

ROBERT HOFFMANN (HG.)

Festspiele in Salzburg

QUELLEN UND MATERIALIEN
ZUR GRÜNDUNGSGESCHICHTE

BAND 1: 1913–1920





Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien
der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg

Herausgegeben von Robert Kriechbaumer · Franz Schausberger · Hubert Weinberger

Band 75



Robert Hoffmann: Festspiele in Salzburg

Robert Hoffmann (Hg.)

Festspiele in Salzburg

Quellen und Materialien zur Gründungsgeschichte

Band 1: 1913–1920

Unter Mitarbeit von Bernhard Judex

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

© 2020 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG Wien
ISBN Print: 9783205210313 — ISBN E-Book: 9783205210320



las^{*}

* Literaturarchiv Salzburg

Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung durch:

Amt der Salzburger Landesregierung

Freunde der Salzburger Festspiele

Literaturarchiv Salzburg. Forschungseinrichtung von Universität, Land und Stadt Salzburg

Stiftung der Förderungsgesellschaft der Paris-Lodron-Universität Salzburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2020 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien, Zeltgasse 1, A-1080 Wien

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Archiv der Salzburger Festspiele – Photo Otto Paab

Korrektur: Robert Kreusch, Leipzig

Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien

Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-205-21032-0

© 2020 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG Wien

ISBN Print: 9783205210313 — ISBN E-Book: 9783205210320

»Die Welt nach dem Kriege wird, wie zu hoffen ist, ein größeres Verlangen nach Kunst und Schönheit, nach Vergessen des Alltags, nach den Möglichkeiten künstlerischer Erhebung haben, als die Welt vor dem Kriege [...]. In diesem Glauben an die kommende, größere Macht und Bedeutung von Kunst und Schönheit wagen wir schon jetzt wieder an ein Werk des Friedens, der Kunst und der Freude zu denken, an ein Werk, das schon vor dem Kriege geplant war, das aber beim Ausbruch des Waffenlärms zurückgestellt werden mußte.«

Salzburger Festspielhaus-Gemeinde:

»Aufruf zur Gründung eines österreichischen Festspielhauses in Salzburg«, Januar 1918

»So liegt der Festspielgedanke in der Luft und man muss erstaunen, wenn man gewahr wird, wie mitten unter dem Wust und der Qual dieses Kriegsgeschehens der gleiche Gedanke in allen Ländern auftaucht, wie dieses eminente Friedenswerk als Plan da und dort jetzt mitten im Kriege sich hervorhebt, Gestalt annimmt, ja den Boden der Wirklichkeit gewinnt.«

Max Reinhardt an Leopold von Andrian, 5. September 1918

(»Reinhardt-Memoire«, verfasst von Hugo von Hofmannsthal)

Inhaltsverzeichnis

VORBEMERKUNG	9
DANKSAGUNG	14
ABRISS DER GRÜNDUNGSGESCHICHTE DER SALZBURGER FESTSPIELE	17
1 Mozartkult und Musikfeste vor dem Ersten Weltkrieg	17
1.1 Die Ausformung des Salzburger Mozartkults	17
1.2 Das erste Projekt eines Mozart-Festspielhauses	27
1.3 »Feststadt per excellence« – Die Salzburger Musikfeste von 1891 bis 1910	36
2 »Baumeister am Salzburger Festspiel«	50
2.1 Friedrich Gehmacher und Heinrich Damisch	50
2.2 Ablehnung der Festspielhausidee durch das Mozarteum	57
2.3 Die Gründung der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde	62
3 Max Reinhardts Festspielpläne	66
3.1 Theaterprojekte vor 1914	66
3.2 Rückkehr nach Salzburg	71
4 Kooperation unter dem Dach der Festspielhaus-Gemeinde	76
4.1 Annäherung ungleicher Partner	76
4.2 Hofmannsthals Vision einer »Triumphpforte österreichischer Kunst«	85
4.3 Planungen und Aktivitäten im Vorfeld des <i>Jedermann</i>	92
EDITORISCHE VORBEMERKUNG	105
QUELLEN UND DOKUMENTE 1913–1920	107
EDITORISCHER ANHANG	585
Übersicht der Archive und Nachlassbestände	585
Verwendete Abkürzungen	585
Nachweise der Dokumente und zitierten Quellen	586
TAFELN	633
LITERATURVERZEICHNIS	645
PERSONENREGISTER	652

Vorbemerkung

Der vorliegende Band ist der erste Teil einer zweibändigen Quellenedition zur Gründungsgeschichte der Salzburger Festspiele und dokumentiert den Gang der Ereignisse vom Dezember 1913¹ bis hin zur Premiere von Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* auf dem Salzburger Domplatz am 22. August 1920. Ein zweiter Band, dessen Erscheinen für das Jahr 2022 anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums von Max Reinhardts *Das Salzburger große Welttheater* geplant ist, wird Quellen und Materialien zur Entwicklung der Festspiele bis zu deren Konsolidierung 1925 beinhalten.

Den Anstoß zu diesem Editionsprojekt gab Edith Damisch, die Tochter Heinrich Damischs, des Mitbegründers der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, welche mir im Jahr 2007 sämtliche in ihrem Besitz befindlichen Unterlagen zur Gründungsgeschichte der Salzburger Festspiele überließ.² Mit diesem Schenkungsakt schien, wenn auch unausgesprochen, die Erwartung verknüpft, dass eine Erschließung der Dokumente für die historische Forschung erfolgen sollte. Aufgrund beruflicher Verpflichtungen verzögerte sich die Durchführung dieser Aufgabe jedoch über viele Jahre und erst das Nahen des 100-Jahr-Jubiläums der Gründung der Salzburger Festspiele veranlasste mich, das Projekt einer Quellenedition ohne weiteren Aufschub in Angriff zu nehmen.

Im Zuge der Vorbereitung der Edition erwies es sich zunächst als notwendig, die Provenienz des Nachlasses zu klären. Dieser umfasst zum einen die Korrespondenz der beiden Begründer der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, Friedrich Gehmacher und Heinrich Damisch, zum anderen ein umfangreiches Aktenkonvolut der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde aus den Jahren 1917 bis 1924. Aus beiden Beständen war ersichtlich, dass es sich hier nicht um den Nachlass Heinrich Damischs handelte, sondern um jenen seines Freundes Friedrich Gehmacher. Wann und aus welchen Gründen der Transfer der Unterlagen zur Familie Damisch erfolgte, konnte auch durch Friedrich Gehmacher, den Enkel des Mitbegründers der Festspiele, nicht geklärt werden. Da sich der Nachlass noch 1967, als Oskar Holl Auszüge der Korrespondenz zwischen Damisch und Gehmacher in der Zeitschrift *Maske und Kothurn* veröffentlichte,³ im Besitz der Familie Gehmacher befand, liegt die Annahme nahe, dass die Übergabe erst in den 1970er Jahren erfolgte.⁴

1 Mit der Vorlage eines Memorandums im Dezember 1913 setzte die Agitation des Mozarteum-Funktionärs Friedrich Gehmacher für die Errichtung eines Festspielhauses ein.

2 In weiterer Folge als Nachlass Gehmacher/Damisch bezeichnet.

3 Oskar Holl: Dokumente zur Entstehung der Salzburger Festspiele. Unveröffentlichtes aus der Korrespondenz der Gründer. In: *Maske und Kothurn* 13 (1967), H. 2/3, S. 148–179.

