

Robert Kriechbaumer

„Salzburg hat seine Cosima“

Lilli Lehmann und die Salzburger Musikfeste



Robert Kriechbaumer: „Salzburg hat seine Cosima“.



böhlau

© 2021 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG Wien
ISBN Print: 9783205213628 — ISBN E-Book: 9783205213635

Robert Kriechbaumer: „Salzburg hat seine Cosima“.

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

Herausgegeben von Robert Kriechbaumer · Franz Schausberger · Hubert Weinberger

Band 79



Robert Kriechbaumer: „Salzburg hat seine Cosima“.

Robert Kriechbaumer

»Salzburg hat seine Cosima«

Lilli Lehmann und die Salzburger Musikfeste

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

© 2021 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG Wien
ISBN Print: 9783205213628 — ISBN E-Book: 9783205213635



Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung durch das Amt der Salzburger Landesregierung

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.

© 2021 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: Lilli Lehmann. Portraitfoto von Franz Xaver Setzer, 1920
© Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum (9080)

Korrekturat: Constanze Lehmann, Berlin
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien

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

ISBN 978-3-205-21363-5

Statt eines Vorwortes

EIN AUTOGRAF AUS DEM JAHR 1910/11

»Habent sua fata libella.« Das lateinische Sprichwort, dass Bücher ihre Geschichte haben, hat sich im Fall dieser Studie über Lilli Lehmann und ihr Wirken in Salzburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederum bewahrheitet. Der Autor wurde von Dr. Wilhelm Rummerstorfer darauf hingewiesen, dass sich ein Autograf von Lilli Lehmann, das ihre dominante Stellung beim Salzburger Musikfest 1910 zum Inhalt hat, im Besitz von MR Dr. Helmut Lang befinde. Im Wissen um die Bedeutung der Sängerin für das Salzburger Musikleben kurz nach der Jahrhundertwende, vor allem jedoch auch um ihren Widerstand gegen die Pläne von Friedrich Gehmacher und Heinrich Damisch, in Salzburg ein Festspielhaus zu errichten und regelmäßig Festspiele zu veranstalten, ersuchte ich MR Dr. Helmut Lang um Erlaubnis um Einsicht in das Autograf und dessen Kopie für weitere Studienzwecke. Beides wurde freundlicherweise positiv beantwortet. Die Kopie des Autografs blieb einige Wochen unbeachtet, da ich mich in der Finalisierung eines Buches über Landeshauptmann Dr. Franz Rehr und die Salzburger Festspiele befand. Nach der Fertigstellung des Buchmanuskripts widmete ich meine Aufmerksamkeit dem Autograf, von dem, wie bald feststand, einige Teile von Lilli Lehmann auch in ihre Autobiografie »Mein Weg« übernommen wurden. Allerdings enthält dieses private Manuskript ausführliche und kritische Bemerkungen über die von ihr engagierten Sänger und Sängerinnen, sodass ich den Entschluss fasste, eine kommentierte Transkription zu verfassen und in Form eines Aufsatzes zu publizieren.

Die Arbeiten an diesem Vorhaben entwickelten jedoch eine eigene Dynamik, das Manuskript sollte in einen historischen Kontext gestellt, die Geschichte des Engagements Lilli Lehmanns bei den Salzburger Musikfesten berücksichtigt und ihre Rolle beim Widerstand gegen den geplanten Festspielhausbau geschildert werden. Damit war jedoch der Rahmen eines Aufsatzes gesprengt und der Entschluss zur Abfassung eines umfangreicheren Manuskripts gefasst, das die Rolle von Salzburgs Cosima, wie sie der Wiener Musikkritiker Julius Korngold wohl zu Recht nannte, beleuchten sollte.

Bei meinen Recherchen erhielt ich die verständnisvolle und uneigennützig Unterstützung von Dr. Sabine Greger-Amanshauser von der Internationalen Stiftung Mozarteum und Dr. Armin Brinzing von der Bibliotheca Mozartiana, denen ich für Hinweise sowie die Beschaffung von Dokumenten zu Dank verpflichtet bin. Mein besonderer Dank gilt MR Dr. Helmut Lang, der durch das Zurverfügungstellen des Autografs erst den Entschluss zum Verfassen dieser Studie initiierte.

Salzburg, Frühjahr 2021

Robert Kriechbaumer

Robert Kriechbaumer: „Salzburg hat seine Cosima“.

Inhaltsverzeichnis

Statt eines Vorwortes. Ein Autograf aus dem Jahr 1910/11	5
I. Die Salzburger Musikfeste und das Entstehen der Festspielidee	9
II. Es gibt viel zu tun in der Mozartstadt. Lilli Lehmann und die Salzburger Musikfeste 1901 bis 1906	22
III. Lilli Lehmann als bestimmende Persönlichkeit des Salzburger Musikfestes 1910. Die »Sonne, um die sich die Planeten gruppieren.« . .	46
IV. »Ein kleines intimes Musikfest« oder der Charme der Provinz. Die Festkonzerte des Mozarteums 1912 und 1913 und die Pläne für das Neunte Salzburger Musikfest 1914	64
V. Bürgertum und Kultur im Salzburg des Fin de Siècle	72
VI. Am rechten Weg wandeln – kein österreichisches Bayreuth. Lilli Lehmanns Kampf gegen die Festspielhausidee	84
Bildteil	97

ANHANG

Memorandum die Don Juan Aufführungen vom 14. bis 16. 8. in Salzburg 1906	115
Vom Modernen Theater und allem, was Kunst und Künstler dabei verlieren. Von Lilli Lehmann	136
Memorandum Das Salzburger Musikfest 1910	145
Quellen- und Literaturverzeichnis	167
Personenregister	171

Robert Kriechbaumer: „Salzburg hat seine Cosima“.

I. Die Salzburger Musikfeste und das Entstehen der Festspielidee

Für die bürgerliche Elite des nunmehr zur verarmten und kulturell weitgehend unbedeutenden Provinz herabgesunkenen einst selbständigen und kulturell bedeutsamen Erzbistums Salzburg bot der im Vormärz entwickelte Mozartkult und die sich um diesen entwickelnde Musikkultur eine zukunftsweisende Möglichkeit, den Nymbus der Provinzialität zumindest im musikalischen Bereich abzustreifen. Mozart wurde zum Heros und Bannerträger eines erwachenden und sich auch immer deutlicher formulierenden bürgerlichen Selbstbewusstseins, das sich 1841 in der Gründung des »Dom-Musikverein und Mozarteum« und 1842 der Errichtung des Mozart-Denkmal manifestierte. Ziel der Gründung des »Dom-Musikverein und Mozarteum« war die Schaffung einer Nachfolgeorganisation von Sängern und Instrumentalisten für die seit 1807 nicht mehr existente Hochfürstliche Hofmusikkapelle sowie die Schaffung einer Schule zur musikalischen Nachwuchsförderung. Ergänzt wurde diese kulturpolitische Initiative durch die Gründung der »Salzburger Liedertafel« 1847, die sich vor allem der Aufführung großer Werke der Musikkultur widmete.¹ Die von beiden Vereinen im Jänner und September 1856 veranstaltete Mozart-Zentenarfeier ließ – bei aller positiven Resonanz im In- und Ausland – das strukturelle Problem der Mozart-Stadt deutlich werden. Sie verfügte, abgesehen von der Aula der ehemaligen Universität, über keine geeigneten Räumlichkeiten für eine Realisierung des ehrgeizigen musikalischen Programms, Mozarts Musik und auch jene anderer Komponisten einem größeren Publikum zu präsentieren. Wollte man nicht im Zustand der Provinzialität verharren, so die Überzeugung des liberalen Bürgertums, war eine stärkere Professionalisierung des Mozarteums sowie die Schaffung eines entsprechenden repräsentativen Gebäudes für die Schule, das Archiv und die Bibliothek notwendig. Darüber hinaus wurden bereits Pläne für die Errichtung eines Opernhauses geschmiedet. Professionalisierung bedeutete, so die Forderung des 1856 ins Leben gerufenen »Mozarteum-Fonds-Komitee«, die Säkularisierung des Mozarteums, d. h. dessen Loslösung aus der geistlichen Dominanz des Dom-Musikvereins und damit des Erzbischofs, die Forcierung der wissenschaftlichen Forschung durch Gründung einer Hochschule für Musik und die Internationalisierung sowie die Veranstaltung von Mozarttagen.

¹ Ernst Hintermaier: Musik – Musiker – Musikpflege. – In: Heinz Dopsch, Hans Spatzenegger (Hg.): Geschichte Salzburgs. Stadt und Land. Band II/3. Neuzeit und Zeitgeschichte. – Salzburg 1991. S. 1619–1706. S. 1683.

