

ROBERT HOFFMANN (HG.)

# Festspiele in Salzburg

QUELLEN UND MATERIALIEN  
ZUR GRÜNDUNGSGESCHICHTE

**BAND 2:** 1921–1924





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

Herausgegeben von Robert Kriechbaumer(†) · Franz Schausberger · Hubert Weinberger

Band 90



Robert Hoffmann (Hg.)

# Festspiele in Salzburg

Quellen und Materialien zur Gründungsgeschichte

Band 2: 1921–1924

Unter Mitarbeit von Bernhard Judex

BÖHLAU



*las*<sup>\*</sup>

\* Literaturarchiv Salzburg

Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung durch:

Amt der Salzburger Landesregierung

Freunde der Salzburger Festspiele

Literaturarchiv Salzburg, Forschungseinrichtung von Universität, Land und Stadt 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.

© 2025 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore;  
Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill  
mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

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 – Grundsteinlegung für ein Festspielhaus  
im Park von Schloss Hellbrunn am 19. August 1922, v. l. n. r. vorne: Heinrich Damisch, Max Reinhardt,  
Friedrich Gehmacher, Rudolf Holzer

Korrektorat: Sara Horn, Düsseldorf  
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien  
Satz: Michael Rauscher, Wien

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**  
E-Mail: [info@boehlau-verlag.com](mailto:info@boehlau-verlag.com)

ISBN 978-3-205-22165-4

»Musikalisch-theatralische Festspiele in Salzburg zu veranstalten, das heißt: uralt Lebendiges aufs neue lebendig machen; es heißt: an uralter sinnfällig auserlesener Stätte aufs neue tun, was dort allezeit getan wurde; es heißt: den Urtrieb des bayrisch-österreichischen Stammes gewähren lassen, und diesem Volk, in dem >die Gabe des Liedes, des Menschenspiels, des Holzschniedens, des Malens und des Tonsetzens fast allgemein verteilt ist<, den Weg zurückfinden helfen zu seinem eigentlichen geistigen Element.«

*Hugo von Hofmannsthal: »Festspiele in Salzburg«, August 1921*

»Salzburg hat es doch so einfach. Es hat in seinen Festspielen ein Instrument zur Hand, das Augenmerk der Welt jahraus jahrein auf sich zu lenken. Wie viele Städte mögen wohl Salzburg dieses vielerprobte, vielversprechende Propagandamittel neiden! Salzburg aber lässt diese Festspiele verkümmern. [...] Aus Kreisen des Gemeinderates wird versichert, die Bevölkerung würde nicht dulden, daß [...] auf die Existenzmöglichkeit der Festspiele Rücksicht genommen werde. Ist dem so, dann freilich wird man sich offen eingestehen müssen, daß die Festspiele in Salzburg nicht populär sind und man füglich den Leuten nicht eine Sache aufdrängen dürfe, die ihnen lästig fällt. Dann aber wird die alte Bischofsstadt an ihre Industrialisierung gehen müssen, um im Wettbewerb der Zeiten zu bestehen.«

*Erwin Kerber: »Salzburg und seine Festspiele«*

*Salzburger Volksblatt, 12. Juni 1924*



## Inhaltsverzeichnis

VORBEMERKUNG . . . . .	9
DANKSAGUNG . . . . .	12
ABRISS DER GRÜNDUNGSGESCHICHTE DER SALZBURGER FESTSPIELE	
1920–1924 . . . . .	15
1. Vom »Jedermann« zum »Salzburger großen Welttheater« (1920–1922) . . . . .	15
1.1 Aufbruchsstimmung nach der <i>Jedermann</i> -Premiere . . . . .	15
1.2 Rivalität statt Kooperation – Die Zweigvereine der Festspielhaus-Gemeinde . . . . .	19
1.3 Erste Pläne für ein Festspielhaus-Provisorium 1920/21 . . . . .	27
1.4 »Salzburger Eigenbrötlerien und provinzielle Beschränktheiten« – Das Beinahe-Scheitern des Festspiel-Sommers 1921 . . . . .	32
1.5 Zwischen Krise und Aufbruch – Der Festspielsommer 1921 . . . . .	35
1.6 Der lange Weg zum <i>Salzburger großen Welttheater</i> . . . . .	41
1.7 Ein »Tanz auf dem Vulkan und vor dem Goldenen Kalb« – Die Festspiele des Jahres 1922 . . . . .	51
1.8 Die Rezeption des <i>Salzburger großen Welttheaters</i> . . . . .	58
2. Festspiele auf Abruf – Die Krisenjahre 1923 und 1924 . . . . .	68
2.1 Keine Finanzierung der Festspiele in Sicht . . . . .	68
2.2 Max Reinhardt und die Festspielhaus-Frage . . . . .	71
2.3 Die Absage der Festspiele 1923 . . . . .	76
2.4 Der »Festspielsommer« 1923 . . . . .	82
2.5 Von der Krise der Festspielhaus-Gemeinde zur Krise der Festspiele . . . . .	88
2.6 Eskalation des Konflikts in der Festspielhaus-Gemeinde und Absage der Festspiele 1924 . . . . .	95
2.8 Umsturz und Neubeginn: die Umwandlung der Festspielhaus-Gemeinde zu einem Salzburger Verein . . . . .	103
3. Epilog . . . . .	109
EDITORISCHE VORBEMERKUNG . . . . .	115
QUELLEN UND DOKUMENTE 1920–1924 . . . . .	117

EDITORISCHER ANHANG . . . . .	74 <sup>1</sup>
Übersicht der Archive und Nachlassbestände . . . . .	74 <sup>1</sup>
Verwendete Abkürzungen . . . . .	74 <sup>1</sup>
Nachweise der Dokumente und zitierten Quellen . . . . .	74 <sup>2</sup>
TAFELN . . . . .	793
LITERATURVERZEICHNIS . . . . .	805
PERSONENREGISTER . . . . .	815

## Vorbemerkung

Der vorliegende Band ist der zweite und abschließende Teil einer Quellenedition zur Gründungsgeschichte der Salzburger Festspiele und dokumentiert den Gang der Ereignisse von der Premiere von Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* auf dem Salzburger Domplatz am 22. August 1920 bis zur Neukonstituierung der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde Ende 1924. Mit diesem Ereignis verbunden war die Übergabe der bis dahin in Wien zentrierten Geschäftsführung der Festspielhaus-Gemeinde an deren Salzburger Zweigverein, wodurch nach Jahren der Unsicherheit die Grundlage für eine dauerhafte Institutionalisierung des Festspielprojekts geschaffen wurde. Der zweibändigen Quelledition liegt somit die Annahme zugrunde, dass die Fixierung der »Gründung« der Festspiele auf ein bestimmtes Datum wenig aussagekräftig ist und es sich bei der Umsetzung der Festspielidee in eine dauerhafte Unternehmung – ganz anders als etwa bei Richard Wagners Gründung der Bayreuther Festspiele – um einen langwierigen und von vielen Rückschlägen gekennzeichneten Prozess handelte, der in vielen Detailaspekten in der Festspielhistoriografie bislang unterbelichtet blieb.

