

## Festivals populärer Musik

Musik | Kontexte | Perspektiven

Schriftenreihe der Institute für Musikpädagogik und Europäische Musikethnologie  
an der Universität zu Köln

Band 2

# **Festivals populärer Musik**

**Tagungsbericht Köln 2010  
der Kommission zur Erforschung  
musikalischer Volkskulturen in der  
Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V.**

Herausgegeben von Klaus Näumann und Gisela Probst-Effah

**Allitera Verlag**

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:  
[www.allitera.de](http://www.allitera.de)

Oktober 2012  
Allitera Verlag  
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München  
© 2012 Buch&media GmbH, München  
Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink  
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-375-1

# Inhalt

<i>Klaus Näumann/Gisela Probst-Effah</i>	
Vorwort .....	7
<i>Klaus Näumann/Gisela Probst-Effah</i>	
»All the world's a festival«: Über die Welt der Musik-Festivals und Musik-Festivals der Welt .....	13
<i>Sabine Wienker-Piepho</i>	
<i>Festivalitis</i> – Festivalisierung als Kulturphänomen .....	38
<i>Heiko Fabig</i>	
Beobachtungen zur Festivalkultur der <i>Stapelfelder Jazztage</i> .....	50
<i>Elvira Werner</i>	
Das sächsische Erzgebirge – eine Festival-Landschaft .....	56
<i>Astrid Reimers</i>	
Frauenmusikfestivals .....	74
<i>Barbara Boock</i>	
Andere Lieder? – Das wiedererwachte Interesse am deutschen Volkslied bei den Festivals der 1970er-Jahre .....	95
<i>Lutz Kirchenwitz</i>	
Das <i>Festival Musik und Politik</i> .....	103
<i>Volker Klotzsche</i>	
Die <i>Bundesvolkstanztreffen</i> von 1956 bis 2008 .....	115

*Wolf Dietrich*

Festivalkultur beim Schwäbischen Albverein am Beispiel des Festivals  
*Sackpfeifen in Schwaben* . . . . . 122

*Ernst Kiehl*

Die Traditionen der Jodlerwettstreite im Harz und in der Schweiz . . . . . 128

*Gisela Probst-Effah*

Remembering Woodstock . . . . . 153

*Manuel Trummer*

»Ein Blick auf das Völkchen der Metaller«. Zur Konstruktion der  
»fremden Welt« Rockfestival in populären Informationsmedien . . . . . 168

*Inna Shved*

Die Folklorefestival-Bewegung in Belarus . . . . . 184

*Jelena Schischkina*

Die gegenwärtige Festivalbewegung in Russland: Ziele, Probleme,  
Perspektiven . . . . . 191

*Ardian Ahmedaja*

Das *Nationale Folklorefestival* in Gjirokastër (Albanien) und die Frage  
der Klassifizierung und Präsentation der »besten Werte« . . . . . 205

*Sadhana Naithani*

Folklore Festivals in India and Traditional Performers . . . . . 220

Kurzbiografien . . . . . 226

Tagungsprogramm . . . . . 230

## Vorwort

Im vorliegenden Band sind Referate der internationalen Tagung zum Thema »Festivals populärer Musik« veröffentlicht, die vom 6. bis 9. Oktober 2010 in Köln stattfand und von der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und dem Institut für Europäische Musikethnologie – zuvor Institut für Musikalische Volkskunde – an der Universität zu Köln ausgerichtet wurde.

Die Autoren dieses Sammelbandes – fast ausnahmslos Referenten der Tagung – nähern sich dem Thema aus verschiedenen Perspektiven und mit unterschiedlichen Schwerpunkten. In einer Vielzahl punktueller Studien liegt der Fokus zwar auf Deutschland, doch richtet sich der Blick auch ins nahe und ferne Ausland: nach Österreich, Albanien, Belarus, Russland und Indien. Das musikalische Spektrum umfasst die verschiedensten Bereiche von sogenannter traditioneller Volksmusik über Jazz, Rock bis zu Heavy Metal.

Die Vorträge werden eingeleitet durch eine für diese schriftliche Version von den Herausgebern neu verfasste Einführung in das Tagungsthema (»All the world's a festival: Über die Welt der Musik-Festivals und Musik-Festivals der Welt«). Sie setzt sich mit dem Begriff »Festival« auseinander und versucht, allgemeine Kriterien des Phänomens herauszukristallisieren – kein einfaches Unterfangen angesichts der enormen Bandbreite und Komplexität der Thematik. Darüber hinaus stellt sie die Vielzahl der Erscheinungsformen von Festivals in einen historischen Kontext und reflektiert die Ursachen der langjährigen Zurückhaltung der Volksmusikforschung bzw. Musikalischen Volkskunde gegenüber diesem Forschungsgebiet. Dabei wird deutlich, dass sich die Kommission mit ihrem Tagungsthema auf ein Terrain wagte, das in der Volkskunde und speziell der Musikalischen Volkskunde noch wenig untersucht ist.

Das Referat von Sabine Wienker-Piepho (»*Festivalitis* – Festivalisierung als Kulturphänomen«), das während der Tagung die Reihe der Vorträge eröffnete, fragt nach allgemeinen Merkmalen in der gegenwärtigen Festivalflut und nach Ansätzen und Möglichkeiten, diesen kulturellen Sektor wissenschaftlich zu verorten – dies mit viel kulturkritischem Impetus: So konstatiert die Referentin angesichts einer geradezu inflationären Entwicklung der letzten Jahre eine gegenwärtige »Überfestivalisierung«: Festivals seien weitgehend verkommen

zu »windschnittigen Touristikunternehmen«. Trotz dieser starken Tendenz zur Kommerzialisierung könne ihnen jedoch ein Sinn stiftender Zweck nicht gänzlich abgesprochen werden.

