

1. Beiblatt

Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz

10. Jänner 1953

Keine Auflassung der Volksoper552/A.B.

zu 590/J

Anfragebeantwortung

Die Abg. Holzfeind, Proksch, Reismann und Genossen haben am 20. November 1952 an den Bundesminister für Unterricht folgende Anfragen gerichtet:

- "1. Ob und welche Absichten bestehen, die Volksoper an der Staatsoper aufzulassen?
2. Besteht seitens des Unterrichtsministeriums die Absicht, Herrn Professor Clemens Krauss mit der Leitung der Staatsoper zu betrauen?"

(Der vollständige Wortlaut der Anfrage ist im Anhang wiedergegeben.)

Bundesminister für Unterricht Dr. Kolb führt in Beantwortung dieser Anfrage aus: (Siehe gedruckte Beilage: "Antwort auf die Anfrage der Abgeordneten Holzfeind, Proksch, Reismann und Genossen, betreffend Vorsorge für die Erhaltung der Volksoper.")

.-./-

das Kündigungsrecht seines Wiener Vertrages verzichtet werde. In der Mittagspresse vom Dienstag, dem 11. Dezember 1934, waren jedoch bereits Mitteilungen über die Verhandlungen von Clemens Krauss in Berlin erschienen, worauf man ihm nahelegte, am 12. nicht mehr zu dirigieren. Nun suchte Krauss um Lösung seines Vertrages per 1. Jänner 1935 an, doch gab die Bundestheaterverwaltung dem Ansuchen bereits mit 15. Dezember 1934 statt.

Noch in frischer Erinnerung an die Entwicklung hat Dr. Reitler Ende 1934 die Ereignisse wie folgt beurteilt: „Bei der politischen Spannung zwischen den beiden Ländern war es wirklich nicht schwer, den Abgang eines österreichischen Künstlers nach Deutschland ebenso als einen Verrat an Österreich hinzustellen, wie man die Absage Strauß' vorher schon als eine Be-

leidigung Österreichs gebrandmarkt hatte. Die Berufung Krauss' nach Berlin war keine Überraschung und sie war durch einen Federstrich abzuwenden. Für Krauss standen eben die Dinge so, daß er die Wahl hatte, abzuwarten, ob die Bundestheaterverwaltung am 15. Feber von dem ihr vertragmäßig zustehenden Recht der Kündigung Gebrauch machen wird oder die ihm angebotene mit ungewöhnlicher Machtvollkommenheit ausgestattete und glänzend dotierte Stellung eines Berliner Operndirektors anzunehmen. Niemand durfte es eigentlich einem verhältnismäßig jungen Künstler verargen, wenn er, vor die drängende Wahl gestellt, sich vor dem Unwissen für das Gewisse entschied.“

Offenbar sind manche Krauss-Gegner der gleichen Meinung, weshalb sie sich bemühen, über ihn andere Gerüchte in Umlauf zu bringen; sie erzählen, daß Prof.

Krauss unerhörte Bedingungen stelle, und wissen von 700.000 bis 900.000 S zu berichten. In Wahrheit hat Clemens Krauss weder schriftlich noch mündlich irgendeine Gagenforderung gestellt, wohl aber steht das Unterrichtsministerium diesbezüglich mit dem Finanzministerium in Verhandlungen, wobei jedoch an Beträge obiger Größe nicht einmal gedacht wird.

Zusammenfassend kann daher festgestellt werden: nach dem eben Gesagten besteht kein finanzielles, nach dem Urteil der Begutachungskommission für freischaffende Künstler kein staatspolitisches Hindernis gegen die Bestellung von Prof. Clemens Krauss zum Operndirektor. Hingegen sprechen ausschließlich sachliche Gründe für sie.

Wien, am 10. Jänner 1953.

Dr. Kolb

Anhang:

Anfrage

der Abgeordneten Holzfeind, Proksch, Reismann und Genossen an den Herrn Bundesminister für Unterricht, betreffend Vorsorge für die Erhaltung der Volksoper (Staatsoper in der Volksoper)

In letzter Zeit mehren sich die Gerüchte, wonach die Volksoper und ihr Ensemble aufgelassen werden soll. Erhärtert werden diese Mutmaßungen dadurch, daß Herr Clemens Krauss als zukünftiger Leiter der Staatsoper genannt wird und dieser sich in den Kreisen der Sänger und Musiker in der Richtung geäußert haben soll, daß er als Direktor der Staatsoper sofort die Volksoper auflassen würde.

