KULTUR NEU ENTDECKEN

SWR2 Essay

Mozart, Mysterien, Machtspiele

100 Jahre Salzburg Festival

Von Wolfgang Molkow

Sendung: Montag, 06.07.20
Redaktion: Lydia Jeschke
Produktion: SWR 2020

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml

---

Bitte beachten Sie:
Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.
Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen …
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Sprecher :
A Sebastian Mirow
B Nadine Kettler
Z Martin Ruthenberg

1) **Die Gründerväter: Hugo von Hofmannsthal, Max Reinhardt, Richard Strauss und der Jedermann**

Musik 1)) unter die Worte „es gab damals“: Joseph Messner +*Salzburger Festspiel-Fanfare op. 55 Nr. 1* Ausschnitt: 20‘‘

A Die Salzburger Festspiele feiern im Sommer 2020 ihr hundertjähriges Bestehen unter dem Motto *Friedenswerke*. Damit knüpfen sie an den Nachkriegsbegriff ihrer Gründungsväter an. Mit einem *Jedermann*-Tag gedenkt das ´Festival der Superlative aus Oper, Konzert und Schauspiel´ außerdem des Stückes, das der Perle aller Festspielstätten ihr alljährliches geistlich-barockes Gesicht verleiht. Doch Schatten hängen wegen der Corona-Pandemie weltweit auch über der Kultur. Noch Anfang März - unmittelbar vor dem Explodieren der Epidemie – sieht der ´Weltexpress´-Autor und Fotograf Bernd Kregel die Stadt in vollem ´Jubiläumsfieber´:
Musik 2) Richard Strauss *Der Rosenkavalier* **M0084450** Karajan, Schwarzkopf, Ludwig Einleitung CD 1 T 1
Ausschnitt: 25‘‘

Z *Eine Stadt steht Kopf. Mit geradezu unvorstellbarer Wucht hat das Jubiläumsfieber von Salzburg Besitz ergriffen. Denn mit hundert Jahren Festspieltradition feiert die Stadt eine grandiose kulturelle Vielfalt, die weltweit ihresgleichen sucht. Und sie zelebriert dabei ein wenig auch sich selbst als die zauberhafte Kulisse dieses mit Ungeduld erwarteten Großereignisses.* [1)]
A Und der schwärmende Journalist sieht förmlich Mozarts Genius ´in tänzelnden Rhythmen über den Wassern der Salzach schweben´.
B Es brauchte seine Zeit, bis sich der malerische Geburtsort seines Genius erinnert. 1842 wird das Mozartdenkmal am gleichnamigen Platz eingeweiht; 1870 wird die Internationale Mozartstiftung gegründet. Einzelne Mozartfeste gehen der Hundertjahrfeier 1891 zum Todestag von Salzburgs berühmtestem Sohn voraus. Bei der Zentenarfeier ist der Dichter und spätere Festspielgründer **Hugo von**

Hofmannsthal anwesend und gibt seine Eindrücke in einem frühen Essay [2)] wieder. Der frühbegabte Poet mit dem Künstlernamen Loris bescheinigt der Stadt darin eine tausendfache Schönheit in ´frauenhaft wechselnden Nuancen´ und atmet ihre ´vielen Seelen, die in offenen Kirchentüren, galant lächelnden Tritonen und dunklen Gewölben´ stecken. Er ahnt bereits das Übergewicht von Barock und Rokoko und das erzbischöfliche Tyrannengesicht, das hinter einer ´charakterlosen Bürgerstadt´ hervorsieht. Geistert hier schon der ´Jedermann´ durch die Gassen und über die Plätze? Hofmannsthals lyrische Dramen wie *Der Tor und der Tod* und *Das kleine Welttheater* liefern erste symbolistische Skizzen für spätere Mysterien. In seinem Essay lässt Hofmannsthal den Genius Amadeus nicht über der Salzach tänzeln. Vielmehr spürt er den Duft Mozartscher Singspiele aus den vornehmen Stiegenhäusern, dem Gewirr galanter Treppen und den manierierten Sandsteingruppen heraus. Bei Loris und seinem Freund und Förderer Hermann Bahr keimt alsbald der Festspielgedanke des ´im Herzen Europas´ situierten Salzburg. 1891 noch nimmt Loris die Festrede des späteren Mozarteum-Leiters und Mit-Wegbereiters der Festspiele Robert Hirschfeld eher distanziert auf. Das Pathos ist ihm Lüge: *das Gestern lügt* dichtet er in der dramatischen Studie *Gestern*. Der reife Hofmannsthal allerdings scheut später in seinem *Aufruf zum Salzburger Festspielplan* von 1919 den pathetischen Ton nicht; das traumatische Erlebnis des Ersten Weltkriegs und des zusammengebrochenen Habsburger-reiches verwandeln den sensiblen Autor in einen patriotischen Traditionalisten. Zwischen Loris und dem Dichter des Nachkriegsösterreich liegen Welten:

Musik 3) W. A. Mozart *Don Giovanni* **M0343612** Finale 1. Akt *Venite pur avvanti (Ricominciate il suono)*
Ausschnitt: 20‘‘

Z *Mozart ist Rokoko – das Publikum verlangt nach Neuem! Mozart ist über und unter den Zeiten. Das Volk rechnet mit Jahrhunderten. Für den Kern des Volkes ist das Große immer neu.* [3)]

A Auch für das alte ´Tyrannengesicht´ Salzburgs findet Hofmannsthal jetzt salbungsvolle Worte:

Z *Das Salzburger Land ist das Herz vom Herzen Europas. Es liegt in der Mitte zwischen Süd und Nord, zwischen Berg und Ebene, zwischen dem Heroischen und dem Idyllischen; es liegt als Bauwerk zwischen dem Städtischen und dem*

Ländlichen, dem Uralten und dem Neuzeitlichen, dem barocken Fürstlichen und dem lieblich ewig Bäuerlichen: Mozart ist der Ausdruck von alledem. Das mittlere Europa hat keinen schöneren Raum, und hier musste Mozart geboren werden. 4)

A Einer, der Hofmannsthal hierin beipflichtet und zum aktiven Mitstreiter, ja, zum eigentlichen Realisator der Festspiele wird, ist der Theaterregisseur **Max Reinhardt.** 1893 macht dieser als Schauspieler seine ersten Erfahrungen am Salzburger Landestheater und verliebt sich in die Architektur der Stadt, deren ´freudige, prunkvolle Ekstase´ und deren barocke Linien ihm reine Musik dünken. In seiner Entwicklung vom Darsteller zum Regisseur und Theater-direktor jedoch wird Reinhardt entscheidend durch Berlin geprägt. Dort trifft er neben anderen Autoren auch Hofmannsthal und inszeniert dessen frühe Stücke *Der Tor und der Tod, Ödipus und die Sphinx* und *Elektra.* Reinhardts Vielseitigkeit ist phänomenal: vom Drama der Antike über das Mittelalter, Shakespeare, die deutschen und französischen Klassiker bis zu Hauptmann, Ibsen, Strindberg und Wedekind spielt und inszeniert er einfach alles. Griechische, barocke und mystische Welt im Verbund mit der Moderne; gezielt auf Massenwirkung verwendet Reinhardt ein Drama gleichsam als Partiturvorlage, um es zur Universalvision auszuweiten. Er selber benennt die optischen und akustischen Details dieser Visionen zur Entstehung seiner berühmten Regiebücher - ´Gebärde, Schritt, Tonfall, Steigerung, Musikalität der Redewendung, Pausen und Tempi bis zum Einfluss des Lichtes´:

Z *Und dann schreibt man es nieder, die vollkommenen optischen und akustischen Visionen wie eine Partitur* 5)

A Denn Reinhardt liebt, obwohl er sich wie Hofmannsthal ´unmusikalisch´ nennt, die Musik als verbindungsstiftendes, atmosphärisches Urelement des Theaters. Als Vorbild sieht der Bühnenzauberer Richard Wagner, dessen *Tristan* er verehrt, und sein Konzept des Gesamtkunstwerkes; Bayreuth dient ihm als Leitbild für Salzburg; nicht zu vergessen die Wagnersche Kunstreligion mit ihrer Weihestimmung und Neubelebung der Passionselemente.

