
KLEINE BEITRÄGE

Rücksicht vs. Rückgrat. Miscellen zur Uraufführung der *Symphonischen Stücke aus der Oper „Lulu“**

von Claudia Maurer Zenck (Hamburg)

Alban Berg schrieb am 20. April 1934 – es war übrigens „Führers Geburtstag“ – einen durchaus ironischen Brief an den Generalintendanten der Preußischen Staatstheater in Berlin, Heinz Tietjen. Gleichzeitig schickte er einen Durchschlag davon mit einem Begleitschreiben an Staatsoperndirektor Wilhelm Furtwängler, denn er sah sich „geradezu formell gezwungen, die Angelegenheit der Staatsoper, die in diesem Falle eine grundsätzliche Angelegenheit der deutschen Musik ist, Ihrer [Furtwänglers] Erwägung anheim zu stellen.“¹ Zuvor hatte Erich Kleiber, Staatskapellmeister² an der Lindenoper, das Textbuch der neuen Oper *Lulu* seines Freundes Berg beim „Reichsdramaturgen“ Rainer Schlösser eingereicht, um sie in Berlin uraufführen zu können. Berg hegte die Befürchtung, dass seine Oper im „Dritten Reich“ keine Chance haben werde; sein Brief war also der Versuch, gegen die zu gewärtigende Ablehnung anzugehen. (Hätte er Kleibers Brief schon gekannt, den dieser ihm zehn Tage später schrieb und in dem er freimütig kundtat, „daß mir beim Lesen dieser endgültigen Fassung [des Librettos] stellenweise aber schon die ‚Grausbirnen aufgestiegen‘ sind“,³ so wäre er sicher noch stärker beunruhigt gewesen.)

Ende Mai erfuhr Berg durch einen Brief Furtwänglers, dass seine Befürchtung berechtigt gewesen war; das bedeutete das Aus für die *Lulu*-Uraufführung in Deutschland. Er bot aber Kleiber quasi als Ersatz die *Symphonischen Stücke* zur Uraufführung an, die er gerade aus der Oper destillierte, denn er verstand den Brief des Staatsoperndirektors so, dass dieses Vorhaben riskiert werden könne.⁴ Freund Kleiber griff sofort zu und erhielt dafür auch die Zustimmung Furtwänglers. So lancierte die Pressestelle der Staatsoper denn auch im Juni die Meldung, Berg habe zwar seine neue Oper *Lulu* beendet, wolle aber momentan von einer szenischen Aufführung Abstand nehmen; stattdessen würden die fünf *Symphonischen Stücke* daraus am 30. November unter GMD Kleiber an der Staatsoper uraufgeführt.⁵ Und umsichtig bereitete Kleiber den Boden für die *Lulu-Sinfonie* vor, wie er Berg schrieb. Er setzte nämlich aufs Programm seines Mitte November stattfindenden Philharmoniker-Konzertes Strawinskys *Sacre du printemps*,⁶ um das seit Beginn des „Dritten Reiches“ weitgehend der neuen Musik entwöhnte Publikum wieder an sie heranzuführen. In weiser Voraussicht ließ er auch die Sängerin Lillie Claus in Wien das *Lied der Lulu* einstudieren, damit sie notfalls einspringen konnte – was auch notwendig wurde, da Karl Böhm der ursprünglich angesetzten Maria Cebotari den Urlaub für das Konzert in Berlin verweigerte.⁷

* Kurzvortrag, gehalten am 15.7.2010 im Rahmen eines Symposions zur Feier von Peter Petersens 70. Geburtstag im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg.

¹ Brief Bergs vom 20.4.1934 an Heinz Tietjen und Wilhelm Furtwängler; abgedruckt bei Volker Scherliess, „Briefe Alban Bergs aus der Entstehungszeit der ‚Lulu‘“, in: *Melos/NZjM* 2/2 (1976), S. 108–114, hier: S. 110 f. Die Abschrift dieses Schreibens wie auch die im Folgenden erwähnte Korrespondenz liegt, wenn nicht anders vermerkt, unter der Signatur F 21 Berg 3256 im Berg-Fonds der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien [A-Wn].

² Bis zum Engagement Furtwänglers zu Beginn der Spielzeit 1933/34 als 1. Staatskapellmeister und Operndirektor der Staatsoper Berlin trugen Kleiber und Leo Blech die Titel Generalmusikdirektor. Danach bekamen auch sie den Titel Staatskapellmeister, vgl. „Personalien“, in: *Mk.* 25/10 (Juli 1933), S. 799.