Im Hinblick darauf, daß die „Volksoper“ die einzige Bühne Österreichs ist, welche die klassische Operette pflegt, wäre eine solche Maßnahme unverständlich, umso mehr als der künstlerische und musikalische Ruf Wiens in der ganzen Welt nicht zuletzt auf die klassische Operette zurückzuführen ist.

Die Auflassung der „Volksoper“ kann auch aus sozialen Gründen nicht vertreten werden, da man ein Institut, das 500 Künstlern, Arbeitern und Angestellten Arbeit und Brot gibt, nicht einfach auflösen darf.

Die unterzeichneten Abgeordneten fordern daher den Herrn Bundesminister für Unterricht auf, jedenfalls während der Zeit des Budgetprovisoriums nichts zu unternehmen, was zu einer Einstellung oder Einschränkung des Volksopernbetriebes führen könnte.

Was die allfällige Bestellung des Herrn Prof. Clemens Krauss anlangt, wird um Mitteilung gebeten, ob es sich lediglich um einen Wunsch des Herrn Prof. Krauss handelt oder ob tatsächlich Absichten des Bundesministeriums für Unterricht nach Bestellung des Herrn Prof. Clemens Krauss vorliegen.

Die gefertigten Abgeordneten richten daher an den Herrn Bundesminister für Unterricht die nachstehenden

Anfragen:

1. Ob und welche Absichten bestehen, die Volksoper an der Staatsoper aufzulassen?
2. Besteht seitens des Unterrichtsministeriums die Absicht, Herrn Prof. Clemens Krauss mit der Leitung der Staatsoper zu betrauen?

Wien, 20. November 1952.

Diese Laufbahn und namentlich die erfolgreiche Tätigkeit seit dem Jahre 1947 als erster Dirigent der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker, die von ihm musikalisch geleiteten Premieren, die Konzertreisen der Wiener Philharmoniker (1950 Ägypten, 1952 Deutschland und England) sowie seine Konzertdirigententätigkeit in Süd- und Mittelamerika (1948 Buenos Aires, Montevideo, Havanna) beweisen, daß Prof. Clemens Krauss als ausgezeichneter Künstler Weltgeltung genießt und internationale Anerkennung findet.

Prof. Clemens Krauss ist daher beauftragt, bis zur Fertigstellung des Opernbauers alle nötigen Vorbereitungen für den Aufbau des Spielplans und für die Zusammenfassung des künstlerischen und sonstigen Personals für das große Haus durchzuführen, ein Ensemble heranzuziehen und die Oper vom heutigen Stand eines Gastiertheaters wieder zu einem Ensembletheater zurückzuführen.

Auch muß die Oper wieder Aufgaben wahrnehmen, die ab 1945 zunächst zwangsläufig etwas zurücktraten. Damals war die Grundstimmung, wieder eine Brücke in die Welt zu gewinnen. Was aber noch vor wenigen Jahren zweifellos eine Großleistung der Organisation und der Propaganda war, ist heute die Durchschnittsaufgabe, die auch Berlin, Frankfurt, Hamburg oder Wiesbaden gestellt ist. Und außer Salzburg gibt es Edinburg, Bayreuth, Wiesbaden, Florenz. Es kommt also nicht mehr bloß darauf an, auch international da zu sein.

Die Oper darf nicht der ehrgeizigen Hausfrau gleichen, die alles daran setzt, an ihrem Besuchstag (Premiere) vor den Gästen zu glänzen, an den übrigen Wochentagen aber dem Haushalt weniger Aufmerksamkeit schenkt. Sie muß neben oder vor dem jour fix auch an die Familien denken, nämlich an Österreich, das schließlich die Oper bezahlt und ihre Kräfte für seine kulturelle Entwicklung braucht.

Ferner ist es nicht gut, allein große Namen zu gewinnen, man muß aus Österreich heraus neue große Namen schaffen und auch aus den mit Sorgfalt gepflegten schöpferisch-dichterischen und musikalischen Kräften der eigenen, der österreichischen Substanz heraus die künstlerische Zukunft unserer Oper sichern.

Der Direktor der Oper muß gewiß für den vollendeten künstlerischen Betrieb an der Oper sorgen; er muß aber auch die Verbindung mit den Musikakademien, mit den Opernensemblen in Landeshauptstädten, mit der gesamten Musikerziehung aufrechterhalten; er darf sich nicht nur die großen Namen sichern, sondern muß immer neue heranbilden. Er muß hiezu in seinem Bereich die notwendige Machtvollkommenheit haben und vor dem Haus und der Öffentlichkeit die ganze Verantwortung tragen.