4 Friedrich Gehmacher vermutet, dass der Transfer noch vor dem Ableben seines Vaters 1976 erfolgte.

Die in dem Nachlass erhaltene Korrespondenz zwischen Gehmacher und Damisch wird in dieser Edition vollständig wiedergegeben. Da der Briefwechsel aber nur von August 1916 bis März 1918 kontinuierlich geführt wurde, während für die Folgezeit bis zum endgültigen Abbruch der Korrespondenz im Dezember 1923 lediglich sporadisch Schreiben Damischs vorliegen und zudem der Verlust eines Teils des Briefwechsels zu verzeichnen ist, schien es zur Überbrückung dieser Lücken in der Korrespondenz geboten, auch Dokumente aus jenem Teil des Nachlasses in die Edition miteinzubeziehen, der sich als Relikt von Gehmachers Tätigkeit in der Festspielhaus-Gemeinde erhalten hat.

Aus dieser Erweiterung der Quellenbasis ergab sich die nächste: nämlich eine Einbeziehung auch jener Restbestände des verlorengegangenen Archivs der Festspielhaus-Gemeinde, welche die Zwischenkriegszeit und die Kriegsjahre in der Verwaltung der Festspiele überdauert hatten und sich heute im Archiv der Salzburger Festspiele befinden. Der Verlust vieler älterer Bestände ist darauf zurückzuführen, dass diese heute florierende Einrichtung erst seit wenigen Jahrzehnten besteht.⁵ Als sich Hans Conrad Fischer 1954 nach Unterlagen zur Gründungsgeschichte der Festspiele umsah, konstatierte er das »Fehlen eines geordneten Archivs im Salzburger Festspielhaus«. Zugleich beanstandete er »die Gleichgültigkeit, mit der die Festspieldirektion all diesen Fragen« begegnet sei.⁶ Der Überlieferung nach hatten ältere Aktenbestände während des Zweiten Weltkriegs als Heizmaterial gedient.⁷

Die Festspielhaus-Gemeinde bestand von 1918 bis 1924 aus einem Salzburger und einem Wiener Zweigverein, womit sich auch die Frage nach dem Verbleib des Wiener Vereinsarchivs stellt. Hier liegt die Annahme nahe, dass dieses nach der Selbstauflösung des Wiener Zweigvereins Ende 1924 von Heinrich Damisch in Verwahrung genommen wurde, was zur Folge hatte, dass es bei der Bombardierung von dessen Wiener Wohnung im April 1945 verloren ging. Ein kleiner Restbestand, der Zeugnis ablegt vom Engagement des Wiener Zweigvereins für die Festspielidee, hat sich im Archiv der Salzburger Festspiele – wenn auch nur in Kopie – als »Nachlass Paul Hellmann« erhalten. Hellmann war als Vorstandsmitglied des Wiener Zweigvereins darum bemüht, die Kooperation zwischen der Festspielhaus-Gemeinde und

5 Die Gründung des Archivs der Festspiele erfolgte 1960 durch den damaligen Festspielpräsidenten Bernhard Paumgartner. Vgl. Werner Rainer: Nachdem der Vorhang sich geschlossen hat. Die Bewahrung des Vergangenen im Archiv. In: Franz Hadamowsky (Hg.): 50 Jahre Salzburger Festspiele. Salzburg 1970 (Selbstverlag), S. 29–32, hier S. 29.

6 Hans Conrad Fischer: Die Idee der Salzburger Festspiele und ihre Verwirklichung. Univ.-Diss. München 1954, S. 3.

7 Eva Schüttner: Die Tätigkeit des Denkmalamtes in der Zwischenkriegszeit. Univ.-Hausarbeit. Salzburg 1980, S. 115.

seinem Freund Hofmannsthal nach Kräften zu fördern.⁸ Auch dieser Bestand wurde in die Quellenauswahl miteinbezogen.

Die Zusammenführung der verstreuten Reste des Archivs der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde in dieser Quellenedition erscheint insofern schlüssig, als in ihrem Rahmen die institutionellen und organisatorischen Voraussetzungen für die Festspielgründung geschaffen wurden. Trotz mancher Vorbehalte bedienten sich auch Max Reinhardt und Hugo von Hofmannsthal der Infrastruktur des Vereins, um ihre eigenen Festspielpläne zu verwirklichen. Paul Hellmann erinnerte wenige Jahre nach Hofmannsthals Tod daran, dass dieser »unter den Mitgliedern des Vereins jene« herausgeföhlt habe, »welchen für die Mitarbeit an der ihm vorschwebenden Aufgabe Bereitschaft und Verständnis innenwohnte«.⁹ Angesichts der lückenhaften Überlieferung von archivalischen Quellen wurde zur Dokumentation des Wirkens der Festspielhaus-Gemeinde fallweise auch auf deren in den *Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde* veröffentlichte Vereinsberichte zurückgegriffen.

Aus der Korrespondenz zwischen Gehmacher und Damisch eröffnen sich vielfältige Einblicke in das Geschehen während der Gründungsphase der Festspiele. Aus dem ersten Teil des Briefwechsels wird ersichtlich, wie sehr die Festspielfrage in den Jahren 1916 bis 1918 von der Auseinandersetzung Gehmachers mit seinen Gegnern innerhalb der Internationalen Stiftung Mozarteum geprägt war, welche eine Beteiligung des Mozarteums am Festspielhaus-Projekt vehement ablehnten. Die Dokumentation dieses Konflikts, der Anfang 1918 mit dem Bruch zwischen dem Mozarteum und der Festspielhaus-Initiative sein Ende fand, wird ergänzt durch umfangreiches Quellenmaterial aus dem Mozart-Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum sowie Korrespondenzen aus dem Nachlass Lilli Lehmanns, der sich in der Staatsbibliothek Berlin befindet.

Der Bruch mit dem Mozarteum veranlasste Gehmacher, eine Annäherung der im August 1917 von ihm und Damisch gegründeten Festspielhaus-Gemeinde an Max Reinhardt in die Wege zu leiten. Als Oskar Holl – wie bereits erwähnt – 1967 Auszüge aus dem Briefwechsel veröffentlichte, ging es ihm – als Angehörigen¹⁰ der Familie Gehmacher – nicht zuletzt auch darum, Gehmachers und Damischs Verdienste um die Festspielgründung in Erinnerung zu rufen, indem er auf die Anbahnung einer Kooperation zwischen der Festspielhaus-Gemeinde und Reinhardt hinwies.¹¹ Was damals nur cursorisch dargestellt wurde, lässt sich in diesem Band aufgrund einer

⁸ Der Verbleib der Originale ist ungeklärt.

⁹ Paul Hellmann: Hugo von Hofmannsthal und die Salzburger Festspiele. In: Neue Freie Presse, 15.7.1934, S. 26 f.

¹⁰ Oskar Holl war der Schwiegersohn von Friedrich Gehmacher (1900–1976), des Sohns von Friedrich Gehmacher.

¹¹ Vgl. Holl: Dokumente zur Entstehung der Salzburger Festspiele (wie Anm. 3), S. 178.

erweiterten Quellenbasis im Detail nachvollziehen: Trotz anfänglicher Vorbehalte Damischs unternahm Gehmacher letztlich die entscheidenden Schritte, um ein Zusammenwirken der beiden so unterschiedlichen Festspiel-Initiativen zu ermöglichen.