Die ambitionierten Intentionen des in der Ära des Liberalismus an Bedeutung gewinnenden Bürgertums² kollidierten jedoch mit dessen finanziellen Möglichkeiten, sodass die folgenden Jahre ein ambivalentes Bild vermitteln. Die letztlich bescheidenen finanziellen Mittel des provinziellen Bildungs- und Handelsbürgertums verhinderten den als notwendig erachteten Bau für die Musikschule des Mozarteums als Nukleus der weiteren Entwicklung, sodass die Errichtung eines Opernhauses ad *calendas graecas* verschoben werden musste. Andererseits begann sich Salzburg seit den späten vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts zunehmend zur Touristenstadt zu entwickeln. Für die Attraktivität der rund 16.000 Einwohner zählenden Stadt waren vor allem vier Faktoren verantwortlich: Stadtbild und Architektur,³ die geografische Lage als Ausgangspunkt für den im Zuge der wachsenden Naturbegeisterung einsetzenden Alpentourismus,⁴ die 1860 erfolgte Fertigstellung der Kaiserin-Elisabeth-Westbahn, die ein bisher kaum oder nicht mobiles Publikum nach Salzburg brachte⁵, und der mit der Errichtung des Mozart-Denkmal einsetzende Mozart-Kult, der auch zunehmend das Image der Stadt und deren Wahrnehmung als Mozart-Stadt prägte. Salzburg wurde in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts zur sommerlichen »Saisonstadt« und man war daher schon aus den damit verbundenen neuen Einnahmequellen gezwungen, eine entsprechende touristische Infrastruktur durch den Bau von modernen Großhotels zu schaffen sowie den noch im Vormärz dominierenden Eindruck der romantischen Armut durch eine Pflege des Stadtbildes zu beseitigen.

Hinzu trat ein gemäßigt liberaler Fortschrittsgedanke, getragen vom Besitz- und Bildungsbürgertum, der sich in der gründerzeitlichen Neugestaltung des Stadtbildes und den Bereichen von Bildung und Kultur manifestierte. Aus Mangel an Kapital und wohl auch Unternehmergeist des einheimischen Wirtschaftsbürgertums übernahm der später geadelte Unternehmer Karl Schwarz, der durch den Bahnbau zu Vermögen gekommen war, die Initiative in der Stadt und schuf zwischen Bahnhof und Stadt eine Prachtstraße nach dem Vorbild der Haupt- und Residenzstadt Wien. Die durch die Schleifung des noch verbliebenen Festungsgürtels bis zur Rezession

2 Zur Ära des Liberalismus in Salzburg vgl. Hanns Haas: Das liberale Zeitalter. – In: Heinz Dopsch, Hans Spatzenegger (Hg.): Geschichte Salzburgs. Stadt und Land. Band II/2. Neuzeit und Zeitgeschichte. – Salzburg 1988. S. 718–832.

3 Robert Hoffmann: Frühe Attraktionen. – In: Hanns Haas, Robert Hoffmann, Kurt Luger (Hg.): Weltbühne und Naturkulisse. Zwei Jahrhunderte Salzburg-Tourismus. – Salzburg 1994. S. 22–28.

4 Hanns Haas: Die Eroberung der Berge. – In: Ders.; Hoffmann, Luger (Hg.): Weltbühne und Naturkulisse. S. 29–37; Ders.: Massentourismus und Ich-Suche. Bergsteigen um 1900. – In: Ebda. S. 52–59. Zur im 19. Jahrhundert einsetzenden Naturbegeisterung vgl. auch Ruth und Dieter Groh: Weltbild und Naturaneignung. – Zur Kulturgeschichte der Natur. – Frankfurt am Main 1991.

5 Robert Hoffmann: Reisen unter Dampf. Die touristische Erschließung Salzburgs durch die Eisenbahn. – In: Haas, Hoffmann, Luger (Hg.): Weltbühne und Naturkulisse. S. 38–51.

Mitte der 1870er-Jahre entstehende Neustadt präsentierte die moderne und saubere Stadt, »Klein Wien«, wie man mit sichtlichem Stolz die sich am Ringstraßenstil orientierenden Prachtbauten nannte. Doch die moderne und saubere Stadt war, ebenso wie die aufkommende Metapher der »schönen Stadt«, die Georg Trakl schuf, nur die eine Seite. Hinter der Folie des Fortschritts und der – teilweise auch heftig umstrittenen – Modernisierung existierte das andere Salzburg, dessen Infrastruktur von einer Kultur des Mangels dominiert wurde und das nicht nur die Lebenswirklichkeit der Unterschicht von rund 40 Prozent prägte, sondern auch Bereiche der kleinbürgerlichen Gesellschaft erfasste. Die Straßenbeleuchtung war mangelhaft und erschwerte vielfach bei Einbruch der Dunkelheit das Auffinden von Adressen, die Wohnverhältnisse waren für einen Großteil der Bewohner ebenso katastrophal wie die hygienischen Zustände. Das städtische Kanalisationsnetz existierte nur in Ansätzen und die überall vorhandenen Sickergruben wurden nur alle zehn Jahre geräumt. Die Folge war das Grassieren der Tuberkulose, die um die Jahrhundertwende mit etwas über 20 Prozent die Todesursachen anführte.⁶

Für die Entwicklung der Stadt wurde bedeutsam, dass in den 1870er-Jahren der sich rasch entwickelnde Sommerfrischentourismus und der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gepflegte Mozartkult allmählich eine Symbiose bildeten. Die zunehmende touristische Attraktivität der Stadt, die auch von bekannten Künstlern frequentiert wurde, beflügelte die zwischenzeitlich erlahmten Bemühungen um eine Professionalisierung der Musik- und vor allem auch der Mozart-Pflege, wobei die Initiative bewusst von außerhalb des Vereins »Dom-Musik und Mozarteum« durch den ehemaligen liberalen Bürgermeister und Reichsratsabgeordneten Mathias Gschnitzer⁷ und den amtierenden liberalen Bürgermeister Heinrich Ritter von Mertens erfolgte.⁸

6 Ernst Hanisch, Ulrike Fleischer: Im Schatten berühmter Zeiten. Salzburg in den Jahren Georg Trakls (1887–1914). – Salzburg 1986. S. 23. (Trakl-Studien Band XIII. Herausgegeben von Ignaz Zangerle, Walter Methagl und Alfred Doppler in Verbindung mit dem »Brenner-Archiv«, Innsbruck.)

7 Mathias Gschnitzer (1808–1884) war 1847 bis 1850 Bürgermeister der Stadt Salzburg, 1848/49 auch Abgeordneter zum Kremsierer Reichstag. Gschnitzer erreichte in seiner Amtszeit als Bürgermeister das Patronat der Witwe von Kaiser Franz I. für das in das Eigentum der Stadt übernommene Museum, das nunmehr als Museum Carolino Augusteum bekannt wurde. Ebenso erfolgte auf seine Initiative hin die Umbenennung des »Michaelsplatzes« in »Mozartplatz«. 1850 bis 1861 war er Mitglied des Salzburger Gemeinderates, 1861 bis 1870 Mitglied des Salzburger Landtages, 17 Jahre lang Vizepräsident und 9 Jahre lang Präsident der Salzburger Handels- und Gewerbekammer.

Vgl. Richard Voithofer: »... dem Kaiser Treue und Gehorsam ...« Ein biografisches Handbuch der politischen Eliten in Salzburg 1861 bis 1918. – Wien/Köln/Weimar 2011. S. 58. (Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg. Herausgegeben von Robert Kriechbaumer, Franz Schausberger, Hubert Weinberger. Band 40.)