Die Voraussetzung für die Lösung dieser Aufgaben sind bei Prof. Clemens Krauss gegeben. Dennoch wurden, sobald auch nur die Absicht, ihn zu berufen, bekannt war, allerlei Bedenken erhoben, die auch in einigen Briefen und Pressenotizen ihren Niederschlag fanden. So nannte die „Welt-Presse“ vom 8. Dezember 1952 Prof. Krauss einen fragwürdigen Kandidaten, dem sie wie die „Arbeiter-Zeitung“ vom 7. Dezember 1952 vorwarf, 1934 die Wiener Oper verlassen zu haben, „um sich nach Hitler-Deutschland zu begeben, wohin er auch einen beträchtlichen Teil des Wiener Opernensembls nachkommen ließ“. Ein-

zelne Briefe sprechen von einem ungefähr fertigten plötzlichen Überlaufen, empfohlen Durchsicht der „Neuen Freien Presse“ vom Dezember 1934 oder halten sich ganz allgemein darüber auf, „wie sich Krauss während des Nationalsozialismus benommen hat“.

1. Über den letztgenannten Vorwurf zu urteilen, war die „Begutachtungskommission für freischaffende Künstler“ berufen. Sie hat zwar laut vorhandenen Akten „den Fall Krauss in einigen Sitzungen eingehend beraten“, allerdings Clemens Krauss nie vorgeladen oder befragt, aber dennoch festgestellt, daß er weder der NSDAP noch einer ihrer Gliederungen angehörte, jedoch als „Kollaborateur“ bis 30. April 1947 von jeder künstlerischen Tätigkeit und bis 30. April 1950 von jeder leitenden Stellung im österreichischen Musikleben ausgeschlossen sei. Wörtlich heißt es in dem Akt: „Von dieser Entscheidung ist Krauss zu verständigen und gleichzeitig eine entsprechende Zeitungsverlautbarung zu veranlassen.“ Minister a. D. Dr. Perner war klug genug, weder das eine noch das andere zu tun. Aber selbst wenn Krauss verständigt und die Öffentlichkeit unterrichtet worden wäre, böte die Verlautbarung nur einen Beweis mehr dafür, daß sogar der Obmann der Musikergewerkschaft, der Vorsitzende des Direktorenverbandes, weiter der inzwischen in den Ruhestand getretene Sektionschef Zellwecker und der heutige Leiter der Bundestheaterverwaltung — die alle der Kommission angehörten — im Jahre 1946 der Meinung waren, Krauss könne ab Mai 1950 auch wieder eine leitende Stellung im österreichischen Musikleben einnehmen. Damals scheint man sich noch besser als heute erinnert zu haben, daß Clemens Krauss der einzige philharmonische Dirigent war, der die Philharmoniker in den schweren Apriltagen 1945 nicht im Stich ließ, sondern in Wien blieb und hier ebenso das letzte Konzert vor dem Einmarsch der Russen (im Musikvereinssaal am 1. April) wie auch das erste nachher dirigierte (im Konzerthaus am 27. und 28. April). Im übrigen ist noch kein anderer Kandidat genannt worden, dessen Vergangenheit sich so einfach darlegen ließe, wie es hier geschieht. Außerdem wird die gleiche Hetze wie jetzt gegen Clemens Krauss auch gegen jede andere Persönlichkeit von Format entfacht werden, ob sie nun Böhm oder Karajan oder sonst wie heißt, solange das Bestreben vorherrscht, alles einseitig in die Verwaltung zu ziehen und in den Direktionen nur deren Filialen zu sehen. Aus den gleichen Gründen bleibt auch dem Vorschlag, die großen Dirigenten nebeneinander (turnusweise) an die Wiener Oper zu verpflichten, der Erfolg versagt.

2. Kleinlich ist es, Krauss vorzuhalten, daß er „anlässlich der sechsten Reichstheaterwoche am 10. Juni 1939 als Dirigent der einzigen Wiener Aufführung von Richard Strauss‘ „Friedenstag“ zum 75. Geburtstag des Meisters die Festvorstellung leitete, an welcher Hitler, Göbbels, Seyß-Inquart, Bürkel und ungezählte höchste Nazi-Funktionäre höchstpersönlich teilnahmen“. Im Jahre 1934 hätte Strauss zu seinem 70. Geburtstag den Aufführungen vier seiner bedeutendsten Bühnenwerke bei den Salzburger Festspielen beiwohnen und „Fidelio“ dirigieren sollen; als er auf Weisung aus Berlin absagen mußte, sah man darin eine schwere Schändigung Salzburgs und einen feindlichen Akt des bisher in der Wiener Oper

häufig aufgeführten Komponisten. Unterrichtsminister Dr. Perner legte größten Wert darauf und setzte es schließlich auch durch, daß Strauss wenigstens zu den Aufführungen von „Elektra“ und „Rosenkavalier“ nach Salzburg kommen konnte („Reichspost“ vom 31. Juli 1934). Fünf Jahre nachher soll es unehrenhaft gewesen sein, Strauss zu Ehren den „Friedenstag“ zu dirigieren?