Der vorliegende Quellenband dokumentiert darüber hinaus den Versuch Hofmannsthals und Reinhardts, noch während der letzten Monate des Bestehens der Monarchie unter der Protektion Leopold von Andrians, des Generalintendanten der k. k. Hoftheater, Festspiele in Salzburg zu installieren. Das Kriegsende und der damit verbundene Wechsel des politischen Systems machten diese Pläne obsolet, wodurch die Initiative zur Gründung von Festspielen wieder bei der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde lag.

Zur Dokumentation der Entwicklung der Festspielfrage während der ersten beiden Nachkriegsjahre bis hin zur Premiere des *Jedermann* auf dem Salzburger Domplatz am 22. August 1920 wurden unveröffentlichte wie auch veröffentlichte Quellen gleichermaßen herangezogen. Während es möglich war, die Tätigkeit der Festspielhaus-Gemeinde weitgehend auf der Grundlage archivalischer Quellen zu dokumentieren, wurde das aus germanistischer, theaterwissenschaftlicher und kulturhistorischer Perspektive bestens erschlossene Wirken Reinhardts und Hofmannsthals durch eine Auswahl bereits publizierter Quellen exemplarisch veranschaulicht. Diese wurden ergänzt durch unveröffentlichte Dokumente aus dem Max-Reinhardt-Nachlass im Theatermuseum Wien, dem Teilnachlass Max Reinhardt in der Wienbibliothek im Rathaus sowie einer Reihe weiterer Institutionen.¹² Aus der Gegenüberstellung von Quellen unterschiedlicher Provenienz ergeben sich vor allem Einblicke in die Interaktion zwischen den beiden Proponenten-Gruppen der Festspiel-Idee, also Gehmacher und Damisch auf der einen, Reinhardt und Hofmannsthal auf der anderen Seite.

Der ideologische Hintergrund der Träger der Festspielidee erschließt sich aus zahlreichen Dokumenten dieser Quellensammlung. Dabei zeigt sich, dass eine eindeutige Zuordnung nach Kriterien wie etwa »konservativ« oder »progressiv« vielfach nicht möglich ist, da sich gerade aus der Kooperation von in ihrer politischen Ausrichtung und sozialen Stellung heterogenen Kreisen vielfache Querverbindungen und Überschneidungen ergaben. Ein Beispiel dafür ist etwa Heinrich Damisch, der einerseits als Musikkritiker der radikal deutschnationalen und antisemitischen *Ostdeutschen Rundschau* arbeitete, andererseits als Vorstandsmitglied des Wiener Zweigvereins der Festspielhaus-Gemeinde höchst aktiv und auch erfolgreich darum bemüht war, Repräsentanten des jüdischen Großbürgertums zur Mitarbeit in seinem Verein zu gewinnen.¹³

¹² Vgl. die Angabe der Archive und Bibliotheken im editorischen Anhang, S. 585.

¹³ Vgl. Robert Hoffmann: Wer war Heinrich Damisch? Versuch einer biographischen Annäherung. In: *Musicologica Austriaca*. Jahresschrift der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft 27 (2008). Hg. von Barbara Boisits und Cornelia Szabó-Knotik. Wien: Edition Praesens 2009, S. 181–

Im Übrigen konnten auch jene Mitglieder der Festspielhaus-Gemeinde, die dem deutschnationalen politischen Spektrum nahestanden, Hofmannsthals »Salzburger Mythos« etwas abgewinnen. Dieser war – wie die Forschung zur Gründungsgeschichte der Festspiele längst gezeigt hat¹⁴ – ein Kunstprodukt, das unter dem Eindruck des Zusammenbruchs des Habsburgerreichs als restauratives Modell einer ästhetisch-politischen Reintegration konzipiert war und an die kulturellen Traditionen des österreichischen Barocks anzuknüpfen suchte.

Der Rückzug von Reinhardt und Hofmannsthal in ein provinziell-kleinstädtisches Umfeld resultierte aus dem Überdruß am Kulturbetrieb der Großstädte und ging einher mit dem Streben nach einer ideologischen Neupositionierung in Zeiten des politischen und gesellschaftlichen Wandels. War ihr theatralisches Festspielkonzept auf eine Einbeziehung der ganzen Stadt als Szene ausgerichtet, so ging es den Proponenten der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde ursprünglich um die Etablierung regelmäßiger Mozart-Festspiele im Dienste einer »idealen« Mozartpflege wie auch im Interesse des Fremdenverkehrs. Beide Initiativen hatten aber – wenn auch in unterschiedlichem ideologischen Kontext – das Vorbild von Bayreuth vor Augen und argumentierten darüber hinaus unter Einbeziehung des bis weit ins 19. Jahrhundert zurückreichenden Mythos von der »schönen Stadt«.¹⁵ Letztlich ist es ein den Gang der Festspielgeschichte bis heute bestimmendes Paradoxon, dass diese beiden in ihrer weltanschaulichen wie auch künstlerischen Ausrichtung so grundverschiedenen Festspielinitiativen vor dem Hintergrund des Zusammenbruchs der alten Welt in eine gemeinsame und überdies dauerhaft erfolgreiche Aktion mündeten.

Die Frage, welcher der beiden Initiativen ein größeres Verdienst für die Gründung der Festspiele zukommt, ist daher müßig. Auch die Frage nach der Relevanz von Hofmannsthals »Salzburger Mythos« für die heutigen Festspiele scheint längst beantwortet. Norbert Christian Wolf etwa stellte die Tragfähigkeit von Hofmannsthals Festspiel-Ideologie insofern in Frage, als man dabei »kaum von einer in sich schlüssigen und noch heute überzeugenden Begründung der Salzburger Festspiele« reden könne. Ungeachtet ihrer »manifesten gedanklichen Konstruiertheit, Widersprüchlichkeit und Brüchigkeit ihrer Rechtfertigung« durch Hofmannsthals Ideolo-

209; Damischs Hinwendung zur österreichischen NSDAP und sein Agieren während der NS-Zeit werden im Folgeband dieser Edition Erwähnung finden.

¹⁴ Vgl. u. a. Michael P. Steinberg: Ursprung und Ideologie der Salzburger Festspiele 1890–1938. Salzburg, München: Pustet 2000; Pia Janke: Politische Massenfeste in Österreich zwischen 1918 und 1938. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2010; Konstanze Heining: »Ein Traum von großer Magie«. Die Zusammenarbeit von Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt. München: Utz 2015 (Münchner Universitätsschriften Theaterwissenschaft, 25); Norbert Christian Wolf: Eine Triumphpforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthals Gründung der Salzburger Festspiele. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2014.

¹⁵ Vgl. Robert Hoffmann: Mythos Salzburg. Bilder einer Stadt. Salzburg, München: Pustet 2002.

gie hätten die Salzburger Festspiele – so fügt Wolf hinzu – aber »doch eine erstaunliche Zählebigkeit und Wandlungsfähigkeit bewiesen«. ¹⁶ Vielleicht liegt dies auch daran, dass der pragmatische Geist der Festspielhaus-Gemeinde, deren Ideen im Salzburger »Mozartkult« und in der bürgerlichen Musikkultur des 19. Jahrhunderts wurzeln, Form und Inhalt der Salzburger Festspiele auf lange Sicht viel mehr prägte, als es die Fixierung auf den Hofmannsthal'schen Gründungsmythos vermuten lässt.