³ Brief Kleibers vom 30.4.1934 an Berg, Typoskript in: A-Wn, F 21 Berg 933/14; abgedruckt in: *Alban Berg 1885–1935* (= Katalog zur Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien 23.5.–20.10.1985), Wien 1985, S. 140.

⁴ Vgl. die Darstellung dieses Vorgangs bei John Russell, *Erich Kleiber*, Berlin o. J. [1958], S. 165.

⁵ Meldung publiziert in der *Magdeburgischen Zeitung* vom 21.6.1934, abgedruckt mit Hinweis auf die Quelle bei Fred Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, Version 1.2–3/2005, Auprès des Zombry 2004, S. 392 f.

⁶ Brief Kleibers vom 24.10.1934 an Berg (A-Wn, F 21 Berg 933/14), abgedruckt in: *Alban Berg 1885–1935*, S. 140 f.

⁷ So jedenfalls die Darstellung ebd., S. 141.

Am 29. Oktober bat Furtwängler Kleiber jedoch per Einschreiben und „nach reiflicher Überlegung“, er möge die „Lulu-Suite“ vom geplanten Programm des zweiten Opernhaus-Konzertes absetzen und sie stattdessen in einem Philharmonischen Konzert dirigieren⁸ (vgl. Anhang 1). Warum diese Verlegung? Er forderte Rücksicht für das Institut (d. h. die Staatsoper), von dem ansonsten notwendigerweise „ein grösserer, wenn nicht der grösste Teil dieser Verantwortung [...] getragen werden“ müsse. Zur Begründung berief sich Furtwängler auf das Gerücht über eine geplante Demonstration gegen das Werk, „schon in Folge des Textes“. Nun sollte ja keineswegs die Oper aufgeführt, sondern nur das *Lied der Lulu* (und die letzten Worte der Geschwitz) gesungen werden; aber auch Otto Klemperer hatte sich geweigert, diese „ausgewachsene Opernszene“ mit einem „solchen Text“ in einem Konzertsaal zu dirigieren.⁹ Eine Demonstration sei aber für die Opernhauskonzerte schon allein deshalb nicht zuträglich, weil – so Furtwängler maliziös und in Übereinstimmung mit der NS-Kulturgemeinde¹⁰ – sie während der letzten Jahre unter Kleibers Leitung so viele Besucher verloren hätten, dass man 1933, zu Beginn von Furtwänglers Tätigkeit an der Staatsoper, überlegt habe, diese Konzertreihe ganz einzustellen. Nun werde ein neuer Anfang gemacht, der nicht durch Demonstrationen gestört werden dürfe, die in dieser „Zeit politischer Hochspannung notwendig auch politischen Charakter annehmen“ müssten und daher unübersehbare Folgen für die Staatsoper hätten.

Während dieses offizielle Schreiben an Kleiber in Form des leicht modifizierten, aus seinen Taschenkalender-Einträgen herausgezogenen Entwurfs Eingang in die Veröffentlichung von Furtwänglers *Aufzeichnungen 1924–1954* fand¹¹ und dazu ein um Verständnis werbendes Begleitschreiben mit abgedruckt wurde,¹² blieb der noch folgende Briefwechsel beider Dirigenten bisher unbekannt.

Kleiber antwortete postwendend und schickte seine Antwort anscheinend auch an Tietjen (vgl. Anhang 2).¹³ Er wies Furtwängler darauf hin, dass die politische Lage wie auch die Situation an der Staatsoper schon vor den Ferien bekannt gewesen seien, als Furtwängler die Zustimmung zur Aufführung bei den Opernhauskonzerten gegeben habe. Er habe sogar gesagt: „Wenn Sie die Stücke nicht aufführen, mache ich sie“. Kleiber führte Furtwängler die Alternative vor Augen, indem er darauf hinwies, dass es sich hier nicht um einen „Fall Berg“ oder „Kleiber“ handle, sondern dass es ums Prinzip gehe; daher seien nur zwei Entscheidungen denkbar: Entweder „Sie lassen mich die Stücke, wie versprochen, in der Staatsoper dirigieren und nehmen als der Mächtigere und Einflussreichere im Dienste der modernen Musik und der Freiheit der Kunstausübung einen Teil der Verantwortung auf sich und stehen so in kollegialer Weise neben mir“¹⁴. Es müsse ihm als „Mitglied der Reichsregierung“ leicht fallen, demonstrative Störungen von der Polizei unterbinden zu lassen.¹⁵ Oder aber „Sie schreiben mir einen offiziellen Brief, in welchem Sie in Ihrer Eigenschaft als Operndirektor mir die Aufführung der Stücke in der Staatsoper verbieten.