Bereits in der Vorbemerkung zum ersten Band dieser Quellenedition, der 2020 erschien, wurde darauf hingewiesen, dass es letztlich ein die Entwicklung der Festspielgeschichte bis heute bestimmendes Paradoxon ist, dass zwei in ihrer weltanschaulichen wie auch künstlerischen Ausrichtung so grundverschiedene Festspielinitiativen vor dem Hintergrund des Zusammenbruchs der alten Welt in eine gemeinsame und überdies dauerhaft erfolgreiche Aktion mündeten. Während 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 gegangen war, verfolgten Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt ihr eigenes, primär theatralisch ausgerichtetes Festspielkonzept, welches mit der Erstaufführung des *Jedermann* auf dem Salzburger Domplatz am 22. August 1920 einen von niemand vorhergesehenen spektakulären Erfolg feierte.

Der Erfolg des *Jedermann* hatte die Festspielhaus-Frage jedoch einer Lösung keinen Schritt nähergebracht. Schon bald wurde die Euphorie von einem Gefühl der Ernüchterung und Ratlosigkeit abgelöst. Allen Beteiligten war bewusst, dass eine Institutionalisierung regelmäßig stattfindender Festspiele ohne die Errichtung eines für Konzert-, Schauspiel- und Opernaufführungen gleichermaßen tauglichen Theaterbaus ausgeschlossen war und die Festspielhaus-Frage somit den Angelpunkt aller zukünftigen Überlegungen darstellte. Zwar lagen bereits Projektentwürfe für ein

Festspielhaus im Park von Hellbrunn vor. Aber auch bei optimistischer Einschätzung der Perspektiven war davon auszugehen, dass bis zur Fertigstellung eines Festspielhauses noch Jahre vergehen würden. Aus praktischen Überlegungen schien es daher geboten, eine provisorische Lösung als Überbrückung in Betracht zu ziehen. Die Suche nach dem Standort eines Provisoriums trat um die Jahreswende 1920/21 insofern in ein konkretes Stadium, als sich nun jene Option abzeichnete, die von tatsächlich langfristiger Bedeutung sein sollte, nämlich eine Adaptierung des Reitschulen-Komplexes in der Hofstallgasse. Bis zur Realisierung der Errichtung des ersten Festspielhauses sollte es allerdings noch fünf Jahre dauern.

Die in diesem Band wiedergegebenen Quellen dokumentieren darüber hinaus die lange Vorgeschichte sowie die Rezeption der Uraufführung von Hugo von Hofmannsthals *Salzburger großem Welttheater* in der Inszenierung von Max Reinhardt bei den Festspielen des Jahres 1922, die erstmals die Kriterien vollwertiger Festspiele erfüllten, indem sie sowohl einen theatralischen als auch einen musikalischen Schwerpunkt aufwiesen.

Der Erfolg des Festspielsommers 1922 war vorerst jedoch nicht wiederholbar. Die Festspiele befanden sich in den beiden folgenden Jahren in einer existentiellen Krise, die nicht nur von den schwierigen politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, sondern auch von heftigen Konflikten innerhalb der Festspielhaus-Gemeinde zwischen deren Salzburger und Wiener Zweigvereinen gekennzeichnet war. Eine institutionelle Konsolidierung zeichnete sich erst nach zwei de facto festspiellosen Jahren um die Jahreswende 1924/25 ab, als der Salzburger Landeshauptmann Franz Rehrl die Festspiele zu einer Angelegenheit des Landes Salzburg machte. Rehrl ermöglichte nicht nur die Errichtung eines Festspielhauses, sondern schuf eine gesicherte finanzielle Grundlage, was wiederum bewirkte, dass man heute in Salzburg auf eine bis ins Jahr 1925 zurückreichende Kontinuität von alljährlichen Festspiel-Veranstaltungen – sieht man von den Einschränkungen während des Zweiten Weltkriegs ab – zurückblicken kann. In diesem Sinne sind die Jahre davor die Gründungsphase der Festspiele. Wie schon im ersten Band ergänzen eine ausführliche historische Einleitung und detaillierte Anmerkungen das Quellenkorpus.

Der vorliegende Band enthält 389 Dokumente unterschiedlicher Provenienz zur Gründungsgeschichte der Salzburger Festspiele im Zeitraum von August 1920 bis Dezember 1924. Die Quellenbasis unterscheidet sich insofern von jener des vorhergehenden Bandes, als Dokumente aus dem Nachlass von Friedrich Gehmacher und Heinrich Damisch nur mehr in vergleichsweise geringer Zahl vertreten sind. Insgesamt kennzeichnet das Korpus des vorliegenden Bandes eine Vielfalt von Quellen unterschiedlicher Herkunft. Ungefähr die Hälfte der in diesem Band wiedergegebenen Dokumente ist archivalischen Ursprungs, wobei der größte Anteil – wie zu erwarten ist – aus den Beständen des Archivs der Salzburger Festspiele stammt. Angesichts des Umstands, dass sich das Archiv der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde – wie bereits

in der Vorbemerkung zu Band 1 dargelegt wurde – nur in rudimentären Restbeständen erhalten hat, war es möglich, alle relevanten überlieferten Dokumente aus dem Zeitraum von 1920 bis Ende 1924 in die Edition aufzunehmen. Keinen Anspruch auf Vollständigkeit kann hingegen die Auswahl der sich auf Max Reinhardt und Hugo von Hofmannsthal beziehenden Dokumente beanspruchen. Immerhin war es möglich, zahlreiche Quellen aus den Beständen des Teilnachlasses Max Reinhardts in der Wienbibliothek, des Theatermuseums Wien und des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt in die Auswahl einzubeziehen, welche Reinhards und Hofmannsthals Agieren im Konnex der Festspiele detailliert dokumentieren. Quellen aus zahlreichen weiteren Archiven und Bibliotheken (s. dazu die Übersicht am Beginn des Editorischen Anhangs) runden den archivalischen Anteil am gesamten Textkorpus ab.

An bereits publizierten Dokumenten wurden vor allem jene Briefe aus dem Umfeld von Hofmannsthal und Reinhardt in das Quellenkorpus aufgenommen, aus denen sich Rückschlüsse auf deren Agieren im Umfeld der Festspiele ableiten lassen. Abschließend sei noch darauf hingewiesen, dass es dank der Digitalisate von historischen Zeitschriften und Zeitungen im Internet (ANNO = AustriaN Newspapers Online; <https://anno.onb.ac.at>) der Österreichischen Nationalbibliothek möglich war, eine repräsentative Auswahl von Zeitungsartikeln aufzunehmen. Ihre Zahl ist weitaus größer als in Band 1, was sich darauf zurückführen lässt, dass die Presseberichterstattung über die Festspiele erst um 1920 einsetzte, in den Folgejahren aber quantitativ ständig an Bedeutung zunahm.

## Danksagung

Als ich Robert Kriechbaumer (1948–2024) im April 2019 von meinem Projekt einer Quellenedition zur Gründungsgeschichte der Salzburger Festspiele erzählte, bot er mir, ohne zu zögern, eine Veröffentlichung in der Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek an. Dank seiner Unterstützung war es möglich, dass der erste Band der Edition pünktlich zum 100-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele im August 2020 erscheinen konnte. Auch bei der Fortführung des Projekts erwies sich Robert Kriechbaumer als geduldiger und stets hilfreicher Partner, welcher der mehrmaligen Verschiebung des Erscheinungstermins von Band 2 verständnisvoll begegnete und zugleich die weitere finanzielle Förderung des Projekts sicherte. Leider kann ich meiner großen Dankbarkeit ihm gegenüber nur posthum Ausdruck verleihen. Es stimmt traurig, dass er den Abschluss dieses Projekts, an dessen Gelingen er so großen Anteil hatte, nicht erleben durfte.