Gerade heute, im Jubiläumsjahr 2020, in dem sich die Salzburger Festspiele völlig unvorhergesehen mit einer Krise konfrontiert sehen, die sich in ihren Auswirkungen durchaus mit jener des Gründungsjahres 1920 vergleichen lässt, scheint dieser pragmatische Geist ebenso gefragt wie eine Rückbesinnung auf den unerschütterlichen Glauben der Gründergeneration in die sinnstiftende Funktion von Kunst und Kultur insbesondere in Zeiten allgemeiner gesellschaftlicher Verunsicherung.

DANKSAGUNG

Edith Damisch ermöglichte das Entstehen dieser Quellenedition, indem sie mir den Nachlass Friedrich Gehmachers und Heinrich Damischs übergab. Leider kann ich meiner großen Dankbarkeit ihr gegenüber nur mehr posthum Ausdruck verleihen.

Sehr herzlich bedanken möchte ich mich bei Friedrich Gehmacher, dem Enkel des gleichnamigen Mitbegründers der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde. Er stand meinem Vorhaben von Anbeginn mit Rat und Tat zur Seite. Ihm verdanke ich den Kontakt zur Präsidentin der Salzburger Festspiele, Helga Rabl-Stadler. Sie überzeugte mich davon, dass die Publikation auf alle Fälle zeitgerecht zum Festspieljubiläum erfolgen sollte. Wertvolle Hinweise erhielt ich von Oskar Holl (München), der bereits vor mehr als 50 Jahren Auszüge aus dem Nachlass Gehmacher/Damisch edierte, sowie von Paul Hellmann (Rotterdam), dem Enkel von Hofmannsthals Freund Paul Hellmann, einem Mitglied des Wiener Zweigvereins der Festspielhaus-Gemeinde.

Herzlicher Dank gebührt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern jener Archive und Bibliotheken, die meine Quellenrecherche hilfreich unterstützten: An erster Stelle sind hier Franziska-Maria Lettowsky und ihre Mitarbeiterinnen Susanne Anders und Victoria Morino vom Archiv der Salzburger Festspiele sowie Sabine Greger-Amanshauser vom Mozart-Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum zu nennen. In beiden Archiven wurde ich überaus gastfreundlich aufgenommen und erfuhren meine Anliegen die bestmögliche Förderung. Zu Dank verpflichtet bin ich auch Lydia Gröbl (Theatermuseum Wien), Elisabeth Köhler (Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftenabteilung), Ulrike Rapp (Nachlass Bernhard Paumgartner,

¹⁶ Wolf: Eine Triumphforte österreichischer Kunst (wie Anm. 14), S. 267 f.

Universität Salzburg, Abt. Musik- und Tanzwissenschaft) und Christian Schlöder (Niedersächsisches Landesarchiv Hannover).

Für zahlreiche wertvolle Hinweise danke ich: Otto Biba, Edda Fuhrich, Silvia Bengesser, Johannes Hofinger, Peter F. Kramml, Norbert Mayr, Gisela Prossnitz, Gabriele Ramsauer, Klemens Renoldner, Klaus Taschwer, Thomas Weidenholzer.

Bei der Transkription und Digitalisierung der archivalischen Quellen leistete Susanne Holl wertvolle Hilfe. Ihre Tätigkeit wurde durch die Stiftungs- und Förderungsgesellschaft der Paris-Lodron-Universität Salzburg subventioniert.

Das Erscheinen dieser Publikation im Jubiläumsjahr 2020 wäre nicht möglich gewesen ohne die Bereitschaft von Bernhard Judex, die Kollationierung der Quellen wie auch die Erstellung des editorischen Anhangs zu übernehmen, obwohl nur ein sehr knapp bemessener Zeitraum zur Verfügung stand. Ihm und Manfred Mittermayer, dem Leiter des Literaturarchivs Salzburg, Forschungszentrum von Universität, Land und Stadt Salzburg, das den Arbeitsplatz zur Verfügung stellte, sei somit sehr herzlich gedankt. Dank gebührt auch der Wissenschaftsabteilung des Landes, welche die editorische Tätigkeit finanzierte, sowie Robert Kriechbaumer, der das Erscheinen des Bandes in der Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek ermöglichte. Gemeinsam mit meinem Mitarbeiter Bernhard Judex bedanke ich mich auch bei Ursula Huber, Julia Beenken und Michael Rauscher vom Böhlau Verlag für die angenehme Zusammenarbeit und die sorgfältige Betreuung der Drucklegung dieses Bandes.

Meine Frau Beatrix begleitete das Editionsprojekt seit seinen Anfängen mit großer Aufmerksamkeit. Für die beständige und mitunter auch kritische Unterstützung danke ich ihr.

Robert Hoffmann

Salzburg, 16. Juni 2020

Robert Hoffmann

Abriss der Gründungsgeschichte der Salzburger Festspiele

I MOZARTKULT UND MUSIKFESTE VOR DEM ERSTEN WELTKRIEG

1.1 Die Ausformung des Salzburger Mozartkults

Am Anfang war Mozart. Wenn heute die Aufführung von Hugo von Hofmannsthal's *Federmann* in der Inszenierung von Max Reinhardt auf dem Platz vor dem Salzburger Dom am 22. August 1920 als Geburtsstunde der Salzburger Festspiele zelebriert wird, dann bleibt vielfach unterbelichtet, dass die Salzburger Festspielidee weitaus älter ist, als die Fokussierung auf den Hofmannsthal-Reinhardt'schen Gründungsmythos vermuten lässt. Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich in Salzburg im Zeichen des regionalen Mozartkults eine Tradition von musikalischen Festveranstaltungen herausgebildet, welche erst durch die Zäsur des Ersten Weltkrieges unterbrochen wurde. Man kann daher davon ausgehen, dass es ohne diese Zäsur über kurz oder lang ebenfalls zu einer Institutionalisierung der Festspielidee gekommen wäre, vermutlich aber viel mehr unter dem Vorzeichen Mozarts, als es dann bei der Festspielgründung von 1920 und in den Folgejahren der Fall war.

Der Salzburger Mozartkult des 19. Jahrhunderts war getragen vom regionalen Bürgertum und Ausdruck seines Strebens nach politischer und kultureller Emanzipation. Ästhetische Kultur, also Kunst im weitesten Sinne, erfüllte seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert eine wesentliche und sinnstiftende Funktion bei der Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft. Sie orientierte den gebildeten Bürger »zugleich über die Wirklichkeit und das Leben, verklärend und versöhnend oder analysierend und aufdeckend, präsentierend und diskutierend«.¹ Nach der Befreiung aus den Fesseln der höfischen und ständischen Welt entfaltete sich Kultur in neu entstehenden oder »verbürgerlichten« Institutionen, welche wiederum den sozialen Rahmen einer sich formierenden bürgerlichen Öffentlichkeit abgaben. Dieser Prozess setzte im habsburgischen Österreich bereits vor der politischen Emanzipation des Bürgertums ein. Auch in der Provinzstadt Salzburg datieren die Anfänge eines spezifisch bürgerlichen Kunst-, Literatur- und Musikbetriebs aus der Ära des Vormärz.