Ein solcher »Sinn stiftender Zweck« ist der Gedanke der Zusammengehörigkeit und Gleichgesinntheit, der sich bereits mit den Festspielen des 19. Jahrhunderts verband und noch in deren modernen Nachfahren, den gegenwärtigen Festivals, in modifizierter Weise fortwirkt. So betonen Heiko Fabig und Elvira Werner in ihren Beiträgen zu den *Stapelfelder Jazztagen* bzw. zur »Festivallandschaft Erzgebirge« die besondere identitätsstiftende Funktion solcher Veranstaltungen für bestimmte Regionen. In der geschichtsträchtigen Landschaft des Erzgebirges mit ihrer traditionsreichen Kultur etwa dienen Festivals dazu, das Selbstbewusstsein der dort lebenden Bevölkerung gerade angesichts gravierender sozialer Probleme zu stärken. Auch »Frauenmusikfestivals« haben – wie Astrid Reimers hervorhebt – über das bloße Amüsement hinaus klare politische und gesellschaftliche Zielsetzungen. Veranstaltungen wie das *Interkulturelle Frauenmusikfestival* im Hunsrück oder das *Michigan Womyn's Music Festival* richten sich gegen die gesellschaftliche Diskriminierung von Frauen und die Unterdrückung ihrer Kultur, Lebensweisen und Interessen. Diese Festivals, bei denen ein breites musikalisches Spektrum vor einem ausschließlich weiblichen Publikum dargeboten wird und darüber hinaus Handwerk, Kunsthandwerk und Kunst präsentiert werden, wollen eine Welt antizipieren, die frei ist von den alltäglichen Diskriminierungen. Hier wird auch eine aktive Teilnahme aller Besucherinnen durch abzuleistende Helferinnendienste, Workshops und eine »Open Stage« gefördert.

Dieses Ziel, den Abstand zwischen Künstlern und Publikum wenn nicht aufzuheben, so doch zu verringern, verfolgte bereits die Folk- und Liedermacherszene der 70er-Jahre, an die Barbara Boock erinnert (»Andere Lieder? Das wiedererwachte Interesse am deutschen Volkslied bei den Festivals der 1970er Jahre«). Diese Szene betonte ihre Distanz zu den etablierten Kulturinstitutionen und zur kommerziellen Verwertbarkeit von Musik.

In der DDR war das wichtigste, international beachtete und frequentierte Forum der Folk- und Liedermacherszene das *Festival des politischen Liedes*, eine Großveranstaltung, die von 1970 bis 1990 alljährlich in Ost-Berlin stattfand, mit der politischen Wende von 1989/90 jedoch in eine schwere Krise geriet und zum Erliegen kam. Seit 2000 gibt es einen Neuanfang mit dem kleiner dimensionierten und inhaltlich neu konzipierten *Festival Musik und Politik*, über das Lutz Kirchenwitz berichtet.

Zahlreiche Festivals widmen sich traditionellen Musikkulturen. Bis in das

Jahr 1956 reichen z. B. die alle paar Jahre stattfindenden »Bundesvolkstanztreffen«, in die Volker Klotzsche einen kurzen Einblick gibt. In der Tradition der deutschen Folkbewegung steht das vom Schwäbischen Albverein organisierte Dudelsack-Festival *Sackpfeifen in Schwaben*, das Wolf Dietrich thematisiert. Es erhebt den Anspruch, »gute, ehrliche, handgemachte traditionelle Musik« und »Volksmusik der anderen Art« zu präsentieren. Die Veranstaltungen sollen auch verdeutlichen, dass der Dudelsack trotz aller regionalen Unterschiede ein gesamteuropäisches Instrument ist.

Mit der Tradition der Jodler bzw. der Veranstaltung von Jodler-Wettstreiten beschäftigt sich der Beitrag von Ernst Kiehl (»Die Traditionen der Jodlerwettstreite im Harz und in der Schweiz«). Zwar dienen solche Wettstreite der Traditionspflege, doch ist offensichtlich, dass mit ihnen ein musikalisches Phänomen aus der Sphäre der Gebrauchsmusik in die der Darbietungskunst transponiert wird. Das Jodeln, das ursprünglich dazu diente, im Gebirge weite Distanzen akustisch zu überbrücken, begegnet hier in einer völlig veränderten, das virtuose Moment betonenden Erscheinungsform.

Bei einer Tagung, die Festivals thematisiert, kann *Woodstock* nicht unerwähnt bleiben – zudem dieses von Mythen und Legenden umrankte Ereignis einen speziellen Festival-Typus kreierte, der viel Nachahmung fand. Das *Woodstock-Festival*, an das Gisela Probst-Effah erinnert (»Remembering Woodstock«), fand im August 1969 in der Nähe des kleinen Ortes Bethel im US-Bundesstaat New York statt; in der Folgezeit wurde es Ausgangspunkt für unzählige *Woodstocks* unterschiedlichster Ausprägung, die weltweit veranstaltet wurden. Im Jubiläumsjahr 2009 kulminierte die *Woodstock*-Nostalgie in der Produktion von Büchern, CDs und Filmen sowie der Organisation zahlloser *Woodstock*-Erinnerungsfestivals und -Partys.

Zur Mythenbildung tragen die Medien entscheidend bei. Dies gilt nicht nur für *Woodstock*, sondern auch beispielsweise für das Wacken-Festival, eines der größten Rockfestivals der Gegenwart. In seinem Beitrag (»Ein Blick auf das Völkchen der Metaller«. Zur Konstruktion der »fremden Welt« Rockfestival in populären Informationsmedien«) zeigt Manuel Trummer auf, wie alljährlich die großen deutschen Informationsmedien in der Berichterstattung das Bild einer Gegenwelt zum Alltag und eines zeitweiligen Refugiums schaffen. In stereotypen Schilderungen von Exzessen verschiedenster Art artikulieren sich nicht nur Fremdheitsängste einer bürgerlichen Gesellschaft, sondern auch Faszination, Voyeurismus und die Lust am Exotischen. Die narrativen Strategien, mit denen über die sommerlichen Rockfestivals berichtet wird, sind, wie der Autor darlegt, keineswegs immer neu, sondern rekurrieren zum Teil auf traditionelle Motive der europäischen Erzählkultur.

Eine Reihe von Vorträgen befasst sich mit Musikkulturen anderer Länder. Inna Shved stellt dar, wie in der sowjetischen Ära regionale Kulturen Weißrusslands Vereinheitlichungstendenzen weichen mussten (»Die Folklorefestival-Bewegung in Belarus«). Nach der politischen Wende der 1990er-Jahre entdeckte die dortige Kulturpolitik im Zuge nationaler Autonomiebestrebungen das integrative Potenzial des kulturellen Erbes, dem man vor allem noch in ländlichen Regionen begegnet und an das nun zahlreiche Folkloregruppen anzuknüpfen versuchen.

