lassen sich auch die Bedingungen abklären, unter denen Festspiele aufgeführt

wurden; es lässt sich Material sammeln darüber, aus welchem Anlass sie aufgeführt, welche Aufträge vergeben, welche Mittel eingesetzt wurden. Es lässt sich feststellen, in welchem gesellschaftlichen Situationskontext Festspiele stattfanden und welche Bedeutung sie neben andern Manifestationen zum gleichen Anlass einnahmen.

Das scheinbar einfache Sammeln von Material setzt allerdings voraus, dass wir wissen, was wir suchen wollen; und hier treten grundsätzliche Schwierigkeiten auf — Schwierigkeiten, die auch Chancen für die weitere Auseinandersetzung mit dem Festspiel sind. Sie betreffen die Definition, den Begriff der Gemeinschaft, die Wirkungen, und die interdisziplinäre Forschung.

Was ist ein Festspiel?

Es war bewusst darauf verzichtet worden, der Tagung eine bestimmte Definition des Festspiels zu Grunde zu legen. Ganz einig war man sich wohl nur in einem Negativum: dass damit nicht musikalische Festivals, nicht «Festwochen» gemeint sein könnten. Das Fehlen eines allgemein akzeptierten Begriffs wurde einerseits als Mangel empfunden; andererseits entstanden gerade daraus Fragen, die anregend wirkten. In den Vorträgen liessen sich mindestens vier Begriffe unterscheiden: das Festspiel als Ausdruck des kollektiven Willens; das Festspiel als Instrument der Herrschaft; das Festspiel als sozialer Prozess; und das Festspiel als historisches Drama.² Auf den Vergleich mit anderen Genres wurde kaum eingegangen. Parallelen zum Epos (nach Ezra Pound «a poem containing history») und zum höfischen Maskenspiel der Renaissance könnten hier ergiebig sein. Vor allem aber verdient wohl die Bedeutung des attischen Theaters für die Geschichte der Festspiel-Idee weiterverfolgt zu werden (vgl. den Beitrag von Edmund Stadler).

Es stellt sich die Frage, ob das Festspiel ohne Bezug auf seine spezifische Geschichte überhaupt denkbar ist — ob sein Gebrauch für die Bestärkung nationalistischer Ideologie nicht jedes Gespräch darüber bestimmen muss, oder ob es angeht, es aufgrund seiner *möglichen* sozialen Funktion zu definieren. Probleme, die in diesem Zusammenhang aufgeworfen wurden: Kann man sich ein Festspiel ohne Worte vorstellen? (Die Literaturwissenschaftler hatten Zweifel; andere konnten sich das eher vorstellen). Und: Wie stellen wir uns zu einem Phänomen wie Woodstock, dem legendären Rock-Festival, das 1969 eine Generation rebellischer junger Amerikaner zusammenbrachte?

Das Wir-Gefühl

Allen Vorstellungen des Festspiels, die vorgebracht wurden, ist gemeinsam, dass sie mit einem «Wir-Gefühl» zu tun haben, einem Begriff, der häufig verwendet wurde, ohne klar umrissen zu werden.

Vermutlich liegen gerade hier die schwierigsten Probleme — jene, die das Festspiel haben kontrovers werden lassen. Was meinen wir, wenn wir «wir», wenn wir «ich» sagen? Das Festspiel als theatrale Form zieht die Vorstellung des autonomen Individuums besonders deutlich in Zweifel; es verlangt, dass wir uns mit der Frage auseinandersetzen, wie denn ein Ich, wie ein Wir (eine Gemeinschaft) erst zustande kommt. Dass beide eine — im Europa des 20. Jahrhunderts zum Teil traumatische — Geschichte haben, wurde deutlich in den gegensätzlichen Voten von Dietz-Rüdiger Moser («Wir brauchen kein neues Wir-Gefühl») und von Schweizer Teilnehmern, die ohne grosse Bedenken mit dem «Wir» umgingen. Eng in Verbindung damit steht das Problem des Mythos, welcher, je nach Auffassung, das Ich bestimmt oder es in seiner Entfaltung einschränkt.

Kaum diskutiert werden konnte die Frage, inwiefern sich das «wir» stets in der Differenz zu andern definiert, zu einem «sie» — was einschliesst, grenzt immer auch aus. Inwiefern ist die Bildung von Gemeinschaft im Festspiel auf (genannte oder ungenannte) Aussen-seiter, ja Gegner und Feinde, angewiesen?

Wie wirkt ein Festspiel?