Welche Kräfte das lokale Bildungsbürgertum zu mobilisieren verstand, erwies sich bei der für die Entwicklung Salzburgs zur Musikstadt so bedeutsamen Initiative zur Errichtung eines Mozartdenkmals. Nachdem das Andenken Mozarts in dessen Ge-

¹ Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte. 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*. 4. Aufl. München: C. H. Beck 1987, S. 533.

burtsstadt über Jahrzehnte weitgehend in Vergessenheit geraten war, machte sich Mitte der 1830er Jahre auch in Salzburg jenes zeittypische Streben nach »Invention of Tradition«² bemerkbar, das über eine Verklärung von »Helden der Kunst« letztlich auf eine bürgerliche Selbstthematizierung abzielte.³ Im Jahre 1835 regten der Salzburger Sigmund von Koflern und der aus Posen eingewanderte Schriftsteller Julius Schilling die Errichtung eines Mozartdenkmals an und es gelang ihnen, den von bürgerlichen Kreisen getragenen Museums-Verein für dieses Vorhaben zu gewinnen. Im Herbst 1836 konstituierte sich der Vorstand des »Museums« zugleich auch als Komitee zur Errichtung einer Mozartstatue in Salzburg. Gegen den Willen der k. k. Behörden, welche die Einwilligung zur Errichtung des Denkmals nach Möglichkeit verzögerten,⁴ solidarisierte sich das deutsche Ausland mit dem Salzburger Vorhaben und ermöglichte durch großzügige Spenden die Ausführung des Denkmals, das schließlich am 4. September 1842 im Rahmen eines aufwändig inszenierten Musikfestes mit Aufführungen Mozart'scher Werke, mit Festzug, gesellschaftlicher Unterhaltung und Belustigung für das Volk enthüllt wurde.⁵

In der Initiative zur Errichtung des Mozartdenkmals manifestierte sich nach Jahrzehnten fast völligen Stillstands des kulturellen und politischen Lebens in der Stadt Salzburg erstmals eine zaghafte Regung bürgerlichen Selbstbewusstseins. Mit einiger Verspätung erwachte die bürgerliche Vereinsleidenschaft nun auch in Salzburg. So kam es zeitgleich zu den Aktivitäten rund um das Mozartdenkmal zur Gründung des »Dom-Musik-Vereins«, aus dem in weiterer Folge sowohl die Musikhochschule als auch die Internationale Stiftung Mozarteum hervorgingen, also jene Institutionen, deren Entwicklung vielfache Querverbindungen zur Geschichte der Salzburger Festspiele aufweist.⁶ Darüber hinaus besteht in Salzburg eine ungebrochene Kontinuität der musikalischen Festkultur beginnend mit dem anlässlich der Enthüllung des Mozartdenkmals veranstalteten Musikfest bis hin zu den Salzburger Festspielen.

Unmittelbar spürbare Konsequenzen hatte die »Entdeckung« Mozarts für Salzburg zunächst aber vor allem für den Fremdenverkehr. Bereits in den 1840er Jahren

2 Eric Hobsbawm: Introduction: Inventing Traditions. In: Ders., Terence Ranger (Hg.): *The Invention of Tradition*. Cambridge u. a.: Cambridge Univ. Press 1996, S. 1–14, hier S. 9.

3 Ernst Bruckmüller: *Symbole österreichischer Identität zwischen »Kakanien« und »Europa«*. Wien: Picus 1997 (= Wiener Vorlesungen im Rathaus, 59), S. 24.

4 Vgl. Rudolph Angermüller: Die Errichtung des Salzburger Mozart-Denkmal. In: *Österreichische Zeitschrift für Musikwissenschaft* 26 (1971), H. 7, S. 429–434, hier S. 429.

5 Zur Gestaltung des Festes vgl. Ludwig Mielichhofer: *Das Mozart-Denkmal zu Salzburg und dessen Enthüllungs-Feier im September 1842*. Eine Denkschrift. Salzburg: Mayr 1843.

6 Zur Geschichte der »Internationalen Stiftung Mozarteum« vgl. Karl Wagner: *Das Mozarteum. Geschichte und Entwicklung einer kulturellen Institution*. Innsbruck: Helbling 1993; Rudolph Angermüller: *Das »Denkbuch des Dom Musik Vereines und Mozarteums zu Salzburg«*. In: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 134 (1994), S. 433–584.

besuchten jährlich 50.000 bis 80.000 Fremde die kaum mehr als 16.000 Einwohner zählende Stadt. Mozarts Denkmal und sein Geburtshaus gehörten nun bereits zum fixen Kanon der Sehenswürdigkeiten. Mit dem Anschluss an das Eisenbahnnetz 1860 und dem Beginn der Stadterweiterung erfolgte überdies der rasche Aufstieg Salzburgs zu einer mit Hotels und sonstiger touristischer Infrastruktur reich ausgestatteten »Saisonstadt«.⁷

Der kulturelle Alltagsbetrieb war zunächst aber noch provinziell und geprägt durch eine »Symbiose aus Bodenständigkeit und weltoffenem Heroenkult«.⁸ Eine zukunftsweisende Ausnahme stellte nur das Musikleben dar, das – herausgewachsen aus der bürgerlichen Musikkultur des Biedermeier – allmählich zu qualitätvoller Traditionspflege unter breiter Publikumsanteilmahme fand.⁹ Eine weitere Gelegenheit, um ihren Anspruch auf die Pflege von Mozarts Erbe zu bekräftigen, bot sich Salzburgs bürgerlicher Elite 1856 anlässlich von Mozarts Zentenarfeier. Während die Salzburger bei den Feierlichkeiten in seinem Geburtsmonat Jänner unter sich blieben, veranstaltete das Mozarteum im September ein aufwändig inszeniertes Musikfest, mit dessen Resonanz im In- und Ausland man zufrieden sein konnte.¹⁰ Gerade derartige Festveranstaltungen zeigten jedoch, woran es der Stadt noch mangelte. Außer der Aula der ehemaligen Universität gab es keine Räumlichkeiten, wie man beklagte, »um Mozart's Tonschöpfungen einem großen Publikum zur Anhörung bringen zu können«. Folglich bildete sich 1856 ein Personen-Komitee, welches sich zum Ziel setzte, »den Bau eines »Mozarteums« zur würdigen Pflege des Mozartkultus an der Stätte seiner Geburt zu ermöglichen«. Dieses Mozarteums-Gebäude sollte unter anderem »die nöthigen Lokalitäten für Musikaufführungen jeder Art, sowohl aus dem Gebiete der Opern- als der Concertmusik«, enthalten, womit der Gedanke eines Festspielhauses erstmals artikuliert wurde.¹¹ Diesem »Mozarteumsbau-Comité« war mangels ausreichender finanzieller Mittel jedoch kein Erfolg beschieden. Wenn schon die Mittel nicht ausreichten, um die dringend benötigten Lokalitäten für die Musikschule des Mozarteums, das Mozart-Archiv und die Mozart-Bibliothek

7 Robert Hoffmann: Salzburg wird »Saisonstadt«. In: Hanns Haas, Robert Hoffmann, Kurt Luger (Hg.): Weltbühne und Naturkulisse. Zwei Jahrhunderte Salzburg-Tourismus. Salzburg: Verlag Anton Pustet 1994, S. 45–51.

8 Gernot Gruber: Mozart und die Nachwelt. München, Zürich: Piper 1987, S. 166.

9 Vgl. Ernst Hintermaier: Musik – Musiker – Musikpflege. In: Heinz Dopsch, Hans Spatzenegger (Hg.): Geschichte Salzburgs. Stadt und Land, Bd. 2, 3. Teil. Salzburg: Haas 1991, S. 1619–1706.