In der sowjetischen Ära fand, so stellt auch Jelena Schischkina in ihrem Aufsatz (»Die gegenwärtige Festivalbewegung in Russland: Ziele, Probleme, Perspektiven«) fest, eine starke Professionalisierung von Volksmusik und Volkstänzen statt: Sie wurden von Berufsensembles auf Bühnen dargeboten, deren hohes künstlerisches Niveau in ein starkes Spannungsverhältnis zu »authentischer« Volkskultur geriet. Nach dem Niedergang der sowjetischen Ära tragen nach Auffassung der Referentin zahlreiche Festivals zur »Wiedergeburt« »authentischer« Formen musikalischer Kultur der verschiedenen Völker Russlands bei. Abweichend zu Deutschland und Österreich werden in den ehemaligen Staaten des Warschauer Paktes Musikforscher und -ethnologen bei Festivals im Bereich der sogenannten Volksmusik in verschiedenen Funktionen beratend, organisatorisch und als Autoren mit einbezogen.

In Albanien spielte während der kommunistischen Ära das 1968 gegründete *Festivali Folklorik Kombëtar*, über das Ardian Ahmedaja berichtet, eine wichtige Rolle (*Das Nationale Folklorefestival* in Gjirokastrë (Albanien) und die Frage der Klassifizierung und Präsentation der »besten Werte«). Es bot die Möglichkeit, auf die traditionelle Musik politischen Einfluss zu nehmen. Das Programm war Gegenstand strenger Auswahlverfahren. Erfolgreiche Musiker durften seit der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre auch im Ausland auftreten – ein Privileg, das damals nur wenige Albaner genossen. Die rigiden Maßstäbe wirkten einerseits als Anreiz, doch entfernten sich die Darbietungen zunehmend von der alltagskulturellen Praxis. Nach dem politischen Umbruch zu Anfang der 1990er-Jahre wurden die Bestimmungen zwar gelockert, doch folgen die Auswahlverfahren weiterhin Anweisungen des Kultusministeriums.

Basierend auf eigenen Feldforschungen, untersucht Sadhana Naithani die Auswirkungen von Folklorefestivals auf das Leben traditioneller Darsteller in Indien (»Folklore Festivals in India and Traditional Performers«). Waren deren Darbietungen früher begrenzt auf die enge Umgebung, in der die Musiker lebten, und die Kaste, in die sie hineingeboren waren, so repräsentieren sie bei Folklorefestivals der Gegenwart eine übergreifende, im Vielvölkerstaat Indien äußerst komplexe »nationale Kultur«, und sie gewinnen darüber hinaus

internationales Ansehen. In diesem veränderten Kontext begegnen die Interpreten Kulturen, die früher weit außerhalb ihres Erfahrungshorizontes lagen, und sie treten vor eine Öffentlichkeit, die bisher nichts von ihnen wusste und die ihnen mit einem Respekt begegnet, der ihnen – den Angehörigen niederer Kasten – zuvor niemals zuteil wurde. Dies verändert ihre Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung grundlegend.

Aus Anlass des 100. Geburtstags von Ernst Klusen im Jahr 2009 wurde die Kommissionstagung 2010 mit einem Symposium abgeschlossen, bei dem in Beiträgen von Günther Noll, Wilhelm Schepping und Gisela Probst-Effah an den Liedforscher, Musikpädagogen und Komponisten erinnert wurde. Klusen (1909–1988) gilt als der Nestor der Musikalischen Volkskunde. Er gründete u. a. das Institut für Musikalische Volkskunde an der Pädagogischen Hochschule Rheinland (seit 1986 an der Universität zu Köln) und war langjähriger Vorsitzender der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung, der Vorläuferin der Kommission zur Erforschung musikalischer Volkskulturen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde. Das Ensemble Andreas Herzau mit Martin Weber (Violine), Andreas Herzau (Gitarre) und Benedikt Kluth (Violoncello) spielte abschließend Klusens Komposition »Triludium II« in einer Bearbeitung für Violine (anstatt Flöte), Gitarre und Violoncello.

Die vorliegende Dokumentation der Tagung folgt inhaltlichen Gesichtspunkten und weicht daher stellenweise von dem auch terminlichen Zwängen unterworfenen Tagungsverlauf ab. Einige Beiträge erscheinen darüber hinaus in gegenüber dem mündlichen Vortrag erweiterten Fassungen. Ein paar Vorträge bleiben hier unveröffentlicht – u. a. weil sie bereits an anderer Stelle publiziert wurden. Das vollständige Tagungsprogramm sowie kurze biografische Angaben zu den Autorinnen und Autoren finden sich am Schluss dieser Publikation. Dass einige wichtige Genres und Events in diesem Band nicht repräsentiert erscheinen, ergab sich nicht aus der Konzeption der Tagung, sondern aus individuellen Schwerpunktsetzungen der Tagungsteilnehmer sowie terminlichen Gründen.

Im Rahmen der Tagung wurde auch eine Wanderausstellung des Vereins »Lied und soziale Bewegungen e.V.« mit dem Titel »Burg Waldeck und die Folgen – Songfestivals in Deutschland« präsentiert. Sie verweist u. a. auf eines der zentralen Ereignisse in der Geschichte der bundesrepublikanischen Folk- und Liedermacherbewegung: die Festivals auf der Burg Waldeck im Hunsrück in den Jahren 1964 bis 1969, die als die ersten Open-Air-Festivals in Deutschland gelten. Beeinflusst vom französischen Chanson und von der amerikanischen Folk- und Protestlieder-Szene, setzten sie das engagierte und kritische

Lied als Gegenpol zum damals gängigen Schlager. Zudem markierten sie den Karrierestart von Musikern und Liedermachern wie Franz Josef Degenhardt, Reinhard Mey und Hannes Wader.

Gedankt sei an dieser Stelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die auch diese Kommissionstagung finanziell unterstützt hat.