Robert Kriechbaumers Geschick bei der Beschaffung von Fördermitteln ermöglichte es, Bernhard Judex vom Literaturarchiv Salzburg (Forschungszentrum von Universität, Land und Stadt Salzburg) als Mitarbeiter zu gewinnen. Seine editorische Kompetenz war eine wesentliche Voraussetzung für die erfolgreiche Durchführung unseres Projekts. Darauf hinaus erwies sich Bernhard in allen Arbeitsphasen als mein wichtigster Gesprächspartner und Ratgeber, wofür ich ihm herzlich danke.

Dank gebührt auch dem Literaturarchiv Salzburg, das den Arbeitsplatz von Bernhard Judex zur Verfügung stellte, sowie den Freunden der Salzburger Festspiele und der Wissenschaftsabteilung des Landes Salzburg, welche die editorische Tätigkeit finanzierten.

Sehr herzlich bedanken möchte ich mich außerdem bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern jener Archive und Bibliotheken, die meine Quellenrecherche hilfreich unterstützten bzw. das Projekt der Quellenedition förderten: An erster Stelle ist hier Susanne Anders vom Archiv der Salzburger Festspiele zu nennen, die mir in den letzten Jahren – ebenso wie vormals Franziska-Maria Lettowsky und Victoria Morino – bei all meinen Anliegen stets hilfreich zur Seite stand. Zu Dank verpflichtet bin ich auch Christiane Mühlegger-Henhapel, Lydia Gröbl und Kurt Iakovits vom Theatermuseum Wien, den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen der Wienbibliothek im Rathaus, Ulrike Rapp von der Abteilung Musik- und Tanzwissenschaft an der Universität Salzburg (Nachlass Bernhard Paumgartner), Christine Gigler vom Archiv der Erzdiözese Salzburg, Nana Miyata vom Historischen Archiv der Wiener Philharmonie.

niker, Katja Kaluga vom Freien Deutschen Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum (Nachlass Hugo von Hofmannsthal) sowie Aisa Henseke vom Forschungsinstitut für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek.

Für zahlreiche wertvolle Hinweise danke ich: Johannes Hofinger, Norbert Mayr, Karl Müller, Jana Prinz, Hans Spatzenegger, Klaus Taschner, Thomas Weidenholzer und Matthew Werley.

Gemeinsam mit Bernhard Judex bedanke ich mich auch bei Sarah Stoffaneller, Julia Roßberg und Michael Rauscher vom Böhlau Verlag für die angenehme Zusammenarbeit und die sorgfältige Betreuung der Drucklegung dieses Bandes.

Meine Frau Beatrix begleitete das Editionsvorhaben von seinen Anfängen bis zum Abschluss mit geduldiger Anteilnahme. Für die beständige und mitunter auch kritische Unterstützung danke ich ihr.

Robert Hoffmann  
Salzburg, 30. April 2025



*Robert Hoffmann*

# Abriss der Gründungsgeschichte der Salzburger Festspiele 1920–1924

## 1. VOM »JEDERMANN« ZUM »SALZBURGER GROSSEN WELTTHEATER« (1920–1922)

### 1.1 *Aufbruchsstimmung nach der »Jedermann«-Premiere*

Nicht Mozart stand am Beginn der Salzburger Festspiele, sondern Hugo von Hofmannsthals *Jedermann*, ein bereits im damaligen Zeitkontext anachronistisch anmutendes Mysterienspiel, dessen Machart »schon gleich nach der Uraufführung« im Dezember 1911 im Berliner Zirkus Schumann, wie Norbert Christian Wolf konstatiert, »als antiindividualistisch, apsychologisch und deshalb unmodern kritisiert« worden war.<sup>1</sup> Wenn das Stück bis heute dennoch mit großem Erfolg bei den Festspielen aufgeführt wird und gleichsam als deren Markenzeichen gilt, dann liegt es nicht daran, dass Inhalt und Aussage mittlerweile an Überzeugungskraft gewonnen hätten, sondern einzig und allein am Schauplatz der Aufführung, dem Domplatz. Max Reinhardts geniale Idee, das »Spiel vom Sterben des reichen Mannes« vor Santino Solaris<sup>2</sup> monumental erster frühbarocker Domfassade aufzuführen, war letztlich die Voraussetzung dafür, dass das Stück schon bald zu einem Bestandteil der regionalen Folklore wurde. Ohne Solaris »Bühnenbild« wäre der *Jedermann* vermutlich ebenso in der Versenkung verschwunden wie Hofmannsthals ursprünglich bereits für den Festspielsommer 1920 vorgesehenes, aber erst 1922 in der Kollegienkirche uraufgeführtes *Salzburger großes Welttheater*, in dem er eine Antwort auf die geistig-politischen Fragen der Nachkriegszeit geben wollte.

Große Befriedigung über den Erfolg des *Jedermann* kennzeichnete die Stimmung der Proponenten des Festspielgedankens am Ende des ersten Festspielsommers. Die Aufführung war auf unerwartet große Resonanz gestoßen und schon bald wurde die Premiere gleichsam als informeller »Gründungsakt« der Festspiele interpretiert. Erfreulich schien auch, dass viele, die dem Festspielgedanken bis dahin ablehnend oder zögerlich gegenübergestanden hatten, nun von der Notwendigkeit überzeugt waren,

1 Norbert Christian Wolf: *Jedermann*. In: Hofmannsthal Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Mathias Mayer und Julian Werlitz (Hg.). Stuttgart: Metzler 2016, S. 207–211, hier S. 210.

2 Santino Solari (1576–1646), ital. Bildhauer, Baumeister und Architekt. 1612 von Erzbischof Markus Sittikus nach Salzburg berufen, schuf er u.a. die Pläne für Schloss Hellbrunn und die barocke Neugestaltung des Doms.

die Chance des Augenblicks zu nutzen. Die Salzburger Festspielhaus-Gemeinde war 1917 zwar mit der Absicht gegründet worden, ein Festspielhaus zu errichten, das in erster Linie dem regionalen Mozartkult als Heimstätte dienen sollte. Angesichts der krisenhaften Entwicklung der unmittelbaren Nachkriegszeit war die Festspielhaus-Gemeinde nun aber froh, in Reinhardt und Hofmannsthal Verbündete gefunden zu haben, welche die Festspielidee mit einer theatralischen Schwerpunktsetzung am Leben erhielten. Die Direktion der Festspielhaus-Gemeinde bedankte sich folglich bei Fürsterzbischof Ignaz Rieder, der mit seiner Zustimmung zur Nutzung des Domplatzes den Erfolg der *Jedermann*-Aufführungen ermöglicht hatte: »Die überwältigende sittliche Bedeutung des mittelalterlichen geistlichen Mysteriums ist erst durch die denkwürdigen Salzburger Aufführungen so recht deutlich in die Erscheinung getreten und die Beweise dafür sind sonder Zahl, daß Tausende ergriffen, geläutert und durchdrungen von der majestätischen Kraft der reinen christlichen Lehre das festliche Spiel verlassen haben«.<sup>3</sup>