O-Ton Reinhardt *Ich glaube überhaupt, dass die nächste Zukunft dem Theater eine engere Verbindung zwischen Schauspiel und Musik bringen wird. Wenn es gelingt, dieses Kunstwerk dem großen Publikum eines Volkstheaters wirklich nahezubringen, so wäre eine seiner wesentlichen Aufgaben erfüllt*.

A Das Reinhardtsche Theater tritt aus dem Naturalismus heraus und öffnet sich den Strömungen von Expressionismus und Symbolismus in ihrer Ausprägung durch Maurice Maeterlinck, Oscar Wilde und Hofmannsthal.

Z *Ihm ist das Schauspielerische der Schlüssel zur Welt*

A schreibt Dieser über den Freund; Hofmannsthal rühmt Reinhardt als den Umsetzer magischer Traumbilder, denn die Bühne muss in der Entfaltung des Wunderbaren der *Traum aller Träume* sein. Und sie bildet den Schlüssel zum Welttheater, zielt doch die Reinhardtsche Theatermagie in diese Richtung. Die Zirkusarena wird durch Szenenzauber zur Monumentalbühne; er beherrscht sie mit der ihm eigenen ´orchestralen´ Regie, welche Handlung, Klang, Farbe und Rhythmus zur Vision des Werkes umspannt. Umjubelte Aufführungen antiker Tragödien gehen der Uraufführung des *Jedermann* im Berliner Zirkus Schumann im Dezember 1911 voraus. Für Hofmannsthals Allegorie liefert das englische ´morality play´ *Everyman* aus dem 15. Jahrhundert die Folie. Das nüchterne protestantische Berlin wird zur Versuchsstätte für das katholische Salzburg; trotz eines eklatanten Misserfolges bei Publikum und Kritik stellt der Norden somit die Weichen für den Süden. Reinhardts theatralische Sendung gründet in der Idee barocker Feste; er will dem Theater das

Z *Festliche, Feiertägliche, Einmalige der Kunst, da es noch in der Wiege der katholischen Kirche lag*, [6)]

A wiedergeben. Auf seiner ´Suche nach dem lebendigen Theater´ fällt seine Wahl auf Salzburg – der Stadt seines Schauspielerdebüts und der Ort, an dem er 20 Jahre als Schlossherr von Leopoldskron residieren wird. Denn hier gebe es ´wirkliche Volkspoesie´, eine Poesie, die nicht den Büchern, sondern der Freude am Spiel entsprungen sei. Freude besonders am geistlichen Spiel, denn das sei ´in diesem Boden gewachsen´. Ähnlich formuliert es Hofmannsthal, wenn er den ´bayrisch-österreichischen Stamm´ als Grundpfeiler theatralischen Vermögens benennt. In Salzburg flössen demnach die Traditionen ineinander – das ´Barock des Mittelalters und das Barock des Jahrhunderts.´

B Barock ist nicht nur ein Wort für einen Geschmack und einen Stil, es ist ein Wort für ein Bewusstsein unterschiedlicher Prägung. ´Barock´ bedeutet eben nicht eine begrenzte Form, es bedeutet die letzte repräsentierende Gestaltungs-weise menschlicher Gehalte in Deutschland. Der Stil des Hochbarock ist einer längst untergegangenen Einheit des Lebens zugeordnet. Dieser hohe Stil war merkwürdigerweise imstande, auf irgendeine Weise produktiv zu sein.

Hofmannsthals süddeutscher Barockbegriff trägt durchaus nationalistische Züge. Die seien den ´finsteren Zeiten ´ geschuldet, welche das Verlangen nach volkstümlich-geistlichem Theater umso stärker hervortreten ließen. Ansichten, die dem Sprachartisten Hofmannsthal eigentlich entgegenstehen; seine erwachte Liebe zu bodenständiger Volkskunst gründet auf Theorien, wie sie der Germanist Josef Nadler in seiner *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* von 1918 entwickelt [7)]. Nadlers völkische Sichtweise betont die römisch-deutsche Hochkultur und bekräftigt die aus germanischer Stammes-geschichte abgeleiteten Kunstformen des Barock vornehmlich im süddeutschen Raum. Daran anknüpfend richten Hofmannsthal und Reinhardt nun ihren Appell an die ´reichen Kräfte des Vaterlandes sowie an die ´unvergleichlichen Möglichkeiten, die sich aus dem farbenreichen Nebeneinander der Völker und Kulturen ergeben.

A Das zentrale Wort für den Festspielgedanken aber lautet: *Friedenswerk;* als solches hatte Hofmannsthal bereits die während der Kriegsjahre gemeinsam mit Richard Strauss geschaffene Oper *Die Frau ohne Schatten* bezeichnet. ´Friedenswerk´ richtet sich nun an die Nation und an Europa, an die Gründung einer Festspielgemeinde und den Bau eines Festspielhauses; es gilt ferner der Schaffung eines Kunstrates, dem außer Hofmannsthal, Reinhardt und Strauss noch der Dirigent Franz Schalk und der Bühnenbildner Alfred Roller beitreten. Doch die Zeiten der Inflation sind schwierig, das Geld ist knapp, überdies droht Widerstand von der Stadt sowie Ablehnung vom Salzburger Mozarteum mit seinem neuen Direktor Rudolf Paumgartner, das alle Kräfte für die Mozart-stiftung vereint wissen will. Der spätere Festspielpräsident Josef Kaut resümiert die Anfangsquerelen kurz vor Kriegsende:

Z *Aus der ganzen Vereinsmeierei wäre wohl nicht viel geworden, wenn nicht Max Reinhardt 1917 in seinem überzeugenden Expose die Festspiele als das ´notwendige Friedenswerk´ dargestellt und als erfahrener Theatermann ein realisierbares Konzept entworfen hätte. Kaiser Karl I gab 1918, kurz ehe die Monarchie zerbrach, seine Zustimmung, österreichische Festspiele in Salzburg unter Reinhardts Leitung einzurichten.* [8)]

B Der provinzielle Liedertafel- und Singverein-Charakter der Festspielanfänge wird allerdings noch weitgehend vom Mozarteum bestimmt: der darüber verärgerte Richard Strauss hält die Festspiele für ´ewige Zeiten diskreditiert´ und schreibt an Hofmannsthal:

Z *Es ist gekommen, wie ich befürchtet: Herr Paumgartner und das Mozarteum sind die musikalische Instanz des ´festlichen´Salzburg, ´nebenbei´ hat Herr Reinhardt den ´Jedermann´ auf dem Domplatz gespielt. Dieses Odium werden wir nicht mehr loswerden…*[9)]

B Strauss´ Pessimismus erweist sich als unbegründet; trotzdem braucht es seine Zeit, bis sich der *Jedermann* in einer auf Moderne und Fortschritt ausgerichteten Gegenwart etabliert. Mit Blick auf die Tradition stemmen sich die Gründungs-väter wider den Zeitgeist der frühen zwanziger Jahre. Vergangenheits-beschwörung gegen schnöden Gegenwartsrealismus, das Drama des Mittelalters als Bollwerk gegen urbane Auflösung. Gegen das *Hoppla, wir leben*-Gefühl der ´Golden Twenties´ opponieren Reinhardt und Hofmannsthal durch eine Sakralisierung des Theaters mit verklärtem Blick auf die Ära bäuerlicher Volksspiele. Vor seinem idealisierenden Dichterauge sieht der *Jedermann*-Autor als künftiges Publikum die Landbevölkerung aufmarschieren. Er nehme das österreichische Volk als ´kollektive Märchengestalt´ wahr, merkt der Dichter Hermann Broch dazu an. 1925 dann begrüßt derselbe Hofmannsthal in einem Brief an Strauss das Strömen eines internationalen Publikums nach Salzburg. Die Reichen sind gefragt.

A Den Theatervisionär Reinhardt ziehen mittelalterliche Mystik, Kirchenmusik und gregorianischen Gesang als Stimmungsvorlage magisch an. Angelus Silesius und die bayerischen Barockprediger liefern ihm rhetorischen Stoff.

In Archiven und Bibliotheken sucht er den reichen Fundus an Weihnachts-, Passions- und Osterspielen der Region auf. Vom nahen Oberammergau grüßen die Passionsspiele herüber - für Hofmannsthal ein ´ehrwürdiges Überbleibsel alter Kunstübung´, auf das nun Salzburg aufbauen soll.

Als zur Eröffnung das geplante *Salzburger Große Welttheater* nicht fertig wird, ´springt´ Herr *Jedermann* als Notlösung ein. Aus diesem derben Stück, dessen religiöse Botschaft 1911 in Berlin so glanzlos verhallte, wird ein touristischer Dauerbrenner, der von 1920 bis heute den Domplatz mit seinen Knüttelversen beschallt: (O-Ton You Tube Chrisco 7000 *Jedermann 2013* 07´14… 07´21*)*

Jetzt habet allesamt Achtung, Leut, *und hört, was wir vorstellen heut!*

Josef Kaut erinnert sich:

Musik 4) Joseph Messner *Salzburger-Suite op.51 (Archiv des HR): Ausschnitt: 1‘*

Z *Es war ein genialer Einfall, dieses leicht verständliche Mysterienspiel vor der weißen Fassade des Salzburger Domes aufzuführen, genau zu jener Stunde des Nachmittags, wenn die Schatten der umliegenden Kirchen und Gebäude sich langsam auf den herrlichen Platz senken, wenn von den nahen Kirchentürmen und der Höhe der Festung die ´Jedermann´-Rufe erschallen.* [10)]

B Die englische Morality des *Everyman* gibt ein grobes Gerüst vor, das Hofmannsthal zur dichteren Szenenfolge anregt, wobei die Reime sich der Knittelkunst des Hans Sachs bedienen. Die schlichte Musik mit Choral und Tanzliedern stammt vom schwedischen Komponisten Einar Nilson. Der entscheidende Regieeinfall Reinhardts, ins Zentrum der Handlung das große Bankett des reichen Jedermann zu rücken, verleiht der Parabel ihr barockes Gesicht. Das Modell dafür liefert Da Pontes und Mozarts *Don Giovanni* mit dem Henkersmahl des ´bestraften Wüstlings ´vor der finalen Komturszene: *Gia la mensa è preparata. Don Giovanni* und *Die Zauberflöte* stehen künftig der Parabel als Repertoireopern zur Seite. Eine riesige *Jedermann*-Tafel im Festspielbezirk nebst Lesung soll im August 2020 der ersten Stunde gedenken. Reinhardt, der Erfinder dieser Tafel, sagt im Rückblick: (

Musik 5) Joseph Messner *Salzburger-Suite op.51*
Ausschnitt: 30“

Z… *die Salzburger Festspiele habe* ***ich*** *gegründet, als eine Hungerrevolte in der Stadt wütete und als man den Wein aus den Kellern des Hotel Europe auf die Bahnhofstrasse laufen ließ. – Aber am Nachmittag brach die Sonne durch und die Leute saßen stramm auf dem Domplatz. Das ist freilich vorüber, aber es hat immerhin 18 Jahre gedauert und die große Welt ist in die kleine Stadt gepilgert.* [11)]

A Es ist nicht vorüber, denn die Welt pilgert noch immer. In den 18 Jahren seiner Salzburger Präsenz stellt Max Reinhardt die Vielfalt seines Theatergenies unter Beweis. Im August 1922 gelangt verspätet das andere, ursprünglich für die Festspieleröffnung bestimmte Moralitätenspiel zur Aufführung: *Das Große Salzburger Welttheater* von Hofmannsthal ist dem *Gran teatro del mundo* des spanischen Dichters Calderon de la Barca nachgedichtet. In ihm wird die Welt zum Schaugerüst, auf dem die Menschen mit von Gott zugeteilten Rollen das Spiel des Lebens aufführen. Trotz eindrucksvoller Szenerie im scharlachroten Altarraum der Kollegienkirche, trotz deutlich markiertem Oben und Unten von Gott, Widersacher

und Frau Welt kann sich die altspanische Ständeordnung des Welttheaters nicht gegenüber dem vitaleren *Jedermann* behaupten. 1923 rettet Reinhardt die Festspiele mit Molieres *Eingebildetem Kranken* und lässt ihr 1926 Carlo Goldonis *Diener zweier Herren* und Carlo Gozzis *Turandot* folgen. Shakespeare, Goethe, Schiller, Grillparzer, Raimund, Nestroy und Hofmannsthal lösen sich ab. Seiner Liebe zum Passionsspiel bleibt er treu: den obligaten *Jedermann* und *Welttheater* fügt er Apostelspiele, Marienklagen und Hanswurstiaden hinzu. Er ´spielt Gottesdienst und zelebriert Theater´, wie Alfred Polgar ironisch bewundernd anmerkt. All das sind Vorbereitungen auf die grandios angelegten *Faust I* -Aufführungen, die ab 1933 in der vom Bühnenbildner Clemens Holzmeister genial in die Felsenreitschule gebannten Faust-Stadt zelebriert werden. Sie finden ihr abruptes Ende im national-sozialistischen Anschluss Österreichs und dem damit verbundenen Exil Reinhardts. Er wird durch Heinz Hilpert und Erich Engel ersetzt. An die Stelle des *Jedermann* will man ein neogermanisches Thingstück setzen, das dann doch nicht den Weg auf den Domplatz findet. Aber auch der *Jedermann* verstummt für Jahre.