10 Vgl. Julia Hinterberger: »An diesen Namen knüpft sich nun aber auch alle Localiteit der Salzburger«. Das Mozarteum im Spiegel der Salzburger Musikkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In: Dies. (Hg.): Von der Musikschule zum Konservatorium. Das Mozarteum 1841–1922. Wien: Hollitzer 2017 (= Geschichte der Universität Mozarteum Salzburg, 1), S. 13–114, hier S. 52 f.

11 Ludwig Mielichhofer: Die Säkular-Feier der Geburt Mozart's in Salzburg 1856. Salzburg: Oberer 1856, S. 2.

zu errichten, dann musste die Finanzierung eines kostspieligen Opernhauses umso mehr als illusorisch erscheinen.¹²

Mit der Mozart-Zentenarfeier von 1856 begann in Salzburg eine bis zur Niederlage der Habsburgermonarchie im Krieg gegen Preußen 1866 andauernde Phase von gesamtdeutsch-patriotischen Festveranstaltungen, in deren Inszenierung der regionale Mozartkult eine besondere Rolle spielte.¹³ Besonders aufwändig gestaltete sich die »Siebente deutsche Künstlerversammlung« von 1862, welche mehr als 500 Gäste, darunter viele angesehene Kunstschaffende, nach Salzburg brachte. Wie bei derartigen Festivitäten üblich, feierte das Salzburger Stadtbürgertum in Festzug und Spalier, beim Chorgesang und Festmahl nicht nur die auswärtigen Gäste, sondern auch sich selbst. Einschließlich der angereisten Bewohner der näheren und weiteren Umgebung waren über 10.000 Menschen in das Festgeschehen involviert.¹⁴

Davon unabhängig zeichnete sich als unmittelbare Konsequenz von Salzburgs Aufstieg zur internationalen »Saisonstadt« in den 1860er Jahren eine – zunächst noch bescheidene – musikalische Sommersaison ab. Nun erwies es sich auch als Vorteil, dass Salzburgs Bürgertum durch die Errichtung des Mozartdenkmals sowie zahlreiche weitere Festlichkeiten seinen Anspruch auf die Pflege von Mozarts Erbe bekräftigt und damit Salzburgs Image dauerhaft mit dem Namen Mozarts verknüpfte hatte. Über den Fremdenverkehr bahnten sich – ohne dass es dafür besonderer Anstrengungen bedurft hätte – Kontakte zu den kulturellen Akteuren der musikalischen Welt an. Namhafte Musiker wie die Komponisten Peter Cornelius und Anton Rubinstein sowie der Musikkritiker Eduard Hanslick weilten im Umfeld des Deutschen Künstlerfestes von 1862 in Salzburg.¹⁵ 1863 meldete die *Salzburger Zeitung*, »daß fast jeden Sommer glänzende Sterne des deutschen Kunsthimmels wie Cometen hier auftauchen, aber wie Fixsterne hier festgebannt bleiben«. Einer von diesen Künstlern war der Geigenvirtuose Joseph Joachim, der im Juli 1863 auf seiner Hochzeitsreise Salzburg besuchte, dann gleich den ganzen Sommer hier verbrachte und eine Reihe öffentlicher und privater Konzerte gab. Um Joachim versammelte sich ein »förmlicher musikalischer Congreß«,¹⁶ und zweifellos hob es Salzburgs Renommee als Musikstadt, dass der Geiger auch die folgenden Sommer in Salzburg verbrachte

¹² Vgl. Wagner: Mozarteum (wie Anm. 6), S. 95–99.

¹³ Vgl. Robert Hoffmann: Bürgerliche Kommunikationsstrategien zu Beginn der liberalen Ära. Salzburg und der Eisenbahnanschluß. In: Hannes Stekl, Peter Urbanitsch, Ernst Bruckmüller, Hans Heiss (Hg.): »Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit«. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992 (= Bürgertum in der Habsburgermonarchie II), S. 317–336.

¹⁴ *Salzburger Zeitung*, 6.9.1862. Die Stadt hatte zu diesem Zeitpunkt ca. 19.000 Einwohner.

¹⁵ Vgl. Reinald Chraska: Der Mainzer Dichter-Komponist Peter Cornelius in Salzburg und Trier. Trier: Wiss. Verlag Trier 1992, S. 50f.

¹⁶ *Salzburger Zeitung*, 22.9.1863.

und sich schließlich 1876 in Aigen eine Villa bauen ließ, in der ihn 1878 Clara Schumann und Johannes Brahms besuchten.¹⁷

Ab den 1870er Jahren flossen Sommerfrischetourismus und Mozartkult allmählich ineinander. Der entscheidende Schritt hin zur beginnenden Institutionalisierung einer musikalischen Sommersaison erfolgte allerdings erst durch die acht Salzburger Musikfeste, welche von der »Internationalen Mozart-Stiftung« (gegr. 1870) beziehungsweise ihrem Nachfolgeverein, der »Internationalen Stiftung Mozarteum« (gegr. 1880), zwischen 1877 und 1910 in unregelmäßigen Abständen veranstaltet wurden.

Initiiert wurden diese Feste, welche als unmittelbare Vorläufer der Salzburger Festspiele einzustufen sind, von einem kleinen Kreis liberal gesinnter Mozarteumsfunktionäre, dem die Verbindung von Mozarteum und Dom-Musik-Verein schon lange ein Dorn im Auge war. In einem ersten Schritt konstituierte sich unter der Federführung des erst kurz zuvor nach Salzburg zugezogenen Finanzbeamten Karl Freiherrn von Sterneck-Daublebsky und unter der Beteiligung maßgeblicher Honoratioren wie des Bürgermeisters Heinrich von Mertens und des Reichsratsabgeordneten Mathias Gschnitzer 1870 die »Internationale Mozart-Stiftung«, welche sich die Errichtung einer Musikhochschule, die wissenschaftliche Pflege von Mozarts Erbe, die Errichtung eines »Kunsttempels« sowie die jährliche Abhaltung eines »den allgemeinen Musik-Interessen gewidmeten Mozarttages« zum Ziel setzte.¹⁸ Der inhaltliche Widerstand des Dom-Musik-Vereins gegenüber den Ambitionen des neuen Vereins war auf lange Sicht vergeblich, vor allem vermochte er dessen erfolgreicher Öffentlichkeitsarbeit nichts entgegenzusetzen. Fürsterzbischof Albert Eder ermöglichte schließlich 1880 eine Fusion der Musikschule »Mozarteum« mit der Internationalen Mozart-Stiftung, welche sich noch im selben Jahr den Namen »Internationale Stiftung Mozarteum« zulegte.¹⁹ Der Dom-Musik-Verein überließ dem siegreichen Konkurrenten zudem das wertvolle Mozart-Archiv, alle Mozartreliquien sowie beträchtliche Barmittel, womit die Verantwortung für Mozarts Erbe jetzt allein bei der »Internationalen Stiftung Mozarteum« lag, welche als Reservat einer bildungsbürgerlichen Honoratiorenschicht von nun an eine Sonderrolle im kulturellen Leben der Stadt behaupten konnte²⁰ und der es zudem ein Anliegen war,

17 Vgl. Helene Karrer: 200 Jahre Villenbau in Aigen, mit Abfalter, Parsch und Glas. Salzburg: Verein Aigen-Initiative 1995, S. 62 ff.

18 Programm der Mozart-Stiftung, zit. nach Wagner: Mozarteum (wie Anm. 6), S. 294.

19 Vgl. Carena Sangl: Bürgerliche Musikkultur, »Dommusikverein« und Mozartkult. In: Jürg Stenzl, Kurt Birsak, Lars E. Laubhold (Hg.): Salzburger Musikgeschichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert. Salzburg, München: Verlag Anton Pustet 2005, S. 424–435.