Nicht alle waren freilich über den sommerlichen Trubel erfreut gewesen. Stefan Zweig und Hermann Bahr bangten beide um die beschauliche Ruhe, derentwegen sie Salzburg zu ihrem Wohnsitz erkoren hatten, und ließen sich – wenn auch nur in privaten Briefen – zu teils antisemitisch konnotierten Schmähungen des Publikums hinreißen.<sup>4</sup> Aber auch öffentlich hatte sich Bahr am Vorabend der *Jedermann*-Premiere höchst skeptisch geäußert: »Ich glaube nicht recht an das geplante Festspielhaus in Salzburg. Ich glaube auch, daß im Grunde niemand daran glaubt, die Planer selber schon gar nicht [...]. Obwohl er Salzburg ebenso wie Reinhardt und Hofmannsthal als idealen Ort für eine Wiederbelebung des österreichisch-bayerischen Barocktheaters betrachtete, überwog für ihn das Bedürfnis nach Ruhe und Abgeschiedenheit: »Schließlich aber bleibt's dabei: mir ist mein Salzburg doch lieber, wenn nicht Jedermann in Salzburg ist.«<sup>5</sup> Der Wiener Musikkritiker Hans Liebstöckl, der bereits 1911 der Uraufführung des *Jedermann* in Berlin beigewohnt hatte, bekannte offen: »Nie hätt' ich gedacht, daß dieses modern verstandene und an der Oberfläche betrachtete Stück Mittelalter nach neun Jahren als Festspiel wiederkehren würde. Er zog daraus die Schlussfolgerung: »Da mußte der Weltkrieg kommen (auch ein Erneuerer, wenngleich im niederreißenden Sinne), da mußte endlich mein lieber und sehr verehrter Kollege Damisch die sinkende Fahne der Salzburger Festspielgesellschaft mit einem Ruck emporheben mit dem Rufe: Heil Salzburg! Hoch Reinhardt, es lebe

<sup>3</sup> Direktion der SFG an Fürsterzbischof Ignaz Rieder, 16.9.1920, zit. nach: 70 Jahre *Jedermann*. Wandlungen eines Inszenierungskonzepts. Ausstellung Kleines Festspielhaus, 26. Juli – 31. August 1990. Hg. von Wolfgang Willschek. Salzburg: Salzburger Festspiele 1990, S. 134.

<sup>4</sup> Vgl. Dok. 2 (F. u. S. Zweig an V. Fleischer, 22.8.1920); sowie Bd. 1, Dok. 322 (H. Bahr an J. Redlich, 26.9.1920).

<sup>5</sup> Dok. 1 (H. Bahr: »Jedermann in Salzburg«, 21.8.1920).

Hofmannsthal! Das alles mußte geschehen, eine Kette von notwendigen Ereignissen, notwendig vielleicht, um über die trostlose Wirklichkeit der Gegenwart hinwegzukommen«.<sup>6</sup>

Im Großen und Ganzen waren die Reaktionen auf die *Jedermann*-Aufführungen in der regionalen und auch überregionalen Presse aber sehr positiv gewesen. Erstmals seit langem – schrieb etwa das *Salzburger Volksblatt* – sei Salzburg »wieder in den Mittelpunkt künstlerischer Interessen gerückt« und habe »dabei als Festspielstadt, als Ort künftiger internationaler Veranstaltungen gleichsam programmatisch seine Stellung« umrissen. Zu erwarten sei nun eine »Neubelebung kirchlicher Kunst« durch Max Reinhardt, wobei »Hand in Hand mit solcher religiöser Kunstübung die Fortsetzung jener weltlichen Festspiele gehen« müsse, »die, mit dem Namen Mozarts verknüpft, schon vor dem Kriege alljährlich in Salzburg stattfanden«.<sup>7</sup> Ganz im Sinne der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde wurde also daran erinnert, dass es nicht nur darum ging, Reinhardts theatralischen Festspielplänen eine Bühne zu verschaffen, sondern vor allem um ein Wiederanknüpfen an die Tradition der von der Internationalen Stiftung Mozarteum vor dem Ersten Weltkrieg veranstalteten Salzburger Musikfeste, welche nun in einer erweiterten Form fortgeführt werden sollten.

Hofmannsthal wiederum sah sich durch den Erfolg der *Jedermann*-Aufführung bestätigt in jenen Ideen, die er Anfang 1920 in seinem »Katechismus« der Salzburger Festspiele verbreitet hatte.<sup>8</sup> Die darin vollzogene Überhöhung der alten Mythen von der »schönen Stadt« und der »Mozartstadt« zu einem »Salzburger Mythos«, der als restauratives Gegenmodell zum revolutionären Zeitgeist gedacht war und eine ästhetisch-politische Reintegration der verunsicherten Menschen bewirken sollte,<sup>9</sup> fand in seinen Augen nun ihre Bestätigung durch den sensationellen Erfolg von Reinhardts *Jedermann*-Inszenierung vor der Domfassade. Noch im »Überwältigungstaumel«<sup>10</sup> der sommerlichen Aufführungen schreibt Hofmannsthal am 17. November 1920 an Rudolf Pannwitz, der ihn vor Salzburg gewarnt hatte, dass er sich zwar vor einer Profanierung der Festspielidee gefürchtet habe: »Dann war es das Unahnbarste, Wirklichste Beglückendste was ich im Zusammenhang mit Menschen, mit Publicum, wie Sie's nennen wollten, je hätte erleben oder zu erleben auch nur hätte ahnen können: durch die tausendfach gebrochene, in tausend wirklichen einfachen Menschen sich brechende directeste stofflich-simpelste und zugleich religiöseste Wirkung auf eine

<sup>6</sup> Hans Liebstoeckl: Salzburger Festspiel. In: Wiener Sonn- und Montagsblatt, 23.8.1920, S. 2–3, hier S. 2.

<sup>7</sup> Dok. 5 (»Künstlerische Pläne in Salzburg«, 3.9.1920).

<sup>8</sup> Vgl. Bd. 1, Dok. 304 (H. v. Hofmannsthal: »Die Salzburger Festspiele«).

<sup>9</sup> Robert Hoffmann: *Mythos Salzburg. Bilder einer Stadt*. Salzburg, München: Verlag Anton Pustet 2002, S. 70 f.

<sup>10</sup> Elsbeth Dangel-Pelloquin, Alexander Honold: *Grenzenlose Verwandlung. Hugo von Hofmannsthal. Biographie*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2024, S. 639.

ganze Bevölkerung, vor der kaum der Hundertste die Namen Hofmannsthal oder Reinhardt auch nur gekannt hätte. [...] Es war die einzige ganz grosse Ermutigung auf diesem Gebiet die ich je erlebt habe«.<sup>11</sup> Für Hofmannsthal stand somit fest, dass der eingeschlagene Weg richtig war und es nun darum ging, für den nächsten Sommer gemeinsam mit Reinhardt die Verwirklichung des bereits im Vorjahr ins Auge gefassten Projekts einer Adaptierung von Calderóns *Das große Welttheater* (*El gran teatro del mundo*) in Angriff zu nehmen.