⁸ Eine Abschrift des Schreibens schickte (vermutlich) Kleiber an Berg. Er hatte ihm schon fünf Tage vorher brieflich Furtwänglers Bedenken mitgeteilt (s. Anm. 6). Zum Abdruck s. u., Anm. 11. – Der Abdruck dieses und der folgenden Briefe im Anhang 1–4 erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Direktors der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Thomas Leibnitz.

⁹ Brief Hans W. Heinsheimers an Berg vom 11.7.1934 (A-Wn, F 21 Berg 1473), abgedruckt in: *Alban Berg 1885–1935*, S. 139 f. – Vgl. auch die von Kleiber erwähnten „Grausbirnen“, s. o. im Text und Anm. 3.

¹⁰ Vgl. Friedrich W. Herzog, „Konzert. Berlin“, in: *Mk.* 27/3 (Dezember 1934), S. 221: Kleiber habe die Konzerte der Preussischen Staatskapelle in der Staatsoper „ziemlich abgewirtschaftet“.

¹¹ Wilhelm Furtwängler, *Aufzeichnungen 1924–1954*, hrsg. von Elisabeth Furtwängler und Günter Birkner, Wiesbaden 1980, S. 104 f. Der dort undatierte Abdruck beruht auf dem Entwurf im Taschenkalender Furtwänglers, ebenso wie übrigens der Auszug bei Prieberg, *Handbuch*, S. 3696.

¹² Es ist allerdings nicht im Berg-Fonds in A-Wn vorhanden, und aus Kleibers Antwort lässt sich auch nicht entnehmen, dass er es zur Kenntnis genommen hatte.

¹³ A-Wn, F 21 Berg 3256. Die handschriftliche Notiz am Briefanfang: „Brief an / Dr. Furtwängler / Herrn General- / Intendanten / zur gefälligen Kenntnis / Erg[ebenst]. Kleiber“ stammt von der Hand Kleibers.

¹⁴ Ebd., Bl. II.

¹⁵ Laut Russell (S. 168) hatte Hermann Göring bereits im Mai Erich Kleibers amerikanischer Frau Ruth die Zusicherung gegeben, bei der Aufführung der *Lulu* für Ruhe und Ordnung zu sorgen. Wenn diese Darstellung korrekt ist, dürfte Kleiber den Vorgang Furtwängler gegenüber nicht erwähnt haben, um ihn nicht aus seiner Verantwortung zu entlassen.

Die Gründe hierfür anzuführen, steht Ihnen frei.¹⁶ Um letzteres aber zu verhindern, appellierte Kleiber an Furtwänglers Gewissen:¹⁷

Die Konsequenzen, die ich aus diesem Verbot ziehen muss, kennen Sie. Denn die Verbannung der Musik Alban Berg's aus der Staatsoper gehört – wie so manches andere Vorkommnis in letzter Zeit – zu den Fragen des künstlerischen Gewissens, die jeder Einzelne mit sich selbst abzumachen hat. Die Gegner der modernen Musik würden mit Recht triumphieren, wenn die Staatsoperleitung vor ihnen zurückweicht, daher erscheint mir ein Verbot der Stücke für die Staatsoper und die gleichzeitige Erlaubnis, sie in der Philharmonie aufzuführen, ein Unding.

Zumal die Leitung der Staatsoper mit der der Philharmoniker in Personalunion verbunden war ...

Furtwängler ließ sich mit der Antwort zwei Wochen Zeit (vgl. Anhang 3). Zunächst wies er am 16. November Kleibers Diagnose der Situation zurück: Die Verhältnisse hätten sich erst in der allerletzten Zeit und nicht schon vor den Ferien verschärft; er spielte damit wohl auf Alfred Rosenbergs Rede „gegen die Repräsentanten des Verfalls“ am 5. September beim Nürnberger Parteitag und auf den Angriff Friedrich W. Herzogs, der die Musikabteilung der NS-Kulturgemeinde leitete, bei der Leipziger Kulturwoche im Oktober gegen Paul Hindemith an, denn er wollte bekanntlich gern die Uraufführung von Hindemiths *Mathis der Maler* übernehmen. Sodann ruderte er zurück: Er könne gar nicht gesagt haben, dass er selbst die Stücke aufführen wolle, wenn Kleiber es nicht tue, denn er habe sie damals noch gar nicht gekannt – ein schwaches Argument. Er stehe aber dazu, seinerzeit „im allgemeinen“ seine Zustimmung gegeben zu haben. Drittens aber sei er als Preußischer Staatsrat keineswegs Mitglied der Regierung und könne daher eine Demonstration auch nicht verhindern. Damit hatte er wohl Recht, auch wenn Kleiber nicht gemeint hatte, Furtwängler persönlich könne die Demonstration verhindern, sondern er vermöge die Polizei zum Eingreifen zu bewegen.

