

Peter Ruzicka

Fortschrittsgedanken

Über die Kunst, den Markt und einige Ideale von gestern

Vorlesung im Rahmen der Johannes Gutenberg-Stiftungsprofessur am 14. Juni 2005

Ich weiß nicht, wer von Ihnen in seinem Leben schon einmal Widerstand geleistet hat: Dieser Begriff stellt einen hohen Anspruch – wir sollten ihn sparsam verwenden. Joseph Rovin, der französische Historiker, der als Joseph Rosenthal in München geboren wurde, in jungen Jahren emigrieren musste und sich in Frankreich der Résistance – dem Widerstand – anschloss, erlebte nach seiner Gefangennahme im Konzentrationslager von Dachau einen seltenen Akt unbeugsamer Menschlichkeit. Ein junger Russe war bei einem Fluchtversuch aufgegriffen worden. Zur Abschreckung wurde er auf dem Appellplatz an den Pranger gestellt und zu fünfzig Stockhieben verurteilt. Doch infamerweise vollzogen die SS-Schergen diese Strafe nicht eigenhändig, sondern delegierten sie an einen anderen Gefangenen. Ein Blockältester wurde gezwungen, die grausame Rache zu üben und seinen Kameraden mit Schlägen zu misshandeln. Aber er weigerte sich: „Das tue ich nicht, ich schlage keinen Mithäftling.“ Der Mann kam aus Deutschland, ein Kommunist, der zehn Jahre Lagerhaft überlebt hatte und damals, Anfang 1945, auf seine baldige Befreiung hoffen durfte. Dennoch widersetzte er sich: „Ich schlage keinen Mithäftling.“ Dieser Widerspruch war vollkommen zwecklos und bewirkte nichts, als dass ein anderer zum Stock griff und auf den jungen Russen einprügelte. Und trotzdem blieb der Kommunist unbeirrt bei seinem Nein. Da ihn keiner der Mitgefangenen danach je wiedersah, steht zu befürchten, dass er seine Weigerung mit dem Leben bezahlen musste.

Ein solcher Todesmut wird heute in den freien Gesellschaften von niemandem mehr verlangt. Zivilcourage gehört allerdings schon dazu, sich für den Schutz von Flüchtlingen zu verwenden oder gegen das Bauvorhaben eines übermächtigen Konzerns zu protestieren. Ein Bürger, der auf diese Weise seine Rechte wahrnimmt, muss durchaus einplanen, mit Prozessen überzogen oder mit Drohbriefen und anonymen Anrufen terrorisiert zu werden. Und der Dank seiner Mitbürger ist ihm keineswegs gewiss – ganz im Gegenteil. Der Geist des zivilen Ungehorsams hat unsere Kultur allenfalls am Rande berührt, nicht von Grund auf verändert, wie wir es vor dreißig Jahren erwartet und vielleicht sogar erhofft hatten. Wer in jüngerer Vergangenheit den märchengeleichen Aufstieg und sagenhaften Absturz der New Economy verfolgte, konnte sich rasch ein Urteil bilden, wie es in Wahrheit um die „westliche Wertegemeinschaft“ bestellt ist. Diese traurige Börsenkomödie deckte

geradezu schonungslos auf, was unsere Welt im Innersten zusammenhält: ein besinnungsloses Schwelgen im materiellen Erfolg, dem höchsten aller Glücksgüter.

Das grelle Schauspiel am Neuen Markt mochte vielleicht einen heilsamen Schock auslösen, für ein paar Wochen wenigstens, ehe es von anderen Schlagzeilen verdrängt wurde. Gleichzeitig jedoch setzte sich der schleichende Wandel unserer Kultur fort, gänzlich undramatisch, banal und alltäglich, aber deshalb auch tiefgreifender und destruktiver. Die Sprache, sie vor allem, verrät diese Veränderungen mit der Feinfühligkeit eines Seismographen. Denn längst sind es nicht mehr Dichter und Denker, die unsere Sprache prägen, sondern Werbestrategen, Unternehmensberater und die allgegenwärtige Unterhaltungsindustrie. Wäre ihr Einfluss nur geschmacksbildend, wir könnten ihn glatt ignorieren; nein, er wirkt grundlegender – bewusstseinsbildend oder, genauer gesagt, bewusstseinstrübend. Sind es noch unsere Worte, die wir sagen, unsere Gedanken, die wir denken? Der Wettbewerb mag zwar das Geschäft beleben – wenn er es nicht gerade ruiniert –, aber er verdirbt die Sprache, die er in rein manipulativer Absicht benutzt: Sie dient nicht der Selbstreflexion, sie funktioniert in der Art einer Gehirnwäsche. Doch nur durch die Achtung vor dem Wort werde der Mensch zur Reife erzogen, schrieb Dag Hammarskjöld, der frühere Generalsekretär der Vereinten Nationen. „Das Wort missbrauchen heißt, die Menschen verachten“, vermerkte er 1955 in seinem Tagebuch. „Das unterminiert die Brücken und vergiftet die Quellen. So führt es uns rückwärts auf der Menschwerdung langem Weg.“