*Klaus Näumann*

*Gisela Probst-Effah*

Klaus Näumann / Gisela Probst-Effah

»All the world's a festival«:

## Über die Welt der Musik-Festivals und Musik-Festivals der Welt

»All the world's a stage,  
And all the men and women merely players:  
They have their exits and their entrances [...].«<sup>1</sup>

Festivals sind heute allgegenwärtig, Shakespeares Zitat wäre somit durchaus auszudehnen zum wertfreien »All the world's a festival«. Sie bzw. der Begriff begegnen uns ständig, sei es im Bereich des Films, der Literatur, des Theaters oder des Sports, in besonders zahl- und artenreicher Form jedoch in Verbindung mit Musik(en). Neben Jazz-, Schlager-, Tanz-, Folk- sowie World-Music-Festivals bedient man sich sogar jenes Etiketts, wenn von sogenannter E-Musik die Rede ist, beharrt keineswegs ausschließlich auf den traditionellen Begriffen »Musiktage«, »Festspiel«, »Musikfestspiel«. <sup>2</sup> Doch existieren trotz ein und desselben Terminus tatsächlich gleiche Wesensmerkmale, die für alle Festivals – zumindest im Bereich der Musik – gültig sind?

Es liegt nahe, dem Wort zunächst etymologisch auf den Grund zu gehen: In deutschsprachigen allgemeinen Glossaren, z. B. dem Duden, wird man zwar fündig, doch in der Regel darauf aufmerksam gemacht, dass es sich um ein englisches Wort handle, um daraufhin weiter auf das »Musikfest« oder »Festspiel« verwiesen zu werden. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Zitat des Jacques aus *Wie es euch gefällt* (Akt II Szene VII) von William Shakespeare.

<sup>2</sup> So ist beispielsweise, die *Donaueschinger Musiktage* betreffend, Folgendes zu lesen: »Die 1921 gegründeten Donaueschinger Musiktage sind das älteste Festival für Neue Musik der Welt und das renommierteste dieser Art in Deutschland. Viele bedeutende Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts haben hier ihre Werke uraufgeführt. Das jährlich im Oktober stattfindende Festival gibt einen Überblick über die Musikavantgarde der Gegenwart.« (Kulturstiftung des Bundes [2011]). Eine Verwendung des Begriffs »Festspiel« im Kontext von Rock-, Pop- oder Ethnomusik ist nicht festzustellen.

<sup>3</sup> Siehe Duden (2009); dtv-Lexikon (1990: 277); Knauer (1985).

Aus deutschsprachigen musikspezifischen Nachschlagewerken geht abermals hervor: Nicht nur in den beiden wichtigsten – dem *Brockhaus Riemann* (Dahlhaus/Eggebrecht 1978: 401) und der »neuen« Ausgabe der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* aus dem Jahr 1995 (Braun 1995: Sp. 411–426)<sup>4</sup> – wird man den Begriff »Festival« vergebens suchen. Stattdessen wird man auch hier auf das »Fest«, die »Festspiele« oder »Musikfeste« verwiesen, die dort allerdings historisch, will heißen primär im Sinne der europäischen E-Musik abgehandelt werden. Dass ein *Burg-Waldeck-* oder *Woodstock-Festival* jemals existierte, ganz zu schweigen von raueren Varianten wie etwa den *Monsters-Of-Rock*, ist anscheinend unerheblich.

Um dem Wesen von Musikfestivals – die eigenen Beobachtungen und Erfahrungen ergänzend – auf den Grund zu gehen, gilt es also, andere Wege einzuschlagen, als sich allein auf die altehrwürdigen allgemeinen wie musikspezifischen Enzyklopädien zu verlassen.

Vor allem im Internet wird man aktuell – freilich überwiegend auf Basis nicht-wissenschaftlicher Annäherungen – mit Informationen geradezu überschüttet. Besonders interessant sind die Ergebnisse, die einem bei einer Stichwortsuche über »Google Bilder« präsentiert werden. Sie suggerieren in erster Linie großflächige Massenspektakel, wohl überwiegend im Kontext der Rock- und Pop-Musik, geprägt von Begeisterung oder gar Ekstase des Publikums, vielleicht sogar dem Kontrollverlust Einzelner (siehe Abb. 1).



Abb. 1: Screenshot der ersten acht Google-Bildergebnisse beim Stichwort »festival«.

<sup>4</sup> In Alfred A. Goodmans *Musik von A–Z* (1971: 132 f.) sowie in *Das große Lexikon der Musik* (Honegger/Massenkeil 1987: 81) wird beim Terminus »Festival« weiter auf das »Festspiel« verwiesen, das allerdings im Sinne der E-Musik abgehandelt wird. In *Meyers Taschenlexikon Musik* (Eggebrecht 1984) ist das »Festival« als eigenständiger Begriff noch nicht einmal enthalten. Lediglich auf das Kammermusikensemble »Festival Strings Lucerne« wird auf S. 305 verwiesen.

Erst bei der Begutachtung der folgenden Bildergebnisse werden abweichende Aspekte deutlich, wie beispielsweise die in Mitleidenschaft gezogene Umwelt u. a. aufgrund des Zelt-Campierens von Besuchern. Des Weiteren wird offensichtlich, dass ein beträchtliches Quantum von Festivals eben nicht allein der Rock- und/oder Pop-Musik zuzuordnen ist, sondern dem, was man pauschal als Folklore, Folk, als Ethno-Musik bzw. World Music oder aktuell immer häufiger als Global Music bezeichnet (siehe Abb. 2).<sup>5</sup>

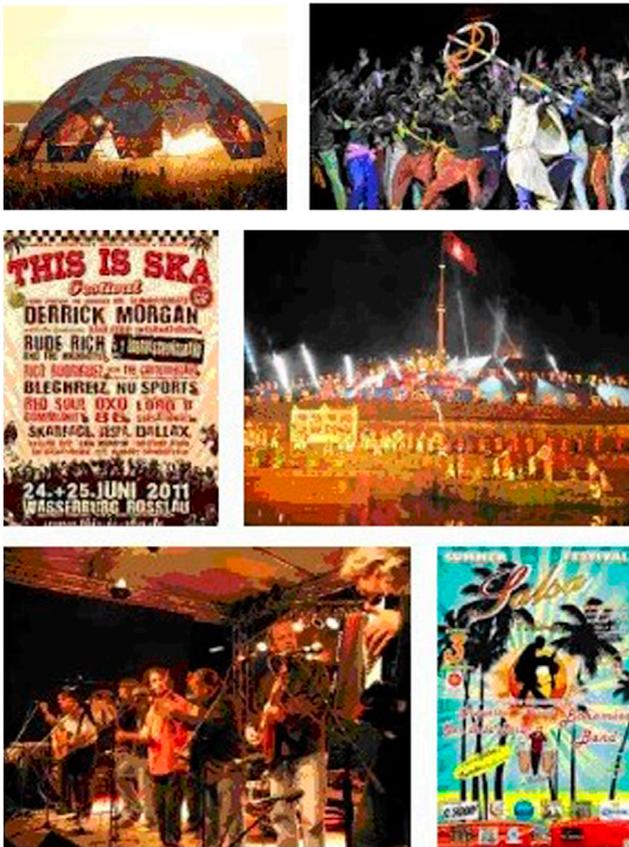


Abb. 2: Auszug aus einem Screenshot nachfolgender Bildergebnisse bei Google über das Stichwort »festival«.