Es gehe auch weder um ein Verbot noch um eine „Verbannung“, denn „wenn die Musik Bergs wirklich allgemeine Bedeutung hat, wird sie auch in Zukunft in der Staatsoper zu Worte kommen“; sondern es gehe nur um eine Verlegung einer Aufführung in einen anderen Saal, um die Folgen einer Demonstration für die ohnehin heruntergebrachte Konzertreihe – er deutete noch einmal an: durch Kleiber heruntergebracht – zu verhindern und darum, „unsere Kunst“ nicht durch eine „ueberflüssige Provokation zu unrechter Zeit – so wie die Dinge heute einmal liegen – unabsehbar“ zu schädigen. Da Furtwängler aber gewiss war, „unserer Kunst“ zu dienen, hatte er keinerlei Verständnis dafür, „dass Sie [Kleiber], auch in solcher Lage und unter solchen Umständen, lediglich an Ihrem eng-persönlichen Prestige-Standpunkt festhalten.“¹⁸

Dennoch schien Furtwängler vor Kleibers Vorhaltungen einzuknicken: Er sehe sich „durch Sie gezwungen, es bei dem angesetzten Programm bewenden zu lassen“; die Folgen einer Demonstration politischen Charakters träfen allerdings Kleiber allein. Zu diesem Rückzug veranlasste ihn aber nicht etwa sein Gewissen: Es sei nicht im Interesse des Instituts, so der Staatsoperndirektor, dass „im Falle einer Programm-Aenderung angesichts der so vielfach lügenhaften Berichterstattung in der Welt Sie und der mithineingezogene Berg auf unser aller, ja auch ganz Deutschlands Kosten ungerechtfertigter Weise zu Märtyrern gemacht werden.“ Furtwängler griff damit ein kulturpolitisches Argument und ein Wort auf, welche man beide von NS-Granden hörte und las; er identifizierte sich anscheinend mit dem neuen Deutschland. Und während er den vorigen Brief „Mit besten Grüßen Ihr“ beendet hatte, verschanzte er sich nun hinter „Ich verbleibe mit deutschem Gruss“.

Kleibers umgehende Antwort zeigt kämpferische Entschlossenheit (vgl. Anhang 4):¹⁹ Er wehrte sich und griff erneut an. Zur Abwehrstrategie gehörte, dass er noch einmal seine Aussage über Furtwänglers Willen, seinerseits die Stücke aufführen zu wollen, bekräftigte und bei einer derart wichtigen Frage keine „Zustimmung im allgemeinen“ (s. Furtwänglers Brief), sondern ein klares „Ja“ oder „Nein“ verlangte. Sodann stellte er klar, dass er in einer Programmänderung keinen

¹⁶ A-Wn, F 21 Berg 3256, Bl. IIa.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Brief (typ. Abschrift) vom 16.11.1934 (A-Wn, F 21 Berg 3256, Bl. III).

¹⁹ Brief (Durchschlag) vom 18.11.1934 (ebd., Bl. IV).

Grund dafür sähe, Deutschland zu verlassen – dies war nämlich die Bedeutung von Furtwänglers Formulierung vom „Märtyrer“ –, sehr wohl aber die Staatsoper. Drittens wies er darauf hin, dass nicht er allein in den letzten Jahren die Opernhaus-Konzerte dirigiert habe,²⁰ und wenn Furtwängler die Ansicht vertrete, Kleiber habe die Reihe ruiniert, hätte er ihm schon im Sommer von der Uraufführung der Berg-Stücke abraten müssen.

Dann folgte die neue, frontale Attacke, mit der er Furtwänglers Mittel der Personalisierung der Beweggründe aufgriff und gegen diesen selbst kehrte: Der wirkliche Grund für Furtwänglers Haltung, den dieser jedoch nie zugegeben habe, liege in seiner Befürchtung, dass die Uraufführung eines anderen modernen Werkes vor jener von *Mathis der Maler*, um die er momentan kämpfe, für Hindemiths Oper „hinderlich und hemmend sein könnte“. Es sei ihm nie um ein allgemeines und höheres Interesse gegangen, sondern er verfolge nur sein persönliches Interesse – eine deutliche Replik auf den von Furtwängler erhobenen Vorwurf, Kleiber verfolge seinen „eng-persönlichen Prestige-Standpunkt“ –, den „Kampf um Hindemith siegreich zu beenden“ und Kleiber dabei nicht im Wege stehen zu haben. „Im Gegensatz zu Ihnen behaupte ich, dass das ‚höhere Interesse unserer Kunst‘ durch überflüssige Demonstrationen niemals ernsthaft geschädigt werden kann“.

