

**Thomas Macho**

**Fest, Spiel und Erinnerung.  
Zur Gründungsgeschichte moderner Feste,  
am Beispiel der Salzburger Festspiele**

**23. August 2006**

**Festspiel-Dialoge 2006**

© Copyright Thomas Macho

## 1. Fest und Spiel vor der Moderne

Ein Fest muß inszeniert werden. Seine Veranstaltung folgt den Regeln des Kalenders, der Religion, der politischen und sozialen Ordnung, selbst wenn diese Regeln – etwa während der altrömischen Saturnalien oder im Karneval – vorübergehend suspendiert werden. Die Regeln des Festes gleichen den Regeln eines Spiels, und oft läßt sich nicht klar unterscheiden, welche Riten zum Fest oder zum Spiel gerechnet werden müssen. Feste wurden regelmäßig als Spiele begangen, und zwar nach Maßgabe aller vier Kategorien, die Roger Caillois – in seiner bedeutenden Studie über *Les jeux et les hommes* (von 1958) – zur Einteilung der Spiele verwendete. Caillois operierte mit vier Kategorien, die er als *Agôn* (Wettstreit), *Alea* (Zufall), *Mimicry* (Maskierung) und *Ilinx* (Rausch) bezeichnete. »Alle vier gehören sie durchaus in den Bereich der Spiele: man *spielt* Fußball, Billard oder Schach (*agôn*), man *spielt* Roulette oder Lotterie (*alea*), man *spielt* Nero oder Hamlet (*mimicry*) und man *spielt*, um durch eine rapide Rotations- oder Fallbewegung in sich selbst einen organischen Zustand der Verwirrung und des Außersichseins hervorzurufen (*ilinx*).«<sup>1</sup> Beispiele drängen sich geradezu auf: Die antiken Wettkämpfe in Olympia (*agôn*) entstanden vermutlich – im achten vorchristlichen Jahrhundert – aus Opferfesten, die zu Ehren der Zeusmutter Rhea, vielleicht auch der Heroen Pelops oder Herakles, veranstaltet wurden. Würfelspiele (*alea*) waren in Rom nur während der Saturnalien erlaubt; schlichte Formen des Glückspiels (Lotterie, Bingo oder Tombola) krönen bis heute jedes Dorffest. Theatralische Aufführungen (*mimicry*) begleiteten schon antike Feiern (etwa zum Abschluß der Ephebie in Athen), aber auch – als Weihnachts- und Passionsspiele – die christlichen Hauptfeste. Tanz oder Rausch (*ilinx*) gehören ohnehin zu den transkulturell elementarsten Ausdrucksformen aller Feste.

Wer die ältere Geschichte der Konjunktion von Festen und Spielen reflektiert, denkt zumeist – erstaunlich genug – nicht an die hellenischen Tragödien oder Olympiaden, sondern an Juvenals Klage über die römische Plebs, die nur mehr *Panem et circenses* von ihren Herrschern verlange. Der Vorwurf war nicht ganz berechtigt, wie Paul Veyne in seiner detailreichen Untersuchung *Le Pain et le cirque* (von 1976) nachgewiesen hat. Schon in republikanischer Zeit wurden nämlich Spiele veranstaltet: »Die römische Republik feierte jährlich offiziell zu Ehren bestimmter Gottheiten religiöse Feste, die auf vorher fixierte Daten fielen und als öffentliche Spiele bezeichnet wur-

---

<sup>1</sup> Roger Caillois: *Die Spiele und die Menschen*. Maske und Rausch. Übersetzt von Sigrid von Massenbach. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein 1982. Seite 19.

den. Es handelte sich dabei in erster Linie um Wagenrennen und um szenische Auf-  
führungen. Diese Spiele wurden organisiert und geleitet von einigen der jährlich  
wechselnden Magistrate«. Zur Erfüllung dieser Aufgabe erhielten die Ädilen und Prä-  
toren einen festgelegten Betrag aus der Staatskasse, der jedoch niemals ausreichte:  
»Damit das Fest ein glänzender Erfolg wurde und sie selbst an Popularität gewan-  
nen, mußten die Magistrate, welche die Spiele (dem lateinischen Ausdruck entspre-  
chend) ›edierten«, den größten Teil der Kosten aus eigener Tasche bezahlen. Seit  
dem 2. Jahrhundert v.u.Z. wurden die Spiele mehr und mehr zu einer ruinösen Ver-  
pflichtung, der sich die Magistrate freudig und sogar mit Enthusiasmus unterzogen.«<sup>2</sup>  
Das mäzenatische Herrschaftssystem des »Euergetismus« – privater Freigebigkeit  
zugunsten der Öffentlichkeit – gipfelte während der Kaiserzeit in mehrmonatigen  
Spielen, die das Publikum mit seinem Kaiser vereinte. »Es lebte mit ihm wie Höflinge  
mit ihrem König. Der Herrscher und die Zuschauer brachten ein Drittel oder ein Vier-  
tel ihrer Tage bei den Spielen zu. Selbst wenn der Kaiser abwesend war, begannen  
die Spiele mit einer öffentlichen Huldigung an ihn.«<sup>3</sup> Natürlich dienten diese Festspie-  
le der Politik, der höfischen Repräsentation und Legitimation der Macht. Zugleich er-  
richteten sie aber einen symbolischen Kosmos, in dem Herrscher und Beherrschte  
einander begegneten – eine sinnliche Kommunität, in der die Fragen der Moral, der  
Ästhetik und eines kollektiven Selbstbewußtseins (modern gesagt: einer *corporate  
identity*) entschieden wurden.

Ähnlichen Zwecken mögen auch die geistlichen Spiele des Mittelalters genügt ha-  
ben, die wir uns allzuleicht als fromme und langweilige Exerzitien – wie Wallfahrten  
oder Rosenkranzandachten – vorstellen. Mit großem Aufwand wurden in den mittelal-  
terlichen Kathedralen regelrechte Gesamtkunstwerke inszeniert, etwa zur Feier von  
Christi Himmelfahrt. Alle Sinne sollten gleichermaßen angesprochen und beeindruckt  
werden: Augen, Ohren, Nasen und Münder. In der Karmeliterkirche Santa Maria del  
Carmine von Florenz wurde beispielsweise seit dem Himmelfahrtstag des Jahres  
1422 ein grandioses Schauspiel aufgeführt, bei dem auf der linken Seite des  
Mönchschor die Stadt Jerusalem, auf der rechten Seite der Ölberg aufgebaut wur-  
de. In Begleitung von vier Engeln sowie von zwei Knaben (als Darstellern der Maria  
und der Maria Magdalena), betrat Jesus zunächst die Stadt, um die Apostel abzuho-

---

<sup>2</sup> Paul Veyne: *Brot und Spiele*. Gesellschaftliche Macht und politische Herrschaft in der Antike. Über-  
setzt von Klaus Laermann und Hans Richard Brittnacher. Frankfurt am Main/New York/Paris: Cam-  
pus/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme 1988. Seite 326.

<sup>3</sup> Ebd. Seite 605.

len. Anschließend schritt die Gruppe zum Ölberg, und jeder Apostel wurde mit einem symbolträchtigen Geschenk verabschiedet – Andreas etwa mit einem Netz, Petrus mit den Schlüsseln. Danach bestieg Jesus – begleitet vom Klagegesang der Apostel – den Ölberg. »Als er die Spitze erreicht, hört man ein Donnern. Die über dieser Szene, im offenen Dachstuhl der Kirche hängende Sphaera öffnet sich und Gottvater erscheint im Glanze vieler Kerzen. Knaben, die Engel darstellen, umkreisen ihn. Größere Engel, auf Scheiben gemalt, drehen sich ebenfalls im Kreise. Von dieser Engelssphaera schwebt eine Wolke ins Kirchenschiff hinab. Auf ihr stehen zwei als Engel gekleidete Knaben mit goldenen Flügeln. [...] Daraufhin schwebt Christus mit Hilfe von sieben Seilen aufwärts der Wolke entgegen und segnet zugleich die beiden Marien und die Apostel. Als er die Wolke erreicht, knien die auf ihr stehenden Engel vor ihm nieder. Viele in der Wolke verborgene Lichter werden sichtbar und verbreiten überirdischen Glanz. Christus, nunmehr von Engeln begleitet, fährt weiter himmelwärts. In dem Augenblick aber, da er die Sphaera mit Gottvater erreicht, verstummt plötzlich die Musik und es ertönt ein Donnerrollen. Der Sohn Gottes ist zu Gottvater aufgefahren.«<sup>4</sup>

Verantwortlich für die Architektur und Konstruktion dieses Himmelstheaters war übrigens Filippo Brunelleschi, der – nach dem Zeugnis Vasaris – auch die Inszenierung eines Verkündigungsspiels in San Felice in Piazza entworfen hatte: für eine Aufführung, die 1497 vom florentinischen Magistrat, unter dem Einfluß Savonarolas, verboten wurde.<sup>5</sup> Auf einem Podest stand das Haus der Maria; an der Decke der Kirche hing dagegen das »Paradies« in Gestalt einer sich drehenden Hemisphäre. »Diese Halbkugel, aus Holzlatten über einem Eisengerippe konstruiert, hatte einen Durchmesser von etwa viereinhalb und einen Umfang von knapp vierzehn Metern. Darin standen zwölf Knaben, die, von Kerzen umgeben und mit goldenen Flügeln versehen, als Engel gekleidet waren. Innerhalb dieser Hemisphäre hing ein zweites halbkugelförmiges Eisengerippe mit weiteren acht Engeln. Diese zweite Sphäre konnte, während sich die erste drehte, ein Stück weit hinabgesenkt werden. Von unten ließ sich so der staunenden Gemeinde der Eindruck unterschiedlich hoher Himmelssphären suggerieren. Innerhalb der zweiten Sphäre hing zudem die kupferne Mandorla des Verkündigungsendels. Bei Aussendung Gabriels durch Gottvater drehte sich die

---

<sup>4</sup> Johannes Tripps: *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik. Berlin: Gebrüder Mann 2000. Seite 128.

<sup>5</sup> Vgl. Götz Pochat: *Theater und Bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien*. Graz: Akademische Verlagsanstalt 1990. Seite 95.

erste Engelssphäre. Die zweite senkte sich währenddessen etwas ins Kirchenschiff hinab. Aus ihrer Mitte schwebte schließlich die Mandorla mit dem Himmelsboten aufs Podest mit dem Hause Mariens hernieder. Unten angekommen, überbrachte Gabriel die Frohe Botschaft, bestieg seine Mandorla aufs neue und flog zurück.«<sup>6</sup>

## 2. Nation, Fest und Spiel

Gegenüber den altrömischen oder frühneuzeitlichen Festspielen mit ihren faszinierenden und aufwendigen Inszenierungen der Herrschaft des Kaisers oder Gottes mußten die jungen Nationalstaaten des späten 18. und 19. Jahrhunderts geradezu notwendig scheitern. Dabei haben die meisten Theorien vom kulturellen Gedächtnis stets betont, daß sich Kulturen in ihren Festen und Feiertagen nicht nur manifestieren, sondern auch begründen und tradieren. Feste und Feiertage sind symbolische Konstruktionen. Sie bezeugen die politische Herrschaft über die Zeit, die der Herrschaft über ein Territorium entspricht. Während die Befehlsgewalt über Räume als geradezu selbstverständliche Konstitutionsleistung politischer Systeme verstanden werden kann, wird die Unterwerfung der Zeit häufig unterschätzt oder vergessen. »Man könnte sagen, daß die Ordnung der Zeit das vornehmste Attribut aller Herrschaft sei«, behauptete Elias Canetti in *Masse und Macht*. Denn nach »Ordnungen der Zeit lassen sich Zivilisationen noch am ehesten umgrenzen. Ihre Bewährung besteht in der Dauer ihrer geregelten Überlieferung. Sie zerfallen, wenn niemand diese weiterführt. Ihre Zivilisation ist zu Ende, wenn es ihr mit ihrer Zeitrechnung nicht mehr ernst ist.«<sup>7</sup> Darum haben manche Herrscher versucht, sogar ihre Namen dem Kalender einzuprägen: der Monat Juli sollte an Julius Caesar erinnern, der Monat August an Kaiser Augustus. Selbst Napoleon Bonaparte hoffte zumindest auf einen persönlichen Kalendertag: den 15. August.

Die Frage nach neuen Festen, die eine kollektive Identität stiften könnten, wurde in den Zeiten der Gründung europäischer Nationalstaaten häufig aufgeworfen. Als Leitmodell fungierte der 14. Juli in Frankreich oder der amerikanische Independence Day am 4. Juli; doch nur wenige Nationalfeiertage erreichten die Bedeutung und das Alter des Bastille-Tags oder des Unabhängigkeitstags. Zu viele Revolutionen scheiterten oder wurden nachträglich ins Zwielficht gerückt, so daß sie keine Anlässe zu

---

<sup>6</sup> Johannes Tripps: *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*. A.a.O. Seite 90.

<sup>7</sup> Elias Canetti: *Masse und Macht*. Gesammelte Werke Band III. München/Wien: Hanser 1993. Seite 471 und 472 f.

einem jährlich wiederkehrenden Festtag bilden konnten; obendrein ist das Spektrum der Möglichkeiten, einen Nationalfeiertag zu definieren, durchaus begrenzt. In Frage kommen Revolutions- und Unabhängigkeitstage, Gedenktage an eine aktive oder passive militärische Befreiung, Gründungstage, die einen staatskonstitutiven Akt – wie die Verabschiedung einer Verfassung oder die Ausrufung einer Republik – zum Ursprungsereignis erklären. In allen Ländern, die noch monarchische Regierungsformen kennen, kann auch die Thronbesteigung eines Königs verewigt werden: In Schweden wird etwa der »Flaggentag« am 6. Juni zur Erinnerung an den Regierungsantritt der Dynastie Wasa im Jahr 1523 gefeiert, in Belgien der 21. Juli zur Erinnerung an den Amtseid des ersten Königs Leopold I. im Jahr 1831. Einen Sonderstatus nehmen jene Nationalfeiertage ein, die auf Geburtstage der Herrscher bezogen werden. Solche Königsgeburtstage als Nationalfeiertage werden heute noch in Großbritannien – Queen's Birthday (am zweiten Samstag im Juni) –, in den Niederlanden (Königinnentag am 30. April) oder in Schweden (ebenfalls am 30. April) veranstaltet; nur die Spanier folgen der katholischen Propaganda für den Namenstag: Sie feiern bis heute den königlichen Namenstag als Nationalfeiertag.

Nationale Feiertage sind häufig junge Feste mit vergleichsweise geringer kultureller Stabilität. Sie wurden auch oft genug gewechselt. Manche Nationen, beispielsweise Deutschland oder Österreich, haben ihre gültigen Nationalfeiertage spät festgelegt, weshalb – ganz anders als in Frankreich oder England – nach wie vor darüber diskutiert werden kann, diese Feiertage wieder aufzugeben oder auf einen anderen Termin zu verlegen. Schon im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts hatte Ernst Moritz Arndt die Einführung eines patriotischen Feiertags in Deutschland vorgeschlagen; neben einem Gedenktag für die mythische »Hermannsschlacht« oder dem 2. Februar, dem Todestag Andreas Hofers, favorisierte er den 18. Oktober: den Jahrestag des Siegs über Napoleon in der »Völkerschlacht« bei Leipzig. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts avancierte der 9. November zu einem prominenten Kandidaten für den Nationalfeiertag.<sup>8</sup> Während des Vormärz wurde Friedrich Schillers Geburtstag (am 10. November) mit einem abendlichen Umzug am 9. November begonnen und als bürgerliches Oppositionsfest inszeniert. Die Schillerfeste wurden von den Behörden oft nur halbherzig geduldet, gelegentlich sogar verboten. Erst zwischen dem 9. und 11. November 1859 wurde ein nationales Fest zu Schillers 100. Geburtstag ver-

---

<sup>8</sup> Vgl. Thomas Macho: *Der 9. November. Kalender als Chiffren der Macht*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 611. Heft 2000/3. Stuttgart: Klett-Cotta 2000. Seite 231-242.

anstaltet, in dessen Rahmen das heikle Datum endgültig befriedet wurde. Der subversiven Ehrung des Verfassers der *Räuber* antwortete die Erhebung Schillers zur Symbolfigur der Einigung des Reichs. Von 1871 an wurde Bismarck – im Rückblick auf die Novembertage 1859 – als »Erbe« Schillers gewürdigt, während Schiller zum »Bismarck im Reich der Geister«<sup>9</sup> avancierte.

Dennoch blieb der 9. November ein apokrypher Festtag. Bis 1918 wurde im wilhelminischen Reich einerseits der Geburtstag des Kaisers – am 27. Januar – feierlich begangen, andererseits der populäre »Sedanstag« am 2. September, zur Erinnerung an die Entscheidungsschlacht im Deutsch-Französischen Krieg, die mit der Gefangennahme Napoleons III. endete. Erst die Novemberrevolution von 1918 privilegierte neuerlich den 9. November: Tag der Ausrufung der Republik, zugleich Jahrestag der russischen Oktoberrevolution (nach Einführung des gregorianischen Kalenders in der Sowjetunion) und Tag der Abdankung des deutschen Kaisers. Das Datum wurde politisch aufgeladen und in der Folgezeit heftig umkämpft. Die Nationalsozialisten feierten den 9. November als Erinnerungstag der Schlacht von Langemarck, des Marsches auf die Feldherrenhalle oder gar der Pogromnacht von 1938. Nach Kriegsende wurde zunächst der 23. Mai zum Nationalfeiertag erklärt, weil am 23. Mai 1949 das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland beschlossen wurde; von 1954 bis 1990 galt der 17. Juni – zum Gedenken an den Volksaufstand von 1953 – als nationaler Festtag. Ausgerechnet am 9. November 1989 fiel die Berliner Mauer; und am 3. Oktober 1990 wurde die deutsche Wiedervereinigung ratifiziert. Der 9. November kam als neuer Nationalfeiertag nicht ernsthaft in Betracht; also wird seit 1991 der »Tag der deutschen Einheit« jeweils am 3. Oktober gefeiert.

Ähnlich verlief die österreichische Geschichte. Zentraler Feiertag der österreichisch-ungarischen Monarchie war der Geburtstag Kaiser Franz Josephs am 18. August. Nach dem Zusammenbruch der Donaumonarchie erklärte die Konstituierende Nationalversammlung im April 1919 den 12. November – den Tag der Ausrufung der Ersten Republik – zum neuen Staatsfeiertag. Die Terminologie war nicht unwichtig: die Betonung auf Staat (und nicht auf Nation) folgte der Empfindung, die in allen politischen Lagern verbreitet war, Österreich sei nicht als eigenständige Nation, sondern als Teil der deutschen Nation anzusehen. Mit unterschiedlichen Motiven traten da-

---

<sup>9</sup> Rainer Noltinius: *Schiller als Führer und Heiland*. Das Schillerfest 1859 als nationaler Traum von der Geburt des zweiten deutschen Kaiserreichs. In: Dieter Düding/Peter Friedemann/Paul Münch (Hrsg.): *Öffentliche Festkultur*. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988. Seite 255.

mals die politischen Parteien für einen Anschluß an Deutschland ein (was sich ja auch im Namen der Republik – Freistaat Deutschösterreich – spiegelte). Natürlich bekundete auch die Wahl des Staatsfeiertags die Nähe zu Deutschland: Anlaß und Tag bezogen sich auf die Novemberrevolution (wie Otto Bauer noch 1923 betonte). Nach dem Februar 1934 und der Errichtung des Ständestaats wurde der 12. November wieder abgeschafft und durch den 1. Mai ersetzt, der allerdings völlig neu definiert wurde: einerseits als Tag der neuen Verfassung, andererseits als Marien- und Muttertag. In seiner Mairrede aus dem Jahr 1934 rechtfertigte Engelbert Dollfuß den neuen Staatsfeiertag mit folgenden Sätzen: »Wir haben den 1. Mai hiezu gewählt, absichtlich gewählt, weil der 1. Mai der Träger der Symbole der erwachenden und erwachten Natur, auch gleichzeitig der Tag der Jugend ist, als Tag der Arbeit gilt und den Beginn des der Mutter Gottes geweihten Monats kündigt. Der neue Staatsfeiertag am 1. Mai, der zum Kampftag proletarischer Klasseninteressen erniedrigt worden ist, soll wieder Tag der Arbeit aller Arbeiter werden, dem die Wertung der Arbeit aller arbeitenden Menschen, ihr Zusammengehörigkeitsgefühl, das Gefühl des Aufeinanderangewiesenseins, das Gefühl des Einanderverpflichtetseins Inhalt und Form gibt [...] Der 1. Mai, der Tag der edelsten und reinsten Mutter, soll schließlich auch allen Müttern gewidmet sein, der Tag, an dem das neue Österreich vor aller Welt in Erscheinung tritt.«<sup>10</sup> Vom Geburtstag des Kaisers zum katholisch inspirierten Muttertag: Die Gründung des Ständestaats wurde gleichsam zum Naturereignis verklärt, das den Bürgerkrieg vergessen lassen sollte.

### 3. Ein Salzburger Totentanz

Doch mit den Festtagen der Natur war schon die französische Kalenderreform (im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts) nachhaltig gescheitert. Religiöse Feste wurden durch Aufklärung und Säkularisierung allmählich in den Hintergrund gedrängt; und die erträumten nationalpolitischen Volksfeste blieben unverlässlich, weil ihre Inhalte und Themen – somit auch ihre Termine – viel zu rasch wechselten. Wie sollte aber eine Festkultur moderner Staaten etabliert werden, die ähnliche Verbindlichkeit stiften konnte wie ehemals die Zirkusarena oder die Kathedrale? Alea und Ilinx kamen als Festinhalte nicht ernsthaft in Betracht (auch wenn sie nach wie vor fast jedes

---

<sup>10</sup> Engelbert Dollfuß: *Die Mairrede des Bundeskanzlers*. In: *Neue Freie Presse* vom 2. Mai 1934. Zitiert nach: Gustav Spann: *Der österreichische Nationalfeiertag*. In: Emil Brix/Hannes Stekl (Hrsg.): *Der Kampf um das Gedächtnis*. Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1997. Seite 147.

Fest begleiteten); agonale Festspiele wurden zwar – spätestens seit der Neubegründung der Olympischen Spiele im Jahr 1896 (durch Baron Pierre de Coubertin) – als sportliche Wettkämpfe vermehrt durchgeführt; doch eigneten sie sich, allen Fahnen und Hymnen zum Trotz, schon aufgrund ihrer emphatisch internationalen Orientierung nur bedingt als Ersatz für traditionelle Inszenierungen kollektiver Identitätsstiftung, sei es auf dem Marktplatz oder in der Kirche. Gewinnen kann ja immer nur *eine* Nation; eben erst hat Deutschland – mit gewissem Erfolg und erheblichen Anstrengungen – demonstriert, wie man sich der Weltöffentlichkeit als Volk der guten Verlierer präsentiert. Daraus folgt aber nicht, daß Niederlagen einen stabilen Anlaß für wiederholbare Feste bilden können.

Somit bleibt allein die *mimicry* übrig – moderner gesagt: die Kultur. Spätestens seit dem Ende des Kalten Kriegs und dem Aufschwung des europäischen Integrationsprozesses erstrahlt dieses Wort in neuem Glanz: das Zauberwort von der Kultur. Im Zeichen dieses Zauberworts kann der Krieg der Kulturen – »Clash of Civilizations« – ebenso prognostiziert werden wie der Megatrend erfolgreicher Vermarktung kultureller Themen und Produkte: von Ausstellungen bis zu Massenkonzerten, von Filmfestivals bis zum »Literarischen Quartett« oder einer Jazzboutique im Internet. Die Frage nach kollektiver Identität wird neuerdings regelmäßig mit dem Stichwort *Kultur* beantwortet; und im Wettstreit der Städte Europas um den Ehrentitel einer temporären »Kulturhauptstadt« werden ähnlich ruinöse Budgets investiert wie im alten Rom. Kultur ist freilich niemals die aktuelle, sondern stets die vergangene Kultur, die in zunehmend kürzeren Abständen – durch proklamierte Jubiläen und Gedenktage – erinnert werden muß. Seit Beginn des Jahres 2005 haben wir beispielsweise Einstein, Montesquieu, Schiller, Jules Verne, Andersen, Sartre, Canetti, Stifter, Gauß, Kierkegaard, Mozart, Beckett, Freud, Rembrandt und viele andere gefeiert; nationale Unterschiede spielten dabei durchaus eine gewisse Rolle: Schiller für Deutschland, Mozart für Österreich, Sartre für Frankreich; verblüffender ist jedoch die kulturelle Gleichgültigkeit, die solche Feiern – und ihre Ausdrucksformen in Kongressen, Ausstellungen, öffentlichen Aktionen oder Verlagsprogrammen – erzeugen: Jedes Fest relativiert das gerade vergangene Fest und wird seinerseits schon vom nächsten Festtermin in den Schatten gestellt. Unter der Hand haben wir den Wechsel vom Kirchenjahr zum Prominentenkalender längst vollzogen, den bereits Auguste Comte im

Jahr 1849 – mit seinem *Calendrier positiviste* – vorgeschlagen hatte.<sup>11</sup> Comte bestritt nicht nur die Monats-, sondern auch alle Tagesbezeichnungen ausschließlich mit den Namen herausragender Persönlichkeiten der Vergangenheit; er teilte das Jahr in dreizehn Monate zu jeweils 28 Tagen, mit einem Zusatztag im Normaljahr und zwei Zusatztagen im Schaltjahr. Die Monate waren (in chronologischer Reihenfolge) benannt nach: Moses, Homer, Aristoteles, Archimedes, Caesar, Sankt Paul, Karl der Große, Dante, Gutenberg, Shakespeare, Descartes, Friedrich II. und Bichat. Die Liste der Tagesprominenz – auch eine Art von kulturellem Kanon – könnte aufgrund ihrer Länge hier gar nicht wiedergegeben werden; sie umfaßte griechische Dichter und Philosophen, Propheten und Apostel der jüdischen, christlichen und islamischen Tradition, Künstler, Politiker, Generäle und Wissenschaftler. Comte selbst wird vielleicht im Jahr 2007 gefeiert werden: zu seinem 150. Todestag; das Jahr 2007 wäre übrigens das nächstmögliche Jahr (nach Comtes eigener Rechnung), in dem der gregorianische Kalender auf den positivistischen Kalender umgestellt werden könnte.

Kultur und Erinnerung: Nirgendwo verkörpert sich der Siegeszug der *mimicry* deutlicher als im Typus der Festspiele, die einer Stadt oder Region ihre unverwechselbare Gestalt verleihen können. So argumentierte schon Hofmannsthal im Jahr 1919, als er die Salzburger Festspiele nicht nur als »deutsches nationales Programm« (im Sinne spätromantischer Geniekulte) vorstellte, sondern auch sein lokales Zentrum: Salzburg *ist* Mozart. »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.«<sup>12</sup> Die Festspiele sollten als deutsche und nationale Feiern fungieren, aber auch als eine Erneuerung der geistlichen Spiele, durchaus im Unterschied zu den Passionsspielen in Oberamergau. So argumentierte auch Max Reinhardt (in einer Radiorede aus dem Jahr 1930): »Als mir vor zehn Jahren der Gedanke zu diesen Festspielen kam«, dachte

---

<sup>11</sup> Vgl. Auguste Comte: *Calendrier positiviste ou système général de commémoration publique*. Paris: L. Mathias 1849.

<sup>12</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Die Salzburger Festspiele*. In: *Reden und Aufsätze II*. 1914–1924. Herausgegeben von Bernd Schoeller. Frankfurt am Main: Fischer 1979. Seite 261.

ich »an das Radstädter Spiel vom Jüngsten Gericht, an das Spiel vom Doktor Xenodius, die alten Spiele aus Laufenburg und Lungau, Dr. Paumgartner schrieb eine Musik zu dem Halleiner Weihnachtsspiel von Max Mell, das ich hier aufführen wollte. Aber zwischen dem Schlaf, aus dem wir kommen, und dem Schlaf, in den wir gehen, haben wir den Gang des kurzen Traumes nicht durchwegs in der Hand. Das Weihnachtsspiel kann einmal nur zu Weihnachten richtig aufgeführt werden.«<sup>13</sup>

Die Lösung dieses Problems ist bestens bekannt: Sie heißt *Jedermann*. Die ersten Entwürfe für das *Spiel vom Sterben des reichen Mannes* stammen vom April 1903; uraufgeführt wurde Hofmannsthals Mysterienspiel am 1. Dezember 1911 im Berliner Zirkus Schumann. Am 22. August 1920 – also fast auf den Tag genau vor 86 Jahren – wurden die ersten Salzburger Festspiele mit der Aufführung des *Jedermann* (unter der Regie von Max Reinhardt) eröffnet. Die Chronik der Salzburger Festspiele resümiert: »Der Vorstellung bei herrlichem Wetter auf dem Domplatz wohnen Spitzenvertreter von Kirche und Regierung bei. Die Titelrolle gestaltet, wie bereits in der Berliner Uraufführung, Alexander Moissi. Seine Frau, Johanna Terwin, ist die Buhlschaft, Werner Krauß spielt zugleich Tod und Teufel, Heinrich George den Mammon, Hedwig Bleibtreu verkörpert den Glauben, Helene Thimig die Guten Werke. Die Kostüme nach Entwürfen Alfred Rollers sind aus dem Burgtheater entliehen, wo der ›Jedermann‹ bereits 1913 auf dem Spielplan stand. Die Musik von Einar Nilson wird von Bernhard Paumgartner durch eine Einleitung, einen Trauermarsch und ein sinfonisches Schlußstück ergänzt. Ein wesentlicher Effekt dieser Inszenierung, die aus einer Notlösung zum Symbol der Salzburger Festspiele wird, ist Reinhardts Einfall, das Spiel bei Sonnenschein zu beginnen und bei einbrechender Dämmerung mit der Grablegung Jedermanns zu beenden, ein weiterer die Idee, die ›Jedermann‹-Rufe von den umliegenden Kirchtürmen und von der Festung Hohensalzburg ertönen zu lassen.«<sup>14</sup> Diese Effekte begeisterten auch Hofmannsthal: »Wie ein Selbstverständliches wirkten die marmornen fünf Meter hohen Heiligen, zwischen denen die Schauspieler hervortraten und wieder verschwanden, wie ein Selbstverständliches die Rufe ›Jedermann‹ von den Türmen der nahen Kirche, von der Festung herab, vom Petersfriedhof herüber, wie ein Selbstverständliches das Dröhnen der großen Glocken zum Ende des Spiels, das Hineinschreiten der sechs Engel ins dämmernde Portal, die

---

<sup>13</sup> Max Reinhardt: *Radiorede*. In: *Ich bin nichts als ein Theatermann*. Briefe, Reden, Aufsätze, Interviews, Gespräche, Auszüge aus Regiebüchern. Herausgegeben von Hugo Fetting. Berlin: Henschel 1989. Seite 241.

<sup>14</sup> Edda Fuhrich/Gisela Prossnitz: *Die Salzburger Festspiele*. Ihre Geschichte in Daten, Zeitzeugnissen und Bildern. Band I. 1920–1945. Salzburg/Wien: Residenz 1990. Seite 23 f.

Franziskanermönche, die von ihrem Turm herunter zusahen, die Kleriker in den hundert Fenstern des Petersstiftes, wie ein Selbstverständliches das Sinnbildliche, das Tragische, das Lustige, die Musik.«<sup>15</sup>

Hofmannsthals *Jedermann* ist eigentlich ein Totentanz, der nicht umsonst auf spätmittelalterliche Vorbilder – Mysterienspiele vom *Everyman* (London 1490) – zurückgriff. Aus mehreren Gründen war gerade dieses – literarisch mäßig bedeutende – Stück so außerordentlich erfolgreich, bekanntlich bis zum heutigen Tag. *Ein erster Grund*: Totentänze paßten, zwei Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und dem (katastrophalen) Untergang der Donaumonarchie, durchaus in eine österreichische Stadt; der Schwarze Tod – traditioneller Hintergrund zahlreicher Totentanzdarstellungen des Spätmittelalters – ließ sich womöglich auch mit der Pandemie der spanischen Grippe assoziieren, die zwischen 1918 und 1920 mehr als 25 Millionen Todesopfer forderte. *Ein zweiter Grund*: Das *Spiel vom Sterben des reichen Mannes* übersetzte die – ehemals latent subversive – Botschaft von der Gleichheit aller Menschen vor dem Tod («Der Tod erwürgt alle gleich, wie er sie findet, arm und reich») in den Populismus der Festspiele, die – nach dem Willen ihrer Gründer – keineswegs nur die Eliten erreichen sollten. Auf die selbstgestellte Frage »Wollt ihr für die Gebildeten spielen oder für die Masse?« antwortete Hofmannsthal pathetisch: »Wer den Begriff des Volkes vor der Seele hat, weist diese Trennung zurück.«<sup>16</sup> *Schließlich ein dritter Grund*: Das Motiv des Totentanzes – Ausdrucksform der *ars moriendi* – verkörperte unmittelbar den Imperativ des Gedenkens, der Jubiläumsfeier, der dem Typus der Festspiele von vornherein nahestand. Der Geniekult, soviel betonte bereits die helllichtige Studie von Edgar Zilsel aus dem Jahr 1918, gilt prinzipiell den toten Genies: »Höchst sonderbar«, so konstatierte Zilsel, sind die Beziehungen der Genies zu ihrer »Mitwelt«; denn »die Genies werden alle verkannt«. Sie werden ignoriert und durch Mißachtung gequält. Erst die »Nachwelt« zeige »ein völlig verändertes Verhalten«: sie habe nämlich irgendwie »die verstorbenen Genies als solche erkannt und verehrt sie«, ja noch mehr: sie spiele »sogar die verstorbenen Genies, deren Zahl im Laufe der Zeit doch nicht unbeträchtlich angewachsen ist, höchst raffiniert gegen die wenigen lebenden Genies aus.«<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Festspiele in Salzburg*. In: *Reden und Aufsätze II*. A.a.O. Seite 267.

<sup>16</sup> Hugo von Hofmannsthal: *Die Salzburger Festspiele*. A.a.O. Seite 259.

<sup>17</sup> Edgar Zilsel: *Die Geniereigion [1918]*. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. Herausgegeben und eingeleitet von Johann Dvořák. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990. Seite 60.

Ein Salzburger Totentanz? Die Leitfrage der *Festspiel-Dialoge 2006* – »Festspiele: Traditionshüter oder Trendsetter?« – verdient abschließend eine Antwort. Diese Antwort geht schlicht davon aus, daß sich Kulturen in ihren Festen und Spielen niemals nur durch rückwärtsgewandte Perspektiven, sondern auch durch den Blick nach vorne zum Ausdruck bringen. Anders gesagt: Es ist symptomatisch, daß sich sogar die Geisteswissenschaften beinahe ausschließlich mit Theorien des kulturellen Gedächtnisses befassen, so als würden sich Kulturen bloß durch ihre Techniken der Erinnerungsverwaltung, der Erzeugung bleibender Erbschaften und ruhmreicher Traditionen, voneinander abgrenzen. Dabei haben sich die Hochkulturen der Vergangenheit stets auch in ihrem Umgang mit der Zukunft konstituiert: durch ihre Techniken der Prophezeiung, der Planung, der Prognostik. Nicht allein die Memorialisierung der Vergangenheit stärkt die Lebenswelten, sondern auch die Sehnsucht nach dem Neuen, die utopische Kreativität. Für die Salzburger Festspiele läßt sich diese Überlegung in einem einzigen Satz zusammenfassen, der vielleicht auch das Ideal einer »zweiten Moderne« (wie es Peter Ruzicka häufig proklamiert hat) anklingen läßt: Die Zukunft der Festspiele wird sich auch daran entscheiden, welches Verhältnis zur Zukunft – und nicht bloß zur Vergangenheit – in neuen Festen und Spielen eingenommen werden kann.