8 Heinrich Ritter von Mertens (1811–1872), studierte Rechtswissenschaften an der Universität Wien und war nach seiner Promotion ab 1833 in verschiedenen k.k. Landesregierungen tätig, ehe er sich 1848 in Salzburg niederließ. In Salzburg erwarb er u. a. Schloss Leopoldskron, das er aber bereits 1851

1870 initiierten sie die Gründung der »Internationalen Mozart-Stiftung« mit dem Ziel der Schaffung einer Musikhochschule, der wissenschaftlichen Pflege und Aufarbeitung von Mozarts Erbe, der Errichtung eines »Kunsttempels« sowie der jährlichen Veranstaltung eines »Mozarttages«, wie deren erster Präsident, der aus Wien zugewanderte Finanzrat Freiherr Karl von Sterneck-Daublebsky⁹ formulierte. Diese Bestrebungen sollten, wie der Name der Stiftung zum Ausdruck brachte, den regionalen Wirkungskreis durchbrechen und auf internationaler Ebene erfolgen. Ein Anspruch, der allerdings »zunächst mehr ein frommer Wunsch blieb.«¹⁰ Trotz dieses zunächst bestehenden Auseinanderklaffens von Anspruch und Wirklichkeit gelangen der neuen Institution zwei historisch bedeutsame kulturpolitische Erfolge. Die Mitwirkung an der von Ludwig von Köchel im Verlag Breitkopf und Härtel erstellten ersten Mozart-Gesamtausgabe sowie in enger Zusammenarbeit mit dem im Wiener Musikleben bestens vernetzten Hofapotheker Wenzel Sedlitzky¹¹ die Veranstaltung des Ersten Salzburger Musikfestes 1877. Es war wohl vor allem Sedlitzky zu verdan-

wiederum an König Ludwig I. von Bayern verkaufte und gründete 1866 eine Teerfabrik. 1861 bis zu seinem Tod 1872 war er Bürgermeister der Stadt Salzburg, 1861 bis 1870 Abgeordneter zum Salzburger Landtag und Landeshauptmann-Stellvertreter.

Vgl. Voithofer: » ... dem Kaiser Treue und Gehorsam ...« S. 87.

- 9 Freiherr Karl von Sterneck-Daublebsky (1813–1893) entstammte einer Patrizierfamilie aus Budweis, die auch über Generationen den Bürgermeister der Stadt stellte und 1620 von Kaiser Ferdinand II. in den Adelsstand erhoben wurde. Im frühen 19. Jahrhundert schlugen die männlichen Mitglieder der Familie nach einem Studium der Rechtswissenschaften die Beamtenlaufbahn ein, wobei sie vor allem im Gerichtswesen Karriere machten. Eine zweite Betätigungsmöglichkeit eröffnete sich in der k. k. Marine. So erhielt Maximilian von Sterneck-Daublebsky für seine Teilnahme an der Seeschlacht von Lissa 1866 den Maria-Theresien-Orden und beendete seine Karriere als Kommandant der k. k. Marine. Sein Sohn Maximilian wurde Vizeadmiral.

Freiherr Karl von Sterneck-Daublebsky schlug die Beamtenlaufbahn ein, war k. k. Finanzrat und nach seiner Übersiedlung nach Salzburg Mitbegründer der Internationalen Stiftung Mozarteum, deren erster Präsident er 1880 bis 1888 war. In dieser Funktion entfaltete er vor allem durch seine Beziehungen eine rege kulturpolitische Tätigkeit und rief die ersten Salzburger Musikfeste ins Leben. Nach ihm wurde die Sterneckstraße in Salzburg benannt.

- 10 Roland Tenschert: Salzburg und seine Festspiele. – Wien 1947. S. 110f.

- 11 Wenzel Sedlitzky (?–1913) studierte Pharmazie und schloss das Studium mit dem Doktorat ab. Er war der Sohn des Salzburger Hofapothekers Mag. Wenzel Adalbert Sedlitzky (1812–1886), der in Wien/Simmering die erste Apotheke betrieb und auch Bürgermeister von Simmering war. 1852 übersiedelte er nach Wien, übernahm eine Apotheke und war 1861–1884 als Mandatar Mitglied des Wiener Gemeinderates. In Salzburg erwarb er die Hofapothek, die sein Sohn Wenzel übernahm und 1903 vom Eckhaus gegenüber dem Tomaselli-Kiosk an ihren heutigen Standort am Alten Markt übersiedelte. 1913 verkaufte er die Apotheke an Franz Willvonseder.

1888/89 war er auch Präsident der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Für das Erste Salzburger Musikfest hatte er auch Clara Schumann zu engagieren versucht, die ihm jedoch am 16. April 1877 absagte. (Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana Doc 1877/1.)

ken, dass bei diesem Musikfest in der Aula academica die Wiener Philharmoniker unter der Leitung des ehemaligen Hofopernkapellmeister Otto Dessoff mitwirkten und damit erstmals außerhalb der Haupt- und Residenzstadt konzertierten. Im Jahr zuvor hatten in Bayreuth die ersten Festspiele stattgefunden und der Festspielgedanke begann zunehmend, die Aufmerksamkeit der kulturpolitischen Debatte auf sich zu ziehen, weshalb Wiens berühmt-berüchtigter Musikkritiker Eduard Hanslick nach Salzburg reiste und der Salzburger Veranstaltung sogar drei lobende Besprechungen in der »Neuen Freien Presse« widmete, wobei er Vergleiche mit Wagners Festspiel auf dem Grünen Hügel zog, die zugunsten Salzburgs ausfielen. Der Erfolg des ersten Musikfestes ermutigte dessen Organisatoren, zwei Jahre später ein neuerliches Musikfest zu veranstalten, bei dem abermals die Wiener Philharmoniker, diesmal unter Hofkapellmeister Hans Richter, dem Dirigenten der ersten Aufführungen von Richard Wagners »Ring des Nibelungen« in Bayreuth, das Programm bestritten. Hanslick merkte in seinem Bericht in der »Neuen Freien Presse« kritisch an, dass es sich bei diesem Salzburger Musikfest eigentlich um philharmonische Konzerte handle, die das Wiener Orchester unter Beiziehung von zwei oder drei Solisten gebe. Es seien somit letztlich Wiener Festspiele in Salzburg, der Salzburger Beitrag fehle aber, bis auf das Publikum, völlig. Die Kritik war nicht unberechtigt und legte den Finger auf die Schwachstelle der ersten Musikfeste, den strukturellen Provinzialisismus, den man nur durch eine Professionalisierung des lokalen Musikbetriebes beiseitigen konnte. Und diese Möglichkeit sollte sich Ende der 1870er-Jahre ergeben.

Mit dem in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzenden Kulturkampf und der damit verbundenen Fragmentierung zwischen liberalen Eliten und katholischem Milieu, vor allem dem Klerus,¹² erfolgte eine Erschütterung der bisherigen Dominanz der Katholischen Kirche, wenngleich deren privilegierte Stellung nicht völlig aufgehoben wurde. Allerdings schwächten die Aufhebung des Konkordats 1870 und die vier Jahre später erfolgende gesetzliche Regelung der äußeren Rechtsverhältnisse der Kirche ihre bisher dominante Stellung im politischen System der Habsburgermonarchie, sodass der Widerstand des Salzburger Erzbischofs gegen die Intentionen der »Internationalen Mozart-Stiftung« und ihrer liberalen Exponenten deutlich an Rückhalt verlor. 1880 erfolgte daher in der kulturellen Szene Salzburgs eine historische Weichenstellung. Erzbischof Albert Eder gab seinen Widerstand gegen eine Auflösung des »Dom-Musikvereins und Mozarteum« und damit eine Verselbständigung der Musikschule »Mozarteum« auf. Damit wurde die von den liberalen Proponenten der »Internationalen Mozart-Stiftung« intendierte Fusion mit

¹² Hanns Haas: Postmeister, Wirt, Kramer, Bauer, Müller und Wundarzt. Trägerschichten und Organisationsformen des Liberalismus. Das Salzburger Beispiel – vom frühen Konstitutionalismus bis zum Kulturkampf. – In: Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl, Peter Urbanitsch (Hg.): Bürger-tum in der Habsburgermonarchie. – Wien/Köln 1990. S. 257–273. S. 258 f.

der Musikschule »Mozarteum« möglich. Die »Internationale Mozart-Stiftung« mutierte, ihrem Anspruch entsprechend, in die »Internationale Stiftung Mozarteum« unter Einschluss des Mozarteums, wobei der »Dom-Musik-Verein« der neuen Institution das Archiv, die Mozart-Reliquien und die zwischenzeitlich angesammelten Barmittel überließ, womit die »Internationale Stiftung Mozarteum« zum alleinigen Träger der Mozart-Pflege wurde. Als »Reservat einer bildungsbürgerlichen Honoratiorenschicht« nahm sie von nun an eine Sonderrolle im kulturellen Leben der Stadt« ein.¹³ Da, im Gegensatz zu Wien, wo das liberale, zu einem erheblichen Teil auch jüdische, Großbürgertum die sogenannte »zweite« Gesellschaft der Ringstraßenära bildete und zunehmend vom Adel die Rolle des Förderers und Kunstmäzens übernahm, das innovative Wirtschaftsbürgertum in der Stadt Salzburg nur marginal entwickelt war, wurde sie zum Refugium und Kristallisationspunkt des traditionellen Stadt- und Bildungsbürgertums und ihrer ideologischen und kulturpolitischen Positionen.