Sodann argumentierte Kleiber mit Blick auf die Musikgeschichte: „Wenn Hindemith und Berg wahre Kunst sind – und das wird nur die Zeit entscheiden – dann werden sie sich trotzdem durchsetzen“. Dies scheint nur auf den ersten Blick Furtwänglers Standpunkt – „wenn die Musik Bergs wirklich allgemeine Bedeutung hat, wird sie auch in Zukunft in der Staatsoper zu Worte kommen“ – zu bekräftigen. Denn der Skepsis gegenüber Berg, die sich in Furtwänglers gedehntem „wenn“ äußerte, setzte Kleiber mit seiner Zusammenstellung von Hindemith und Berg die deutliche Warnung entgegen, Furtwänglers Enthusiasmus für Hindemith könne – von musikhistorischer Warte aus – voreilig sein. Und sein abschließender Satz enthielt eine kaum verhüllte Drohung: „Nötigenfalls“ (also vermutlich bei weiteren Widerständen) werde er, Kleiber, „für die Feststellung [...] sorgen“ (d. h. sie wohl an Tietjen weiterleiten oder gar an die Öffentlichkeit bringen), dass Furtwängler die Aufführung in der Staatsoper zwar erlaube, weil er sich durch Kleiber dazu „gezwungen“ sehe – dass er dieses eine Wort Furtwänglers zitierte, macht deutlich, wie absurd er dies fand, da doch Furtwängler sein Chef war –, dass er sie aber nicht unterstütze und sich nicht dafür verantwortlich fühle.

Auch mit seiner Schlussformel „Mit bestem Gruß“ machte Kleiber noch einmal deutlich, auf welcher Seite er stand.

Weitere Briefkopien in dieser Angelegenheit sind im Berg-Nachlass nicht enthalten, woraus man schließen muss, dass die Auseinandersetzung durch die folgende kulturpolitische Kontroverse beendet wurde: durch Furtwänglers offenen Brief im „Fall Hindemith“ vom 25. November, der übrigens erst vier Tage später bei Joseph Goebbels eine Reaktion hervorrief („Furtwängler zieht den Kürzeren. Muß geduckt werden.“²¹), und seine „unverschämten Bedingungen“, die zur konzertierten Gegenaktion von Goebbels und Hermann Göring und zur erzwungenen Demission des Dirigenten als Chef der Philharmoniker und der Staatsoper²² am Abend des 4. Dezember führten.²³

²⁰ Tatsächlich hatte er in der Saison 1932/33 kein einziges dirigiert, im Jahr 1933/34 dagegen vier von fünf mit ungewöhnlichen Programmen, während das fünfte von Richard Strauss geleitet wurde; vgl. die Übersicht über die Konzerte der Staatskapelle in: *Klangbilder. Portrait der Staatsoper Berlin*, hrsg. von Georg Quander, Berlin 1995, S. 194 ff.

²¹ Tagebuch-Eintrag vom 30.11.1934 [über den 29.11.], in: *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, hrsg. von Elke Fröhlich, Teil 1: *Aufzeichnungen 1923–1941*, Bd. 3/I, München 2005, S. 145 f. hier: S. 146. Dies wurde am selben Tag notiert, da die NS-Kulturgemeinde mit einer Stellungnahme gegen Paul Hindemith und damit gegen Furtwängler in die Auseinandersetzung eingriff, vgl. Claudia Maurer Zenck, „Über die Schwierigkeiten eines deutschen Komponisten mit dem Dritten Reich“, in: *Hindemith-Jahrbuch* 9 (1980), S. 65–129, hier: S. 82 und Anm. 67.

²² Den 5-Jahres-Vertrag (vom 1. September 1933 bis zum 31. August 1938) mit der Staatsoper hatte Furtwängler erst am 16. Januar 1934 unterzeichnet (vgl. die Abschrift des Vertrags mit diesem Datum im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz [PK], Rep. 151/213, Bl. 114).