0-Ton Salzburg *Jedermann 2013* 1.55´27 *Nun seid bedankt…*1.56´08

Darsteller: Cornelius Obonya, Brigitte Hobmeier, Peter Lohmeyer Regisseur(e): Julian Crouch, Brian Mertes

Format: Dolby, HiFi-Sound, NTSC, Surround-Sound, Breitbild

Studio: C Major (Naxos Deutschland GmbH) Erscheinungstermin: 21. Juli 2014

Produktionsjahr: 2014

ASIN: B00KXIQQES Amazon Bestseller-Rang: Nr. 89.380 in DVD & Blu-ray (Siehe Top 100 in DVD & Blu-ray) Nr. 5482 in Musik (DVD & Blu-ray)

Nun seid bedankt, daß ihr auf mich/Geharret habet sorglich Mit andächtigem Beten./Und nun laßt uns die Reis antreten. Leg jeder die Hand an diesen Stab Und folge mir zu meinem Grab.

Werke Ich heb vom Stab nit meine Händ,/Zuvor die Reis kam an ihr End. Jedermann schließt die Augen

Nun muß ich ins Grab, das ist schwarz wie die Nacht,/Erbarm dich meiner in deiner Allmacht.

***Glaube** Ich steh dir nah und seh dich an.* ***Werke** Und ich geh mit, mein Jedermann.*

2) Richard Strauss in Salzburg

B In seinem Salzburger Aufruf gedenkt Hofmannsthal beider Formen: Oper und Schauspiel und ´von beiden das Höchste´: also sämtliche Mozart-Opern neben Goethes *Faust*, Grillparzer und Schiller neben Gluck und Weber. Seine Operndichtungen für Richard Strauss kreisen zuallererst um Fest und Zeremoniell: ob Überreichung der silbernen Rose im *Rosenkavalier,* ob Opernfest in der *Ariadne auf Naxos,* ob Festbankett im Ballett *Josephslegende* oder glanzvoller Faschingsball in der *Arabella.* Weitab von der Welt des Mysterienspiels findet *Der Rosenkavalier* seine Uraufführung 1911 im selben Jahr wie der *Jedermann* – hier in Dresden, dort in Berlin. Ein kurioser Zufall, denn beide Werke – Mysterium und Maskerade – werden künftig neben denen von Mozart die Eckpfeiler des Salzburger Repertoires bilden. Beide Werke verkörpern auf konträre Weise das Festliche: in aufschäumen-dem Walzer-´Rokoko´ zwischen Celesta-umrauschtem Silberrosen-Zeremoniell und polyphon-praller Lebensfreude die ´Komödie für Musik´, mit barockem Pathos als Mahnung am Lebensende der zechende *Jedermann*. Zieht es im *Rosenkavalier* machtvoll die ´Jugend zur Jugend´, so wendet sich vom todgeweihten Jedermann entsetzt die Buhlschaft ab. Eine seltsame Umkehrung des Sprachniveaus findet statt: so raffiniert-aristokratisch, pretiös und stilsicher im wienerischen

Tonfall die Sprache der Oper, so derb gezimmert das bäurische Endspiel. Doch der Monolog der Marschallin über das ´seltsame Ding, die Zeit´ und ihr nächtliches Anhalten der Uhren spannt ein Band stillen Einverständnisses mit der Vergänglichkeitsmoral des Mysterienspiels. Vor ihrer Melancholie bestimmt Mozart den graziösen Menuettschritt beim Frühstück von Marie Theres und Quinquin alias Gräfin und Cherubin.

Musik 6) Wolfgang Molkow *Richard Strauss-Fantasie* Frühstücksmenuett M0363470 001

Ausschnitt: 1‘

B Richard Strauss, der nach Ansicht Hofmannsthals ohnehin das ´Organ einer bayrischen barocken Theaterbegabung´ in sich trägt, wird der Hauskomponist Salzburgs. Neben der Ewigkeitspräsenz Mozarts bewirkt seine zweifache Autorität als Komponist und Dirigent wie von selbst, dass sich lange vor der Herrschaft Karajans das Festspielgewicht vom Schauspiel auf Oper und Konzert verlagert. *Prima la musica poi le parole* - das Theater wird nach Reinhardts Weggang zum Stiefsohn der Oper; diese bildet künftig den glanzvollen Mittelpunkt, den tönenden Kosmos und das pretiöse Herzstück des Festivals, das mit zunehmender Starprominenz die Weltspitze erklimmt.

A Das aber ist gegen die Intention der Gründungsväter. Selbst für den in Künstlerfragen stets loyalen Strauss steht Oper zunächst an zweiter Stelle. Er sieht Reinhardt als eigentlichen Festspielgründer und akzeptiert 1922 das neue Amt des Festspielpräsidenten nur, um Reinhardt in seiner zeitweise angegriffenen Position als Theaterleiter den Rücken zu stärken.

B Strauss spricht zwar in seiner Wiener Direktionszeit noch von einem ´Künstlertraum Wien-Salzburg´, doch ist der Komponist des *Rosenkavalier* alles andere als ein Träumer. Den ´Theaterphantasten´ Hofmannsthal und Reinhardt steht hier ein Musiker als ausgeprägter Realist und erfahrener Organisator an der Seite. Trotz unverwechselbarem Individualstil und souveräner Position im internationalen Musikleben verdankt Strauss seine Wandlung vom Sinfoniker zum Opernkomponisten auch der geistigen Anregung des Theaters von Hofmannsthal und Reinhardt. Das beweist schon der Briefwechsel zwischen Dichter und Komponist von 1909 bis zu Hofmannsthals Tod 1929. Strauss´ Opernanfänge betonen noch den Wagnerianer und trotzigen Individualisten. Die spontane Öffnung hin zum modernen Musiktheater geschieht 1903, als Strauss´ die Tragödie *Salome* von Oscar Wilde in Reinhardts Kleinem Theater sieht, gefolgt von Hofmannsthals *Elektra* im Deutschen Theater in Berlin, beide verkörpert von Gertrud Eysoldt. Strauss vertont die *Salome* unverzüglich, *Elektra* nach anfänglichem Zögern aufgrund der Ähnlichkeit der Stoffe. Die Oper *Elektra* begründet die lebenslange Zusammenarbeit mit Hofmannsthal; mit dem *Rosenkavalier* setzt sich die Serie glanzvoller Dresdner Strauss-Premieren fort bis hin zur *Ägyptischen Helena* von 1927. Die anspruchsvolle Umsetzung des *Rosenkavalier* macht nun auch die szenische Mitarbeit Max Reinhardts notwendig, der binnen eines Tages das Wunder vollbringt, aus steifen, unbeholfenen Sängern ´fertige Schauspieler´ zu formen und eine vollendete Aufführung zu garantieren. Aus Dankbarkeit für diese Regieleistung widmen Hofmannsthal und Strauss Max

Reinhardt die Oper *Ariadne auf Naxos.* In ihrer zweiten Fassung mit neuem Vorspiel auf dem Theater tritt die Figur des Komponisten und damit erneut ein Mozartischer ´Cherubin´ in Erscheinung . Antike im Barockrahmen und artifizielles Rokoko bieten somit eine ideale Salzburg-Oper dar. Für Hofmannsthal passt die *Ariadne* dorthin ´ wie nichts zweites´, und er bittet Strauss um die Verwirklichung seines Lieblingsgedankens, sie in den Festspielkanon einzureihen. Sie findet sich aber erst 1926 unter der Leitung von Clemens Krauss mit Lotte Lehmann als Komponist zwischen der Mozartschen *Entführung,* dem *Don Giovanni* und dem *Don Juan*-Ballett von Gluck.