An Rufern in der Wüste wie dem Schweden Dag Hammarskjöld hat es nie gefehlt. Ohnehin müssen wir klarstellen: Für keine Generation, zu keiner Zeit, an keinem Ort, war guter Rat je so billig wie heute. Die Weisheitsliteratur von Jahrtausenden, die abendländische wie die fernöstliche, ist in unseren Tagen und Breitengraden für jedermann zugänglich und leicht erschwinglich. Die großen Werke der Kunst und Musik sind niemandem verschlossen. Wer hier und heute in Unmündigkeit verharrt, tut dies wider besseres Wissen, aus freien Stücken, wahrhaft „selbstverschuldet“. Es liegt einzig an ihm, diesem dumpfen Zustand zu entkommen. Aber der lange Weg der Menschwerdung, von dem Hammarskjöld sprach, ist gewiss nicht der Weg des geringsten Widerstands. In einer Kultur, die den Gebrauch des eigenen Verstandes nicht begünstigt, lautet das erste Gebot, nein zu sagen, klar und vernehmlich: „Nein, das tue ich nicht.“ Die einfache Menschlichkeit, wie sie der unbekannte Kommunist in Dachau bewies, bietet unfehlbar die beste Behandlung gegen jede Form der freiwilligen Rückgratverkrümmung. Und anders als jener Gefangene, laufen wir dabei nicht Gefahr, unser Leben aufs Spiel zu setzen. Es scheint vielmehr so, dass mit diesem Nein das Leben überhaupt erst anfängt! Dieser schlichte und offenbar doch unendlich schwer zu vermittelnde Satz: „Nein, das tue ich nicht“ zieht eine Grenze und bezieht einen Grundsatz gegen die Zumutungen – aber auch gegen die Verlockungen – der Kultur, der wir tagtäglich ausgesetzt sind, von den Morgennachrichten bis zum Theaterabend, und die sich subtil und unmerklich oder

fordernd und mitreißend in unser Leben drängt. Wenn wir nicht beizeiten gelernt haben, nein zu sagen.

Doch ich bin Ihnen, bevor ich mich eingehender auf praktische Kultur-Kritik und eine „Ästhetik des Widerstands“ einlasse, noch eine Klärung, eine Erklärung schuldig. Denn über Kultur lässt sich nicht nur trefflich streiten, es besteht auch die allergrößte Gefahr, wortreich aneinander vorbeizureden. Woran nämlich denken wir, wenn von „Kultur“ die Rede ist? An Gutenberg, Kant und Einstein? Denken wir an die Goethe-Prachtausgabe, an Beethovens Neunte Symphonie mit Schillers Ode „An die Freude“? Aber wenn wir die Kultur nur mit dem Schönen, Guten, Wahren gleichsetzen oder mit dem Fortschritt oder den höchsten Errungenschaften der Menschheit, dann erliegen wir einem sympathischen Irrtum. Und obendrein betrügen wir uns selbst. Wir rechnen den Nobelpreisträger zur Kultur, nicht aber den Klatschreporter der Boulevardzeitung; die vier Herren des berühmten Streichquartetts repräsentieren die Kultur, doch keineswegs der Sieger einer Castingshow; und selbstverständlich reihen wir den französischen Spitzenkoch unter die Kulturträger, ein Prädikat, das dem Hackfleischbrater versagt bleibt, der sein Tagewerk in einer der großen amerikanischen Lokalketten verrichtet. Der Begriff der Kultur – *dieser* Begriff der Kultur – lebt von seiner Exklusivität, seiner Blickrichtung, er vertritt das alte, unverwüsthliche Ideal oder, sollte man sagen, das Bedürfnis des Menschen, dem Leben eine Form, eine Richtung, einen Sinn zu geben. Eine unverwechselbare Form. Eine eigene Richtung. Wenn wir die Kultur jedoch realistischere nicht als Ziel, vielmehr als Zustand begreifen, dann wandelt sich das schöne Ideal rasch zur schrecklichen Totale, dann befinden wir uns nicht länger auf hoher Warte, sondern auf verlorenem Posten. Die Kultur lässt sich nicht als heiliger Tempelbezirk von der übrigen Welt, der „Unkultur“, abgrenzen, sie steht jedem offen, schrankenlos und zuweilen auch hemmungslos, eine von wechselnden Mehrheiten beherrschte, von heimlicher Anarchie hintertriebene, schwerfällige und zugleich unberechenbare Massenbewegung: eine amoralische oder allenfalls pseudomoralische Großveranstaltung. Wagen wir einen Blick in das Internet, und wir erhalten einen ungeschönten Kulturbegriff frei Haus. Auf diesem Tummelplatz finden wir alles und jeden, die Salzburger Festspiele, das Vereinsblatt der Schrebergärtner, den Versandhandel für Militaria – und einen Abgrund an subversiver und bisweilen auch verbrecherischer Phantasie.

Oder gehen wir einmal der verräterischen Sprache auf den Grund. Wir wandeln durch Kulturlandschaften, steigen von der Hochkultur hinab durch die Alltagskultur in die Trashkultur, erleiden einen Kulturschock oder geraten in einen Kulturkampf, beklagen den allgemeinen Kulturverfall oder üben uns geduldig in der Kultur des Aussitzens. Schon dieser Gedankengang bringt es an den Tag, wie kulturreich doch die Kultur ist. Wie „multikulturell“! Ein gedeihliches und versöhnliches Miteinander

der Kulturen allerdings will nur allzu selten gelingen. Die kulturelle Selbstbespiegelung der Mehrheit – die vielbeschworene Leitkultur – muss sich von Zeit zu Zeit ihrer Vormachtstellung versichern, sie benötigt die Aggression gegen die Kultur der Minderheiten als ein elementares Gemeinschaftserlebnis, als kollektive Entlastung und Vergewisserung in einem. Die Kultur – *diese* Kultur – gleicht auf beklemmende Weise einem Phänomen, das Theodor Fontane einmal als „tyrannisierendes Gesellschafts-Etwas“ bezeichnete. Diese Tyrannei kann sich vergleichsweise harmlos als penetrante Geschmacksdiktatur aufspielen; sie kann jedoch ihre kulturelle Übermacht auch politisch und im bedrohlichsten Fall mit physischer Gewalt ausleben. Und der Übergang von einem Stadium in das nächste geschieht erschreckend rasch, buchstäblich über Nacht: Ein Ereignis genügt, eine Rede, eine Wahl, ein Attentat, um den Friedensschluss aufzukündigen. Zum Zünden genügt ein Funke – wenn wir nicht gelernt haben, nein zu sagen.