Betrachtet man Fotografien von Salzburg des ausgehenden 19. Jahrhunderts, so werden die fließenden Übergänge zwischen Stadt und Land deutlich, zeigt sich ein urbaner Nukleus, der auch durch die städtebauliche Modernisierung seit den 1860er-Jahren nur geringfügig erweitert wurde und bereits in den angrenzenden (später eingemeindeten) Siedlungen ein zunehmend agrarisches Gepräge zeigte, das sich besonders durch die täglichen Tiertriebe zur Bahn manifestierte. Die Gesellschaft der Stadt war durch deutliche Hierarchien gekennzeichnet. Die einst dominierenden Domherren hatten die Mitglieder des kaiserlichen Hauses abgelöst, die in verschiedenen – einst erzbischöflichen – Residenzen bzw. Festungen Quartier bezogen hatten. In Kleßheim residierte der berühmt-berüchtigte Bruder des Kaisers, Erzherzog Ludwig Viktor, in Salzburg kurz »Lutziwutzi« genannt, in der Alten Residenz die Familie des exilierten Großherzogs der Toskana, Ferdinand IV. und seine Frau Alice, auf der Festung Hohenwerfen Erzherzog Eugen, der sich in Salzburg als Korpskommandant und Förderer des Mozarteums großer Popularität erfreute.

Salzburg beherbergte zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine adelige Gesellschaft von knapp über 200 männlichen Mitgliedern über 21 Jahren, von denen jedoch der Großteil erst durch Nobilitierungen in diesen erstrebenswerten Stand aufgestiegen war. Der Adel beherrschte auch mit einem Anteil von rund einem Viertel die hohe Bürokratie und stellte den Repräsentanten des Kaisers im Kronland, den Landesprä-

13 Robert Hoffmann: Festspiele in Salzburg. Quellen und Materialien zur Gründungsgeschichte. Band 1: 1913–1920. – Wien/Köln/Weimar 2020. S. 21. Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für historische politische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg. Herausgegeben von Robert Kriechbaumer, Franz Schausberger, Hubert Weinberger. Band 75.) Zur Geschichte des Mozarteums vgl. Karl Wagner: Das Mozarteum. Geschichte und Entwicklung einer kulturellen Institution. – Innsbruck 1993; Julia Hinterberger (Hg.): Von der Musikschule zum Konservatorium. Das Mozarteum 1841–1922. – Wien 2017.

sidenten.¹⁴ Gab sich der Adel bei dem vom Großherzog veranstalteten Hofball in der Alten Residenz ein Stelldichein, so galt der Bal paré der Liedertafel als Veranstaltung der besseren bürgerlichen Gesellschaft, vor allem der klassischen Honoratioren.

Für die Honoratioren des traditionellen Stadtbürgertums galt: »ökonomisch wenig initiativ und innovationsbereit, mit einer ausgeprägten Rentiersgesinnung; politisch liberal bzw. gemäßigt deutschnational; kulturell milde antiklerikal, an der Dreieinigkeit des Guten, Wahren und Schönen hängend. Ihr künstlerisches Ideal war die deutsche Klassik, der historische Roman, der Salzburger Maler Hans Makart, der es in Wien zu etwas gebracht hatte, und selbstverständlich: der von Salzburg okkupierte Wolfgang Amadeus Mozart.«¹⁵

Ein entsprechendes »Bildungspatent« bedeutete die Eintrittskarte in das Bildungsbürgertum, das damit »relativ offen nach unten« war und vor allem auch in der Provinz durch den Zuzug aufstiegsorientierter Gruppierungen expandierte. Höhere Beamte, Professoren, Lehrer, Ärzte, Rechtsanwälte und Techniker bildeten einen ständig wachsenden Nukleus dieser Gruppe, die durch ihre Opposition zum Kleptikalismus zum Träger des Kulturkampfes wurde und sich vor allem nach der Bildung des Zweiten Deutschen Kaiserreiches in einem kollektiven »hochemotionalen Rauschzustand«¹⁶ zunehmend dem Deutschnationalismus zuwandte.¹⁷ Beide Gruppierungen – die Honoratioren und die aufstiegsorientierten, oft aus dem Kleinbürgertum stammenden akademischen Karrieristen – sahen sich als Erben von Adel und Klerus als Träger der Kunst, d. h. der elitären Hochkunst, deren Interpretation und Pflege entlang traditioneller Normen des Bündnisses von Schönheit und Wahrheit erfolgte.

Die nunmehrige »Internationale Stiftung Mozarteum« wurde sowohl mit externen wie internen Erwartungshaltungen konfrontiert, denen sie durch eine forcierte Professionalisierung des Musikbetriebes und damit einer deutlich sichtbaren Qualitätssteigerung gerecht zu werden suchte. Die Berufung von Joseph Friedrich Hummel¹⁸

14 So war der Duz-Freund von Kaiser Franz Josef, Eduard Graf Taaffe, 1863–1867 Landespräsident, Graf Dr. Karl Coronini-Cronberg 1867–1869, Adolf Fürst Auersperg 1870–1871, Sigmund Graf Thun-Hohenstein 1872–1897, Clemens Graf Saint-Julien-Wallsee (1897–1908), Levin Graf Schaffgotsch (1908–1913).

15 Ernst Hanisch: Provinzbürgertum und die Kunst in der Provinz. – In: Bruckmüller, Döcker, Stekl, Urbanitsch (Hg.): Bürgertum in der Habsburgermonarchie. S. 127–139. S. 128.

16 Hans Ulrich Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band. Von der »Deutschen Doppelrevolution« bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849–1914. – München 1995. S. 730.

17 Hanisch: Provinzbürgertum und die Kunst der Moderne. S. 129.

18 Joseph Friedrich Hummel (1841–1919) wurde in Innsbruck geboren und studierte bei Franz Lachner am Münchner Konservatorium, um anschließend bereits im Alter von 20 Jahren seine Karriere als Dirigent und Komponist zu beginnen. Die Stationen seiner Karriere waren Innsbruck, Aachen, Troppau, Brünn, Wien und Linz, bevor er 1880 die Leitung des Mozarteums übernahm, das sich damals noch im Rang einer Musikschule befand. Unter seiner ambitionierten Leitung erlebte das Mozarteum eine

zum Direktor des neuen Mozarteums, das im Anatomiestöckle der alten Universität in der Hofstallgasse eine provisorische Heimstätte hatte, sollte sich als Glücksfall erweisen. Hummel, der diese Funktion 26 Jahre ausübte, gelang, tatkräftig unterstützt von der Internationalen Stiftung Mozarteum, innerhalb weniger Jahre eine deutliche Qualitätssteigerung, sodass man in Salzburg zunehmend über ein Reservoir von Musikern verfügte, das auch gehobenen Ansprüchen zu entsprechen wusste und damit die musikalische Szene aus ihrer bisherigen vom Dilettantismus geprägten Provinzialität befreite. Damit wurden die Voraussetzungen für das Dritte Salzburger Musikfest geschaffen, das 1887 anlässlich der Zentenarfeier der Uraufführung von Mozarts »Don Giovanni« in Prag veranstaltet wurde. Ein äußerst ambitioniertes Vorhaben, bei dem die »Internationale Stiftung Mozarteum« auf eine Kooperation mit der k. k. Hofoper in Wien setzte. Allerdings hatten sich gegenüber den beiden ersten Musikfesten nunmehr die Voraussetzungen geändert. Hatte Eduard Hanslick in seinem Bericht über das zweite Musikfest den Salzburger Beitrag vermisst und lediglich ein Wiener Gastspiel in Salzburg diagnostiziert, so gab es diesmal für die beiden von Hans Richter geleiteten Aufführungen von »Don Giovanni« mit dem durch auswärtige Kräfte verstärkten Mozarteumorchester diesen Beitrag. Die von Solisten der Wiener Hofoper gestalteten Aufführungen in dem beengten Salzburger Theater, das in Zeiten des selbständigen Erzbistums als Ballsaal und Hoftheater gedient hatte, ließen auf Grund der Raumverhältnisse den Ruf nach einem Theaterneubau laut werden. Der Präsident der Internationalen Stiftung Mozarteum, Karl Freiherr von Sterneck-Daublebsky, entwickelte den Plan der Errichtung eines Mozart-Theaters, in dem nach dem Muster Bayreuths jeden Sommer zur Zeit des immer stärker sich entwickelnden Fremdenverkehrs mustergültige Vorstellungen von Mozartopern gegeben werden sollten, und der Redakteur des »Salzburger Volksblattes«, Rudolf von Freysauff, griff diese Forderung mit dem Hinweis auf, dass die Stadt nunmehr ein durchaus tüchtiges Orchester besitze und während der Sommermonate den in großer Zahl anwesenden Fremden entsprechend hochqualitative und damit auch attraktive Aufführungen von Mozartopern bieten solle. Damit war auch der durchaus kontrovers diskutierte Konnex zwischen Musik und Tourismus angesprochen.

Vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Erholung nach dem Großen Börsenkrach 1873 mit seiner folgenden wirtschaftlichen Stagnation wurden Ende der 1880er-Jahre in Salzburg ehrgeizige Pläne geschmiedet. Die in den siebziger Jahren

beständige Qualitätsverbesserung, die 1914 zur Erhebung in den Rang eines Konservatoriums führte. Er gründete 1880 das Mozarteumorchester Salzburg, das er bis 1908 leitete, 1882 übernahm er auch die Leitung der Salzburger Liedertafel. Gleichzeitig war er als Komponist von Theatermusikstücken, Ouvertüren, Suiten, Konzerten, Messen, diversen Kirchen- und Chormusiken tätig. Vgl. dazu Peter F. Kramml: Joseph Friedrich Hummel (1841–1919), die prägende Gestalt des Salzburger Musiklebens der Jahrhundertwende. – In: Salzburg Archiv 12/1991. S. 175–181.

einsetzende wirtschaftliche Rezession hatte in der strukturschwachen Stadt aus Kapitalmangel zum Stillstand der ehrgeizigen gründerzeitlichen Stadterweiterung geführt und damit den Bausektor massiv getroffen¹⁹. Die allgemeine Krise der Industrie und des Gewerbes führte zwischen 1880 und 1890 sogar zu einer Zunahme der in der Land- und Forstwirtschaft Beschäftigten, um in den beiden folgenden Jahrzehnten infolge der wirtschaftlichen Erholung deutlich zu sinken.²⁰ Wirtschafts- und handelspolitische Impulse erwartete man sich von der seit den 1870er-Jahren angestrebten Nord-Süd-Verbindung (Tauernbahn) nach Triest, deren Realisierung jedoch erst durch das von Ministerpräsident Ernst von Koerber initiierte Investitionsprogramm ab 1901 in Angriff genommen werden konnte. Der 1909 vollendete Bau der Tauernbahn war eine nur mit dem Bau der Großglockner Hochalpenstraße 30 Jahre später vergleichbare technische Meisterleistung, an der rund 4000 Arbeiter, darunter viele Italiener, unter schwierigsten Bedingungen beteiligt waren. Sie bedeutete für das Land Salzburg nach dem Anschluss an die Westbahn 1860 die wichtigste ökonomische Innovation in der Spätphase der Habsburgermonarchie.

Die in den späten 1880er-Jahren eintretende wirtschaftliche Erholung manifestierte sich nicht nur in neuerlichen generellen Wachstumsraten, sondern auch in einer signifikanten sektoralen Verschiebung der Bedeutung der Wirtschaftssektoren durch die deutliche Abnahme des primären und den Bedeutungszuwachs des tertiären Sektors, dessen Anteil an den Erwerbstätigen zwischen 1869 und 1910 von 21,4 auf 26,4 Prozent stieg, während der Anteil des primären Sektors im gleichen Zeitraum von 62,4 auf 51,1 Prozent sank. Für die Zunahme des tertiären Sektors zeichnete vor allem der Fremdenverkehr in der Stadt Salzburg und in einigen Orten entlang der Eisenbahnlinien verantwortlich. War die Gästezahl der Stadt Salzburg zwischen 1871 und 1881 von 25.435 auf 52.705 gestiegen, so wuchs sie zwischen 1890 und 1900 von 71.568 auf 112.921, um im Jahr 1912 mit 187.345 ihren höchsten Wert vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs zu erreichen.²¹ Der Fremdenverkehr erfasste durch den Ausbau der Infrastruktur auch zunehmend das Land. Betrug 1901 die Fremdenmeldungen im Land Salzburg 170.133, so erreichten sie 1912 bereits 258.740. Vor allem die Stadt Salzburg entwickelte sich im Eisenbahnzeitalter zunehmend zur »Saisonstadt« und sollte daher mit Blick auf Mozart musikalische Attraktionen bieten.²² Von erheblicher Bedeutung wurde, dass Salzburg im *Fin de Siècle* durch Schriftsteller und Literaten eine neuromantische Überhöhung erfuhr,

19 Heinz Dopsch, Robert Hoffmann: Geschichte der Stadt Salzburg. – Salzburg/München 1996. S. 461 ff.

20 Josef Wysocki: Die Wirtschaft Salzburgs im 19. Jahrhundert. – In: Heinz Dopsch, Hans Spatzenegger (Hg.): Geschichte Salzburgs. Stadt und Land. Band II/4. Neuzeit und Zeitgeschichte. – Salzburg 1991. S. 2713–2742. S. 2724.

21 Wysocki: Die Wirtschaft Salzburgs im 19. Jahrhundert. S. 2736.

22 Robert Hoffmann: Stadt und Festspiele: Das Beispiel Salzburg. – In: Bernhard Kirchgässner, Hans-Peter Becht (Hg.): Stadt und Theater. – Stuttgart 1999. S.143–168. S. 153 ff. (Stadt in der Geschichte.

als die Stadt als einzigartige Symbiose von Landschaft, Architektur und Musik gefeiert wurde. Hermann Bahr wurde zum wortgewaltigen Schöpfer dieses Salzburg-Mythos, der als »Meister der Apotheose« die Stadt als steingewordene Musik beschrieb, in der Mozart geboren werden *musste*. Salzburg könne lächelnd erklären: »Ob ich es nun verdienen mag oder nicht, die Mozartstadt zu heißen, bin ich es denn nicht? Seht mich doch nur an! Was ihr an mir mit Augen seht, lässt Mozart euch in Tönen hören!«²³

Wenngleich der Erfolg des Musikfestes 1887 all jene innerhalb der Internationalen Stiftung Mozarteum beflügelte, die auf eine regelmäßige Abhaltung von Musikfesten drängten, so bestanden bei allem Enthusiasmus in der damit verbundenen zweiten Frage, der allgemein als notwendig erachteten Schaffung entsprechender Aufführungsmöglichkeiten in Form eines Festspielhauses, Differenzen. Die wirtschaftliche Erholung und der damit einhergehende Optimismus sowie die steigenden Besucherzahlen der Stadt waren das eine, die Möglichkeiten der Finanzierung eines so ehrgeizigen Projekts in einer nach wie vor strukturschwachen Stadt das andere. Es war vor allem der Blick auf die nur mangelhaft vorhandenen finanziellen Ressourcen, die die »Internationale Stiftung Mozarteum« vom ambitionierten Plan des Architekten Carl Demel²⁴

Veröffentlichungen des Südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung Band 25. Begründet von Erich Maschke und Jürgen Sydow.)

23 Zit. bei Robert Hoffmann: »Salzburg – das ist mehr als der bloße Name einer Stadt.« Salzburg-Mythen in historischer Perspektive. – In: Emil Brix, Ernst Bruckmüller, Hannes Stekl (Hg.): *Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen.* – Wien 2005. S. 265–303. S. 282.

24 Carl Demel (1858–1915) wurde in Böhmen geboren und studierte nach der Matura an den Technischen Hochschulen von Brünn und Wien, wo Heinrich Freiherr von Ferstel, einer der wichtigen Baumeister der Wiener Ringstraße, zu seinen Lehrern zählte. 1880 bis 1882 arbeitete er in dessen Architekturbüro in Wien, um anschließend als selbständiger Architekt nach Salzburg zu übersiedeln, wo er ab 1884 auch als Ausschussmitglied der Internationalen Stiftung Mozarteum tätig war. Ebenso wurde er Mitglied der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde.