<sup>5</sup> Erst an späterer Stelle werden Bilder zum Thema E-Musik oder Sport angezeigt.

Gleicht man diese Eindrücke mit einerseits jener Information in deutschsprachigen Glossaren und andererseits neuerer Literatur aus dem Bereich der Musikwissenschaft ab, so ergibt sich ein anderes, ein erweitertes Bild. Dessen ungefähre Essenz ließe sich, die Zeit seit etwa der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts betreffend, folgendermaßen zusammenfassen: Die Verwendung des Anglizismus »Festival« in Bezug auf Musik ist im deutschsprachigen Raum erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zu verzeichnen.<sup>6</sup> Seit Ende der 1960er und in besonderem Maße um die Jahrtausendwende (1990er und 2000er) stieg seine Verwendung sukzessive an.<sup>7</sup> Zurückzuführen ist dies zunächst auf die wachsende Popularität von Musikfestivals mit Jazz<sup>8</sup>, Rock, Pop und Folk in den USA<sup>9</sup> während der 1960er und gleichzeitig auf die Entstehung ähnlicher Veranstaltungen in den deutschsprachigen Ländern.<sup>10</sup> Dass man bei der Benennung dieser Veranstaltungen im deutschsprachigen Raum eben nicht auf die Termini »Festspiele« oder »Musikfeste« zurückgriff, resultiert wohl daraus, dass diese eindeutig mit der E-Musik konnotiert waren. »Musikfestival« klang zudem internationaler, weltoffener, zumindest nicht nach »Establishment«, was gerade während der 1960er und 1970er bei den Nachkriegsge-

<sup>6</sup> Festivals gelten im Allgemeinen als eine »Erfindung« des 20. Jahrhunderts, doch sieht man einmal von der bloßen Verwendung des Wortes ab, so hatten sie Vorläufer. Dies waren u. a. die zahlreichen Festspiele, die in Deutschland ab dem 19. Jahrhundert aufkamen, wie die gigantischen Chorfeste des Deutschen Sängerbundes. Dort fanden national Gesinnte und Demokraten nach den Enttäuschungen des Wiener Kongresses und der gescheiterten Revolution von 1848/49 eine Nische, in der sich von der ersehnten, erst 1871 realisierten deutschen Nation träumen ließ. Deutlich wird ebenfalls, dass im englischen Sprachgebrauch der Terminus »music festival« für nahezu alle (in Raum und Zeit) erdenklichen Feste mit Musik benutzt wird.

<sup>7</sup> Dies kann man aus der Verwendung des Begriffs »Musikfestival« in der Presse ableiten. Vereinzelt taucht der Terminus im *Spiegel* und in der *FAZ* Ende der 1950er auf. Häufigere Verwendungen datieren jedoch erst aus der zweiten Hälfte der 1960er.

<sup>8</sup> Die ersten Jazzfestivals wurden gar noch früher durchgeführt: das *Deutsche Jazzfestival* seit 1953, das *JazzFest Berlin* 1964. In der DDR erfreuten sich Jazzfestivals ab Beginn der 1970er einer wachsenden Popularität: z. B. das seit 1971 durchgeführte *Internationale Dixieland Festival* in Dresden (vgl. Wicke 2006: 85), die *Leipziger Jazztage* seit 1976 oder seit 1986 die *Sonneberger Jazztage*.

<sup>9</sup> Als ein Musikfestival der ersten Stunde gelten das *Newport Folk Festival* im Jahr 1959, später das *Monterey International Pop Festival* 1967 mit 60000 Besuchern und schließlich 1969 das legendäre *Woodstock-Festival* mit 300000 Besuchern.

<sup>10</sup> In Deutschland sind vor allem die *Burg-Waldeck-Festivals* (1964–1969) hervorzuheben sowie in der Schweiz das *Lenzburg Folk Festival* (Burckhardt-Seebass 1987).

nerationen unliebsame Erinnerungen an nationalistisches Gedankengut hätte hervorrufen können.<sup>11</sup> Daher war der Terminus »Musikfestival« besonders gut für Zeitgenössisches wie weltlichen und christlichen Folk, für Schlager, Jazz, Rock und Pop geeignet, und – das wurde eingangs erwähnt – auch im Bereich der E-Musik folgte man schließlich diesem neuen Trend.

Seit der politischen Wende im Jahr 1990 explodierte die Zahl an Neugründungen von Musikfestivals geradezu, was den Osten wie den Westen Deutschlands wie auch Europas betrifft (siehe Willnauer 2006).<sup>12</sup> Einerseits entstanden Events für jüngere Stilrichtungen wie u. a. Techno, House, Hip Hop, Rap oder Trance. Andererseits waren die »alten« Kategorien teilweise zu unscharf geworden, weshalb sie in feinere Subkategorien untergliedert wurden. Schier unglaublich ist, wie weit beispielsweise eine Gattung namens Rock seit dieser Zeit diversifiziert wurde und sich dies in der Namensgebung bzw. Charakterisierung von Musikfestivals manifestiert. So spricht man heute keineswegs nur von Rockmusik-Festivals, sondern darüber hinaus von Festivals im Bereich des Heavy Metal, Pagan Metal, Viking Metal, Folk Metal, Death Metal, Thrash Metal, Black Metal, Doom Metal, Power Metal, Christlichen Metal, des Hardcore, Deathcore, Metalcore, Gothic, des Punkrock, Mittelalter-Rock, christlichen Rock, Deutschrock, Hardrock, Progressive Rock, Indie oder Alternative.