²³ Bei Fred Prieberg, *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich*, Wiesbaden 1986, S. 191 f., liest es sich, als ob Furtwängler gleich am 3. Dezember seinen Rücktritt eingereicht hätte. Aber sowohl aus Goebbels Tagebuch als auch aus Hindemiths Korrespondenz mit seinem Verleger Willy Strecker geht hervor, dass sich Furtwängler einen Tag lang überlegte, ob er die „Gegenbedingungen“ annahm oder demissionierte (Einträge vom 4.12. [über den 3.12.] und vom 6.12. [über den 4.12.], in: *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, Teil 1, Bd. 3/I, S. 148 f., sowie Hindemiths Brief vom 4.12.1935 an Strecker, Hindemith Institut, Frankfurt a. M.).

In der spannungsgeladenen Phase zwischen beiden Terminen hob der unerschrockene Kleiber am 30. November in der Staatsoper die *Symphonischen Stücke aus „Lulu“* aus der Taufe. Die Uraufführung war ein großer Publikumserfolg – abgesehen von den üblichen Verrissen der NS-Kritiker²⁴ –, und Willi Reich schrieb seinem Lehrer Berg von der vorletzten Probe am 29. November: „Das Ostinato wirft einfach alle um! Wirklich das orchestrale Gegenstück zum 3. Satz der ‚Lyrischen Suite‘.“²⁵ Kleiber wollte, dass Reich eine Ansprache ans Orchester hielt, und dieser stellte befriedigt fest: Alle waren „mit kolossaler Begeisterung bei der Sache. Alles klang ganz selbstverständlich und herrlich. Der Todesschrei einfach toll! das Vibraphon herrlich. Die Drehorgelimitation noch zu nobel! Kleiber wird morgen dabei etwas stärker auftragen! Wenn das Ganze morgen so geht wie heute, dann wird das ein Erfolg, der alles bisher Dagewesene übertrumpft!“ Nachtrag: „Kleibers Leistung ist über jedes Lob erhaben!“

Am folgenden Tag schickte Reich eine weitere Postkarte an Berg, versehen mit einer Menge Unterschriften von Freunden und Mitstreitern Bergs: „Nach der [General-]Probe: Guat is gängen! Nix is geschehen!“²⁶ Und ebenso unbehelligt blieb die Uraufführung,²⁷ was sich womöglich auch dem Umstand verdankt, dass es im Auge des Taifuns bekanntlich windstill ist – eine Art ‚Ironie des Schicksals‘, die Berg wohl kaum besonders amüsant gefunden hätte. Doch immerhin konnte sich Furtwängler nun selbst als Märtyrer fühlen – wenn auch nicht wegen befürchteter Anti-*Lulu*-Demonstrationen.

Kleiber hingegen sagte sofort die Leitung seines für den 5. Dezember, d. h. den Abend nach dem erzwungenen Rücktritt Furtwänglers, angesetzten Philharmoniker-Konzertes ab. Auf diesen Akt der Solidarität – vielleicht auch noch als willkommenen Anlass zur Vorbereitung des eigenen Rückzugs betrachtet –, den der Staatsoperndirektor aber nicht bei seinem Kollegen einfordern musste, reagierte umgehend beider oberster Dienstherr, Hermann Göring. Noch am 5. Dezember erteilte er den Befehl, Kleibers Auslandspass einzuziehen und ihm den Grenzübertritt zu verwehren. Ersteres musste sofort durch einen Ministerialrat rückgängig gemacht werden, da Kleiber österreichischer Staatsbürger war; anscheinend wurde ihm trotzdem einige Tage später beim Betreten der Staatsoper der Reisepass abgefordert und erst nach Rücksprache mit der Gestapo davon wieder abgesehen. Die Grenzsperrung wurde dagegen erst am 10. Dezember aufgehoben, wenn auch die Nachricht davon nicht wüüberall verbreitet wurde. Denn tatsächlich kam es am 15. Dezember im Riesengebirge bei einem Ausflug zu einem Renkontre mit einem deutschen Grenzbeamten, der Kleiber nicht in die Tschechoslowakei hinüberwandern ließ und erst nach Intervention und Rückversicherung an höherer Stelle dann doch ziehen lassen musste.²⁸

Kurze Zeit später fand Kleiber einen Anlass, seinen erst im Oktober 1934 abgeschlossenen Vertrag mit dem Berliner Philharmonischen Orchester am 25. Januar 1935 zu kündigen,²⁹ zum

²⁴ Zusammenstellung bei Prieberg, *Handbuch*, S. 3697 f.

²⁵ Willi Reich, handschriftliche Postkarte vom 29. 11. 1934 an Berg (A-Wn, F 21 Berg 1234/161). Alle Unterstreichungen im Original.