1885 unterbreitete ihm der Hoffotograf Eduard Bertel den Plan der Errichtung eines Elektrizitätswerkes (Dampfkraftwerk). Das Vorhaben wurde 1887 realisiert und 1888 wurde das Unternehmen in eine Aktiengesellschaft umgewandelt und Demel fungierte als Planer und Bauleiter zahlreicher ehrgeiziger Projekte der Elektrizitätswerke, die jedoch ihre schmale Eigenkapitalbasis überdehnten und schließlich zu einem Prozess führten, in dem Geschädigte hohe Forderungen stellten, die auch Demel schwertrafen, der sein Architekturbüro aufgeben musste und als Aushilfslehrkraft an der k. k. Staatsgewerbeschule arbeitete. Erst zwischen 1896 und 1900 besserte sich seine finanzielle Situation und er wurde als Professor angestellt, um schließlich zum Fachvorstand aufzusteigen. In den Zeiten seiner finanziellen Turbulenzen stellte er seine Mitgliedschaft sowohl in der Internationalen Stiftung Mozarteum wie auch bei der Liedertafel ruhend, wobei dies von der Internationalen Stiftung Mozarteum inoffiziell begrüßt wurde, da man in diesem honorigen Kreis keinen Schuldner haben wollte. Erst nach seiner finanziellen Sanierung wurde er wiederum als Mitglied bei den Salzburger Musikfesten aktiv. 1912 wurde er Direktor der Staatsgewerbeschule in Graz und 1914 auf eigenen Wunsch in den Ruhestand versetzt. 1915 beging er durch Einnahme von Gift Selbstmord.

und des Fotografen Eduard Bertel²⁵ der Errichtung eines Mozart-Festspielhauses auf dem Mönchsberg nach dem Vorbild Bayreuths Abstand halten ließ. So sehr das Vorhaben, dessen Bedeutung für den Fremdenverkehr als wirtschaftliches Argument ins Treffen geführt wurde, publizistische Unterstützung fand, erwies sich die entscheidende Frage einer gesicherten Finanzierung als nicht lösbar. Das Projekt verschwand in der Schublade, um einem anderen – realistischeren, weil finanzierbaren – Platz zu machen: dem Bau eines neuen Stadttheaters. 1892 übernahm die Stadt das alte Theater und ließ an dessen Stelle im Zuge der nunmehr ambitioniert fortgesetzten Stadtentwicklung an dessen Stelle ein neues Haus von den Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer, die auch den Plan für ein Festspielhaus auf dem Mönchsberg entworfen hatten, errichten, das sich für die Aufführung von Mozartopern im Rahmen der Salzburger Musiktage eignete.

Doch das Theater war ein Privatunternehmen, das nur geringe Subventionen von der Stadt erhielt und sich daher größtenteils von den Einnahmen erhalten musste. Und der Geschmack des überschaubaren bürgerlichen Salzburger Publikums orientierte sich nicht an der »erhabenen Kunst«, deren »pietätvolle Pflege« der Bürgermeister bei der Eröffnung dem Theaterdirektor zur Aufgabe machte, sondern am Populären, Trivialen und Verkäuflichen. Lustspiele, Komödien, Volksstücke und Operetten bestimmten das Programm, die wirtschaftliche Krise des Betriebs war allgegenwärtig und hatte immer Saison, der Posten des Theaterdirektors in der nunmehr rund 20.000 Einwohner zählenden Stadt war daher keineswegs begehrt. Die vor allem von Honoratioren und dem Bildungsbürgertum immer wieder erhobene Forderung nach Qualität – man war schließlich Mozartstadt und nicht vergleichbar mit Provinzstädten ähnlicher Größe – war verständlich, scheiterte jedoch an den (ökonomischen) Realitäten der leeren Sitzreihen. Das 1893 eröffnete Stadttheater erwies sich nicht als der von der Bildungselite erhoffte Musentempel, weshalb sich die kulturellen Ambitionen auf die Pflege des Musiklebens richteten, wobei man auf den mit der Errichtung des Mozartdenkmals einsetzenden Mozartkult und die »Internationale Stiftung Mozarteum«²⁶ als zukunftsweisende Institution setzte.

Vgl. Guido Müller: Der Architekt Carl Demel (1858–1915). Sein Leben und sein Wirken in Salzburg (1882–1912). – In: Salzburg Archiv 36/2016. S. 355–400.

²⁵ Eduard Bertel (1855–1923) war k.k. Hoffotograf in Salzburg, wo er 1867 sein erstes Atelier eröffnete, dem noch mehrere Ateliergründungen folgten. Er war einer der bekanntesten Porträtfotografen, wurde zusammen mit Carl Demel einer der Initiatoren der Errichtung eines Salzburger Elektrizitätswerkes und 1888 einer der Aktionäre der Salzburger Elektrizitäts-Aktiengesellschaft. Er war zudem Schwiegervater des Physikers und Nobelpreisträgers Erwin Schrödinger, verkaufte 1909 seine Salzburger Ateliers, zog nach Wien und übte seinen Beruf nicht mehr aus.

²⁶ Vgl. dazu Rudolf Angermüller: Die Bedeutung der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg für das Kulturleben bis zum Ersten Weltkrieg. – In: Ders. (Hg.): Bürgerliche Musikkultur im 19. Jahrhundert in Salzburg. – Salzburg 1981. S. 58–92.

Unabhängig von der kontroversen Diskussion über ein Mozart-Festspielhaus sah man sich angesichts des 100. Todestages Mozarts 1891 mit der Herausforderung konfrontiert, ein diesem Anlass entsprechendes Musikfest zu veranstalten. Auch hier sollte Carl Demel, vom Scheitern seines Mozart-Festspielhaus-Projekts keineswegs entmutigt, als Obmann des Festkomitees eine führende Rolle spielen. Zusammen mit dem Buchhändler Hermann Kerber²⁷ wurde er zur treibenden Kraft der Vorbereitungen für das Vierte Salzburger Mozartfest, mit dem man im Juli 1891 dem Tod Mozarts, der Vollendung der »Zauberflöte« und des (allerdings nicht vollendeten) »Requiems« gedenken wollte. Durch die finanzielle und organisatorische Beteiligung der Stadtgemeinde sollte das Fest neben exklusiven künstlerischen Darbietungen – einer Aufführung des »Requiems« im Dom, zwei Konzerten der Wiener Philharmoniker unter Hofoperndirektor Wilhelm Jahn und einer konzertanten Aufführung der »Hochzeit des Figaro« im Stadttheater – durch einen Fackelzug zum Mozartdenkmal und ein Gartenfest im Mirabellgarten auch den Charakter eines Volksfestes erhalten. Für die Aufführung der »Hochzeit des Figaro« hatte man bei der wohl bedeutendsten Sängerin Deutschlands, Lilli Lehmann, angefragt, ob sie bereit wäre, die Rolle der Gräfin zu übernehmen. In ihren Erinnerungen berichtet Lehmann, dass sie damals diese Rolle noch nie gesungen hatte, sie allerdings längst auf ihrer Wunschliste gestanden sei. Sie wollte jedoch diese Rolle »gerade dort nicht zum ersten Mal singen, sondern reif, in die Rolle hineingewachsen sein, bevor ich sie Mozart darzubringen gedachte.«²⁸ Sie sagte daher ab.

Diese Absage tat jedoch der allgemeinen Begeisterung und Zustimmung der lokalen Presse und Honoratioren sowie der angereisten Künstler keinen Abbruch. In offensichtlicher Begeisterung und Feststimmung berichtete das »Salzburger Volksblatt«: »Festgepränge herrscht in Salzburgs Mauern. Flaggenschmuck ziert Haus um Haus, und durch die Straßen wogt der Mozartfreunde große Schar, die aus der Ferne zu uns kamen, um mit uns das hundertste Wiegenfest des großen Meisters, seiner

²⁷ Hermann Kerber (1849–1935) wurde in Südtirol geboren, erlernte den Buchhandel und übernahm die Geschäftsführung der Lausanner Buchhandlung Benda, ehe er sich 1881 in Salzburg selbständig machte. Hier erwarb er zunächst eine kleine Buch- und Kunsthandlung, die er allerdings rasch ausbaute, und widmete sich ab 1900 vor allem dem von ihm gegründeten Kunstverlag. Seit 1885 Mitglied der Handels- und Gewerbekammer förderte er vor allem die Bestrebungen um eine Verbesserung des Konzertlebens, wurde ehrenamtliches Kuratoriumsmitglied der Internationalen Stiftung Mozarteum, für die er sich besonders bei den Musikfesten zwischen 1891 und 1910 engagierte. Besondere Verdienste erwarb er sich um den Bau des Mozarteums (1910–1914) und den Erwerb von Mozarts Geburtshaus durch die »Internationale Stiftung Mozarteum« 1917. In dem von ihm unterhaltenen Salon verkehrte auch der junge Max Reinhardt während seines Engagements am Salzburger Stadttheater. Sein Sohn Dr. Erwin Kerber (1891–1943) wurde Sekretär der Salzburger Festspielhausgemeinde, 1933 Direktionsrat der Wiener Staatsoper, 1935 deren Verwaltungsdirektor und 1936 bis 1940 deren Direktor. 1942 übernahm er die Intendanz des Salzburger Landestheaters.