A Neben den beiden Mozartnahen Straussopern *Rosenkavalier* und *Ariadne* gilt Hofmannsthals drittes Zukunftsprojekt dem *Salzburger Großen Welttheater*. Er hofft auf Strauss´ Mitarbeit, doch dieser lehnt aus Zeitgründen ab. Ein wenig auch aus inhaltlichen Motiven, denn der Religionsskeptiker Strauss steht der geistlichen Tendenz des Mysterienspiels fern. Am *Welttheater* kritisiert er vor allem die Rolle des Bettlers, dessen jähe mystische Erleuchtung und Wandlung vom Bolschewiken zum Eremiten er für unglaubwürdig hält. Später wird ihm darin ausgerechnet ein sozialistischer Autor und scharfer Gegner des ´kulinarischen Musiktheaters´ bestätigen: Bertold Brecht, dessen *Salzburger Totentanz* von 1948 allerdings nicht zur Aufführung gelangt. Vorerst stimmt mit Strauss´ Kritik der Wiener Dichter und *Fackel*-Herausgeber Karl Kraus überein, der in dem katholischen Überschwang gar ein übles Salzburger Geschäft wittert und das geistliche Spiel mit dem Ruf: ´Herr, gib uns unser täglich Barock!´ in höhnischen Versen kommentiert:

Z *Zu dieser Hofmannsthal-Premier´/ wallen Büßer von allen Enden,/*
Die Kirche leiht die Kulissen her,/ die Presse tut Weihrauch spenden…
Die Seele lechzt nach dem Gnadentrunk,/ Miserere wird das Geseres,/
Die Valuta aus tiefster Erniedrigung/ ringt nach Hebung des Fremden-verkehres.[12)]

B Mögen Strauss und Hofmannsthal in religiösen Fragen differieren, so treffen sie sich doch im ästhetischen Konsens bei Mozart und dem Wienerischen, bei der griechischen Antike in barockem Gewand, beim mythologischen Ballett und sogar beim indischen Märchen - da, wo das Welttheater ins psychologisch Abgründige hineinspielt wie in der *Frau ohne Schatten*. In seiner geistigen Nachfolge von *Zauberflöte* und *Faust* zugleich wird dieses Hauptwerk ebenso festspielwürdig wie die *Ägyptische Helena,* die 1934 in der neuen Wiener Fassung präsentiert wird. Sachwalter bei sämtlichen Straussopern ist des Meisters ´getreuer Taktstock´

Clemens Krauss, der in den dreißiger und vierziger Jahren führende Salzburg-Dirigent und schließlich Oberleiter der Festspiele. Es versteht sich von selbst, dass die Uraufführung der ´heiteren Mythologie´ *Die Liebe der Danae* in Salzburg stattfinden soll.

Musik 8: Richard Strauss, Die Liebe der Danae, Kiel Philharmonic Orchestra, Leitung: Ulrich Windfuhr

CD cpo 999967-2

Ausschnitt: 0‘20

B Schließlich beruht das von Joseph Gregor verfasste Libretto auf einem Szenarium von Hofmannsthal. Nach Meinung von Strauss passt die Liebesgeschichte der schönen Danae zwischen dem Goldmagneten Midas und dem eifersüchtigen Zeus ideal in die ´olympische Barockwelt zwischen Mirabell und Hellbrunn´. Es kommt dann allerdings bedingt durch die Kriegsumstände und den Ministerbefehl von Goebbels nur zur legendären öffentlichen Generalprobe am 16. August 1944, während die eigentliche Salzburger Uraufführung am 14. August 1952 nachgeholt wird. Mit sieben Opern im Salzburg-Repertoire übertrifft Strauss sogar die sechs gängigen Mozartopern. Und auch sein letztes Bühnenwerk, das Konversationsstück *Capriccio,* möchte er als´ letzter vorhandener Mitbegründer der Festspiele´ gerne in Salzburg herausbringen. Der Briefwechsel zwischen Strauss und Krauss verrät das geschickte Taktieren des nach dem Krieg wegen Parteimitgliedschaft und Opportunismus im Nazi-Regime attackierten Dirigenten. Krauss beklagt sich bei dem im Schweizer Exil weilenden Komponisten über den Hass, der ihm in Salzburg seiner früheren Direktionszeit wegen entgegenwehe und beteuert, durch seine Kunst ´ weiß Gott nur Gutes für Salzburg erwirkt´ zu haben. Durch ihn bleibt Strauss bis 1947 unangefochten der einzige lebende Komponist in Salzburg - bis zur Uraufführung von Gottfried von Einems Revolutionsoper *Dantons Tod*. Große Chorszene im freitonalen Stil behauptet sich nun neben Mozart und Strauss´ Oper *Arabella* und lässt erstmals einen Hauch von Moderne in das traditionsgesättigte Salzburg einziehen. Die Lokalzeitung ´Festspiel-Flaneur´ vermeldet ´ grelle und laute Dissonanzen, die die ´stille Harmonie der Stadt´ stören.

3) Die Moderne zieht ein in die Stadt der Traditionen

Musik 9) Hans Werner Henze *Die Bassariden* Anfang Südfunkchor/ RSO Berlin/ Gerd Albrecht CD 1 314006 Koch

Ausschnitt: 1‘

A *Danton´s Tod* folgt 1951 mit Alban Bergs *Wozzeck* unter Carl Böhm die andere ´dissonante´ Büchner Vertonung nach; Opern von Benjamin Britten, Boris Blacher, Rolf Liebermann, Werner Egk, Arthur Honegger, Frank Martin, Igor Strawinsky und Heimo Erbse setzen mit wechselndem Erfolg die Gegenwartslinie fort bis zum ersten Höhepunkt 1966: dem Euripides-Drama *Die Bassariden* von Hans Werner Henze mit barockem Intermezzo. Der Komponist nennt die doppelte Klangwelt seiner Oper ein ´Dies irae der Götter, ein Lacrymosa des Eros´. Viele Kritiken vergleichen sie mit Strauss; Henze fühlt sich missverstanden. Gleichwohl knüpft das Werk im antiken Festspielgedanken wie in der sinfonischen Anlage an den dramatischen Gestus von Strauss´ *Salome, Elektra, Danae* oder *Ägyptischer Helena* an. Als beider Nachfolger wiederum kann man die Opernphantasie *Dionysos* von Wolfgang Rihm ansehen, die 2010 im Salzburger Haus für Mozart aufgeführt wird. Henzes rächender Sinnengott spiegelt sich wieder in Nietzsches *Dionysos-Dithyramben.* Es gibt deutliche Strauss-Anklänge in der Musik, Verweise auf den *Rosenkavalier,* Wagners *Rheingold* und Requisiten der *Zauberflöte.* Ein Festspiel-Kaleidoskop und zugleich ein *Nietzsche*-Memorial, das mit dem ´Sterben des geistreichen Mannes´ ein Gegenstück zum *Jedermann* sein will. Auch andere zeitgenössische Hauptwerke wie Bernd Alois Zimmermanns Oper *Die Soldaten* finden ihren Weg nach Salzburg. 1984 wird Luciano Berios ´Azione musicale´ *Un re in ascolto – Der König hört* uraufgeführt. ´Tragedia dell´ascolto´- eine ´Hörtragödie´ nennt Luigi Nono seinen Hölderlin-nahen *Prometeo* – er wird in derselben Kollegienkirche aufgeführt, die einst dem *Salzburger Großen Welttheater* als Premiere diente. *Prometeo* bildet 1993 den Höhepunkt eines neuen Parallelfestivals mit Namen *Zeitfluss*, etabliert vom späteren Festspielintendanten Markus Hinterhäuser. 2009 schließlich füllt Nonos Monumentalopus *Al gran sole carico d´amore* , inszeniert vom Intendanten Jürgen Flimm, die naturgemauerte Welttheateraura der Felsenreitschule. Für den Jubiläumssommer 2020 ist seine Oper *Intolleranza 1960* geplant. Alle genannten Werke haben einen gewissen Bezug zur Ursprungsidee der Festspiele; alle Werke lehnen sich zugleich innerlich gegen deren Luxushaltung auf und haben demzufolge mit dem Widerstand konserva-tiver Kräfte zu kämpfen.