20 Vgl. Wagner: Mozarteum (wie Anm. 6), S. 105; Hintermaier: Musik – Musiker – Musikpflege (wie Anm. 9), S. 1690f.

dem international anwachsenden Mozartkult eine Bühne in dessen Geburtsstadt zu verschaffen.²¹

Die Veranstalter des ersten Salzburger Musikfestes von 1877 hatten als Vorbild die Rheinischen Musikfeste vor Augen, bei denen schon seit Jahrzehnten alljährlich Massen von Musikliebhabern zusammenströmten. Diese abwechselnd in Düsseldorf, Köln und Aachen stattfindenden Feste waren Ausdruck einer spezifisch bürgerlichen Musikkultur, wie sie sich im Vormärz herausgebildet hatte. Zur optimistischen Überzeugung, »daß es an den Musikfesten gelinge, die Kunst ins Leben der Gegenwart einzubinden, Musik, Wirtschaft und technischen Fortschritt zu einer Art Gesamtkunstwerk zu vereinen«,²² kam der nationalpolitische Charakter dieser Feste, die in Organisation und Form ganz wesentlich vom Männerchorwesen der deutschen Gesangsvereine geprägt waren.²³

Den Initiatoren des ersten Salzburger Musikfestes ging es darum, die Idee der Rheinischen Musikfeste nach Österreich zu verpflanzen, allerdings ohne deren nationalpolitische Ausrichtung. »Ferne jedem Parteistandpunkte« sollte das Salzburger Fest »Gelegenheit bieten, das Beste klassischer und moderner Tonkunst« zu erleben. Vor allem aber sollte das Fest »neues pulsirendes Leben in die Mozartstadt« bringen und »den Reigen einer Reihe alljährlich wiederkehrender grosser Feste« eröffnen, »die nicht allein unserem Salzburg, sondern auch dem ganzen Oesterreich zur Ehre gereichen sollen«.²⁴

Die Organisation oblag einem Festausschuss, an dessen Spitze der auch im Wiener Musikleben fest verankerte Hofapotheker Wenzel Sedlitzky stand, der in den folgenden Jahrzehnten vielfach als Bindeglied zwischen den musikalischen Kreisen Wiens und Salzburg wirkte.²⁵ So verwundert es auch nicht, dass die Wiener Philharmoniker bei diesem Musikfest zum ersten Mal in Salzburg in Erscheinung traten.²⁶ Sedlitzky war es wohl auch zuzuschreiben, dass im Vorfeld in der Haupt- und Residenzstadt so intensiv für das Fest geworben worden war, dass man »durch volle

²¹ Wagner: Mozarteum (wie Anm. 6), S. 105.

²² Ernst Lichtenhahn: Das bürgerliche Musikfest im 19. Jahrhundert. In: Paul Hugger u. a. (Hg.): Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. Stuttgart: Metzler (zugl. Unterägeri: W&H-Verlags-AG) 1987, S. 161–179, hier S. 176.

²³ Vgl. Hans-Werner Boretsch: Der »alte Traum vom alten Deutschland«. Musikfeste im 19. Jahrhundert als Nationalfeste. In: Die Musikforschung 52 (1999), H. 1, S. 55–69.

²⁴ Rudolf von Freisauff: Das erste Salzburger Musikfest. Salzburg 1877 (Selbstverlag), S. 24.

²⁵ Zu Wenzel Sedlitzky vgl. den Nachruf in: Pharmaceutische Post, 6.12.1913, S. 1073 f.; Walter Hummel: Marksteine der Geschichte der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg und vierzigster Jahresbericht. Salzburg: Selbstverlag der Int. Stiftung Mozarteum 1936, S. 9; zum Programm vgl. Hinterberger: Das Mozarteum im Spiegel der Salzburger Musikkultur (wie Anm. 10), S. 88.

²⁶ Allerdings noch unter dem Namen »Orchester der Wiener k. k. Hofoper«; Clemens Hellsberg: Eine glückhafte Symbiose. Die Wiener Philharmoniker und die Salzburger Festspiele. Salzburg, Wien: Residenz 2017, S. 43.

sechs Wochen« in Wien keinen Schritt habe tun können, »ohne daß Einem ›Salzburg!‹ mit Riesenlettern in die Augen sprang«. ²⁷ Wiens bekanntester Musikkritiker Eduard Hanslick zeigte sich angetan von dem Salzburger Fest und plädierte für eine Institutionalisierung: »Es wäre ein schönes Resultat, wenn dieses hier neugeborene Institut Oesterreichischer Musikfeste sich gleich den Rheinischen durch periodische Wiederkehr zu einem Festen, Bleibenden gestalten und dadurch allmählich zu künstlerischem Einfluß erheben würde! Wir denken uns diese Musikfeste alljährlich zur selben Zeit wiederholt [...], abwechselnd von den namhaftesten österreichischen Dirigenten [...] geleitet.« ²⁸

Hanslick widmete dem ersten Salzburger Musikfest nicht weniger als drei ausführliche Besprechungen in der renommierten *Neuen Freien Presse* und zog dabei auch einen Vergleich zu Richard Wagners Bayreuther Festspiel, welches im Vorjahr zum ersten Mal stattgefunden hatte: »Wie ganz verschiedene Stimmung waltete hier und dort! Hier der Friede und die Freude unbefangenen Genießens, aus den Mienen jedes Nachbars widerstrahlend – dort die dumpfe Schwüle einer von wüstem Enthusiasmus und auflauernder Gehässigkeit geschwängerten Atmosphäre. Der friedliebendste Musikfreund, wenn er nicht zu den notorischen Exaltados gehörte, litt in Bayreuth unter dem vulcanischen kochenden Parteihaß und den wie blanke Pistolensäufe zielenden Blicken der Wagner'schen Leibgarde. Das wohlthwendste Gegenbild dazu empfängt uns hier in Salzburg. Ein offenes brüderliches Wohlwollen zwischen Künstlern und Festgästen, die Alle gekommen sind, zu lieben und zu verehren, nicht zu hassen und zu verfolgen, gekommen, um sich an Musik zu erfreuen, nicht aber mit Musik zu quälen. Ein Fest ist's, an dem persönliche Eitelkeit oder Götzendienst mit einem Einzelnen keinen Antheil hat. Selbst Mozart ist hier nur Einer unter Vielen. In diesem Sinne, unbeabsichtigt und ohne polemische Tendenz, bildet wirklich das Musikfest in Salzburg eine Art Protest gegen das Bayreuther Ereigniß.« ²⁹

Während Wagners Projekt nach der Premiere von 1876 in der finanziellen Krise steckte und in Bayreuth erst 1882 wieder Festspiele stattfinden sollten, beflügelte der Erfolg des Salzburger Musikfestes dessen Veranstalter so sehr, dass sie dem ersten Fest bereits 1879 ein weiteres folgen ließen. ³⁰ Dirigent der Festkonzerte des Orchesters der k. k. Hofoper war diesmal kein geringerer als der Wiener Hofkapellmeister Hans Richter, der in Bayreuth die ersten Aufführungen von Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* dirigierte hatte.