3. Ungemein dankenswert war der Hinweis auf die „Neue Freie Presse“, doch hatte er eine ganz andere Wirkung, als ihm zugeschrieben war. Ich kam nämlich in den Besitz der Aufzeichnungen, die der 1938 emigrierte Musikkritiker der „Neuen Freien Presse“ Dr. Josef Reitler (nach dem Krieg in New York gestorben) im Jahre 1934 für sein Privatarchiv niedergeschrieben hat. Sie bestätigten, was auch aus den Akten hervorgeht:

Ähnlich wie einst Gustav Mahler hatte Clemens Krauss einen Konflikt mit den Philharmonikern zu bestehen; ihr Vorstand (Fagottist Hugo Burghauer) erreichte über einen ehemaligen Mitschüler, der angeblich mit Fey verwandt war, daß der Vizekanzler für die Philharmoniker und gegen Krauss Partei ergriff. Vielleicht war es Fey zuzuschreiben, daß der Vertrag, den Clemens Krauss 1934 erhielt, wohl wieder auf fünf Jahre lautete, jedoch bis 15. Februar 1935 auf den 31. August 1935 gekündigt werden konnte. Clemens Krauss mußte daher mit der Möglichkeit rechnen, nur noch ein Jahr Operndirektor zu sein oder höchstens so lange, bis ein geeigneter Nachfolger gefunden sei. Trotzdem ließ sein Arbeitseifer nicht nach, wie der an erfolgreichen Premieren reiche Spielplan von 1934 beweist. Ende September 1934 hatte Krauss sowohl mit Unterrichtsminister Perner wie mit Bundeskanzler Schuschnigg eine Aussprache, die allerdings am Vertrag und seinem nächstmöglichen Kündigungsstermin (15. Februar 1935) nichts änderte.

Mitten in den Vorbereitungen zum „Fallstaff“ erschien am 13. Oktober ein Abgesandter aus München mit der Anfrage, ob Krauss die Münchner Operleitung zwecks grundlegender Reformierung übernehmen wolle. Krauss lehnte ohne jede Überlegung ab. Am 12. November erfolgte in noch dringlicherer Form die Anfrage, ob Krauss am 23. in Berlin sein könnte, um in der Münchner Angelegenheit zu verhandeln. Im Hinblick auf die Kündigungsklausel und die in dieser Hinsicht unbefriedigende Unterredung mit Perner begab sich Krauss am 23. November nach Berlin, ohne daß es aber zu irgendeiner Abmachung gekommen wäre. Krauss konnte sich eben trotz verlockender Angebote nicht mit dem Gedanken vertraut machen, von Wien wegzugehen. Die Wendung trat am 4. Dezember mit der Demission Furtwänglers in Berlin ein. Krauss wurde dringend aufgefordert, am 9. in Berlin zu sein. Er konnte sich nicht richtiger verhalten, als am 7. Dezember nochmals zu Perner zu gehen, der in bezug auf die Kündigungsklausel wörtlich sagte: „Einige Herren der Regierung wollen Ihnen nicht wohl.“

Clemens Krauss dirigierte am Samstag, dem 8. Dezember 1934, die Premiere der Oper „Das Veilchen“ von Julius Bittner, reiste noch in der Nacht nach Berlin, wo er Sonntag und Montag Besprechungen mit Generalintendanten Tietjen und Göring hatte, worauf er nach Wien zurückkehrte. Hier teilte er mit, daß ihm in Berlin ein zehnjähriger Vertrag angeboten worden war, und verlangte die Erklärung, daß auf

Der Bundesminister für Unterricht
Zl. 6662-Pr. I/52

Antwort

auf die Anfrage der Abgeordneten Holzfeind, Proksch, Reismann und Genossen, betreffend Vorsorge für die Erhaltung der Volksoper (590/J vom 20. November 1952)