²⁸ Lilli Lehmann: *Mein Weg*. – Bremen 2012. S. 232. (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1913.)

›Zauberflöte‹ und seines ›Requiems‹ zu feiern.« In dieser »großartigen Huldigung manifestiert sich so recht die universelle Bedeutung, welche dieser gewaltige Tonheros für die ganze gebildete Welt errungen. [...] Mit gerechtem Stolz nennt Salzburg Amadeus Mozart seinen größten Sohn, hat sein Ruhm doch dazu beigetragen, den Namen seiner Vaterstadt hinauszutragen in alle Weltteile und sie als Mozartstadt zu einem internationalen Wallfahrtsorte für alle Freunde der Mozart'schen Tonmuse zu machen.«²⁹ Bürgermeister Franz Hueber sprach in seiner Begrüßungsansprache vor der Festversammlung in der Aula academica in beinahe sakraler Ergriffenheit von Salzburg als dem »Geburtsorte eines hohen Propheten,« vom »Mekka der deutschen Kunst.«³⁰

Doch alle positive publizistische Resonanz sowie wohlwollenden Reaktionen der beteiligten Wiener Künstler konnten nicht über die Realität der knappen finanziellen Möglichkeiten sowie der strukturellen Beschränkungen hinwegtäuschen, die einer Institutionalisierung der Musikfeste und damit auch des Festspielgedankens entgegenstanden. Die Einspielergebnisse der letzten drei Feste hatten nicht den Erwartungen entsprochen und belasteten das Budget der Internationalen Stiftung Mozarteum erheblich. Die Finanzen waren ohnedies durch das Mozarteum und dessen deutliche Qualitätssteigerung sowie die von dieser betriebenen Musikpflege zu einem beträchtlichen Teil in Anspruch genommen, sodass man vor einer risikobehafteten Fortsetzung der Musikfeste zurückscheute. Nur im Fall der Bereitstellung beträchtlicher zusätzlicher finanzieller Mittel durch private Gönner wäre man zu einem solchen Schritt bereit gewesen. Solche waren aber weit und breit nicht in Sicht. Die Durchführung von Mozart-Musikfesten verschwand von der kulturpolitischen und musikalischen Agenda, um erst nach zehn Jahren neu belebt zu werden. Das 1901 wiederum durchgeführte Fünfte Musikfest verzeichnete erstmals die Mitwirkung von Lilli Lehmann, die nun nicht nur die folgenden Musikfeste entscheidend mitprägen, sondern auch in der Internationalen Stiftung Mozarteum zu einer der dominierenden Gestalten werden sollte.

²⁹ Mozart Zentenar-Feier. – In: Salzburger Volksblatt 15.7.1891. S. 2.

³⁰ Mozart-Zentenar-Feier. – In: Salzburger Volksblatt 16.7.1891. S. 2–4. S. 3.

II. Es gibt viel zu tun in der Mozartstadt

LILLI LEHMANN UND DIE SALZBURGER MUSIKFESTE 1901 BIS 1906

Nach zahnjähriger Pause ergriffen neuerlich die rührigen und ambitionierten Protagonisten des Jahres 1891, Carl Demel und Hermann Kerber, die Initiative und traten an die Spitze eines Festausschusses zur Durchführung des Fünften Salzburger Musikfestes. Seitens der Internationalen Stiftung Mozarteum hatte man lediglich aus dem Motiv des unkalkulierbaren finanziellen Risikos die Veranstaltung weiterer Musikfeste aufgeschoben, jedoch nicht aufgehoben. Unter geänderten finanziellen Rahmenbedingungen, d. h. im Fall des entsprechenden Fließens von Subventionen und/oder Spenden, war man jederzeit bereit, das Projekt wieder aufzunehmen. Man bemühte sich daher – durchaus erfolgreich – um die Lukrierung der benötigten Subventionen und Spenden, ein angesichts der sehr beschränkten Möglichkeiten in einer wirtschaftlich nicht prosperierenden Provinz keineswegs leichtes Unterfangen. Bei einem Gesamteingang von 15.000 Kronen erreichten die Spenden der lokalen Privatpersonen lediglich einen Betrag von 700 Kronen. Rechnet man noch großzügig die Spende der Salzburger Sparkasse in Höhe von 1700 Kronen hinzu, so erreichte die lokale Akquisition lediglich 2400 Kronen. Die öffentliche Hand – Unterrichtsministerium, Salzburger Landtag und Gemeinderat der Stadt Salzburg – spendeten insgesamt 6100 Kronen, während der Hochadel (Kaiser, Erzherzog Ludwig Viktor, Großherzog der Toskana, Erzherzog-Protector Eugen) 6500 Kronen zur Verfügung stellte.³¹ Die beträchtliche Höhe der eingegangenen Spenden und Subventionen ermöglichte nicht nur eine risikolose Durchführung des Fünften Salzburger Musikfestes, sondern eröffnete angesichts eines Reingewinns von 10.000 Kronen auch die durchaus realistische Aussicht auf die zukünftige im Abstand von fünf Jahren erfolgende regelmäßige Durchführung der Musikfeste. Zu diesem Zweck wurde der Gewinn einem Musikfestfonds zugeführt und beschlossen, in Zukunft ein Drittel der Einnahmen der Internationalen Stiftung Mozarteum diesem Fonds zur Verfügung zu stellen.

Auch Lilli Lehmann, die unentgeltlich die Rolle der Donna Anna in den beiden von Mozarteumdirektor Joseph Friedrich Hummel geleiteten Aufführung des »Don Giovanni« gesungen hatte und vom »Salzburger Volksblatt« als »Königin der deutschen Gesangskunst« und »Hauptstütze des Salzburger Musikfestes« titulierte,³² spendete 1000 Gulden. Sie war der gefeierte Star des von der Internationa-

³¹ Salzburger Volksblatt 14.8.1901. S. 2.

³² Salzburger Volksblatt 17.8.1901. S. 2.

len Stiftung Mozarteum im neu eröffneten Stiegelkeller veranstalteten Frühschoppens zu Ehren der teilnehmenden Künstler. Begeistert berichtete das »Salzburger Volksblatt« von einer Versammlung »glänzender Sterne des deutschen musikalischen Himmels« und der Präsident der Stiftung. Gandolph Graf Kuenburg,³³ berichtete unter lautem Jubel der Anwesenden, dass die hochherzigen Spenden vor allem Seiner Majestät die Möglichkeit eröffnet hätten, nunmehr regelmäßig Musikfeste zu veranstalten. Carl Demel dankte besonders den mitwirkenden Künstlern, wobei er die »Hohen-Priesterin des Gesanges« Lilli Lehmann hervorhob. Die Veranstalter sagten ihnen allen Dank, »mit leeren Händen zwar, doch mit vollem Herzen; und dieses Herz legen wir in Ihre Hände, nehmen Sie es mit [...]«. Lilli Lehmann antwortete im Namen der Künstler und versicherte, ihre Person betreffend, prophetisch: »Wir nehmen das uns gebotene Herz gerne entgegen und kommen immer wieder, so oft Sie uns verlangen.«³⁴ In ihren Erinnerungen bemerkte sie, dass ihr die Aufführung des »Don Giovanni«, in der sich ein hochkarätiges Sängersenemble aus Wien, München, Berlin und Dresden auf der Bühne versammelte, »in manchen Punkten unvergessen blieb. Damals betätigte ich mich nur als Sängerin am Werk, wohl aber wurde meine Aufmerksamkeit auf vieles gelenkt, von dem ich bisher keine Ahnung hatte. Ich sah, wieviel es gerade hier in der Mozartstadt zu tun gab, wie nötig es wäre, dass sich praktische Künstler Mozartscher Interessen annähmen, die in Beiträgen mancherlei Arten: in Fonds für die Mozartschule, Festspielen und Konzertaufführungen, Ankauf von Mozarts Geburtshaus usw. gipfelten, die ideale Aufgaben in sich schließen. Mangelt es doch bei aller Liebe und freudigen Aufopferung des ausgezeichneten künstlerisch-feinfühligem Komitees in Salzburg an Geld für alles, um ein unvergängliches, ewig sich erneuerndes Denkmal für Mozarts Größe zu schaffen, d.h. so zu fundieren, dass Schule, Festspiele usw. gesichert wären für alle Zeiten. Denn Mozart muss der Maßstab bleiben für vollendete Musik, die den Menschen erhebt und beglückt. Wer wäre dessen würdiger als er und seine Werke? Müssten nicht in allen Gauen der Welt und besonders in Österreich und Deutschland Verbände, von praktischen Menschen geleitet, sich's angelegen sein lassen, für ihn zu

33 Gandolf Graf von Kuenburg (1841–1921), Dr. jur., entstammte, ebenso wie der Salzburger Erzbischof Max Gandolf, dem Geschlecht der Kuenburger. 1863 trat er in den österreichischen Staatsdienst, wurde 1877 Staatsanwaltssubstitut und 1882 Landesgerichtsrat in Linz, 1892 Senatspräsident des k.k. Obersten Gerichtshofes. 1874 wurde er als Vertreter des Großgrundbesitzes in den oberösterreichischen Landtag und 1888 als Vertreter der Stadt Linz in den Reichsrat gewählt. 1891 bis 1892 war er Minister ohne Portefeuille im Kabinett Taaffe, 1897 wurde er zum Mitglied des Herrenhauses auf Lebenszeit ernannt.