Auch für andere Musiken, die entweder etwas in Vergessenheit geraten waren oder schlichtweg noch nie eine ausreichende Popularität besessen hatten, um mit einzelnen Konzerten Menschenmassen zu animieren, schien die Form des Festivals nunmehr die geeignete zu sein. So entstanden seit den 1990ern Events für Blues, Reggae, Samba, Country oder A cappella. Als günstig erwies sich dies auch für die E-Musik und den Jazz, wo man gewisse Sparten noch gezielter bedienen konnte, was sich beispielsweise im Entstehen zahlreicher Festivals für Alte Musik manifestiert.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Hierbei sind insbesondere die *Richard-Wagner-Festspiele* in Bayreuth zu nennen, ebenso wie bereits Sängereisen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert mit nationalen oder nationalistischen Interessen und Idealen verknüpft waren. Willnauer (2006: 64) weist jedoch zu Recht darauf hin, dass eben jene Festspielgründungen des 19. Jahrhunderts für die heutige Festivalisierung den Boden bereiteten.

<sup>12</sup> Es gilt anzumerken, dass sich zu Zeiten der DDR u. a. die *Schmalkalder Kulturtage und Folklore-Feste* (seit 1974) sowie bereits (seit 1955) das *Tanzfest in Rudolstadt* einer hohen Popularität erfreuten. Siehe hierzu Hanneken (2001) und Hofmann (2009).

<sup>13</sup> Z. B. die *Dalheimer Tage Alter Musik*, das *Heinrich Schütz Musikfest* (in Bad Köstritz, Dresden und Weißenfels), die *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik*, die *Donaufestwochen* oder das *Festival Alte Musik Zürich*.

Folkfestivals indessen schienen ein wenig aus der Mode gelangt zu sein, wurden zum Teil mit der zeitgemäßerer Version 2.0 als World Music Festivals etikettiert. Diese wiederum boten die Möglichkeit, verschiedene Musikstile zusammenzufassen und nicht wie bei den vorab erwähnten Beispielen zu segmentieren; oder anders gewendet: All das, was keiner anderen Kategorie zuzuordnen war, gleichzeitig einen Hauch von Fremdheit oder Urwüchsigkeit verströmte, ließ sich bei Musikfestivals unter der Sparte World oder Global Music, Folklore und/oder Folkmusik verkaufen und zog dadurch sogar ein ganz besonders großes Publikum an.

Dass man bei der Google-Suche jedoch eine solch hohe Anzahl von Bildern erzielt, die den Anschein von »World Music Festivals« erwecken, ist einerseits darauf zurückzuführen, dass diese tatsächlich in großer Zahl existieren. Doch andererseits schimmert hier zweifelsfrei durch, dass man es nicht ausschließlich mit einem Phänomen des sogenannten »Westens« zu tun hat, sondern dass »music festivals« so ziemlich »all over the world« existieren.<sup>14</sup> Denn wenn »Musikfestivals« »Musikfeste« oder zumindest »Feste mit Musik« sind, dann liegt es auf der Hand, dass es sich hierbei um ein globales Phänomen handelt. Und da die Vorstellungen davon, was einerseits ein »Fest« und andererseits »Musik« ist bzw. nicht ist, auf der Welt in hohem Maße voneinander abweichen, können Musikfestivals mannigfaltiger Gestalt sein.

## Auf der Suche nach dem Allgemeingültigen

Aber lässt sich trotz dieser enormen Bandbreite dessen, was alles unter der Bezeichnung Musikfestival firmiert, vielleicht doch ein gemeinsamer Kern finden? Auf den ersten Blick scheinbar verbindend ist bei einem Musikfestival – gleichwohl welcher Couleur – das Turnusmäßige. Das bedeutet, dass es zumindest über eine gewisse Zeit regelmäßig durchgeführt wird. Allerdings existieren trotz klarer Tendenzen, dass dies häufig der Fall ist, zahlreiche Ausnahmen.<sup>15</sup> Ähnlich verhält es sich mit dem Aspekt der Leistungsbewertung. Denn in hohem Maße von der jeweiligen Kultur abhängig, können Musikfestivals, müssen sie aber nicht zwingend den Aspekt des musikalischen Wett-

<sup>14</sup> Im internationalen Kontext sind besonders hervorzuheben das *Smithsonian Folklife Festival* seit 1967 in Washington D.C., das *Rainforest World Music Festival* seit 1997 in Malaysia und das *Woodford Folk Festival* seit 1985 in Australien.

<sup>15</sup> Das Prominenteste ist zweifelsohne das *Woodstock Festival*, das später zwar öfters als Neuauflage an verschiedenen Orten durchgeführt wurde, zunächst aber als singuläres Ereignis geplant war.

bewerbs beinhalten.<sup>16</sup> Auch was die Lokalität betrifft, kann man sagen, dass diese stets dieselbe sein kann, aber nicht sein muss. Zwar gibt es Musikfestivals, die eindeutig mit bestimmten Orten verknüpft sind, bestimmte landschaftliche oder architektonische Gegebenheiten gar als Markenzeichen mit einbeziehen<sup>17</sup>, doch viele andere sind dies nicht, sondern finden an wechselnden Lokalitäten statt.<sup>18</sup>

Ferner muss ein Musikfestival nicht unbedingt stationär sein. Das bedeutet, es kann dezentral in Gestalt eines Straßenmusikfestivals<sup>19</sup> oder sogar wandernd (z.B. in Form einer Prozession) vonstatten gehen.<sup>20</sup> Vereinzelt gibt es gar Musikfestivals, die – vergleichbar mit Franchise-Unternehmen – denselben Namen tragen, aber an verschiedenen Orten auf der Welt gänzlich unabhängig

<sup>16</sup> Besonders stark ausgeprägt ist dies in Lateinamerika. Siehe zu Brasilien beispielsweise Heinke (2005) und zu Trinidad Näumann (2005: Kapitel 6).

