

## RICHARD STRAUSS

wuchs in einem musikalischen Hause in München auf. Er wurde Schüler von A. Tombo (Klavier), B. Walter (Violine) und F. W. Meyer (Musiktheorie), darf aber in einem höheren Sinne als Autodidakt gelten. Mit sechs Jahren begann der Junge mit Kompositionsversuchen. Dem Abitur folgten einige Semester Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Ästhetik an der Universität München. Als Hans von Bülow Ende 1885 Meiningen verließ, wurde Strauss dort herzoglicher Hofkapellmeister. Besuche in Bayreuth und Italienreisen weiteten das Weltbild des jungen Musikers, der im Herbst 1886 als 3. Kapellmeister an die Münchner Hofoper berufen wurde. 1889 ging Strauss, nunmehr ein Fertiger, als Hofkapellmeister nach Weimar. Sein Opernerstling „Guntram“ begleitete ihn auf seiner Reise nach Griechenland und Ägypten, auf der Strauss 1892/93 Genesung von einer Lungen- und Rippenfellentzündung suchte. Bei der Uraufführung dieser Oper (1894) sang Pauline de Abna die Freibild; wenige Monate später heiratete er die hochgeschätzte jugendlich-dramatische Sopranistin und Interpretin seiner frühen Lieder. 1894 kehrte Strauss nochmals als nunmehr 2. und baldiger 1. Hofkapellmeister an die Oper seiner Heimatstadt zurück. Die Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper erreichte ihn 1898; im selben Jahr organisierte er mit Friedrich Rösch und Hans Sommer die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“; später hatte er jahrelang den Vorsitz des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ inne. Am Opernhaus rückte er 1908 zum Generalmusikdirektor und Leiter der Konzerte der Hofkapelle auf. Er blieb der Lindenoper bis 1918 in freier Form verbunden; in den Revolutionstagen übernahm er bis Herbst 1919 die interimistische Leitung des Instituts. In Berlin leitete er 1917/20 auch eine Meisterklasse für Komposition an der Preussischen Akademie der Künste. 1919/24 war er, gemeinsam mit Franz Schalk, Dirigent der Wiener Staatsoper. Nach dem Welterfolg seiner „Salome“ hatte sich Strauss ein Landhaus in Garmisch erbaut, das ihm bis zu seinem Tode Refugium blieb; daneben besaß er seit 1924 ein Palais in Wien. Abgesehen von der vorübergehenden Präsidentschaft der „Reichsmusikkammer“ (1933/35), hat sich Strauss von der Kulturpolitik des Nazi-Regimes distanziert; zu einem deutlichen Bruch kam es kurz nach der Uraufführung der „Schweigsamen Frau“, als Strauss seinen Mitautor Stefan Zweig brieflich um ein weiteres Opernbuch bat. Den 2. Weltkrieg erlebte er in Garmisch und Wien. Die Schließung der deutschen und österreichischen Theater im Herbst 1944 (von der „Liebe der Danae“ hatte gerade noch die Generalprobe zur Salzburger Uraufführung stattfinden können) traf ihn schwer. Wenige Wochen nach Kriegsende übersiedelte Strauss mit seiner Frau in die Schweiz. Nur schwer erholte er sich von einer Operation im Dezember 1948. Im Mai 1949 konnte der Genesende endlich in die bayrische Heimat zurückkehren. Er starb wenige Wochen nach dem 85. Geburtstag im Garmischer Haus, in dem auch seine Urne ihren Platz fand.

Strauss ist nach Wagner, Brahms und Bruckner die wichtigste Erscheinung im deutschen Musikleben. Man darf in ihm den Repräsentanten der späthürgerlichen deutschen Musikkultur sehen, der die Konzertszene und besonders das Repertoire der internationalen Opernhäuser um eine glänzende Reihe noch heute lebensfähiger Werke bereichert hat. Manche Eigenschaften der überreifen Gesellschaft vor dem ersten Weltkrieg, etwa eine starke Neigung zu dekorativer Pracht, zu morbiden, privaten Stoffen, zu ausgeprägter Ichbezogenheit, finden wir in der Natur von Strauss wieder. Und doch hebt sich seine Persönlichkeit deutlich von jener Dekadenz ab, die sich den Nachtseiten des Daseins, der Lebensferne und Weltverlorenheit hingibt. Nicht dunkle Abmüdigung ist sein Schaffen, sondern helles Bewußtsein, Licht und Sonne. Selbst in jener Oper, in der es um den Kampf um den irdischen Schatten geht, in der „Frau ohne Schatten“, drängt seine Musik nach flutendem Licht. Nur in dreien seiner Bühnenwerke setzte er sich mit den Affekten des Blutrausches und der Verrücktheit im Gewand damals moderner Literaturanschauung und Psychologie auseinander: in den Einaktern „Salome“ (nach O. Wilde) und „Elektra“ (nach Hofmannsthal) sowie in dem Ballett „Josephslegende“. Bezeichnend für die Abkehr des Opernkompomisten von den menschlichen Abgründen

seiner tragischen Einakter ist die „Mozartsche Wendung“ zum „Rosenkavalier“ und zur „Ariadne auf Naxos“, zur Wienerischen Komödie für Musik und zur klassizistischen belien Semiseria.

Überblickt man das umfangreiche Oeuvre des Meisters, so gliedert es sich (von der noch am meisten von Schumann und Brahms abhängigen Kammermusik abgesehen) in die Gruppen des Liedwerkes, der Tondichtungen und der Opern und Ballette. Außer der Kirchenmusik sind also alle geläufigen Kompositionsformen vertreten. Im Gegensatz zu seinen vorwiegend traditionell gebundenen, in mehreren populären Stücken von seiner Frau inspirierten Liedern, trat Strauss mit seinen an Berlioz und Liszt geschulten sinfonischen Dichtungen sogleich als Eigener auf. Allerdings wurde ihm in der weiteren Entwicklung eine Tendenz zum Monströsen und Egozentrischen zum Verhängnis: dem geistreichen „Don Quichote“ folgten die unverhüllte Cäsarengeste des „Heldenlebens“, das Familienidyll der „Sinfonia domestica“ und als sinfonischer Nachzügler die farben- und bilderreiche „Alpenfonie“ sowie das Gelegenheitsopus der „Japanischen Festmusik“. Ein ergreifendes Dokument der Trauer über die unwiederbringlichen Verluste in den letzten Kriegsjahren sind die „Metamorphosen“ von 1945.

Im Opernschaffen blieben die Erstlinge „Guntram“ und „Feuersnot“ noch stark dem eigentlichen Vorgänger Wagner verbunden. „Salome“ und „Elektra“, die Vorstöße des Musikdramatikers ins Bizarr-Hektische, in die Bereiche einer komplizierten „Nervenpsychologie“, begründeten den Weltruf des Meisters der Oper. Mit der „Elektra“ wurde das Bündnis mit dem Wiener Dichterästheten Hugo von Hofmannsthal geschlossen, das 25 Jahre hindurch bestehen sollte. Erste Frucht der Zusammenarbeit: der beitere Klangseligkeit mit schmelzender Melodiensüße verbindende volkstümliche Wurf der „Rosenkavalier“; sodann die kammermusikalische Partitur der „Ariadne“ und die schwer zu durchschauende humanitäre Märchenoper „Frau ohne Schatten“. Dem 70jährigen gelang es noch einmal, kulturhistorisches in das Gewand der realistischen Musikkomödie zu kleiden: die als letzte Arbeit mit Hofmannsthal entstandene „Arabella“ und die mit Stefan Zweig geschaffene „Schweigsame Frau“. Zwei Spätwerke des „griechischen Strauss“, „Daphne“ und „Die Liebe der Danae“, entstanden nach Vorlagen Joseph Gregors. Das eigentliche „dramatische Testament“ ist das Konversationsstück für Musik von Clemens Krauss und Richard Strauss, „Capriccio“.

Ernst Krause



Richard Strauss.