Dennoch hatte der Erfolg des *Jedermann* die Festspielhaus-Frage einer Lösung keinen Schritt nähergebracht. Schon bald wurde die Euphorie des Sommers von einem Gefühl der Ernüchterung und Ratlosigkeit abgelöst. Allen Beteiligten war bewusst, dass eine Institutionalisierung regelmässig stattfindender Festspiele ohne die Errichtung eines für Konzert-, Schauspiel- und Opernaufführungen gleichermaßen tauglichen Theaterbaus ausgeschlossen war und die Festspielhaus-Frage somit den Angelpunkt aller zukünftigen Überlegungen darstellte. Zwar hatte die Direktion der Festspielhaus-Gemeinde bereits im November 1919 auf Vorschlag des renommierten Bühnenbildners und Kunstratsmitglieds Alfred Roller beschlossen, keinen zeitaufwändigen Wettbewerb zu veranstalten und stattdessen die Architekten Josef Hoffmann und Hans Poelzig mit der Erstellung von Projektentwürfen für ein Festspielhaus im Park von Hellbrunn zu betrauen.<sup>12</sup> Ein Jahr später lagen aber weder konkrete Pläne vor,<sup>13</sup> noch herrschte Klarheit über die Finanzierung des Projekts, so dass auch bei optimistischer Einschätzung der Perspektiven davon auszugehen war, dass bis zur Fertigstellung eines Festspielhauses noch Jahre vergehen würden. Aus praktischen Überlegungen schien es daher geboten, eine provisorische Lösung als Überbrückung in Betracht zu ziehen. Vor allem aber hatten die *Jedermann*-Aufführungen vom Sommer 1920 gezeigt, wie abhängig die Festspiele von einem in Größe und Ausstattung tauglichen Aufführungsort waren. Wäre man nicht vom Wetterglück begünstigt gewesen, dann hätten die Vorstellungen mangels eines Ersatzraums abgesagt werden müssen.

Faktum war, dass im Herbst 1920 unter den Proponenten des Festspielgedankens kein Einvernehmen in der Festspielhaus-Frage und auch nicht über das zukünftige künstlerische Programm bestand. Divergenzen gab es nicht nur zwischen dem Kunstrat, dem Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal, Franz Schalk, Richard Strauss und Alfred Roller angehörten, und der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde, sondern auch zwischen deren Salzburger und Wiener Zweigvereinen. Dazu kamen

<sup>11</sup> Dok. 25 (H. v. Hofmannsthal an R. Pannwitz, 17.11.1920).

<sup>12</sup> Vgl. Bd. 1, Dok. 272 (Die Direktion der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde beschließt ..., [September 1919]).

<sup>13</sup> Poelzig stellte im Sommer 1920 sein erstes monumentales Festspielhaus-Projekt vor, das aber von vornherein als unfinanzierbar eingestuft wurde (vgl. S. 27).

die schwierigen Zeitumstände, die gekennzeichnet waren durch eine sich ständig beschleunigende Inflation, welche die bereits gesammelten Spendengelder buchstäblich in Luft auflöste, sowie durch einen drastischen Anstieg des staatlichen Budgetdefizits, der die Hoffnung auf eine staatliche Subventionierung des Festspielprojekts verminderte. Unter diesen Umständen war man sich im Grunde nur darüber einig, dass der aufwändige Bau eines Festspielhauses in der augenblicklichen Lage nicht zu realisieren war und es einzige und allein durch die rasche Schaffung eines Provisoriums möglich sein würde, in naher Zukunft Theater- und Opernveranstaltungen in einem größeren Rahmen als dem kleinen Salzburger Stadttheater anzubieten.

Das dynamische Element im Kreis der Festspiel-Protagonisten war zu diesem Zeitpunkt im Übrigen nicht die Festspielhaus-Gemeinde, sondern Max Reinhardt, der im Begriff war, sich von seinen Berliner Verpflichtungen zu lösen und sich neu zu orientieren. Bereits im Sommer 1920 hatten sich Gerüchte über ein Engagement Reinhardts am Wiener Burgtheater verbreitet. Als sich nach der Premiere des *Jedermann* eine illustre Runde im Hotel »Österreichischer Hof« zusammenfand, der neben Reinhardt unter anderem auch Adolf Vetter, der Präsident der österreichischen Staatstheaterverwaltung, sowie der für Kulturbelange zuständige Staatssekretär Otto Glöckel angehörten, gab dies Anlass zur Mutmaßung, dass der den Sozialdemokraten nahe stehende Vetter sich bemüht habe, den Regisseur, dessen »Berlin-Müdigkeit« bekannt gewesen war, für Wien zu gewinnen.<sup>14</sup>

Für Reinhardt war Salzburg, wo er sich durch den Erwerb von Schloss Leopoldskron einen neuen Lebensmittelpunkt geschaffen hatte, nicht nur der Ort, an dem er gemeinsam mit Hofmannsthal theatralisch ausgerichtete Festspiele zu etablieren gedachte, sondern zugleich auch ein mögliches Sprungbrett nach Wien. Wie sehr für ihn die Wiener und Salzburger Angelegenheiten verknüpft waren, zeigte sich Anfang September 1920 anlässlich des Besuchs des Bühnenbildners Roller in Salzburg, bei dem nicht nur die Burgtheater-Frage erörtert wurde, sondern auch die Möglichkeit der Errichtung eines provisorischen Festspielhauses, ein Plan, der innerhalb der Festspielhaus-Gemeinde allerdings höchst umstritten war.<sup>15</sup>

### *1.2 Rivalität statt Kooperation – Die Zweigvereine der Festspielhaus-Gemeinde*

Der Konflikt zwischen dem Wiener und dem Salzburger Zweigverein schwelte bereits seit Gründung der Festspielhaus-Gemeinde im Oktober 1917 im Untergrund. Die Eskalation bis hin zu einem offenen Zerwürfnis vollzog sich aber erst unter dem Eindruck des Erfolgs der ersten *Jedermann*-Aufführung, welcher eine rasche Lösung

<sup>14</sup> Hinter den Kulissen. In: Neues Wiener Journal, 11.12.1920, S. 7.

<sup>15</sup> Vgl. Dok. 6 (G. Adler an H. v. Hofmannsthal, 8.9.1920). Zur Frage eines Festspielhaus-Provisoriums s. Abschnitt 1.3 (Erste Pläne für ein Festspielhaus-Provisorium 1920/21).

der Festspielhaus-Frage als dringlich erscheinen ließ. Beide Zweigvereine waren sich nur einig darüber, dass die für eine Entscheidungsfindung hinderliche Zweigleisigkeit des Vereins zugunsten des Vorrangs eines der beiden Zweigvereine entschieden werden sollte, wobei man naturgemäß jeweils auf der eigenen Position beharrte. Den Wiener Standpunkt vertrat vor allem Emil Ronsperger, der Finanzreferent der Festspielhaus-Gemeinde, nach dessen Ansicht die »tatsächliche Zentralisierung des Vereins in Salzburg [...] das Festspielhaus-Projekt zu einer Lokalangelegenheit einer kleinen Provinzstadt herabdrücken, mit anderen Worten begraben« würde.<sup>16</sup> Die Salzburger wiederum waren vom Gegenteil überzeugt, nämlich dass der Vorrang des Salzburger Zweigvereins allein schon deshalb gegeben sein müsse, weil das Festspielhaus in Salzburg situiert sein solle und nur sie mit den lokalen Gegebenheiten vertraut seien. Friedrich Gehmacher, der Obmann des Salzburger Zweigvereins, forderte daher, »die Reform der Verfassung unseres Vereines in der Weise durchzuführen, daß das Schwergewicht Wiens ausgeschaltet wird«, denn es müsse – so seine polemische Begründung – die Direktion der Festspielhaus-Gemeinde »den Sitz nicht in dem korrupten Wien, sondern in Salzburg« haben.<sup>17</sup>