Die Anfrage nimmt Nachrichten über die künftige Leitung der Staatsoper zum Anlaß, um auf Gerüchte hinzuweisen, wonach die Volksoper und ihr Ensemble aufgelassen werden soll. Die Anfrage verweist auf die künstlerische und soziale Bedeutung der Volksoper und verlangt eine Vorsorge für ihre Erhaltung mindestens in der Weise, daß während des Budgetprovisoriums nichts unternommen wird, was zur Einstellung oder Einschränkung des Volksoperbetriebes führen könnte. Schließlich befaßt sich die Anfrage mit dem für die künstlerische Leitung der Staatsoper meistgenannten Herrn Prof. Clemens Krauss, wobei sie um Mitteilung ersucht, ob tatsächlich die Absicht besteht, Herrn Professor Clemens Krauss mit der Leitung der Staatsoper zu betrauen. Ich beantworte zuerst die Frage nach der Auflösung der Volksoper mit „Nein“ und dann die Frage nach der Absicht, Herrn Professor Clemens Krauss mit der Leitung der Staatsoper zu betrauen, bezüglich des künftigen Hauses am Ring mit „Ja“. Des Nähern führe ich hiezu folgendes aus:

I.

Die Anfrage führt den künstlerischen und musikalischen Ruf Wiens nicht zuletzt auf die klassische Operette zurück, deren einzige Pflegestätte die Volksoper ist. Die Anfrage sieht also die künstlerische Begründung für den Weiterbestand der staatlichen Volksoper in der Pflege der klassischen Wiener Operette. Diese Pflege wäre vor allem Aufgabe der Gemeinde Wien, die aber ganz im Gegenteil überhaupt kein Theater führt und sich damit Verpflichtungen verschließt, die kleinere Städte in Österreich, Westdeutschland und in der Schweiz selbstverständlich auf sich nehmen.

Die Gemeinde Wien hat in den vier Jahren 1949 bis 1952 für die Erhaltung der Theater 6.430.388 S und für bauliche Instandsetzungsarbeiten am Theater in der Josefstadt 674.000 S ausgegeben. Hält man dem gegenüber, daß zum Beispiel die Städte Graz und Innsbruck für ihre Theatert, von denen sie keine Lustbarkeitsabgabe verlangen, 4 bzw. 5 Mill. S in einem einzigen Jahr ausgeben, so ist es mehr als verwunderlich, daß sich SPÖ-Abgeordnete in ihrer Sorge um ein Wiener Theater nicht an die hiefür zuständige Stelle, nämlich an die Gemeinde Wien, wenden.

Wenn den anfragenden Abgeordneten die Pflege der Wiener Operette am Herzen liegt, müssen sie bei ihren Parteifreunden im Wiener Rathaus Verständnis finden, das dann allerdings so weit reichen muß, daß es „500 Künstlern, Arbeitern und Angestellten Arbeit und Brot gibt“. Vielleicht wird es durch folgende Überlegungen geweckt und gefördert:

1. Würde ein städtisches Theater die klassische Operette und daneben auch noch die volkstümliche und komische Oper pflegen, so könnte die Staatsoper die Heimstätte der repräsentativen großen Opernwerke bilden. Bei einer derartigen Repertoireteilung könnte die Klage, daß sich zwei Opernhäuser mit gleichem Repertoire als Konkurrenz gegenüberstehen und auf die Dauer nicht lebensfähig sind, gar nicht auftreten; jedes Haus hätte sein eigenes Gesicht.

2. Werke der klassischen Operette erfordern relativ höhere Ausgaben als Opernwerke. Bei einem festgelegten Opernwerk der Weltliteratur, wie etwa „Fidelio“ oder „Troubadour“, spielt die Ausstattung eine untergeordnete Rolle, das Werk lebt aus sich selbst und kann theoretisch auch vor kahlen Wänden das Genie seines Schöpfers und die ewigen Werte oder die Urkraft seiner musikalischen Konzeption vermitteln. Anders liegt dies bei den Werken der klassischen Operette, die ja alle heute bis auf zwei oder drei Ausnahmen („Fledermaus“, „Bettelstudent“) der Vergessenheit entrissen und durch eine pietätvolle Bearbeitung und Erneuerung dem heutigen Publikum nähergebracht werden müssen. Die Werke der klassischen Operette dürfen mehr als die Oper mit Massenbesuch rechnen; ihr Auge ist wie das Auge des heutigen Publikums überhaupt (schon wegen des Films) anders eingestellt als zur Zeit Johann Strauß', Millökers und Suppés. Daher ist das optische Moment bei der klassischen Operette ebenso wichtig wie etwa Fragen der Besetzung. Die im Vergleich zur alten Staatsoper überaus hohen Aufführungszahlen an der Volksoper zeigen dies deutlich. So hat z. B. die „Bettelstudent“-Inszenierung (Premiere März 1949) bisher 115 Aufführungen erlebt, während die zuletzt in der Ring-Staatsoper erfolgte Neuinszenierung desselben Werkes (1936)

innerhalb eines Jahres nur 13mal aufgeführt wurde und dann gänzlich vom Spielplan verschwand.