Über dieses zweite Salzburger Fest urteilte Hanslick allerdings schon weniger euphorisch als über das vorhergehende. Indem er einen Vergleich zu den Rheinischen

²⁷ Neue Freie Presse, 18.7.1877, zit. nach Hellsberg: Eine glückhafte Symbiose (wie Anm. 26), S. 43.

²⁸ Ebd.

²⁹ Eduard Hanslick: Vom Salzburger Musikfest III. In: Neue Freie Presse, 21.7.1877.

³⁰ Vgl. Johann Evangelist Engl: Das zweite Salzburger Musikfest. Salzburg: Zaurith 1879.

Musikfesten zog, bemängelte er die geringe Beteiligung der Salzburger am musikalischen Festgeschehen. So sei es ein Irrtum, wenn man in der Internationalen Mozart-Stiftung das Verdienst für sich in Anspruch nehme, »die Bahnbrecherin gewesen zu sein, Musikfeste, wie sie in Deutschland am Rhein schon längst in Fleisch und Blut übergegangen, auch in Oesterreich einzubürgern«. Das Salzburger Musikfest habe »weder den Charakter noch die Bedeutung der deutschen Musikfeste. Diese kommen durch das vereinte Wirken aller Musikkräfte der ganzen Provinz zusammen. [...] Dadurch werden die deutschen Musikfeste für die ganze Bevölkerung wichtig und ein unschätzbare musikalisches Erziehungsmittel der Nation. Hier in Salzburg fehlt dagegen die Mitwirkung einheimischer Künstler und Dilettanten vollständig; wie beim ersten, so scheinen auch bei diesem zweiten Musikfeste die Salzburger Instrumentalisten und Sänger mit einer gewissen Absichtlichkeit ausgeschlossen. So lange die angebliche ›Bahnbrecherin‹ nicht einheimische Kräfte zur Mitwirkung beizieht und ihre Programme durch große Chormusik vervollständigt, so lange kann man doch eigentlich nur von philharmonischen Concerten sprechen, welche das Wiener Hofopern-Orchester mit Beiziehung von zwei oder drei Solisten in Salzburg abhält. Die Rheinländer musiciren, die Salzburger lassen sich vorspielen – das ist der Unterschied.«³¹

Hanslicks Kritik war insofern berechtigt, als das Mozarteum und seine Musikschule zu diesem Zeitpunkt tatsächlich noch auf kein einheimisches Reservoir von Musikern zurückgreifen konnten, welche den Qualitätskriterien eines Musikfestes von überregionaler Bedeutung entsprochen hätten. Dieser Mangel wurde erst 1880 durch die Bestellung von Joseph Friedrich Hummel zum Direktor der Musikschule behoben, dem es rasch gelang, »unterstützt und gefördert von der teilweise lange in Vereinsfunktionen tätigen Gründergeneration der Stiftung«, die Schule und das Konzertwesen in einem raschen Aufschwung auf ein Niveau zu heben, »das für Salzburg bisher unerreichbar schien«.³² Als die Internationale Stiftung Mozarteum das 100-Jahr-Jubiläum der Erstaufführung von Mozarts *Don Juan* 1887 zur Veranstaltung eines dritten Salzburger Musikfestes nutzte, konnte man für die zwei von Hans Richter geleiteten Festaufführungen den von Hummel einstudierten Chor und das – freilich durch auswärtige Musiker verstärkte – Mozarteumsorchester beisteuern, während die Wiener Hofoper ihre besten Kräfte als Gesangssolisten zur Verfügung stellte. Aufführungsort war das alte kleine Salzburger Theater, das in erzbischöflichen Zeiten als Ballhaus und Hoftheater gedient hatte. Gerade diese Diskrepanz von erstklassigen Gesangssolisten, regionalen Musikern und bescheidenem Aufführungsort brachte Eduard Hanslick, der sich auch dieses Salzburger Musikfest nicht

³¹ Neue Freie Presse, 22.7.1879, S. 2.

³² Wagner: Mozarteum (wie Anm. 6), S. 109; Hinterberger: Das Mozarteum im Spiegel der Salzburger Musikkultur (wie Anm. 10), S. 90f.

entgehen ließ, zum Schwärmen: »Auf einer so engen Bühne jedoch wie die Salzburger, mit einem so kleinen Orchester, zwischen so kindlich primitiven Decorationen war mir der steinerne Gast noch niemals erschienen. Trotzdem zähle ich diesen so dürftig logierten, so eng gebetteten Salzburger ›Don Juan‹ zu meinen anziehendsten Theatererlebnissen. O, du wunderthätige Macht des Contrastes! Wie wohlthuend berührt uns so ungewohnte bürgerliche Enge und Einfachheit, heute, wo Opernhäuser nur imposant, blendend, unermesslich gebaut werden und den Sängern das Singen, dem Publicum das Hören täglich mehr erschweren!«³³

Max Kalbeck, ein weiterer prominenter Wiener Kritiker, betrachtete die räumliche Enge des Salzburger Theaters dagegen als Zumutung für Künstler und Publikum. Ausführlich berichtete er daher über einen Plan des Mozarteumspräsidenten Sterneck, den »Salzburger Theaterverhältnissen eine entscheidende Wendung zu Besserem zu geben«. Sternecks Plan sei es, »an der Stelle der baufälligen und feuergefährlichen Schaubude ein prachtvolles Freudenhotel ersten Ranges« zu errichten und am Salzachufer ein neues Mozart-Theater zu bauen, »ein Haus, dem speciellen Dienste des Unsterblichen geweiht, in welchem die über den Erdkreis verstreuten Mitglieder der Mozart-Gemeinde eine bleibende Stätte der Erhebung und Erbauung besäßen. [...] Nach Art der Bayreuther Festspiele sollen dann alljährlich zur Hochsommerzeit in den bunten Tagen des mächtigen Fremdenverkehrs Mustervorstellungen von Mozart's Opern veranstaltet werden, welche durch die Mitwirkung der ausgezeichnetsten Sänger, durch den hingebungs- und pietätvollen Geist ihrer Leitung und endlich durch eine möglichst authentische Treue gegen Form und Inhalt der Mozart'schen musikalischen Bühne ein weit über Stadt und Land hinausreichendes Interesse erregen würden.«³⁴

Auch Hans Richter sprach sich in seiner Tischrede anlässlich des für die mitwirkenden Künstler veranstalteten Festbanketts für die »Einführung ständiger Musikfeste in Salzburg« aus, was den Schriftsteller und Zeitungsredakteur Rudolf von Freisauß zur Feststellung veranlasste, »daß es seitens der Stiftung Mozarteum ein Kleinmuth sonder Gleichen wäre«, wollte sie diese Idee »nicht ebenso begeistert aufgreifen«. Salzburg besitze alle Prämissen für die Abhaltung solch regelmäßig wiederkehrender Musikfeste, nämlich »ein tüchtiges heimisches Orchester, den enormen Fremdenzuzug während der Sommermonate und, was am schwersten in's Gewicht fällt, den klassischen Boden für solche Feste«.³⁵

Hatten die Organisatoren der Salzburger Musikfeste bis dahin die Rheinischen Musikfeste nachzuahmen versucht, so wurden jetzt die Bayreuther Festspiele zum Vorbild, welche nach langer Pause und Überwindung ihrer finanziellen Krise ab 1886

33 Neue Freie Presse, 23.8.1887, S. 1.

34 Max Kalbeck: »Don Juan« in Salzburg. In: Die Presse, 28.8.1887, S. 1.

35 Salzburger Volksblatt, 1.10.1887, S. 2.