Der Gegensatz zwischen Wien und Salzburg wurde nur notdürftig übertüncht durch den Umstand, dass die beiden »Gründungsväter« des Vereins, der Salzburger Friedrich Gehmacher und der Wiener Heinrich Damisch, einander aufgrund ihrer Zugehörigkeit zum Altherrenverband des Wiener akademischen Gesangsvereins in alter Freundschaft verbunden waren. Das freundschaftliche Verhältnis hinderte Damisch freilich nicht daran, Gehmacher gegenüber im Oktober 1920 kompromisslos die Wiener Position zu vertreten, indem er darauf pochte, dass »der Zweigverein Salzburg [...] nur eine Hilfsgruppe des Gesamtvereins« sein könne, da »die Salzburger Festspielidee [...] als gesamtstaatliche Angelegenheit, und darüber hinaus als eine Sache der Weltkultur behandelt werden« müsse. Nur so würde man »an das wirkliche Ziel gelangen, welches beileibe nicht in der Veranstaltung von Reinhardtspielen in einem Roller-Provisorium auf dem Mönchsberg« bestehe.<sup>18</sup>

Das Verhältnis zwischen den Zweigvereinen wurde noch zusätzlich kompliziert dadurch, dass der Salzburger Zweigverein zwar auf eine weitaus größere Zahl an Mitgliedern als der Wiener Zweigverein verweisen konnte, dieser jedoch im metropolitanen Kulturleben verankert war und zudem über eine größere Zahl von potentiellen Spendern verfügte. Die unterschiedlichen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der beiden Zweigvereine fanden ihren Niederschlag in der sozialen Zu-

<sup>16</sup> Dok. 22 ([E. Ronsperger:] Gutachterliche Äußerung ..., [10.11.1920]).

<sup>17</sup> Dok. 49 (Promemoria hinsichtlich einer Reform der Festspielhaus-Gemeinde, [Frühjahr 1921]).

<sup>18</sup> Dok. 14 (H. Damisch an F. Gehmacher, 24.10.1920). Anlass der Auseinandersetzung war der Rücktritt Emil Ronspergers von seiner Funktion als Finanzreferent der Festspielhaus-Gemeinde wegen des seiner Ansicht nach unkooperativen Verhaltens des Salzburger Zweigvereins.

sammensetzung ihrer Leitungsgremien. Während sich der Vorstand des Salzburger Zweigvereins vor allem aus regionalen Wirtschaftstreibenden und Angehörigen des öffentlichen Dienstes rekrutierte, gaben im Wiener Zweigverein wirtschaftlich einflussreiche und kulturräffine Großbürger den Ton an. Eine Ausnahme in diesem Kreis war Heinrich Damisch, der aus einer Offiziersfamilie stammte. Obgleich im Beruf Musikredakteur der deutschnational-antisemitischen *Deutschösterreichischen Tages-Zeitung*, bemühte er sich in seiner Position als geschäftsführendes Mitglied der Wiener Direktion – wie es scheint völlig unbelastet durch antisemitische Ressentiments – um die Mitwirkung insbesondere von Angehörigen des jüdischen Großbürgertums im Wiener Zweigverein.

Zu diesem Kreis zählte auch Damischs persönlicher Freund Emil Ronsperger, der als Direktor der Königshofer Zementfabrik seine Kompetenz in Wirtschaftsfragen als Finanzreferent in den Dienst der Festspielhaus-Gemeinde stellte und in dieser Position neben Paul Hellmann (s. u.) zu einem wichtigen Ansprechpartner von Reinhardt, Hofmannsthal und Strauss wurde. Wie sehr vor allem Hofmannsthal sein Vertrauen in Ronsperger setzte, zeigt der Briefwechsel zwischen beiden in der Entstehungsphase des *Salzburger großen Welttheaters*.<sup>19</sup>

Eine wesentliche Rolle im Wiener Zweigverein spielte auch der Textilindustrielle Paul Hellmann, ein Freund Hofmannsthals und Richard Strauss'. Er und seine Frau Irene entstammten beide jüdischen Industriellenfamilien und waren, wie Klaus Taschwer hervorhebt, »idealtypische Vertreter des kunst-, literatur- und musikbegeisterten Großbürgertums um 1900«.<sup>20</sup> Hofmannsthal und das Ehepaar Hellmann standen spätestens seit 1915 – davon zeugt der Beginn einer regen Korrespondenz in diesem Jahr –<sup>21</sup> in enger Verbindung, und es lässt sich belegen, dass Hofmannsthal seinen Freund schon frühzeitig für das Salzburger Festspielprojekt zu gewinnen vermochte. Ende 1918 trat Hellmann mit einer Spende von 10.000 Kronen als »Gründer« der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde bei.<sup>22</sup> Ein Jahr später übermittelte Hofmannsthal Hellmann den Entwurf der später als »Katechismus« benannten programmatischen Schrift zu den Salzburger Festspielen, verbunden mit dem Wunsch,

<sup>19</sup> Vgl. Dok. 115 (H. v. Hofmannsthal an E. Ronsperger, 9.10.1921), Dok. 117 (E. Ronsperger an H. v. Hofmannsthal, 11.10.1921), Dok. 119 (H. v. Hofmannsthal an E. Ronsperger, 18.10.1921), Dok. 135 (H. v. Hofmannsthal an E. Ronsperger, 26.12.1921), Dok. 136 (H. v. Hofmannsthal an E. Ronsperger, 29.12.1921) und Dok. 156 (H. v. Hofmannsthal an E. Ronsperger, 10.3.1922).

<sup>20</sup> Klaus Taschwer: Irene und Paul Hellmann. Fast vergessene Förderer der Salzburger Festspiele. In: Marcus P. Patka, Sabine Fellner: Jedermanns Juden. 100 Jahre Salzburger Festspiele. Salzburg, Wien: Residenz 2021, S. 46–50, hier S. 47.

<sup>21</sup> Vgl. Hugo von Hofmannsthal: Briefe an Irene und Paul Hellmann. Hg. von Werner Volker. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 11 (1967), S. 170–224.

<sup>22</sup> Vgl. Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde 1 (1918), Nr. 2 (Oktober), S. 36.

mit ihm »über die Organisation dieser Salzburger Sache zu sprechen«.<sup>23</sup> Dies scheint kurz darauf geschehen zu sein, denn Hellmann trat nun »auf Veranlassung« Hofmannsthals an Emil Ronsperger heran, um diesem seine aktive Mitwirkung in der Festspielhaus-Gemeinde anzubieten.<sup>24</sup> Bereits im Februar 1920 nahm Hellmann erstmals an einer Direktionssitzung teil,<sup>25</sup> die formelle Aufnahme in das Direktorium der Festspielhaus-Gemeinde erfolgte allerdings erst in der dritten Generalversammlung am 21. August 1920.<sup>26</sup> Hofmannsthal, der den direkten Kontakt zu den Funktionären der Festspielhaus-Gemeinde nach Möglichkeit vermied, benutzte neben Ronsperger vor allem Hellmann, um bei diesen seine Interessen geltend zu machen. Da Hellmann zum erlesenen Kreis der Wiener Millionäre zählte,<sup>27</sup> betrachteten ihn sowohl die Festspielhaus-Gemeinde als auch Hofmannsthal als Mittelsmann zu weiteren potentiellen Geldgebern, wobei Hellmann auch selbst als großzügiger Unterstützer der Festspiele in Erscheinung trat.<sup>28</sup>