Seine Pension verbrachte er in Salzburg, wo er von 1899 bis 1911 als Präsident der Internationalen Stiftung Mozarteum, ab 1911 als deren Ehrenpräsident, wirkte und auch in der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde führend tätig war.

34 Das Salzburger Musikfest. – In: Salzburger Volksblatt 10.8.1901. S. 2 f. S. 2.

wirken? Wie elend ist es doch noch immer um ideale Beteiligung an Kunstaufgaben bei uns bestellt, wenn es nicht einmal gelingen will, Salzburg seine größte Aufgabe zu erleichtern; es wäre doch eine Spielerei, wenn ein paar hundert Menschen einmal in ihren Säckel greifen wollten, etwas von dem zu geben, was sie übrighaben!³⁵

Lilli Lehmann (Elisabeth Maria Lehmann-Kalisch) war zum Zeitpunkt ihres beginnenden Engagements für die »Internationale Stiftung Mozarteum« und die Salzburger Musikfeste 53 Jahre alt und galt international als eine der bedeutendsten Opernsängerinnen, die ihre Wagner Partien unter Anleitung des Komponisten, der sie in seinen Briefen u. a. als »Allerliebstes Kind«, »Allerliebstes Lehmannchen«, »Liebste Lilli«, »Liebe Freundin« ansprach, erarbeitete. 1848 in Würzburg als Tochter des Heldenentors Karl August Lehmann und der Sängerin und Harfistin Maria Theresia Löw geboren, erhielt sie ihre Gesangsbildung, ebenso wie ihre jüngere Schwester Marie, nach der Übersiedlung ihrer Familie nach Prag vor allem von ihrer Mutter. Ihr Bühnendebüt erfolgte 1865 als Erster Knabe in Mozarts »Zauberflöte« am deutschen Landestheater in Prag. Es folgten Engagements in Danzig (1868/69) und Leipzig (1869/70) vor allem als Koloratursopranistin, ehe sie 1870 an die Berliner Hofoper wechselte, der sie bis 1885 angehörte. Wagner, der die Sängerin sehr schätzte, engagierte sie 1876 zu den ersten Bayreuther Festspielen. Das Bayreuther Engagement öffnete das Tor zur steilen internationalen Karriere. Es folgten Einladungen nach Stockholm, London, Prag, Wien und 1885 nach New York. Bis 1891 sang sie sechs Opernsaisonen in den USA und feierte im deutschen und italienischen Fach Triumphe. 1888 heiratete sie in den USA den Tenor Paul Kalisch und wurde nach ihrer Rückkehr wiederum Mitglied der Berliner Hofoper. Neben zahlreichen Gastspielen und einem neuerlichen Engagement in Bayreuth war sie in Berlin vor allem auch als Gesangspädagogin tätig.³⁶

Bereits 1878 hatte sie in Scharfling am Mondsee erste Kontakte zum Salzkammergut geknüpft. In ihren Erinnerungen berichtete sie durchaus humorvoll, sie sei damals zusammen mit ihrer Mutter zufällig dorthin gekommen. »Fünf Wagenstunden von Salzburg entfernt, fanden wir am Mondsee ein altes, kleines Bauernwirthshaus, damals für sein gutes Essen berühmt, wo nur zwei Wiener Familien schon seit vielen Jahren allein hausten, und weitere zwei Zimmerchen für Passanten freigehalten wurden, die von hier aus den Schafberg bestiegen, an dessen Fuß Scharfling (Dampferstation) liegt. Zwar wurden wir nicht mit allzu freundlichen Gesichtern empfangen, da die seit Jahren ansässigen Wiener den Mondsee als ihr Eigentum betrachteten; doch änderte sich ihr Benehmen, als sie merkten, dass wir den See nicht ausbadeten, das Bier nicht austranken, und auch der Berge Höhe und Schönheit nichts verlor, weil wir darauf

35 Lehmann: Mein Weg. S. 233.

36 Zu ihren Salzburger Wirken vgl. Paul Lorenz: Lilli Lehmann und die Mozartstadt Salzburg. – In: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum. – Salzburg 1972. S. 28–31.

herumkletterten. Die Unterkunft war elend genug – sie hat sich seitdem nicht gebessert – aber der Ort gefiel uns, passte sich unseren Hauptwünschen an, und wir hatten, was wir brauchten: Ruhe.« 1896 berichtete sie ihrem Mann von diesem idyllischen Ort in den höchsten Tönen. »Ich kenne einen Platz, der dir gefallen würde, vorausgesetzt, dass er noch ist, wie er vor siebzehn Jahren war.« Als wir angekommen, kämpfte mein Mann gerade mit Todesgedanken, weil uns das Wetter echt »salzkammergutisch« empfing; als aber gegen Abend sich die ganze Herrlichkeit der Gegend entschleierte, hatte sie auch ihn im Fluge genommen. Und dann blieben wir hängen an dem Plätzchen, das uns, je länger wir es kennen, je mehr erfreut und beglückt.«³⁷ Neben Grunewald bildete Scharfling den privaten Lebensmittelpunkt von Lilli Lehmann, wodurch eine wichtige Voraussetzung für ihr drei Jahre später einsetzendes Engagement für die »Internationale Stiftung Mozarteum« und die Salzburger Musikfeste gegeben war.

Lehmans Erwiderung auf die Dankesrede Carl Demels beim Künstler-Früh-schoppen der Internationalen Stiftung Mozarteum war keineswegs höfliche Floskel, sondern sie war gewillt, sich als *praktische Künstlerin* in einem außerordentlichen Maß zu engagieren. Sie wurde eine der bestimmenden Persönlichkeiten der Internationalen Stiftung Mozarteum und der Salzburger Musikszene. So ergriff sie bereits 1902 die Initiative und erreichte die Aufführung von Mozarts »Requiem« im Rahmen einer vom Salzburger Weihbischof Balthasar Kaltner zelebrierten Gedächtnismesse im Dom. Lehmann sang in der sonst ausschließlich von Salzburger Kräften bestrittenen Aufführung den Sopranpart und war auch am folgenden Tag Mittelpunkt eines Konzertes. 1903 gab sie einen Liederabend, dessen Gewinn ebenfalls dem Fonds des Musikfestes zugutekam. Das »Salzburger Volksblatt« berichtete anlässlich ihres Liederabends: »Die »Internationale Stiftung Mozarteum« besitzt in Frau Lilli Lehmann-Kalisch eine mächtige Gönnerin und opferfreudige Freundin. Eine begeisterte Mozartverehrerin, hat sie die Sympathie, welche sie für unseren großen Wolfgang Amadeus und sein Werk empfindet, auf das seinen Namen führende Musikinstitut übertragen und dasselbe unter ihre schützenden Fittiche genommen; sie ist der Schutzgeist, der gute Genius des Mozarteums geworden, und Salzburg hat allen Anlass, ihr dafür innigsten Dank zu zollen.«³⁸ So sehr man allgemein betonte, wie sehr man ihr für ihr Engagement für die »Internationale Stiftung Mozarteum« und die Musikfeste dankbar sei, ihr Vorschlag, Mozarts »Requiem« alljährlich im Sommer unter Teilnahme internationaler Künstler, die auf ihre Gage verzichten müssten, aufzuführen, fand nicht die gewünschte Resonanz. Dennoch, Lilli Lehmann, die bereits 1901 Ehrenmitglied der Internationalen Stiftung Mozarteum geworden war, hatte die Initiative ergriffen und verfolgte ihr ambitioniertes und ehrgeiziges Ziel, Salzburg als Mittelpunkt und internationales Eichamt der Mozart-Pflege auch

³⁷ Lehmann: Mein Weg, S. 214f.

³⁸ Aus dem Konzertsaal. – In: Salzburger Volksblatt 6.8.1903, S. 4f. S. 4.