3. Es ist richtig, daß die Ausstattungen der klassischen Operette teuer und verschwenderisch aussehen. Die Betonung liegt jedoch hier in Wirklichkeit auf dem Wort „aussehen“. Es ist den künstlerischen Ideen der Regisseure und Bühnenbildner zu danken, daß sie scheinbar kostspielige Ausstattungen durch billige, die entsprechende Wirkung vortäuschende Ersatzmaterialien erzielen, wobei besonders das Spiel mit dem Licht entscheidend mitwirkt. Die Kosten von Operettenausstattungen liegen etwas über denen der Operninszenierungen. Vor dem 5. Lohn- und Preisabkommen beließen sich die Kosten einer Operetteninszenierung im Durchschnitt auf etwa 140.000 S, die jetzigen Kosten liegen zwischen diesem Betrag und 200.000 S (je nach dem Umfang des Werkes bzw. der Inszenierungen), Beträge, die nirgends in der Welt imstande wären, derart „luxuriöse“ Ausstattungen auf die Bühne zu stellen. Das Wesentliche ist jedoch, daß diese Beträge gerade bei der klassischen Operette schnell wieder zurückfließen, weil schon der erste Monat nach der Premiere etwa zehn ausverkaufte Häuser und das ausverkaufte Haus etwa 35.000 S bringt. So betrachtet, erscheinen die Ausstattungskosten der klassischen Operette bedeutend „billiger“ als bei der Oper, die sich dort je nach dem Werk zwischen 80.000 und 160.000 S bewegen, wobei die spielplanmäßige Ausnutzungsmöglichkeit von Opernwerken auch nicht annähernd so groß ist.

So ist es begreiflich, daß die Volksoper unter allen Bundestheatern die höchsten Einnahmen hat. Zwar kann auch sie nicht aktiv geführt werden, doch ist das Defizit bei diesem Hause — mit weitem Abstand — das kleinste. Es müßte für die Gemeinde Wien tragbar sein, sollte sie nicht weiterhin von viel kleineren Städten beschämmt werden. Übrigens würde das Defizit kleiner, sobald die Werkstätte nur für das eigene Haus zu arbeiten hätte. Anderseits könnten sich die Werkstätten der Bundestheater auf die Oper und das Burgtheater beschränken und bei vorausschauender Planung ohne Überstundenarbeit auskommen, die derzeit Millionen verschlingt, betragen doch zum Beispiel allein beim Burgtheater die Überstundenzahlungen an Arbeiter in einer Saison 750.000 S.

Auch ohne die befürchtete „Einstellung oder Einschränkung des Volksopernbetriebes“ müßten bei den Bundestheatern, auf die die Gemeinde Wien ihre kulturellen Verpflichtungen gegenüber der Operette abwälzt, durch Verweisung der Verwaltung auf ihre tatsächlichen Aufgaben, durch Vermeidung überhasteter Fehlleistungen und Fehlleitungen, durch überlegte Planung, Einhaltung der Termine, Engagements nur nach Bedarf und erst nach fachmännischer Prüfung, Bezahlung nur bei Beschäftigung statt Sammlung der „besten greifbaren Sänger und Sängerinnen“ (Österreichisches Jahrbuch 1949, Seite 222) usw. große Einsparungen zu erzielen sein; sie würden auch die längst fällige Pensionsangleichung des solistischen Personals ermöglichen.

Clemens Krauss wurde über die Auffassung der Volksoper nicht befragt und hat auch nicht von sich aus dazu Stellung genommen. Die Anfrage spricht ja auch nur von Gerüchten, die übrigens allein imstande gewesen sein können, ihren Urheber zu „den Kreisen der Sänger und Musiker“ zu erweitern, in denen sich Clemens Krauss geäußert haben soll, daß er als Operndirektor sofort die Volksoper auflassen würde.

II.

So gewiß Wien die Heimat der Operette ist und so sehr ihre Bedeutung — leider nur von Seiten des Bundes — gewürdigt wird, darf doch nicht übersehen werden, daß die Wiener Oper das noch größere Kulturgut ist und daher noch sorgfältiger gepflegt werden muß, um so mehr, als ihre Rückkehr in das Haus am Ring in greifbare Nähe rückt. Der Wiederaufbau ist zwar noch nicht abgeschlossen, dürfte aber in absehbarer Zeit so weit fortgeschritten sein, daß das Haus wieder spielfähig ist.

