

Am 27. November 1896 kam „**Also sprach Zarathustra**“, Tondichtung (frei nach Nietzsche) für großes Orchester op.30, in Frankfurt am Main unter des Komponisten Leitung zur Uraufführung. Als sich der Münchner Hofkapellmeister **Richard Strauss** seinem „Zarathustra“ zuwandte, hat er keinen Augenblick daran gedacht, einen philosophischen Kommentar zu Nietzsches fragwürdiger Übermensch-Lehre zu komponieren. Er hat auch nicht das pathologisch übersteigerte Weltbild des Dichter-Philosophen in Klänge übertragen, sondern nur den lyrisch-hymnischen Gehalt des Zarathustra-Buches zum Ausgangspunkt seiner Tondichtung genommen. So ist der Widerspruch zwischen der rein abstrakten ideellen Vorlage und dem klanglich-poetischen Ergebnis evident.

Während sich Nietzsche aus Siechtum, Gehemmtsein und Lebensrausch in eine ersehnte Wirklichkeit schmerzvoll hineinräumte, trat Strauss mit der bajuwarischen Vitalität seines geistig und körperlich urgesunden Naturells an diese überreife Weltanschauung heran. Dabei hat er sich allein von den positiven Grundstimmungen des Nietzsche-Werkes leiten lassen: vom Drang nach Freiheit, von der Sehnsucht nach einem besseren Dasein, von der Lebensbejahung und dem Tatendurst, von der Auflehnung gegen Mittelmaß und Rückständigkeit.

Bei der kompositorischen Einteilung des Stoffes in acht Teile ergab sich die Notwendigkeit einer anderen Form als die des bislang bevorzugten Sonatensatzes. Strauss wählte hier die Form einer sinfonischen Fantasie mit Themen und ihren Varianten sowie daraus gebildeter Durchführung. Der Partitur hat er den „Hymnus an die Sonne“ aus dem „Zarathustra“ vorangestellt – mit dem Kernsatz für den Musiker: „Zu lange hat die Musik geträumt; jetzt wollen wir wachen. Nachtwandler waren wir, Tagwandler wollen wir werden.“

Entsprechend beherrscht Sonnenaufgangsstimmung die Einleitung der Partitur: Aus schwerem Kontrabaßtremolo (unterstützt von Orgel, Kontrafagott und Großer Trommel) steigt ein Trompetenmotiv auf, das zur vollen

Klangentfaltung des Orchesters führt.

In dunkles Moll getaucht ist hingegen der folgende Teil, „Von den Hinterweltlern“ (mit ihnen bezeichnet Nietzsche die Menschen, die hinter der realen Welt eine andere, wahrere suchen). Aus dem Naturmotiv der Einleitung entwickelt sich in glühendem Streichermelos das Motiv der Sehnsucht.

Der sich anschließende, bewegtere Abschnitt „Von der großen Sehnsucht“ läßt die Orgel ein einfaches „Magnificat“ intonieren; die aufstrebenden Harfenakkorde und die zu gewaltigem Sturm ansetzenden Läufe im Orchester malen das Bild der Sehnsucht, bis nach einem jähen Abbruch der thematisch verwandte Abschnitt „Von den Freuden und Leidenschaften“ folgt. Das Motiv der Trunkenheit strahlt in den Violinen auf; erst Posaunenrufe dämpfen seinen Glanz.

Stärkster Kontrast: das klagende Oboenthema des „Grabliedes“, das den Abschied von allen Jugendträumen symbolisiert. Ein Zurück gibt es nicht, auch nicht in die hinterweltlichen Studierstuben: Eine parodistische, schulgerechte Fuge bildet den nächsten Teil, „Von den Wissenschaften“. Aber unfrohes, trübes Moll wird vom H-Dur der Sehnsucht durchschnitten. So wendet sich Strauss wieder der Fülle des wirklichen Lebens zu: Der trockenen Gelehrsamkeit der Fuge wird die Durchführung in hellen, leuchtenden Farben gegenübergestellt.

Ein großer Aufschwung führt über den Abschnitt „Der Genesende“ zum „Tanzlied“, in dem sich mit walzerhaften Rhythmen und blühendem Kolorit bereits der „Rosenkavalier“-Komponist ankündigt. Auf dem Höhepunkt ertönt der erste Schlag der Mitternachtsglocke. „Das Nachtwandlerlied“ (der einzige Titel, der nicht von Nietzsche stammt) hebt an; ein beseligender, immer leiser und langsamer werdender H-Dur-Gesang führt zum verklärenden Schluß. Doch in den letzten Takten erscheint in den Bässen nochmals das Naturmotiv des Anfangs. In h verschwebt der Klang, in c versinkt der Ton. Strauss entläßt seine Hörer nach so viel üppigem Wohlklang mit einem Gleichnis für Zwiespältiges, Rätselhaftes im Menschen.