Musik 10) Luigi Nono *Intolleranza 1960* Staatsoper Stuttgart/ Bernhard Kontarsky
Chor der Algerier CD 4509-97304-2 T 9
Ausschnitt: 0‘42

Brecht und Salzburg

B Ungeschminkt offenbart sich dieser Widerstand noch in den 1950-iger Jahren, in denen Salzburg allmählich zur ´Weltkulturzentrale´ emporwächst. Gottfried von Einems zweite Oper *Der Prozeß* nach Franz Kafka wird 1953 als ein *Jedermann*-Stück unserer Tage mit großen Gesangs-Stars aber nur mäßigem Erfolg aus der Taufe gehoben. Von Einem verhilft dem befreundeten Emigranten Bertold Brecht zur österreichischer Staatsbürgerschaft und erteilt ihm überdies den Auftrag, durch einen neuen ´Totentanz´ den alten *Jedermann* zu ersetzen. Das löst in der Ära des Kalten Krieges bei den ´biederen´ Salzburgern, wie Strauss sie ironisch nennt, einen handfesten Skandal aus, den nicht einmal die Parteinahme eines Wilhelm Furtwänglers für den Komponisten beschwichtigen kann. Da Brecht zu diesem Zeitpunkt bereits nebst Berliner Wohnsitz einen guten Draht zu den Kultur-Machthabern der DDR hat, sieht man diese ´kulturbolschewistische´ Aktion als eine Art Hochverrat an, zwingt den als ´Salonkommunisten´ beschimpften Brecht zu Verzicht auf Österreich und Salzburg und schließt von Einem aus dem Festspieldirektorium aus.

Der nur bis zur Skizze gediehene Brechtsche *Totentanz* wartet mit latenter Kapitalismuskritik auf. Die lässig hingeworfenen Reime lesen sich wie eine Verulkung der *Jedermann*-Volkstümelei. Der vordem ehern auftretende Tod leidet nun unter Atembeschwerden, fordert die Zimmerleute zu ´ein bissel Singen´ auf und hält sich an den Armen schadlos, weil er an die Reichen nicht herankommt. Der australische Autor John Milfull stellt sich die Erweiterung des Salzburger Festspielprogramms mit ´Sozialismus und Sachertorte, mit *Maßnahme* und Mozartkugeln, *Galilei* und *Götterdämmerung,* kurz: Keuner und Karajan, reizvoll´ vor:

Z *repräsentierten die beiden letztgenannten Namen doch zwei divergierende Hemisphären bzw. Denkfiguren, wie sie nach 1945 im Salzburger Festspiel-betrieb virulent werden sollten: auf der einen Seite der … Aphorismus des Herrn Keuner, will sagen: Brecht, auf der anderen die massenpublizitäre Gigantomanie des späteren Fespielpräzeptors Herbert von Karajan.* [13)]

Karajanopolis

Musik 11 a) Giuseppe Verdi *Il Trovatore* **7407071** Wiener Philharmoniker/Herbert von Karajan CD 1 051-001 Frequenz 1. Akt Einleitung *Ausschnitt: 0‘35*

A Salzburg wird zu ´Karajanopolis, absolutistisch regiert ab 1957 vom Maestro der Maestri. Bis zu seinem Tod 1989 zieht der gebürtige Salzburger dort die Fäden. Das ´Kunstwirtschaftswunder Karajan', der in Karajanopolis dirigiert, und dort im 'Kap Karajan', dem Festspielhaus, sowie im 'Circus Karajani', der Berliner Philharmonie, soweit ihn das ´Königreich Karajans´, die Wiener Staatsoper, lässt.

O-Ton Christa Ludwig: *Also wenn zum Beispiel der Karajan mit uns im Flugzeug saß, dann wussten wir, es fällt nicht runter. Karajan war sowas wie der liebe Gott. Man fühlte sich sicher, wenn Karajan da war.*

A Herbert von Karajan legt als Schüler von Paumgartner und Franz Schalk definitiv den Akzent auf Oper und Konzert. Aus bescheidenen Anfängen als Dirigent der Schauspielmusik zum *Faust* schraubt er sich hoch zum gefeierten Pultstar, der seine Gesangsfavoriten buchstäblich auf Händen trägt. Mit den Wiener und Berliner Philharmonikern erstrebt er ein Schönklangideal, das in Salzburg und anderswo zum Maß aller Dinge wird. Die Zeit der großen Sängerfeste hebt an. Das berühmte Wiener Mozart-Ensemble mit Namen wie Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried, Christa Ludwig, Sena Jurinac, Anton Dermota, Walter Berry, Eberhard Wächter und Erich Kunz brilliert seit Jahren auch in Salzburgs *Figaro,* der *Cosi fan tutte* und dem *Don Giovanni.* Der Kritiker Hans Heinrich Stuckenschmidt etwa nennt das *Giovanni*-Ensemble von 1960 einen ´Glücksfall der Synthese´. Und Karajan liebt die italienische Oper. Sein dramatischer Verdistil übertrifft im Klangideal noch seine Wagner- und Strauss-Interpretationen. Die vokalen Ereignisse von *Troubadour-, Don Carlos*- und *Aida*-Aufführungen zelebriert er mit Stars wie Leontyne Price, Mirella Freni, Giulietta Simionato, Franco Corelli, Placido Domingo. Sein musikalisches Spitzenniveau will der Regisseur Karajan aber auch auf die Szene übertragen. Hier bleibt er als Eklektiker umstritten. Sein Hang zu grandioser Ausstattung und Opulenz der Bilder betont die musealen Züge der Oper. Friedrich Torberg kommentiert ironisch:

Z *Ein Regisseur von der Qualität Karajans ist für einen Dirigenten von der Qualität Karajans nicht gut genug…*[14)]

B Nennen Kritiker Max Reinhardt einen ´ sehr berühmten Bühnen-Napoleon´ , der sich im Welttheater auslebt, dann zeigt Karajan napoleonische Feldherrengeste im Opernspektakel. Doch während Reinhardt aus dem einfachsten Volksspiel Himmelsfunken schlagen kann, gelingen dem Dirigenten-Regisseur Karajan die Welttheateraspekte einer *Boris Godunow*-Krönungsszene oder des Autodafé aus

dem *Don Carlos* nicht gleichermaßen.. Die Ursprungsidee Hofmannsthals, von ´Schauspiel und Oper das Höchste´ zu geben, veräußerlicht sich zum Sängerfest und zur Breitwandorgie. Karajan agiert aus der Unschuld seines gestylten künstlerischen Bewusstseins heraus, das Technologie und Luxus gern mit Geist und innerem Glanz verwechselt. Dabei wollte der Glamour-Produzent Salzburgs eigentlich kein Glamour-Dirigent sein. Tragisches Missverständnis eines im Grunde verschlossenen Künstlers?

Musik 11b) Giuseppe Verdi *Il Trovatore* , Stride la vampa

M0116296 015

Ausschnitt: 30“

B Dennoch erwächst dem ´Präzeptor´ ab 1973 eine zweite ´Hemisphäre´ - zwar nicht durch Brecht selber, sondern durch Brechts italienischen Jünger Giorgio Strehler - ein ´Castor´ neben dem ´Pollux´ Karajan. Der Sozialist und Feingeist Strehler, der in seinem Piccolo Teatro in Mailand Brecht inszeniert und vor Fabrikhallen gespielt hat, will auf dem Salzburger Luxusfest mittanzen. Aber nicht mit dem Brechtschen *Totentanz,* sondern weit monumentaler mit einer großangelegten Adaption von Shakespeares Trilogie *Heinrich VI.,* die Strehler ideologiekritisch *Il Gioco dei potenti,* das *Spiel der Mächtigen* nennt.

Neben diesem Welttheater der Königskämpfe erneuert Strehler virtuos den Goldoni-Geist Max Reinhardts, inszeniert mit sensibler Ästhetik Mozarts *Entführung aus dem Serail,* scheitert aber mit der *Zauberflöte* an den Dimensionen des Festspielhauses und entzweit sich mit Karajan.

Noch in anderer Form, als schwarzes Scherzo, gibt die ´geläufige Gurgel´ der Königin der Nacht den Anstoß zu einer Art Antifestival, das 1972 als ein ´Karajanopolis in der Perversion des Dichters´ in die Salzburg-Annalen eingeht. Es geht um die Opernsatire *Der Ignorant und der Wahnsinnige* des österreichischen Dramatikers Thomas Bernhard.

In der Garderobe warten ein blinder Trinker und ein verrückter Pathologe auf die berühmte Sängerin, die heute zum 222. Mal die Partie der Königin der Nacht gibt. Sie stürzt verspätet herein, informiert Vater und Freund über ein baldiges Karriereende und verschwindet zu ihrer ersten Arie. Nach der Oper soupiert das Trio im Lokal und setzt seine Dreiermonologe des Trinkens, Sezierens und Absagens bis zu völliger Bühnenfinsternis fort.

O-Ton Thomas Bernhard *Der Ignorant und der Wahnsinnige Absagen! Absagen !Wir müssen alles absagen … In Zukunft alles absagen! Verstehen Sie? Wir sagen in*

Zukunft alles ab! Früher haben wir überall teilgenommen, jetzt sagen wir alles ab, wir gehen nirgends mehr hin. Wir haben schon alles gesehen, alles gehört, uns ist alles auf der Welt vertraut. Wir kennen alle Opern, alle Schauspiele, wir haben alles gelesen. Und insgeheim hassen wir das Publikum – unsere Peiniger, nicht wahr?(Sängerin mimt Koloraturen) *Pa pa pa pa pa pa pa pa Wir treten auf und verabscheuen, was wir kennen… Solange ich die Koloraturen herausbringe, trete ich auf pa pa pa pa pa pa pa pa*
Anbieter: Arthaus Musik GmbH Laufzeit:111 Minuten Bildformate:

4:3Tonformate:PCM Mono: Deutsch Erschienen am: Verleihstart unbekannt

Artikelnummer: 245864

B Bernhards Konfiguration erinnert an den Antonia-Akt aus Jacques Offenbachs Oper *Hoffmanns Erzählungen*: die kranke Sängerin Antonia - ihr Vater, der Rat Krespel – und der dämonische Doktor Mirakel . Auf E.T.A. Hoffmann wie auf die *Zauberflöte* verweist das Novalis-Motto des Stückes: *Das Märchen ist ganz musikalisch.* In Form der Wortoperngroteske reflektiert *Der Ignorant und der Wahnsinnige* Frust und Leid einer perfekten ´Koloratur-maschine´. Sätze wie: *Das Theater, insbesondere die Oper, ist die Hölle* haben im Salzburg der Ära Karajan einen besonderen Klang.

6) Die Ära Mortier

A Der Klang wird ab 1991 ohnehin spröder. Der neue Festspielleiter aus Brüssel, Gerard Mortier, wendet sich gegen das reine Gesangsvirtuosentum der Oper, gegen Pathos und Prunk des Spektakels, und er sieht in diesem Substanzverlust zugleich einen ´Verrat an der ursprünglichen Idee´. [15)]
Ein energischer Paradigmenwechsel findet statt. Kein Zurück zu Karajan. Ein jüngeres Publikum soll animiert werden, neue Namen treten an die Stelle der alten. Peter Stein wird für das Schauspiel berufen und das *Zeitfluss*-Festival von Markus Hinterhäuser nachdrücklich gefördert. Mozarts Opern erhalten durch das Regietheater ein neues, mitunter auch respektloses Gewand. Der ´tolle Tag´ von *Figaros Hochzeit* wird in der Inszenierung Christoph Marthalers von 2001 zum tollen Entertainment, dessen tönende Mozart-Mätzchen Jubel und Protest der Salzburg-Pilger provozieren. Ob die intendierte Bühnenrevolte Gerard Mortiers wirklich die bündige Antwort auf den üppigen Karajan-Stil ist, bleibt offen. Mitunter sorgt sie für mehr Unruhe als Kontinuität: der Regisseur Peter Stein fühlt sich von Mortier brüskiert, und der italienische Dirigent Riccardo Muti will unter seiner Intendanz keine Opern mehr dirigieren.

Eine ´diabolische Energie´ bescheinigt ihm der ´Welt am Sonntag´- Autor Lord Weidenfeld dem agilen Belgier; Weidenfeld konstatiert ein deutliches ´Verblassen des barock -konservativ-katholischen Salzburg´:

Z *Mortier war nicht nur ein geschickter Intendant, sondern auch ein gewiefter Kulturpolitiker. Er hat es verstanden, mit dem alten Regime gewisse pragmatische Verbindungen zu halten. Seine Kritiker sehen in ihm eine Mischung aus Tamerlan und Till Eulenspiegel, aus brutalem Machtmenschen und sich selbst ironisierenden Ränkeschmieder.* [16)]

A Unter ´ursprünglicher Idee´ versteht Mortier nicht die Pflege von Strauss und Hofmannsthal, denen er wenig Sympathie entgegenbringt. Vom österreichischen Bundespräsidenten Thomas Klestil wird er an die einstigen Werte ´Weihe und Harmonie´ erinnert, und kontert, dies sei eine ´unkritische Berufung´ auf einen vermeintlichen ´Salzburger Katechismus´, der auch den Nazis als Rechtfertigung gedient habe. Ungeachtet dieser Querelen und regelmäßigen Skandale verhilft der Intendant der Stadt durch die Aufführung von 25 zeitgenössischen Opern und die Einladung zahlreicher Orchester und Spitzenensembles zu brillanter Festivalpräsenz. Einen der vielen Höhepunkte stellt das Mystère *Saint Francois d´Assise* von Olivier Messiaen, dar, einen öden Tiefpunkt markiert die verhunzte Darbietung der *Fledermaus* durch Hans Neuenfels, mit deren Österreich-Karikatur ein provokanter Leiter seinen bissigen Abschied geben will. Mittlerweile hat sich aber auch der geplante Bühnenskandal samt Reaktion von Publikum und Kritik in Salzburg etabliert, wie die umstrittene Inszenierung von Mozarts *Entführung aus dem Serail* durch Stefan Herheim von 2003 beweist.

7) Ouvertüre spirituelle

Musik 12) W. A. Mozart Große Messe in c-Moll KV 427 *Cum sancto spiritu*

M0035651.009

Ausschnitt: 1‘

Z *Was bleibet aber, stiften die Dichter*.

B An dieses Hölderlin-Wort mag man denken angesichts der Initiative des kurzfristigen Festivalleiters Alexander Pereira, den Festspielen 2012 eine sogenannte *Ouvertüre spirituelle ,* eine geistliche Einleitung voran zu stellen. Etwas Bleibendes im Sinne des Dichters Hofmannsthal. Diese Stadt der Kirchen und Traditionen benötige wieder einen ´besinnlicheren Anfang´ kommentiert Pereira sein Vorhaben, sakrale Werke von Palestrina über Bach und Bruckner bis zur Moderne in

den Festspielkanon einzubinden. Gleichzeitig findet ein Dialog der Religionen und Kulturen als Aufruf zur Völkerverständigung statt. In einigen wenigen Augenblicken verlässt Salzburg seinen gewohnten Glamour und begibt sich auf die Gottsuche seiner geistlichen Anfänge.

Musik 12a) W. A. Mozart Große Messe in c-Moll KV 427 *Cum sancto spiritu*

M0035651.009

Ausschnitt: 0‘40

A Wie sieht die Bilanz einer hundertjährigen Jubilarin aus? Helga Rabl-Stadler, seit 1995 Festspielpräsidentin, ist euphorisch. Im Vorwort zu Malte Hemmerichs Buch *100 Jahre Salzburger Festspiele* zählt stolz die vielen Glanzpunkte des Festivals auf, hält als Ortsansässige die Wirtschaftslage ihrer Stadt ohne Festspiele für undenkbar, schämt sich entsprechend für Salzburgs kleinlichen Widerstand gegen den Enthusiasmus der Gründerväter und zitiert Max Reinhardts Kunstansicht in seiner Denkschrift vom Kriegsjahr 1917:

Z *Die Welt des Scheines… ist völlig unversehrt geblieben, sie ist eine Zuflucht geworden für … viele, die von draußen kommen und für ihre Seele Heilstätte suchten. Es hat sich gezeigt, dass sie nicht nur ein Luxusmittel für die Reichen und Saturierten, sondern ein Lebensmittel für die Bedürftigen ist.* [17)]

A Es muss nicht betont werden, dass Reinhardts vom Schrecken des Krieges diktierter Reinheitsbegriff der Kunst, der sich auf Schopenhauer stützt, durch die folgenden Jahrzehnte gründlich erschüttert wurde. Seiner naiven Annahme : geistliche Festspiele böten Manna für die Armen statt Austern für die Reichen wird schon frühzeitig widersprochen. Etwa von Karl Kraus mit seinem spöttischen Fazit:

Z *Ehre sei Gott in der Höhe der Preise!*

A Salzburg ist und bleibt ein Festival der High Society.

Der von Rabl-Stadler ebenfalls erwähnte gegenwärtige Intendant Markus Hinterhäuser versucht das Postulat seines Amtsantritts : die Festspiele als ´Epizentrum des Besonderen´ auszuweisen, durch Beharrlichkeit zu realisieren. Als geschickter Organisator und engagierter Pianist ist es sein Verdienst, die Neue Musik in Salzburg endgültig zum integralen Bestandteil erhoben zu haben. Von Mortier übernimmt er die Praxis eines alljährlichen Festspielmottos, das etwa 2019 dem Thema Mythos und 2020 dem Friedensprojekt der Gründungsväter gewidmet ist. Hierdurch bleibt der von Hofmannsthal ersehnte Leitgedanke des Festivals erhalten.

Somit finden sich Strauss´ *Salome* und *Elektra* inhaltlich vereint neben Mozarts *Idomeneo,* Cherubinis *Medea* und dem wiedererstandenen *Oedipe* von George Enescu.

Die Präsidentin resümiert:

Z *Keine Aneinanderreihung von Events, keine beliebige Starparade, aber eine große Erzählung über die Kraft der Kunst.* [18)]

Musik 13) R. Strauss *Der Rosenkavalier* **M0084450** 3. Akt, Schluss *Ausschnitt: 1'*

Literatur

1**)**Bernd Kregel Weltexpress *Hundert Jahre Festspiele – Salzburg im Jubiläumsfieber* 5. Februar 2020

2) Hugo von Hofmannsthal *Die Mozart-Zentenarfeier in Salzburg* in: H.v H. *Prosa I* S. Fischer Verlag Frankfurt a. Main 1950 S. 45/46

3) Hofmannsthal, Hugo von *Essays, Reden, Vorträge* in: www.Zeno org. Lit.

4) s.o.

5) Max Reinhardt *Das Regiebuch* in: Gusti Adler: *Max Reinhardt. Sein Leben* Festungsverlag Salzburg 1965 S. 51

6) Reinhardt an Künzelmann 21. Juli 1918 in: Konstanze Heininger *Ein Traum von großer Magie- Die Zusammenarbeit von H.v H. und M.R.* Herbert Utz Verlag 2015 ISBN 978-3-8316-4426-1 S.131

7) Josef Nadler *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* Verlag Josef Habbel, Regensburg 1918

8) Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal *Briefwechsel* hrsg. Von Willi Schuh Atlantis Verlag Zürich 1970 S. 469

9)Josef Kaut *Die Salzburger Festspiele 1920-1981* Residenz Verlag Salzburg 1982 ISBN 3-7017-0308-6 S. 36

10) Josef Kaut *Die Salzburger Festspiele s.o.* S. 36

11) Gusti Adler s.o. S. 74

12) zitiert nach: Konstanze Heininger *Ein Traum von großer Magie* s.o. S. 269

13) Thomas Eickhoff *Keuner und Karajan im 'Kalten Krieg': Die Versuche des Komponisten Gottfried von Einem, Bertolt Brecht für die Salzburger Festspiele zu gewinnen* Monatshefte Vol. 90, No. 3 (Fall, 1998) S. 317

14) zitiert nach: Malte Hemmerich *100 Jahre Salzburger Festspiele* Ecowin Verlag Salzburg-München 2019 ISBN 978-3-7110-0155-9 S. 74

15) Hemmerich s.o. S. 89

16) Lord Weidenfeld *Gerard Mortier und die Salzburger Festspiele* in: Welt am Sonntag 02.09.2001 Welt intern

17) Hemmerich s.o. S. 11

18) s.o. S. 14