Das Opernbaukomitee hätte wahrscheinlich schon 1946 andere Richtlinien für den Wiederaufbau des Opernhauses aufgestellt, wenn nicht immer wieder trügerische Hoffnungen auf große auswärtige Hilfen geweckt worden wären (siehe Österreichisches Jahrbuch 1945—1946, Seite 181; 1948, Seite 201), namentlich im Hinblick auf ERP. Wer je an Verhandlungen über die Counterpart-Freigaben — in Wien oder in Washington — teilgenommen hat, kennt die Aussichtlosigkeit, zu der auch eine diesbezügliche Reise nach Washington von vornherein verurteilt wäre. Ebenso müßte der Versuch scheitern, in den Vereinigten Staaten 2—3 Millionen Dollar — diese Summe wurde noch im Vorjahr in der Sitzung des Opernbaukomitees als Erfordernis genannt — in Form von Spenden für den Wiederaufbau der Oper aufzubringen.

Es wird nichts anderes übrigbleiben, als die Ansprüche gründlich zu überprüfen, das nicht unbedingt Notwendige wegzulassen und so die Kosten auf ein Maß herabzudrücken, das für den Staatshaushalt tragbar ist.

Unvergleichlich rascher als der räumliche Wiederaufbau ging der künstlerische vor sich. Noch unter dem Donner der Geschütze beschloß das gesamte anwesende Personal einstimmig, Alfred Jerger als künstlerischen Leiter vorzuschlagen. Bürgermeister Dr. Körner bestellte daraufhin Alfred Jerger schriftlich zum provisorischen Leiter der Staatsoper, die damals vorerst nur in der Volksoper spielte, wo am Nachmittag des 1. Mai „Figaros Hochzeit“ gegeben wurde, der bald „Bohème“ und „Waffenschmied“ folgten. Am 5. Juni

ging im Redoutensaal die Operette „Wiener Blut“ in Szene.

In Anbetracht der Stillegung der Volksoper (durch die Gemeinde Wien!) fand die Tätigkeit Jergers als Leiter der Volksoper durch ein Schreiben des Bürgermeisters Dr. Körner vom 1. August 1945 ein Ende, wobei ihm „für die geleisteten Dienste der Dank“ ausgesprochen wurde. Der Staatssekretär für Volksaufklärung, Unterricht und Kultusangelegenheiten Ernst Fischer hatte bereits am 18. Juni 1945 unter ZL 1385 Alfred Jerger mit drei Zeilen „von der provisorischen künstlerischen Leitung der Staatsoper“ enthoben, allerdings nicht, ohne „für die geleisteten erspielichen Dienste“ zu danken.

Alfred Jerger hat in den drei Monaten seiner Leitung unter schwierigsten Verhältnissen neun Opernpremieren herausgebracht, die insgesamt 79mal aufgeführt wurden.

Als sein Nachfolger wurde Prof. Franz Salmhofer zum Leiter der Staatsoper berufen. In liebenswürdiger Bescheidenheit bezeichnete er sich in seiner Antrittsrede im Foyer der Oper als Platzhalter für den künftigen Dirigentendirektor. Er bemühte sich vor allem, im Theater an der Wien eine provisorische Heimstätte für die Oper zu schaffen. Am 6. Oktober 1945 nahm der volle Betrieb der Staatsoper im altehrwürdigen Theater an der Wien mit „Fidelio“ seinen Anfang. Seither hat Prof. Salmhofer unverdrossen am künstlerischen Wiederaufbau der Oper gearbeitet. Er ist durch die Leitung der Staatsoper im Theater an der Wien und seine sonstige künstlerische Tätigkeit voll in Anspruch genommen, so daß er sich nicht auch noch mit den Planungen und Vorbereitungen für das große Haus am Ring befassen kann. Aus vielerlei Gründen wird die Staatsoper, wenn das Haus am Ring wiederhergestellt ist, nicht von heute auf morgen dorthin übersiedeln können. Daher muß schon geraume Zeit vorher eine Persönlichkeit aus dem Musik- und Theaterleben mit den Planungen und Maßnahmen beginnen, die notwendig sind, um nach der Übersiedlung aus dem Theater an der Wien den ungestörten Staatsoperbetrieb im großen Haus am Ring zu gewährleisten. Das Bundesministerium für Unterricht ist demnach bereits jetzt vor der Aufgabe gestellt, für die Übersiedlung vorzusorgen und den künftigen künstlerischen Leiter für die Staatsoper am Ring zu bestellen, ohne daß deshalb die vertragsmäßig festgelegte Tätigkeit des Direktors Prof. Franz Salmhofer im Theater an der Wien eine Einbuße erfährt.