Ich begreife deshalb nicht, weshalb sich viele der sogenannten Kulturschaffenden, der fast schon rituell beschworenen Künstler und Intellektuellen, diesem „tyrannisierenden Gesellschafts-Etwas“ auch noch vorzeitig unterwerfen, warum sie ihre eigene Kultur aufgeben ohne Not und Zwang, in einem Akt der freiwilligen Deformation, der selbstgewählten Entmündigung.

Vielleicht sollte ich zwei Beispiele aus der jüngsten Zeit in Erinnerung rufen. Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk – und keineswegs nur dort – ist man offenbar übereingekommen, sich endlich von der Last des altmodischen Kulturauftrags zu befreien. Zu diesem Zweck lässt man den Kanälen und Programmen, allen voran dem ungeliebten „Kulturprogramm“, eine Reform angedeihen. Wem aber glaubt man damit zu dienen? Oder, besser gesagt, sich andienen zu sollen? Der Rundfunkredakteur, wenn er nach Hause kommt, hört er dann von der Symphonie bloß einen Satz und aus der Opernliteratur bloß die schönsten Arien und beliebtesten Chöre? Für seine Hörer jedoch muss diese Schonkost genügen. Ein pädagogischer Grundsatz lautet, man möge Kinder nicht wie Kinder behandeln, mit dieser unaufrichtigen, wohlwollenden Herablassung. Auch die Kinder zwischen 18 und 80 Jahren wollen nicht auf diese gönnerhafte Weise behandelt werden, als sei ihnen eine vollständige Symphonie nicht mehr zuzumuten. Doch wer die Kulturprogramme und Klassiksender beim Namen nimmt, muss sich nicht selten wundern, daß ihm statt der versprochenen Klassik Operetten, Kinderchöre und alte Schlager entgegenschallen. Gewiss, der Rundfunk möchte sich populär geben, zu deutsch: volkstümlich, er möchte sich dem Volk annähern. Aber, wie Alfred Schnittke schon vor Jahren klarstellte: „Doch da ist mindestens das Wort ‚Volk‘ falsch, denn ‚Volk‘ beinhaltet alles, sowohl das Höchste wie auch das Niedrigste – und da ist jedes Anpassen an den vermeintlich einheitlichen Geschmack des Volkes schon eine Unwahrheit.“ Alfred Schnittke ging es damals um eine Auseinandersetzung mit dem sozialistischen Realismus. Doch trifft sein Urteil auch heute noch systemübergreifend ins Schwarze:

Denn das Dogma der Volkstümlichkeit ist der westlichen Welt nicht fremd und zählt zu den Stützen der Gesellschaft, eben des „tyrannisierenden Gesellschafts-Etwas“.

Das zweite Fallbeispiel, an das ich erinnern wollte, betrifft die „Parsifal“-Groteske des vergangenen Sommers, ein erstaunliches Schauspiel, das uns über Monate hinweg geboten wurde. Ein Intendant verfällt auf die Idee, sein traditionsreiches Festival einmal wieder werbewirksam in die Schlagzeilen zu bringen. Aus diesem Grund – und ich wage zu behaupten: nur aus diesem Grund – verpflichtet er für die Bayreuther Festspiele einen Regisseur, der auf dem Gebiet der Operninszenierung zwar ein erklärter Laie, dafür aber in der Kunst der Selbstvermarktung ein Meister ist. Und obgleich alle wissen, dass es sich um ein abgekartetes Spiel handelt, dessen Ergebnis – der große Skandal! – von vornherein feststeht, will dennoch jeder mit von der Partie sein. Kaum ein Kritiker oder Redakteur kann es seiner Eitelkeit versagen, in diesem Zirkus aufzutreten. Selbst die Feuilletons der seriösen Tageszeitungen wirken mit in dieser Show, und sei es auch nur als Kulissenschieber oder Stichwortgeber. Das „Event“ selbst, die Bayreuther „Parsifal“-Premiere, geht danach beinahe belanglos vorüber. Allerdings erscheint die Beobachtung, welche Politgröße im Anschluss dem geübten Bürgerschreck die Hand schüttelte, wieder überaus berichtenswert. Nach dieser premierenbedingten Ruhepause wird die Skandalchronik um so eifriger fortgeschrieben. Ein unwürdiger Streit zwischen dem Hauptdarsteller und dem Regisseur erhitzt die Gemüter, ein beschämendes Schmierentheater mit gespielter Empörung und routinierter Entrüstung. Da aber kein Niveau zu niedrig scheint, um nicht noch unterboten zu werden, wird zum Schluss und zu allem Überfluss sogar der Kantinenklatsch über eine angebliche Affäre des Regisseurs kolportiert – in den Feuilletons, wohlgemerkt! Dieser ganze Vorgang wäre nichts als lächerlich und kaum der Rede wert, würde durch derlei „Skandale“ nicht die Aufmerksamkeit einseitig blockiert: mit der bedenklichen Folge, dass manche Intendanten und Regisseure glauben, sich fortan an einem Verdrängungswettbewerb um den grellsten Klamauk beteiligen zu müssen.