<sup>17</sup> Beispiele hierfür sind: die *Opernfestspiele St. Margarethen*, die im Römersteinbruch, einem der ältesten Steinbrüche Europas und UNESCO-Welterbe, in Sankt Margarethen im Burgenland (Österreich) stattfinden; die *Seefestspiele Mörbisch*, ein jährlich stattfindendes Operetten-Festival in Österreich, bei dem die Naturkulisse des Neusiedler Sees in das Bühnenbild integriert wird; die *Xantener Sommerfestspiele*, die jährlich im Amphitheater des Archäologischen Parks in Xanten ausgerichtet werden. Bei der sogenannten U-Musik sind hervorzuheben: *Rock am [Nürnberg-]Ring*, der *Chiemsee Reggae Summer* oder *Rock am See* in Konstanz. Internationale Beispiele sind: das *Exit*, ein Rockmusik-Festival in Novi Sad (Serbien), das alljährlich auf der Petrovaradiner Festung durchgeführt wird; die *Savonlinna-Opernfestspiele* in der finnischen Stadt Savonlinna, die im Burghof der mittelalterlichen Burg Olavinlinna, inmitten eines Sees gelegen, stattfinden.

<sup>18</sup> Zu nennen wären hier u.a. das *Festival Brandenburgische Sommerkonzerte*, das Rockfestival *Deichbrand* in der Gegend von Cuxhaven bzw. international das Wander-Rockfestival (in Australien und Neuseeland) *Big Day Out* und das (Metal und Hardrock) *Sonisphere Festival*, das jährlich an verschiedenen Orten auf der Welt stattfindet. Prinzipiell wäre der alljährlich in wechselnden Städten durchgeführte *Eurovision Song Contest* ebenfalls dazuzurechnen. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass manche Festivals zunächst mit einem bestimmten Ort verknüpft waren, im Laufe der Zeit dann aber Wanderveranstaltungen wurden oder umgekehrt (z. B. das *Bizarre-Festival*). Es gibt sogar Kombinationen aus ortsgelunden und Wanderveranstaltungen, z. B. das Techno-Festival *Alpha-Rave*, das vorwiegend in Schwerin durchgeführt wird.

<sup>19</sup> Z. B. das *Buskers Bern Straßenmusik-Festival* oder die in verschiedenen Städten durchgeführte »Fête de la Musique«.

<sup>20</sup> Obwohl eher selten explizit als »Festivals« bezeichnet, sind Karnevalsumzüge (wie u. a. der Berliner *Karneval der Kulturen*) hierfür ein klassisches Beispiel (vgl. Ronström 2001: 57 f.). Als Ausnahme wäre das Heavy-Metal-Musikfestival *70000 Tons of Metal* hinzuzufügen, das gar auf einem Kreuzfahrtschiff durchgeführt wird. Siehe URL: <http://70000tons.com/> [Zugriff vom 08.03.2012].

voneinander durchgeführt werden.<sup>21</sup>

Meistens jedoch werden Musikfestivals auf einer oder mehreren Bühnen durchgeführt, die sich zum Teil »indoor«, also in geschlossenen Räumlichkeiten, befinden.<sup>22</sup> Häufiger jedoch – das suggerieren gleichsam die Google-Bilder – finden sie unter freiem Himmel als sogenannte Open-Air-Veranstaltungen statt, nicht selten vom Alltäglichen isoliert (z.B. auf stillgelegten Flughäfen, Militärbasen, in Stadien oder Parks). Um erstens ein großes Publikum anzusprechen und zweitens die Wahrscheinlichkeit für eine günstige Witterung hoch zu halten, ohne die Durchführbarkeit erheblich erschwert wird, finden Open Airs oftmals in der Sommerzeit statt.

Ungeachtet des Wann, Wo und Wie entstehen bei Musikfestivals bestimmte Räume, die Abgrenzungen und Einteilungen für bestimmte Gruppen (u. a. Zuschauer, Künstler, Veranstalter) beinhalten. Deutlich wird ebenfalls, dass bestimmten Lokalitäten, ja sogar ganzen Festivals von Beginn an, im Laufe der Zeit oder aus der Retrospektive verklärend »trendsetzende«, symbolische oder mythisch/mystische Bedeutungen zukommen.<sup>23</sup> Die Entstehung und/oder Verbreitung von Symbolen (Bannern, Insignien, Wahrzeichen) und deren Zurschaustellung wie Huldigungen gehen damit einher (siehe Abb. 3). Gleichsam können fest strukturierte Abläufe oder sogar Liturgien damit ver-

<sup>21</sup> Ein Paradebeispiel hierfür ist das Musikfestival *Creamfields*, das von Liverpool ausgehend in verschiedenen Städten Europas und Lateinamerikas durchgeführt wird, ebenso wie *Rock in Rio*, das neben Rio de Janeiro auch in Portugal und Spanien stattfand. Auch die »Fête de la Musique« ist eine solche »Marke«. Ursprünglich aus Frankreich stammend, wird sie mittlerweile außer in Belgien und der Schweiz in diversen deutschen Städten durchgeführt. Ähnliches ist beim Gebrauch der Marke »Woodstock« als Festivalnamensgeber zu beobachten: So werden Events wie das *Glastonbury Festival* oder das *Isle of Wight Festival* nicht nur inoffiziell als »Woodstocks« gefeiert. Das polnische Sommer-Rockfestival *Przystanek Woodstock (Haltestelle Woodstock)*, alljährlich im polnischen Kostrzyn nad Odrą (Küstrin an der Oder) durchgeführt, trägt die Marke »Woodstock« ganz offiziell in der Bezeichnung. Auffällig sind bei manchen Festivalnamen die Verballhornungen, die sich an das legendäre *Woodstock* anlehnen. Sie lauten u. a. *Woodrock* (im österreichischen Bludenz), *Wutzrock* (Hamburg) oder gar *Woodstock der Blasmusik* (Oberösterreich).

<sup>22</sup> Als eines der größten Indoor-Festivals gilt das sogenannte »Discofestival«, das jährlich in den Kasseler Messehallen durchgeführt wird.

<sup>23</sup> *Woodstock* nimmt hier freilich die herausragende Bedeutung ein. Was den deutschsprachigen Raum betrifft, wären neben dem *Burg-Waldeck-* auch das *Burg-Herzberg-Festival* hervorzuheben. Zeitweise kam der *Loveparade* (in Berlin) ein ähnlich hoher Nimbus zu.