²⁶ Willi Reich, handschriftliche Postkarte vom 30. 11. 1934 an Berg, mit Unterschriften und Zusätzen von Josef Rufer, Hilde und Heinrich Strobel, Margot und Hans Heinz Stuckenschmidt, Ruth und Erich Kleiber, Herbert F. Peyser, Hans W. Heinsheimer und Bruno Vondenhoff (A-Wn, F 21 Berg 1234/214).

²⁷ Rosemary Hilmar's Kommentar zur Nr. 348 im Katalog *Alban Berg 1885–1935*, Ruth Kleiber habe durch ein Gespräch mit Göring die Premiere (der *Lulu-Sinfonie*) gesichert (S. 140), lässt sich nicht aufrechterhalten bzw. müsste modifiziert werden (s. o., Anm. 15). Denn Russell, auf den sie sich stützt, berichtet von einem Gespräch im Mai (Russell, S. 168 f.); wenn die Datierung verlässlich ist, ging es damals aber noch um die Aufführung der Oper *Lulu*.

²⁸ Die Österreichische Gesandtschaft, die am 17. 12. 1934 „ergebenst“ beim Auswärtigen Amt nach dem Grund für die Vorkommnisse anfragte (Geheimes Staatsarchiv PK, Rep. 90 Annex P, Bl. 392 f.), wurde erst im April 1935 einer Antwort gewürdigt (Schreiben des Preußischen Ministerpräsidenten vom 17. 4. 1935 an das Geheime Staatspolizeiamt, ebd., Bl. 395), weil „angenommen werden konnte, dass die Angelegenheit durch die Ereignisse der folgenden Wochen, insbesondere auch die weitere Betätigung K.'s in seiner Stellung, als überholt anzusehen sei“ (Schreiben des Geheimen Staatspolizeiamts vom 12. 4. 1935 an den Preußischen Ministerpräsidenten, ebd., Bl. 394).

²⁹ Vgl. das Schreiben von Kleibers Rechtsanwalt Kraetzer vom 25. 1. 1935 an das Philharmonische Orchester (Bundesarchiv Berlin, R55/1148, Bl. 20). Vorausgegangen war sein Schreiben vom 21. 1. 1935 (ebd., Bl. 23 f.), in dem er Kleibers Zusammenarbeit mit den Philharmonikern bereits vorsorglich in Frage stellte, weil ohne dessen Zustimmung annonciert (und nach seiner Beschwerde auch nicht dementiert) worden war, er gäbe ein kostenloses Konzert als Ersatz für die ausfallenden Furtwängler-Abende. Vgl. dazu auch Maurer Zenck, S. 83 f., Anm. 73.

1. Februar schied er auch aus der Staatsoper aus.³⁰ Dass seines Bleibens in Deutschland nach den Ereignissen Ende 1934 nicht länger war, hing für Kleiber jedoch keineswegs vornehmlich mit Furtwänglers Demission zusammen. Im Oktober hatte er seinem Freund Alban Berg versichert: „wo für Dich kein Platz ist, hab' ich auch nichts zu suchen“. Und dass trotz der Uraufführung der *Symphonischen Stücke* für Berg und seinen Dirigenten kein Platz mehr im „Dritten Reich“ sein würde, war nun unzweifelhaft.

³⁰ Meldung unter der Rubrik „Persönliches“ in der *NZfM* 102/3 (März 1935), S. 344–348, hier: S. 346.

Ab schrift.

Berlin, den 29. Oktober 1934.

Sehr verehrter Herr Kollege!

Nach reiflicher Überlegung möchte ich Sie hiermit nun doch bitten, das Programm des von Ihnen zu dirigierenden zweiten Opernhauskonzertes dahingehend abzuklären, dass Sie die Suite aus der Oper "Jahn" von Alban Berg durch ein anderes Werk ersetzen und dieses statt dessen in einem der von Ihnen zu dirigierenden Konzerte in der Philharmonie zur Aufführung bringen. Auf diese Weise wird die Berliner Öffentlichkeit nach wie vor Gelegenheit haben, sich mit dem Werk auseinanderzusetzen; Sie selbst aber haben die Möglichkeit, die Verantwortung für dessen Aufführung auf sich zu nehmen, während bei einer Aufführung in der Oper ein grösserer, wenn nicht der grösste Teil dieser Verantwortung notwendigerweise vom Institut getragen werden muss.