Ebenso wie Ronsperger und Hellmann verkörperte auch der Industrielle Siegmund Stransky, langjähriger Obmann des Wiener Zweigvereins und Vizepräsident der Festspielhaus-Gemeinde, jenen Typus des vielseitigen jüdischen Großbürgers, dessen Kompetenz in musikalischen Angelegenheiten kaum geringer war als im eigentlichen ökonomischen oder naturwissenschaftlichen Berufsumfeld. Stransky hatte sich nach seinen juristischen und naturwissenschaftlichen Studien an der Universität Wien als führender Spezialist für die Errichtung und den Betrieb von Petroleumraffinerien etabliert und war nach langjährigem Wirken als technischer Direktor der »Fanto Petroleum AG« zum Generaldirektor des 1907 in »AG für Mineralöl-Industrie« umbenannten Unternehmens aufgestiegen.<sup>29</sup>

Stransky stand im Ruf einer »besonders stark ausgeprägte[n] künstlerische[n] Neigung«. Er hatte Kompositionslære und Klavier unter anderem bei Anton Bruckner und Eduard Hanslick<sup>30</sup> studiert und wirkte über Jahrzehnte als Vorstandsmitglied bzw. Vizepräsident der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde.<sup>31</sup> Als Leiter des Or-

<sup>23</sup> Bd. 1, Dok. 293 (H. v. Hofmannsthal an P. Hellmann, 3.12.1919).

<sup>24</sup> Bd. 1, Dok. 300 (E. Ronsperger an F. Gehmacher, 29.12.1919).

<sup>25</sup> Vgl. Bd. 1, Dok. 303 (H. Damisch an F. Gehmacher, 13.2.1920).

<sup>26</sup> Vgl. Bd. 1, Dok. 319 (»Generalversammlung der Festspielhausgemeinde«, 23.8.[1920]).

<sup>27</sup> Nach einer Aufstellung von 1910 rangierte Hellmann mit einem Jahreseinkommen von ca. 400.000 Kronen auf Rang 110 von 929 aufgelisteten Wiener Millionären. Vgl. Roman Sandgruber: Reich sein. Das mondäne Wien um 1910. Wien, Graz: Molden 2022, S. 336.

<sup>28</sup> 1919 scheint Hellmann mit 10.000 Kronen in der Spendenliste der Festspielhaus-Gemeinde auf. Vgl. Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde 2 (1919), Nr. 10 (Oktober), S. 28.

<sup>29</sup> Vgl. »Fanto, Sieghart und die Amerikaner«. In: Die Börse, 25.2.1926, S. 13–14 (Beilage »Auslandszeitung«).

<sup>30</sup> Eduard Hanslick (1825–1904), österr. Musikkritiker; erhielt 1861 in Wien die erste Professur für Musikästhetik und Musikgeschichte.

<sup>31</sup> Auch Siegmund Stranskys Bruder Felix (1871–1950) nahm im Wiener Kulturleben eine prominente

chestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde trat er bei deren Konzerten wiederholt mit glänzenden pianistischen Leistungen hervor, was sogar die antisemiti-sche *Deutschösterreichische Tages-Zeitung* veranlasste, ihn »ohne Bedenken als Wiens besten Liebhaberpianisten« zu bezeichnen.<sup>32</sup> Auch im Privatleben spielte die Musik für Stransky eine bedeutsame Rolle. Überliefert ist, dass er während der Sommermonate in seiner von Otto Wagner errichteten Villa in Bad Vöslau »eine musikalische Elite an Gästen« um sich versammelte.<sup>33</sup>

Nach dem teilweisen Rückzug Ronspergers aus der Leitung der Festspielhaus-Gemeinde ab 1923 war es vor allem Stransky, der sich im Bunde mit Karl von Wiener, dem – nicht-jüdischen – früheren Präsidenten der Akademie für Musik und bildende Kunst und einflussreichen Mitglied zahlreicher Gremien des Musiklebens, unermüdlich – wenn auch vergeblich – für den Vorrang des Wiener Zweigvereins innerhalb des Direktoriums der Festspielhaus-Gemeinde einsetzte. Für deren Sitzungen stellte Stransky sein nobles Büro im Fanto-Palais am Schwarzenbergplatz zur Verfügung, was die Salzburger Direktoriumsmitglieder durchaus beeindruckte.<sup>34</sup> Stransky, der im hohen Alter noch ein Medizinstudium absolvierte, starb am 21. November 1938 in Wien.<sup>35</sup>

Weitere Vertreter des jüdischen Großbürgertums im Vorstand des Wiener Zweigvereins sowie im Direktorium der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde waren der Bankier Gustav Frid, der Textilfabrikant Emil Löwenbach sowie der Rechtsanwalt Arthur Schey, der bereits an der Vereinsgründung aktiv beteiligt gewesen war. Im Jahr 1924 scheint außerdem Adolf Drucker als Direktionsmitglied auf, der als Direktor des Handelsmuseums gute Kontakte zu Wirtschaftstreibenden hatte und sich 1924 – wenn auch vergeblich – um die Finanzierung der Errichtung eines

Position ein. Neben seiner Position als Vorstandsdirektor der Niederösterreichischen Escompte-Gesellschaft wirkte er über Jahrzehnte als Direktoriumsmitglied und Vizepräsident der Wiener Konzerthausgesellschaft.

<sup>32</sup> Joseph Rinaldini: Aus den Konzertsälen. In: *Deutschösterreichische Tages-Zeitung*, 21.3.1932, S. 3–4, hier S. 3.

<sup>33</sup> Zit. nach: <https://www.stadtmuseumbadvoeslau.at/projects/villa-stransky/> (abgerufen am 13.11.2023).

<sup>34</sup> Vgl. Dok. 275 (E. Jenal: »Der Kampf um die Salzburger Festspiele ...«).

<sup>35</sup> Siegmund Stranskys Tochter Martha überlebte nach dem Tod ihres katholischen Ehemannes Heinrich Schneider 1944 als U-Boot in Wien. Ernst und Gerta Goldner, die Kinder seiner bereits 1935 verstorbenen Tochter Elisabeth, sowie deren Vater Gustav Goldner emigrierten 1938 nach New York, wo Ernst Goldner (1921–1999) unter dem Namen Ernest Gold »as one of Hollywood's most successful film composers« in Erscheinung trat und 1960 für die Musik von Otto Premingers Film *Exodus* mit dem Oscar ausgezeichnet wurde. Monica Wildauer: Österreichische Musiker im Exil. Kassel u.a.: Bärenreiter 1990 (= Beiträge der Österreichischen Gesellschaft für Musik, 8), S. 79; Uwe Harten: Gold (eig. Goldner), Ernest. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits (= <https://dx.doi.org/10.1553/oxooo2095f>, letzte inhaltliche Änderung: 25.4.2003; abgerufen am 12.11.2023).

Festspielhaus-Provisoriums in der Felsenreitschule bemühte.<sup>36</sup> Als weitere jüdische Vorstandsmitglieder des Wiener Zweigvereins scheinen zeitweilig der Musikwissenschaftler Hugo Botstiber sowie der Musikkritiker Josef Reitler auf.

Zur exklusiven Gruppe von Unterstützern der Festspielhaus-Gemeinde zählte im Übrigen auch der – nicht-jüdische – sudetendeutsche Großindustrielle Wilhelm Ritter von Ginzkey, der bereits bei der Gründung des Wiener Zweigvereins mitgewirkt hatte und seit 1919 mit der aus den Niederlanden stammenden jüdischen Sängerin Julia Bertha Culp verheiratet war. Diese entfaltete 1921 bei ihrer Tournee durch Nordamerika eine rege Propaganda-Tätigkeit, wodurch es ihr gelang die New Yorker Beethoven Association zu veranlassen, der Festspielhaus-Gemeinde mit einem Stifterbetrag von 2000 Dollar beizutreten.<sup>37</sup>

Die Führung des Salzburger Zweigvereins war weniger exklusiv als jene in Wien und stammte überwiegend aus dem lokalen Salzburger Bürgertum. Wohlhabende Unternehmer wie der Hotelier Georg Jung und Heinrich Kiener, der Besitzer der Stieglbrauerei, waren hier die Ausnahme. Friedrich Gehmacher holte seine Mitstreiter vor allem aus dem Umfeld akademischer Sängerschaften sowie anderer deutsch-nationaler Studentenverbindungen. Sängerschafter<sup>38</sup> im Vorstand des Zweigvereins waren der Hofapotheke Franz Willvonseder,<sup>39</sup> der Landeskonservator und Architekt des ersten Festspielhaus-Provisoriums Eduard Hütter sowie der Magistratsbeamte Emanuel Jenal. Auch Erwin Kerber, der Sekretär des Zweigvereins und spätere künstlerische Leiter der Salzburger Festspiele, kam aus einer deutschnationalen Studentenverbindung.

Friedrich Gehmacher war und blieb bis Mitte der 1920er Jahre die führende Persönlichkeit im Salzburger Zweigverein, auch wenn er im Konflikt mit dem Wiener Zweigverein wiederholt mit seinem Rücktritt drohte. »Wir hatten«, schreibt Jenal in seinen Erinnerungen, »jeden Montag Sitzung und Hofrat Gehmacher schliff und dressierte uns jedesmal zwei bis drei Stunden nach allen Regeln der Kunst mit den 1000 Fragen der Festspielhausangelegenheiten.«<sup>40</sup> Während der junge Jurist Erwin Kerber als Zweigvereinssekretär die alltägliche Verwaltungsarbeit koordinierte und sich dabei redlich bemühte, im Dauerkonflikt zwischen dem Salzburger und dem Wiener Zweigverein zu vermitteln, profilierte sich Emanuel Jenal als wesentlicher Akteur im Salzburger Vereinsleben. Als Magistratsbeamter verfügte er nicht nur über die im Vereinswesen nötigen Verwaltungskenntnisse, sondern darüber hinaus auch

<sup>36</sup> Vgl. Dok. 340 (A. Drucker an H. von Hofmannsthal, 15.5.1924).

<sup>37</sup> Vgl. Dok. 57 (»Die Salzburger Festspielhausgemeinde ...«, 22.5.1921).

<sup>38</sup> Thomas Jerger: Singen und sagen aber möchte ich von dem holden Weben geheimer Fäden ... Die Gründer der Alt-Herren-Vereinigung deutscher akademischer Gesangsvereine in Salzburg. Norderstedt: BoD – Books on Demand 2021.

<sup>39</sup> Ebd., S. 213–240.

<sup>40</sup> Dok. 275 (E. Jenal: »Der Kampf um die Salzburger Festspiele ...«).

über ein ausgeprägtes organisatorisches Talent, das ihn befähigte, die im Februar 1919 unter seiner Mitwirkung gegründete Ortsgruppe Salzburg des Zweigvereins<sup>41</sup> binnen kurzem zur mitgliederstärksten Teilorganisation der Festspielhaus-Gemeinde zu machen. Bereits ein halbes Jahr nach der Gründung verzeichnete die Ortsgruppe 371 Mitglieder, im April 1920 waren es bereits 500. Aus dem Umstand, dass in der Folgezeit in der Vereinsstatistik nur mehr die Mitgliederzahlen des übergeordneten Zweigvereins Salzburg der Festspielhaus-Gemeinde ausgewiesen wurden, lässt sich schließen, dass es 1920 de facto zu einer Fusion der erfolgreichen Ortsgruppe mit dem Zweigverein kam. Mit 1867 Mitgliedern übertraf dessen Mitgliederzahl im Dezember 1921 schließlich jene des konkurrierenden Zweigvereins Wien bei weitem und man geht wohl nicht fehl in der Annahme, dass dieser Umstand das Selbstbewusstsein der Salzburger gegenüber den Wienern beträchtlich stärkte.<sup>42</sup>

Der Erfolg des Salzburger Zweigvereins begründet sich in dessen starker gesellschaftlicher Verankerung in den bürgerlichen Kreisen Salzburgs. Die Initiative dazu ging unter anderem von Jenal aus: »Ich machte mit meinem Ausschuß gesellschaftliche Veranstaltungen im Hotel Stein, Hotel Bristol, Kränzchen in Morzg, Ausflüge nach St. Gilgen, Gartenkonzerte beim Krimpelstätter und Aufführungen im Stadttheater zu Gunsten der Festspielhausgemeinde etc. Diese Veranstaltungen brachten zahlreiche Mitglieder und eine günstige Stimmung für die Festspielhausgemeinde und diese hatten wir dringendst notwendig; denn damals erregte man mit Festspielen und Förderung des Fremdenverkehrs noch den Unwillen weitester Bevölkerungskreise.«<sup>43</sup>

Jenal verschweigt allerdings, dass das Geheimnis des Erfolgs der von ihm geleiteten Ortsgruppe nicht zuletzt eine Folge der für das damalige Vereinsleben außergewöhnlich starken Beteiligung von Frauen war.<sup>44</sup> Der im Februar 1919 gewählte Vereinsausschuss bestand nämlich zur Hälfte aus Frauen, und es scheint, dass vor allem junge bürgerliche Damen hier ein Betätigungsgebiet fanden. Auch das Vorstandsgremium der Ortsgruppe war paritätisch besetzt. Zwar gab es nur »Obmänner« und keine »Obfrauen«, aber als Kassiererin, Schriftführerin und Beirätin scheinen mehr-

<sup>41</sup> Die ohnehin umständliche Struktur der in einen Salzburger und einen Wiener Zweigverein gegliederten Salzburger Festspielhaus-Gemeinde wurde durch die Gründung von Ortsgruppen beider Teilvereine zusätzlich verkompliziert.

<sup>42</sup> Der Mitgliederstand betrug am 1. Dezember 1921 3129, davon zählten 1867 Mitglieder zum Zweigverein Salzburg und 609 zum Zweigverein Wien. Der Rest gehörte den verschiedenen Ortgruppen an. Vgl. Mitteilungen der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde 4 (1921), Nr. 11/12 (November/Dezember), S. 9.

<sup>43</sup> Dok. 275 (E. Jenal: »Der Kampf um die Salzburger Festspiele ...«).

<sup>44</sup> Vgl. Robert Hoffmann: Nur »Gründungsväter« und keine »Gründungsmütter«? Wo waren die Frauen bei der Gründung der Salzburger Festspiele? In: Pia Janke, Sara Leitner (Hg.): JederMann – KeineFrau? Die Salzburger Festspiele in Diskussion. Wien: Praesens Verlag 2024, S. 58–73.