Dies ist ein Problem der Pragmatik, einer Forschungsrichtung, welcher sich etwa die Literaturwissenschaft nur zögernd zuwendet. Besondere Probleme ergeben sich beim Festspiel daraus, dass nicht mit einem einheitlichen Publikum gerechnet werden kann — die Schaffung von Gemeinschaft ist ja gerade eines der Ziele des Unternehmens. Während der Tagung wurde gefragt: Muss das Festspiel den Anforderungen der Intellektuellen oder denen des sogenannten Volks genügen? Kann es ein kritisches, ein «zähneknirschendes» Festspiel geben, oder ist ein Festspiel nicht immer affirmativ? Wie entfaltet ein Festspiel seine Wirkung nicht allein beim Publikum durch die Aufführung, sondern auch bei den Mitwirkenden durch ihre Teilnahme und bei Aussenstehenden, die von seiner Inszenierung bloss erfahren? Und in engem Zusammenhang damit: Inwiefern ist das Festspiel Domäne des Volks-, nicht des Berufstheaters?

Ins Zentrum der Institution Festspiel zielte eine Frage, die mehrmals gestellt wurde: Ist das Festspiel denn eine demokratische oder eine anti-demokratische Form? Einerseits wurde es als eine zentrale Kunstform der Demokratie gefeiert (obwohl zugestanden wurde, dass es oft durch öffentliche Auseinandersetzung verhindert wird). Andererseits wurde seine demokratische Legitimation bezweifelt. Um ein konkretes Beispiel zu nennen: Ist das gemeinsame Absingen eines Liedes ein demokratischer Akt — wenn das Lied doch zuvor von den Organisatoren des Festspiels bestimmt wurde?

Wie können wir über das Festspiel reden?

Das Festspiel bringt verschiedene Künste zusammen: Musik, Theater, Literatur, Tanz, bildende Kunst usw. — es kann als Gesamtkunstwerk im Wagnerschen Sinne bezeichnet werden. Für die Forschenden stellt sich deshalb das Problem der Interdisziplinarität (Allein unter den Referenten waren Literaturwissenschaftler und Historiker, Kunst- und Musikwissenschaftler und ein Volkskundler vertreten). Vom Blickpunkt ihrer Disziplinen aus rücken verschiedene Elemente in den Vordergrund: für die Literaturwissenschaftler zum Beispiel der Text und seine Interpretation; für die Historiker die Beziehung zwischen dargestellter Geschichte und aktueller historischer Situation; für die Soziologen — sie fehlten unter den Referenten an der Berner Tagung besonders schmerzlich — vor allem soziale Strukturen und ihre Dynamik, im Spiel und im Publikum; für die Kunsthistoriker vor allem die Architektur und das Bühnenbild; für die Musikwissenschaftler die Musik im Rahmen der Epoche usw. Und das Bewusstsein, dass nur ein Einzelaspekt des Ganzen in ihren Bereich fällt, und dass sie nur für diesen zuständig sind, schränkt für alle ihr Interesse, aber auch ihre Legitimation ein.

Was uns in der Schweiz fehlt, ist eine Disziplin, die von einer zentralen Position aus die Beiträge anderer Disziplinen koordinieren könnte: die Theaterwissenschaft. Das Festspiel — eine Theaterform, die in der Schweiz eine besonders reiche und eigenständige Tradition hat, zeigt unter diesen Umständen besonders deutlich, wie sehr wir diese Disziplin brauchen könnten.

Schliesslich zeigte sich beim Gespräch auch ein hartnäckiges Problem, das sich als das «Trauma der geistigen Landesverteidigung» bezeichnen liesse. Immer wieder wurde als Modell des Festspiels das nationale Weihefestspiel vorausgesetzt, ja, noch enger, das der späten Dreissiger- und frühen Vierzigerjahre (vgl. die Diskussionen um das Festspiel zur 650-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft). Zum Teil lag das wohl daran, dass die 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft 1991 bereits ihre Schatten (oder ihr Licht) vorauswirft — Diskussionen um ihre Gestaltung waren kurz vor der Tagung heftig gewesen. Aber es war bedauerlich, dass Hinweise auf andere Verwendungen des Festspiels (zu Friedensschliessungen, Hochzeiten, Feuerwehr-Jubiläen usw.) in der Diskussion kaum aufgenommen wurden.

Das Festspiel als theatrales Genre

Zu einem guten Teil sind die Probleme der Festspiel-Forschung natürlich die des Festspiels als theatrales Genre. Zum Schluss stellte sich die Tagung denn auch die Frage: Hat das Festspiel eine Zukunft? Einig war man sich offenbar (auch wenn dies nicht

ausführlich diskutiert werden konnte), dass das Aufkommen der elektronischen Massenmedien die Bedingungen für das Festspiel stark verändert hat. In einem Beitrag zur Bundesfeier 1941 wurde darauf hingewiesen, welche Rolle das Radio damals spielte, I wurde vermutet, dass das Fernsehen heute die Rolle des affirmativen nationalen Mediums übernommen habe. Die Werte-Diskussionen, die im Zusammenhang mit der Programmgestaltung geführt werden, scheinen dies zu bestätigen — sie gleichen jenen, die oft im Vorfeld einer Festspiel-Aufführung stattfinden. Das Festspiel ist deshalb in ein ganz anderes Umfeld geraten — und es feiert auch immer seine eigene gefährdete Tradition mit.

Einigkeit herrschte weitgehend darüber, dass ein nationales Festspiel nicht mehr zeitgemäss sei.³ Ob es in kleineren Bereichen, dem Dorf, der Stadt, der Gegend, dem Kanton, noch eine Funktion haben könne, darüber waren die Meinungen geteilt. Erstaunlicherweise bildeten sich hier ganz neue Fronten — zwischen den Wissenschaftlern und den Theaterpraktikern. Die Wissenschaftler waren aufgrund dessen, was sie über die Tradition des Festspiels wissen, skeptisch. Die Praktiker — obwohl keineswegs Freunde eines staatserhaltenden Theaters — sahen das, aus der Bereitschaft, für Neues offen zu sein, anders: Wenn die Bedingungen stimmten, wäre es einen Versuch wert.

Das Festspiel zum Thema zu machen, nicht das Thema Festspiel erschöpfend zu behandeln — dies war das Ziel der Tagung; dies ist die Absicht des vorliegenden Bandes. Fragen, Probleme, Lücken, Spannungen zeigten sich — Möglichkeiten. Es ist zu hoffen, dass sie wahrgenommen werden, nicht nur, weil damit eine spezifische Form des Theaters deutlicher ins Licht treten könnte, sondern auch, weil die Diskussion über das Theater und seine soziale Bedeutung dadurch bereichert würde. B.E.

Anmerkungen

1. Aus Anlass der Tagung beschloss der Vorstand der SGTk eine Stellungnahme zur Frage eines Festspiels 1991 (s. Anm. 3). Ihre Aufnahme in der Presse war bezeichnend: Sie wurde ignoriert. Dies wohl nicht, weil das Thema nicht interessiert hätte; aber es fiel zwischen Stuhl und Bank. Auf den Feuilleton-Redaktionen (mit Ausnahme der NZZ) fand man offenbar, das Festspiel habe nicht genug mit dem Kunstbegriff zu tun, der dort gepflegt wird; auf den Inland-Redaktionen war man wohl der Meinung, das Festspiel habe nichts mit Politik zu tun und gehöre deshalb anderswohin.

2. Der Zusammenhang zwischen Festspiel und Freilicht-, bzw. Landschaftstheater, den Edmund Stadler in seinen Büchern zum Festspiel so fruchtbar macht, wurde überraschenderweise kaum zur Sprache gebracht.

3. Aus Anlass der Tagung über das Festspiel verabschiedete der Vorstand der SGTK eine Stellungnahme zur Frage eines Festspiels für 1991:

«Das Festspiel hat in der Schweiz eine grosse Tradition; aber es ist in den vergangenen Jahrzehnten problematisch geworden: An die Stelle einfach überschaubarer und fester Verhältnisse, unter denen Festspiele gedeihen, sind komplexe dynamische Strukturen getreten. Neue Medien haben das öffentliche Leben zudem stark verändert.

Die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur ist deshalb der Überzeugung: Das Theater als soziale Kunst muss 1991 eine wichtige Rolle spielen. Ein nationales Festspiel an einem zentralen Ort kann aber die heutigen sozialen Strukturen in unserem Land nicht widerspiegeln. Es gibt heute zudem in den elektronischen Medien andere Möglichkeiten, ein nationales Publikum zu schaffen. Deshalb sollen überall in der Schweiz Inszenierungen ermöglicht werden, die sich zum Ziel setzen, verschiedene soziale und regionale Gruppierungen in der schweizerischen Bevölkerung anzusprechen und zusammenzubringen; Inszenierungen, die zwischen den Sprachregionen ausgetauscht werden können; Inszenierungen, die in künstlerischer und ideologischer Freiheit Utopien für die Schweiz entwerfen.»

Der Inhalt dieser Stellungnahme wurde in wesentlichen Teilen von der vom Bundesrat eingesetzten *Groupe de réflexion* zur 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft übernommen, Vgl. ihren Bericht vom 23.12.87, S. 19-20.