Diese Beispiele ließen sich noch beliebig vermehren. Ihnen allen aber gemeinsam ist der Geist und die Methode der Selbstaufgabe, die freiwillige Unterwerfung und vorausseilende Anpassung, mit der das alte Ideal, das dem Wort „Kultur“ einmal innewohnte, einem trügerischen und kurzlebigen Erfolg geopfert wird. Einem Erfolg nach dem fremden Maßstab des tyrannisierenden und allzeit triumphierenden Gesellschafts-Etwas. Denn am Ende siegt immer die Kultur. Es fragt sich nur, welche?

Als vor hundert Jahren der ungarische Komponist Béla Bartók übers Land zog, um die Volkslieder seiner Heimat zu sammeln, begegnete er in den vereinsamten Hirtensiedlungen und vergessenen Dörfern, die er aufsuchte, einer Kultur, die noch unberührt war von jeder städtischen Zivilisation. Alte Bäuerinnen trugen ihm Lieder vor, die schon ihre Großmütter gesungen hatten, Ziegenhirten spielten auf der Flöte,

Dorfmusikanten holten die Geige und den Dudelsack herbei. Mitunter versammelte sich die ganze Gemeinde in der stickigen Wirtshausstube, denn auch die Dorfbewohner fanden ihr Vergnügen daran, den sonderbaren Gast aus der Stadt mit ihrem Gesang zu beeindrucken. „Es war schön für das Ohr und schön für das Auge!“ erzählte Bartók. „Hier im Westen“, so berichtete er, „kann man sich vielleicht gar nicht vorstellen, dass es in Europa noch Gebiete gibt, wo fast jeder Gebrauchsgegenstand, vom Kleid bis zum Werkzeug, im Hause angefertigt wird, wo man fabrikmäßige, schematisch hergestellte Massenartikel überhaupt nicht zu Gesicht bekommt, wo Form und Stil der Gegenstände von Gebiet zu Gebiet, ja oft von Dorf zu Dorf sich verändern. Eine ebenso große Mannigfaltigkeit bietet sich dem Auge wie dem Ohr dank der Vielfalt der Melodien. Das sind unvergessliche Erlebnisse, schmerzhaft unvergessliche, weil wir wissen, dass dieser Zustand des Dorfes dem Untergang geweiht ist. Und wenn dies einmal untergegangen ist, wird es nie wiedererstehen, nie wird etwas Ähnliches an dessen Stelle treten. Eine große Leere wird zurückbleiben: ein Sammelplatz für die Abfälle einer missverstandenen städtischen Kultur und Pseudokultur“, fürchtete Bartók. Und die Geschichte sollte ihm recht geben.

Der Nivellierungsprozess zwischen den Kulturen, den Bartók beklagte, ist seither unaufhaltsam fortgeschritten, ja er hat sich sogar in unvorstellbarem Maße beschleunigt. Und nicht allein Stadt und Land werden einander immer ähnlicher, auch die Länder, selbst die Kontinente geraten in den Sog einer grenzenlosen „Pseudokultur“. Die ungarische Bäuerin singt heute nicht mehr die Lieder ihrer Großmutter, sondern die Schlager der amerikanischen Pop-Industrie; sie trägt die gleichen Hosen wie eine Studentin in Tokio oder eine Verkäuferin in New York; sie ernährt sich von dem gleichen „fast food“, das die Menschen in Frankfurt, London oder Moskau sättigt. Auch lebt die Bäuerin schon längst nicht mehr in ihrem Heimatort, falls dieses Dorf überhaupt noch existiert und nicht einer Autobahn oder einem Stausee weichen musste. Andererseits wird diese Ungarin einen Wohlstand kennenlernen, Hygiene und Komfort, medizinische Betreuung, Reisefreiheiten und Perspektiven der beruflichen Entfaltung, von denen ihre Vorfahren nicht einmal träumen konnten. Aber ist dieser materielle Fortschritt nur zum Preis des kulturellen Niedergangs zu erlangen? Steigt mit dem wirtschaftlichen Reichtum die geistige Armut? Ist eine gerechtere Welt zwangsläufig eine hässlichere Welt?

Die Sehnsucht nach einer kulturell umgrenzten und unterscheidbaren Identität bedeutet gewiss nicht das Verlangen nach einem Leben ohne Strom, fließendes Wasser und Telefon. Aber sie verrät ein Unbehagen an der Austauschbarkeit, Verwechselbarkeit und Uniformität einer weltweit dominierenden Leitkultur, die keine Unterschiede mehr respektiert. Die städtebauliche neue Mitte in der deutschen Hauptstadt Berlin könnte ohne Abstriche auch in Hongkong oder Houston aufgepflanzt werden. Beim Anblick eines Bürogebäudes oder Einkaufszentrums, im Innern eines Hotelzimmers oder eines modernen Konzertsalles vergessen wir, wo wir

sind. Vergessen wir auch, wer wir sind? Sind wir jetzt überall zu Hause – oder nirgendwo? Aber stellen wir uns in einem gedanklichen Experiment auch einmal das andere Extrem vor: ein Land, in dem kein ausländischer Architekt je einen Auftrag erhielt, ein Volk, das, abgeschottet von der Außenwelt, keine Sprache spräche als die eigene, keine Musik hörte außer der überlieferten, keinen Gedanken dächte außer den althergebrachten. Diese Vorstellung käme einem Alptraum bedenklich nahe. Und die Kultur eines solchen Landes würde paradoxerweise dieselben Eigenschaften aufweisen, die wir als Folge der Globalisierung beklagen: Uniformität und Monotonie. Die Extreme berühren sich.