Abb. 3: Wahrzeichen eines der größten Heavy-Metal-Festivals, des *Wacken Open Air*, ist ein brennender Schädel. (Bild aus [http://de.wikipedia.org/wiki/Wacken\\_Open\\_Air](http://de.wikipedia.org/wiki/Wacken_Open_Air))

knüpft sein oder im Laufe der Zeit entstehen.<sup>24</sup> Dass solche Symboliken, Gesten oder ein bestimmter Habitus verschiedene Deutungen und Auslegungen zulassen, beinhaltet ein enormes Konfliktpotenzial.<sup>25</sup>

Musikfestivals werden bisweilen kostenlos – also als Benefiz- bzw. sogenannte Non-Profit- oder »Umsonst und Draußen«-Veranstaltungen<sup>26</sup> – durchgeführt, deutlich häufiger jedoch in bezahlter Form, nicht selten mit den gefürchteten »schwindelerregenden Preisen«. Sie werden mit öffentlichen oder privaten Mitteln, zum Teil auch in Mischformen finanziert, wobei der Bereitschaft zur Vergabe von Mitteln i. d. R. Interessen zugrunde liegen. Und geradezu von selbst drängt sich beim Studium der diversen Homepages die Vermutung auf, dass Musikfestivals

<sup>24</sup> Siehe hierzu insbesondere Cheu Hock Tong (1996).

<sup>25</sup> Besonders problematisch stellt es sich bei der Deutung von Gesten (und Texten) beim sogenannten Pagan, Viking und Black Metal dar. Die Betonung des Nordischen führt zu unterschiedlichen Auffassungen darüber, ob dabei nationalsozialistisches Gedankengut zugrunde liegt. Ganz besonders traten diese Gegensätze in der Vergangenheit beim »Ragnarök-Festival« (in Bayern) zu Tage. Auch beim »Wave-Gotik-Treffen« (in Leipzig) wurde das Erscheinungsbild der Besucher unterschiedlich interpretiert. So fühlten sich manche durch deren Mäntel an die Uniformen der SS oder Wehrmacht erinnert. Zu abweichenden Interpretationen führte auch ein auf Zeltplatzkarten abgedrucktes Symbol. Manche interpretierten dies als ein Symbol des Nationalsozialismus, als das Emblem der Wewelsburg »die Schwarze Sonne«. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Wave-Gotik-Treffen> [Zugriff vom 10.05.2012].

<sup>26</sup> Die Zahl der Non-Profit-Festivals im deutschsprachigen Raum ist relativ hoch. Dazu zählen z. B. das »Kommz-Festival« (bei Aschaffenburg), das »Bochum Total«, die »Breminale«, »Das Fest« (Karlsruhe), das »e-Lake festival« (Luxemburg), »Goldgelb« (Aichwald), »Oben ohne« (München), »Rheinkultur« (bei Bonn). Auffällig ist allerdings, dass bei manchen zunächst unentgeltlichen Festivals aus wirtschaftlichen Gründen später ein Obolus eingeführt wurde. Dies ist aufgrund klammer Kassen in Berlin beispielsweise der Fall bei dem World-Music-Festival »Heimatklänge«.

Prestigeobjekte sind (vgl. Thedens 2001: 172), dass sie bestimmten Kreisen dazu dienen, sich in Szene zu setzen, und dabei nicht selten unzweideutig betont wird: »Unser Festival ist das schönste, das größte, ist einzigartig.« Gleichwohl sind eben jene Kreise mehr oder weniger gezwungen, den Spannungsbogen zwischen Anspruch und Unterhaltung im Hinblick auf die Wirtschaftlichkeit ausgewogen zu gestalten (vgl. Waterman 1998: 262).

Musikfestivals können stets die gleichen, aber auch wechselnde Themen und damit Musiken beinhalten. Was dies anbelangt, ist die Streuung besonders groß, denn die Themenschwerpunkte können national-ethnischer (z.B. bei Minderheiten-Festivals) oder religiöser Natur sein, andererseits sich auf bestimmte Musikrichtungen oder Instrumente<sup>27</sup> fokussieren, andere aussparen, Traditionelles oder Modernes betonen, den erwähnten Wettbewerbscharakter besitzen etc. Mitunter stehen bei Musikfestivals Reminiszenzen an etwas Vergangenes (z.B. bestimmte Ereignisse, tote oder noch lebende Persönlichkeiten<sup>28</sup>) im Vordergrund. In diesen Fällen besitzen die Pflege, Bewahrung und Konservierung von Musik und Kultur zumeist eine besonders hohe Relevanz. Nicht selten wird versucht, das Vergangene (z.B. Rituale) nunmehr auf Bühnen darzustellen, zu imitieren, zu reinterpretieren oder umzufunktionieren.<sup>29</sup>

Ebenso variabel wie die Themen und Musiken ist das Publikum, die sogenannte »Zielgruppe«, die mit solchen Events angesprochen werden soll. In Abhängigkeit von der Musik bzw. der Intention der Veranstalter, zu segmentieren oder Verschiedenartiges »unter einen Hut zu packen«, wird sich das Publikum hinsichtlich Alter, Geschlecht, sozialem und/oder ethnischem Background verschiedenartig zusammensetzen.

<sup>27</sup> So wird bei dem Festival »Orgel PLUS« dem Namen gemäß die Orgel fokussiert, während beim »Forum Gitarre Wien« die Gitarre im Mittelpunkt steht. Beim »TFF Rudolstadt« widmet man sich jedes Jahr einem bestimmten Instrument bzw. Instrumententyp.

<sup>28</sup> Die Zahl der Festivals im Bereich der E-Musik (also der Festspiele), die einer bestimmten Persönlichkeit gewidmet sind, ist unüberschaubar groß: z.B. die *Richard-Wagner-Festspiele* in Bayreuth, *Händel-Festspiele* in Halle an der Saale und Göttingen, das *Kurt-Weill-Fest* in Dessau-Rosslau, das *Brucknerfest* in Linz und das *Haydn-Festival* im österreichischen Eisenstadt. Auch im Bereich der U-Musik existiert derlei: z.B. das *Django Reinhardt Festival* (weltweit, in Deutschland in Hildesheim und Augsburg), das *Jimi-Hendrix-Revival-Festival* (auf der Insel Fehmarn), die Frank Zappa gewidmete *Zappanale* (Bad Doberan). Selbst für die höchst umstrittene Band *Böhse Onkelz*, die sich im Jahr 2005 auflöste, existiert mittlerweile in Süddeutschland ein Gedenkfestival namens *GOND (Größte Onkelz Nacht Deutschlands)*.

<sup>29</sup> Vgl. Kirshenblatt-Gimblett (1995: 369 f.); Hock Tong (1996).