Nach dem, was ich höre, ist eine Demonstration gegen das Werk schon infolge des Textes - geplant. Eine solche ist für die Opernhauskonzerte im gegenwärtigen Moment aber nicht wünschenswert. Sie wissen selber, dass diese Konzerte, die früher einen Hauptfaktor im Berliner Musikleben darstellten, die letzten Jahre hindurch - sie stehen seit 1927 so gut wie ausgeschlossen unter Ihrer Leitung - an Besucherzahl immer mehr zurückgegangen sind, so sehr, dass im vorigen Jahr bei Beginn meiner Tätigkeit an der Oper zur Erwägung stand, ob sie nicht überhaupt aufgegeben werden müssten. Wenn nun diese Konzerte in diesem Jahr auf neuer Grundlage neu aufgebaut werden sollen, so bedeutet das zunächst einen Anfang,

der

der nicht gestört werden darf durch Demonstrationen irgendwelcher Art, die in einer Zeit politischer Hochspannung notwendig auch politischen Charakter annehmen müssen, und damit unübersehbare Folgen für das Institut und das Kunstleben haben können.

Ich hoffe, dass Sie mit Rücksicht auf das Haus, dessen langjähriges Mitglied Sie sind, und an dessen Gedeihen Ihnen ebenfalls liegen muss, meinem Ersuchen stattgeben werden, umso mehr, als es sich hier ja, wie gesagt, nicht um die Unmöglichkeit der Aufführung eines Werkes - von dessen Bedeutung Sie so sehr überzeugt sind - handelt, sondern nur um Verlegung derselben von einem Saal in den andern.

Mit besten Grüssen

Ihr

U. T.

An Herrn Generalmusikdirektor Erich Kleiber, Staatsoper Berlin.

II

*Bitte anfordern:
Dr. Schindler
König-Friedrich-Universität
Kloster*

Brüssel, den 2. November, 1934.

Sehr verehrter Herr Doktor!

Ich beziele mich, Ihnen eingeschriebenen Brief vom 29. Oktober zu beantworten.

Alles das, was Sie mir über die Opernhauskonzerte und die "politische Hochspannung" schreiben, bestand genau so vor den Ferien zuRecht, als Sie mir die Zustimmung zur Ausführung der Berg-Stücke in der Staatsoper bereitwilligst gaben und wörtlich hinzuzfügten "Wenn Sie die Stücke nicht aufführen, mache ich sie".

Es muss festgestellt werden, dass es sich hier weder um einen "Fall" Berg noch um einen "Fall" Kleiber handelt, sondern um eine prinzipielle Stellungnahme. Es gibt für Sie nur zwei Entscheidungen:

Entscheidung I: Sie lassen mich die Stücke, wie versprochen, in der Staatsoper dirigieren und nehmen als der mächtigere und einflussreichere ~~Musik~~ ^{Wissenschaft} im Dienste der modernen Musik und der Freiheit der Kunstausübung einen Teil der Verantwortung auf sich und stehen so in kollektiver Weise neben mir, wie ich es Ihnen meinerseits in ähnlichen Fragen zugesagt habe. Da Ihnen, wie Sie schreiben, bekannt ist, dass Demonstrationen geplant sind, ist es Ihnen als Mitglied der Reichsregierung ein Leichtes, zu verunlassen, dass Störungen vor oder während der Musikstücke, durch polizeiliche Hilfe vermieden werden,

König-Friedrich-Universität, F 21 Berg 3256

II a

wie dies in ähnlichen Fällen im In- und Ausland in letzter Zeit durchgeführt wurde.

Entscheidung II: Sie schreiben mir einen offiziellen Brief, in welchem Sie in Ihrer Eigenschaft als Operndirektor mir die Ausführung der Stücke in der Staatsoper verbieten. Die Gründe hierfür anzuführen, steht Ihnen frei. Die Konsequenzen, die ich aus diesem Verbot ziehen muss, kennen Sie. Denn die Verbannung der Musik Alban Berg's aus der Staatsoper gehört-wie so manches andere Vorkommnis in letzter Zeit-zu den Fragen des künstlerischen Gewissens, die jeder Einzelne mit sich selbst abzumachen hat. Die Gegner der modernen Musik würden mit Recht triumphieren, wenn die Staatsoperleitung vor ihnen zurückweicht, daher erscheint mir ein Verbot der Stücke für die Staatsoper und die gleichzeitige Erlaubnis, sie in der Philharmonie aufzuführen, ein Unding.

Ich erwarte Ihre entgeltliche Entscheidung.

Ihr sehr ergebener
S. K.

An Herrn Staatsrat Dr. Wilhelm Furtwängler,
Staatsoper, Berlin.

König-Friedrich-Universität, F 21 Berg 3256