Zwischen diesen Extremen aber findet das Leben statt. Zwischen der weltumspannenden und der weltverneinenden Einheitskultur eröffnet sich mehr als nur ein einziger Ausweg. Ein Europäer kann eine Zeit seines Lebens in einer fremden Kultur verbringen, auf einem anderen Kontinent, und gerade in den Gegensätzen, den Spannungen, denen er sich bewusst aussetzt, seine Identität erkennen. Das Gesicht eines Stadtviertels kann sich durch Zuwanderung vielfältig wandeln, und mit den Jahren lernen die Einheimischen den anfangs ungewohnten Reichtum als ein geschenktes Glück begreifen – und als ihre gemeinsame, unverwechselbare Heimat. Ein anderer wiederum mag seine Heimat in den Menschen finden, mit denen er die Geschichte seines Lebens teilt; oder in den Büchern, dem geistigen Besitz, dem, mit Heine zu sprechen, „portativen Vaterland“, das seine Existenz begründet. Und auch die anachronistische Entscheidung für den vertrauten, umgrenzten Lebensraum verdient allen Respekt: die Liebe zum heimischen Dialekt, der Landschaft, Mentalität, Architektur einer Region, die nicht ohne Not den Fernstraßen, Flugschneisen und Gewerbegebieten geopfert werden sollte.

Ein Ausweg aus der kulturellen Globalisierung allerdings erweist sich rasch als gefährlicher Holzweg: die Rückkehr zur Nationalkultur. Auch wenn es nicht zu leugnen ist, dass wir den Unabhängigkeitsbewegungen des 19. Jahrhunderts großartige Romane, Opern und Dramen verdanken, die keiner mehr missen wollte, ist die Zeit der nationalen Identitätssuche unwiderruflich vorbei. Albert Schweitzer verurteilte den „Anspruch auf nationale Kultur“ sogar als eine „krankhafte Erscheinung“. Und er kam zu dem Schluss: „Diese bisweilen mit Absicht gepflegte Eigenart zeigt an, dass die natürliche verloren gegangen ist. Die Besonderheit der Persönlichkeit des Volkes spielt nicht mehr als etwas Unbewusstes und Halbbewusstes mit wechselnden Lichtern in das Allgemeine des geistigen Lebens hinein. Sie wird Manie, Künstelei, Mode, Mache. Es findet eine Inzucht von Gedanken statt.“ Ich müsste Albert Schweitzer nicht zitieren, würde nicht die Sehnsucht nach einer national definierten Identität abermals millionenfach die Köpfe verwirren und die Herzen verengen. Ein fataler Hauch von Fremdenfeindlichkeit liegt über Europa, das seine Grenzen gerade erst niedergebrochen hat. Mit den alten und neuen Nationalismen aber drohen uns Gefahren, gegen die jede Klage über die globale Einheitskultur verblassen muss. Goethe sah im Nationalhass die unterste

Stufe der Kultur. Diese Erkenntnis muss Anfang und Ende einer jeden Diskussion sein, wenn wir über Globalisierung streiten.

Auf Dauer lässt sich die Welt ohnehin nicht ausschließen. Allerdings begegnen wir – die Kulturschaffenden, die Künstler und Intendanten – einer Art und Ausprägung der Globalisierung, die unsere Spielräume, ja selbst unsere Spielpläne einschnürt, okkupiert und umdeutet, langsam und scheinbar unwiderruflich. Das internationale Netzwerk der Party-, Vergnügungs- und Eventkultur erfasst auch die Museen, Konzertsäle und Opernhäuser. Ihre Foyers sind zum Laufsteg der Reichen und Schönen umgewidmet worden, der Adel des Geldes drängt den Adel des Geistes an die Wand, der Modezar, der Fernsehmogul, der Honorarkonsul beherrschen die Szene. Von der Industrie werden die Festspiele, die traditionsreichen wie die neugegründeten, als Börse, Handelsmesse und Umschlagplatz begriffen. Auf den Bühnen wird der Marktwert der Sänger taxiert, in der Pause empfängt man die Geschäftskunden zum Champagner im Stehen, festlich umrankt von Oper und Konzert. Ja, gerade das bürgerliche Musikleben leidet unter einem hässlichen Zwiespalt, einem grundsätzlichen, inneren Widerspruch. Als die Kompositionskunst nicht länger ein Privileg der Fürstenhöfe blieb und sich aus dem Dienst der Liturgie zu lösen begann, gerieten die Komponisten, die „freien Künstler“, nun selbst in die Rolle des Fürsten, des Priesters und Propheten. Zugleich mussten sie jedoch als Unternehmer in eigener Sache ihr Publikum im Auge behalten. Sie mussten ertragen, dass ihre vornehmsten Werke zunächst einmal als Ware geschätzt und auf ihre Verkäuflichkeit geprüft wurden. Zwangsläufig rief die spröde Vermarktung der Kunst eine idealistische Gegenwehr hervor. Die Musik, von der Kirche in den Konzertsaal umgezogen, wurde nun selbst heiliggesprochen, „in der tiefsten Bedeutung“ sei sie „religiöser Kultus“, lehrte E. T. A. Hoffmann und schrieb, durchaus in Anlehnung an die antiken musica-mundana-Ideen: „Die Ahnung des Höchsten und Heiligsten, der geistigen Macht, die den Lebensfunken in der ganzen Natur entzündet, spricht sich hörbar aus im Ton, und so wird Musik, Gesang der Ausdruck der höchsten Fülle des Daseins – Schöpferlob!“ Aber Hoffmann konnte seine Sorge nicht verhehlen: „Wer die heilige Musik nur als Spielerei, nur zum Zeitvertreib in leeren Stunden, zum augenblicklichen Reiz stumpfer Ohren, oder zum Selbstgenuss tauglich betrachtet, der bleibe ja davon.“ Diese strenge Mahnung verhallte ungehört. Das Geschäft mit dem „Zeitvertreib“ erwies sich als ungleich stärker. Im internationalen Musikleben spiegeln sich Glanz und Elend der Marktwirtschaft, Bach und Beethoven werden als einträgliche Markennamen gehandelt, der Verkaufserfolg rechtfertigt fast jedes Mittel, und Hemmnisse des Geschmacks oder der Pietät gelten als anachronistische Marotten hoffnungsloser Sauertöpfe.

Was aber bliebe zu tun, nach Lage der Dinge? Wie könnte ein Intendant, ein „Kulturverantwortlicher“, diesen Zumutungen der globalen Vermarktung und Eventkultur begegnen? Wie könnte das Nein, der Widerstand aussehen, mit dem er seine Unabhängigkeit verteidigt? Soll er die Theater evakuieren: in unbesiedelte

Regionen umziehen? Soll er die Wechsler aus dem Tempel vertreiben, wie die chinesischen Roten Garden durch die Städte ziehen und die Schaufenster von Künstlerphotos reinigen? Soll er nur noch Sänger und Dirigenten einladen, die garantiert keiner kennt? Manche Sorgen freilich verschwinden wie von selbst. Die einstmals omnipräsenten Manager der Schallplattenkonzerne, die durchaus über die Macht verfügten, das Wohl und Wehe eines Künstlers zu entscheiden, sie gleichen heute nicht mehr Kapitänen auf der Kommandobrücke, sondern Ertrinkenden, die nach jedem Strohalm greifen. Gleichzeitig haben kleine, enthusiastische Unternehmungen begonnen, ein ausgefallenes, vergessenes Repertoire auf Tonträger zu bannen: Ihnen aber sind die altherwürdigen Opernhäuser und renommierten Festspiele von Herzen gleichgültig. Was also bleibt dem Intendanten zu tun? Zunächst einmal muss er all die Bedenken, von denen ich sprach, die seit Bartóks Tagen wieder und wieder thematisierten Sorgen teilen, er muss die Zweifel am Wirkungsgrad seiner Arbeit durchlebt und durchlitten haben, bis zur bitteren Neige, ehe er ans Werk geht. Ich darf bekennen, dass ich mich dieser Feuerprobe in meinem Leben mehr als einmal ausgesetzt sah. Als ich 1988 die künstlerische Leitung der Hamburgischen Staatsoper übernahm, tönnten die Klagen unüberhörbar: Heute noch Oper! Die antiquierteste aller Kunstformen, zu allem Überdross in einem Repertoiretheater, das abgespielte, leichenblasse Inszenierungen im ewigen Kreislauf der Abonnementsreihen zirkulieren lässt. Steuergelder für Diven und Tenöre, die in ihren Privatjets einschweben, während andernorts Volksbibliotheken geschlossen und Planstellen in Pflegeheimen gestrichen werden: wer will das verantworten? Wer will sich im Ernst noch diese geharnischten Matronen zumuten, übergewichtige Sänger, die hungerleidende Poeten vorstellen, Tenöre im Rentenalter, die den jugendlichen Liebhaber mimen, dazu ein Publikumsgebaren wie auf dem Fußballplatz. Diese und ähnliche Gedanken – Urteile und Vorurteile – wollten mir nicht aus dem Sinn gehen, wenn ich in meinem Hamburger Intendantenbüro saß, während sich unten auf der Straße lange Schlangen vor den Kassenschaltern bildeten, Menschen oft über Tage und Nächte unverdrossen anstanden, um die ersehnte Premiere oder das mit Spannung erwartete Gastspiel miterleben zu dürfen. Die Frage nach der Existenzberechtigung der Oper überließen sie getrost freudloseren Gemütern. Natürlich, eine Saison ist lang, und zweifellos gibt es Abende in einem Opernhaus – etwa ein „Troubadour“ als dreißig Jahre alte Repertoireleiche in schwankenden Kulissen –, an denen man sich fragt, ob man nicht besser zu Hause geblieben wäre und Theodor Fontane gelesen hätte, der über das Theater und den Theaterbesuch schrieb: „Man muss *oft* hingehen, um Vergnügen daran zu finden; wer selten hinkommt, leidet unter der Unwahrheit dessen, was er sieht.“ Wenn mich aber solche Zweifel anfallweise überkamen, so wurden sie an anderen, beglückenden Abenden zerstreut und ganz am Ende meiner Amtszeit durch ein unerwartetes, unvergessliches Erlebnis überwunden. 1997 wurde an der Hamburgischen Staatsoper Helmut Lachenmanns „Mädchen mit den Schwefelhölzern“ uraufgeführt. Nicht nur die Premiere, sämtliche Vorstellungen waren ausverkauft, und am letzten Abend scharten sich Hunderte um das Theater, hielten Schilder mit der Aufschrift „Suche Karte“ in

der Hand und vereinten sich schließlich gar zu Sprechchören mit dem gemeinsamen Ruf: „Wir wollen rein!“ Welch ein Enthusiasmus – und dies bei einem Werk, das mit den liebgewonnenen oder berüchtigten Konventionen der Oper wahrlich nicht das geringste mehr gemein hat. Als ich die Intendanz der Salzburger Festspiele antrat, stand gleich in meiner ersten Saison wiederum „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ auf dem Programm, und bereits Wochen im voraus war diese Aufführung restlos ausverkauft. Ich habe darin ein ermutigendes Hoffnungszeichen erkannt, denn natürlich stehen gerade die Salzburger Festspiele, stärker als jedes Staatstheater, unter Legitimationszwang. Der Luxus, den wir uns in Salzburg leisten, rechtfertigt sich nicht als blanker Selbstzweck, als *L’art pour l’art*. Und die Anfechtungen, denen die Kultur, das Schöne, Gute, Wahre, standhalten muss, zeigen sich in Salzburg massiver, aufdringlicher und unverfrorener als an jedem anderen kulturträchtigen Ort der Welt.

In Salzburg gerät der Intendant, eh er sich versieht, in eine höchst paradoxe Rolle, in ein Spannungsfeld widerstreitender Ansprüche und Erwartungen. Einerseits sieht man in ihm möglicherweise den Gastgeber, Schlossherrn und Conférencier, der die Festspiele zuallererst als ein glamouröses Fest ausrichten soll, eine nie endende Party. Andererseits wird er als oberste Autorität betrachtet, als ein Ratgeber und Meinungsführer keineswegs nur in künstlerischen und ästhetischen Fragen. Aber gerade diese gewissermaßen moralische Anforderung – die leicht zur Überforderung anwachsen kann –, sie kommt nicht von ungefähr. Die Sinnkrise der Künste und Institutionen, von der die Rede war, die Existenzfrage der Festspiele spiegelt doch nur die tiefe geistige Krise, in der sich unsere Zeit und unser Kontinent insgesamt befinden. Die Generationen eines Franz Schubert, Johannes Brahms oder Adalbert Stifter empfanden die Geschichte ihrer Vorväter als verantwortungsschwere Bürde und kaum erträgliche Last, als eine geradezu schicksalhafte Entmutigung. Dieses Lebensgefühl sollte sich im 20. Jahrhundert schließlich zu einer fatalen Gleichgültigkeit verdichten, zu einem orientierungslosen Bewusstsein, dem alles beliebig und austauschbar erschien: das Dasein als ermüdendes *Déjà-vu*-Erlebnis. War nicht alles schon gesagt und zudem auf jede nur erdenkliche Weise? Sind wir nicht ausnahmslos als Epigonen zur Welt gekommen, unfähig, auch nur einen einzigen Gedanken zu formulieren, der wirklich neu und wahrhaft originell wäre. Aber diese selbstquälerische Betrachtung führt unweigerlich in die Irre. Natürlich – wenn wir die Vatikanischen Museen besuchen, über die Champs-Élysées spazieren oder „Die Brüder Karamasow“ lesen, sind wir nie die ersten. Doch ändert diese ebenso unumstößliche wie gleichgültige Tatsache nicht das geringste an den Entdeckungen, die uns – zum ersten Mal – bevorstehen. Warum sollte es meine Begeisterung schmälern, dass ich sie mit Tausenden und aber Tausenden teile, die vor mir waren und nach mir kommen? Nicht anders steht es um die eigenen Werke. Der Anspruch absoluter Originalität wirkt nur steril, lebensfremd und lebensfeindlich. Wer einen Roman schreibt, wer eine Oper inszeniert oder gar komponiert, muss weder das Rad neu erfinden noch sämtliche Brücken hinter sich niederreißen. Sein

Werk, wenn es gelingt, wird ohnedies neu sein, einzigartig und einmalig. Wie jeder Mensch in seinem Beruf und seinem Leben einzig ist und unersetzlich, mag ihm mitunter auch absichtsvoll das Gegenteil suggeriert werden.

Der Wiener Psychiater Viktor Frankl gab den klugen therapeutischen Rat, wir sollten uns als „Optimisten der Vergangenheit“ versuchen. Wie er das meinte, erläuterte Frankl mit einem Vergleich: „Der Pessimist gleicht einem Mann, der vor einem Wandkalender steht und wehmütig zusieht, wie dieser Kalender – von dem er täglich ein Blatt abreißt – immer schwächer und schwächer wird. Der Optimist hingegen gleicht einem, der das Kalenderblatt, das er jeweils entfernt, fein säuberlich auf die bisher abgenommenen Blätter legt, sich auf der Rückseite Notizen macht darüber, was er an diesem Tage getan oder erlebt hat, und nicht ohne Stolz auf die Gesamtheit dessen zurückblickt, was da alles in diesen Blättern festgelegt – was alles in diesem Leben ‚festgelebt‘ ist.“ Auch die Kultur – wie weit oder eng wir diesen Begriff nur immer fassen wollen – lebt ganz aus jenem „Optimismus der Vergangenheit“, sie wirkt als ein kollektives Gedächtnis, eine Schule des Staunens über den Reichtum, der uns anvertraut ist, ohne Bedingung und Verdienst. Aber Viktor Frankl wusste auch – aus eigener, leidvoller Erfahrung –, dass dieser Optimismus stumpf bliebe, hätte er keine Zukunft, kein Ziel und keinen Sinn. „Mensch sein“, lehrt Frankl, „heißt ausgerichtet und hingeordnet sein auf etwas, das nicht wieder es selbst ist. Sobald menschliches Dasein nicht mehr über sich selbst hinausweist, wird Am-Leben-Bleiben sinnlos, ja unmöglich. Dies war zumindest die Lehre, die mir in 3 Jahren zuteil wurde, die ich in Theresienstadt, Auschwitz und Dachau verbringen musste, und inzwischen konnten Militärpsychiater in aller Welt bestätigen, dass jene Kriegsgefangenen noch am ehesten fähig waren zu überleben, die auf die Zukunft hin orientiert waren, auf ein Ziel in der Zukunft, auf einen Sinn, den in der Zukunft zu erfüllen es galt. Sollte Analoges nicht auch dort gelten, wo es um die Menschheit und deren Überleben geht?“ fragte Viktor Frankl.

Nicht wenige Menschen suchen den Sinn, das Ziel und die Zukunft in der Kunst; sie besuchen ein Theater, ein Museum, ein Konzert, weil sie sich dort Schlüsselerlebnisse erhoffen, Klärung und Läuterung, Antwort und Auskunft. Doch ich möchte den Pfeil versuchsweise einmal umkehren: Sind es nicht die Werke, die Fragen an *uns* richten? Fragen, die wir so genau wie nur irgend möglich, mit allen unseren Sinnen, mit Herz und Verstand begreifen müssen – um darauf zu antworten. Mit unserem ganzen, einzigartigen, unwiederholbaren Leben müssen wir Antwort geben auf die Fragen, die uns in der Geschichte, in der Philosophie, in der Kunst begegnen. Und von unserer Antwort, unserem Ja oder Nein, hängt alles ab. Von unserer Verantwortung.

Wir sind Boten. Uns ist etwas aufgetragen, das unser Leben verändern kann, das wir aber unter keinen Umständen für uns behalten dürfen. Unser Beruf ist das Weitersagen. Deshalb möchte ich Ihnen zum Schluss eine Geschichte weitersagen,

die ich in Thornton Wilders Roman „Der achte Schöpfungstag“ gelesen habe. Die Geschichte geht so: In einer südchinesischen Provinz gerät ein Bischof und mit ihm Priester und Ordensfrauen in Gefangenschaft. Sie alle stammen aus Deutschland, nur ihre zwei Diener sind Chinesen. Die Gefangenen werden in beengte Einzelzellen gesperrt, in einen flachen, langgestreckten Lehmgebäude. Es ist ihnen strengstens verboten, miteinander zu sprechen. In dieser Notlage, in der Erwartung, jede Stunde könnte die letzte sein und ihre Hinrichtung unmittelbar bevorstehen, beginnt der Bischof, seinen Mitgefangenen Botschaften zu übermitteln, indem er die Buchstaben des Alphabets in Klopfzeichen überträgt, die er leise des Nachts von Zelle zu Zelle schickt. Selbst die beiden Chinesen werden, obgleich sie Analphabeten sind, in diese chiffrierte Kommunikation einbezogen, wenn für sie der Rhythmus der ihnen vertrauten Kirchenlieder geklopft wird. Mit dem Tod einzelner Häftlinge jedoch reißt die Kette der geheimen Botschaften ab. In die leer gewordenen Zellen werden nach einiger Zeit ein englischer Seidenhändler, ein amerikanischer Geschäftsmann und dessen Frau eingeschlossen, getrennt voneinander durch die deutschen Gefangenen. Der Bischof sendet auch ihnen Worte und Nachrichten, in englischer Sprache, die von den Priestern und Schwestern weitergeleitet, aber nicht verstanden werden. Umgekehrt übermitteln auch die Amerikaner und der Engländer die Tröstungen des Bischofs, die sie nicht übersetzen können, an ihre deutschen Mitgefangenen. Schließlich wird ein Portugiese in das Gefängnis gesperrt, ein Ladenbesitzer aus Macao. Er allerdings spricht weder Deutsch noch Englisch. Trotzdem erweist er sich als ein gewissenhafter Bote, der die Zeichen, die er an der einen Wand vernimmt, an der gegenüberliegenden wiederholt. Er trägt Botschaften von der einen Zelle in die andere, deren Inhalt er nicht kennt, aber vielleicht errahnt und, wer weiß, eines Tages zu entschlüsseln beginnt. Hier endet die Geschichte. Wir alle, sagt der Erzähler, gleichen jenem unbekanntem Portugiesen, jenem treuen, unverzagten Botschafter. „Das Leben ist von Geheimnissen umgeben, die das Begriffsvermögen unsres begrenzten Geistes übersteigen“, schreibt Thornton Wilder. „Wir geben, so hoffen wir, Schöneres weiter, als wir es voll erfassen können.“

Diese Worte des amerikanischen Schriftstellers wären ein guter Leitgedanke für eine Kultur, in der wir leben könnten, ohne uns zu unterwerfen, aber auch ohne uns zu überheben. Denn wir sind Boten: Sendboten des Glücks, Zwischenträger der Wahrheit, Überbringer der Hoffnung. Und wir sollten nie vergessen, dass die Botschaft größer ist als der Bote.