Dem Rang und der Weltgeltung der Wiener Staatsoper entsprechend, muß der künftige Direktor eine Persönlichkeit mit ausgezeichneten künstlerischen Qualitäten sein, die auch international anerkannt sind. Jede für die Oper künstlerisch bedeutsame Zeit verlangte einen großen Musiker als Leiter; auch heute erscheint hierfür ein Dirigent großen Formats geboten. Wenn ein solcher Dirigent gefunden werden kann, ist seine Ernennung zum Operndirektor die einzige verantwortbare Lösung. Die Schwierigkeiten bei der Auswahl sind enorm, aber nicht erst heute. Schon 1909 hat Paul Stauber seinem Buch „Das wahre Erbe Mahlers“ den Obertitel „Vom Kriegsschauplatz der Wiener Hofoper“ gegeben, und nach einem Volkspruch beginnen die Intrigen gegen den Operndirektor lange, bevor er bestellt ist. Den-

noch hat mich die Anfrage überrascht, mit der mir sozialistische Abgeordnete bei der geplanten Neuordnung in den Arm fallen wollen, obwohl mich einer von ihnen im Beisein eines noch höheren Gewerkschaftsfunktionärs schon im Sommer gefragt hatte, ob es sich nach meiner Meinung auf die Dauer werde halten lassen, daß Verwaltung und künstlerische Leitung der Staatstheater in einer Hand liegen.

Der gleichen Einsicht wie diese Frage entsprang auch mein pflichtgemäßes Bemühen, rechtzeitig einen anerkannten großen Dirigenten mit Erfahrung in der Operndirektion für die Oper am Ring zu gewinnen. Dabei habe ich mich von einer Ehrfurcht vor der Kunst leiten lassen, die sich nicht in Phrasen erschöpft, sondern vor allem auf das Urteil jener Künstler — und um solche handelt es sich namentlich auch bei Orchester und Chor — achtet, die unter dem künftigen Direktor zu leuchten oder zu leiden haben. Es hat keinen Sinn, mit vermeintlicher Macht Solisten, Chor und Orchester eine Lösung aufzuzwingen, die sich als Totgeburt erweisen muß. Diese nüchternen und sachlichen, weder von Dünkel getragenen noch von persönlichen Bindungen beeinflußten Erwägungen führten zu Clemens Krauss. Er gilt heute allgemein und von der gesamten Theaterfachwelt anerkannt als der führende Opernfachmann Europas. Clemens Krauss hat sich nie um die Stelle des Operndirektors beworben, was festzustellen notwendig ist, weil die Anfrage um Mitteilung bittet, ob es sich bei der allfälligen Bestellung zum Operndirektor „lediglich um einen Wunsch des Prof. Clemens Krauss handelt oder ob tatsächlich Absichten des Unterrichtsministeriums vorliegen“.

Sein Werdegang ist mit folgenden Schlagworten skizziert:

31. März 1893 in Wien geboren. Sängerknabe an der Hofkapelle in Wien. Wiener Konservatorium als Pianist und Kapellmeister absolviert. Theaterlaufbahn, Erstes Engagement Brünner Stadttheater, dann Deutsches Theater in Riga, Stadttheater in Nürnberg und Stettin. Kurze Zeit Opernchef in Graz. 1922 Berufung als Dirigent an die Wiener Oper. Zu gleicher Zeit Leitung des Wiener Tonkünstler-Orchesters und Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst. 1924—1929 Intendant am Opernhaus in Frankfurt am Main. Während dieser Zeit Konzertreisen, unter anderen Buenos Aires, New York, Philadelphia, Barcelona und Leningrad.

1926 erstes Gastdirigieren bei den Salzburger Festspielen.

1929 Operndirektor an der Wiener Oper. Verschiedene Konzertreisen mit den Wiener Philharmonikern.

1935 Operndirektor an der Berliner Staatsoper.

1937 Übernahme der künstlerischen Leitung der Münchner Opernhäuser.

1940 Generalintendant.

1941 zusätzlich Gesamtleitung der Salzburger Festspiele und der Musikhochschule Mozarteum in Salzburg. Verschiedene Auslandstourneen.

Oktober 1943 Unterbrechung der Tätigkeit in München (Zerstörung der Münchner Theater), bis Frühjahr 1945 Konzerte mit den Wiener Philharmonikern.

Seit 1947 wieder Dirigent an der Wiener Staatsoper, erster Dirigent der Wiener Philharmoniker und von 1949 bis 1951 Lehrer an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst.