



Dirigent Strauss um 1944

# Groß ohne Größe

**Musik** Die Bedeutung von Richard Strauss als Komponist der „Elektra“ und des „Rosenkavaliers“ ist unbestritten. Doch jetzt, zu seinem 150. Geburtstag, muss auch über seine fragwürdige Rolle in der Nazi-Zeit gesprochen werden.

Es ist der erste Frühling nach dem Krieg. Im Garten seiner Villa in Garmisch-Partenkirchen empfängt ein alter, grauhaariger Herr seine Gäste. Der 80-Jährige mit den wasserblauen Augen ist der berühmteste Komponist der Gegenwart.

Einer seiner Besucher an diesem Frühlingsmorgen im Jahr 1945 ist der Autor Klaus Mann, Sohn des berühmtesten deutschen Schriftstellers, Thomas Mann. Klaus reist als Soldat der amerikanischen Streitkräfte durch Deutschland. Die gesamte Familie Mann ist 1933 emigriert. Indirekt hat Richard Strauss, der Gastgeber an diesem Nachmittag, dazu beigetragen.

1933, in dem Jahr, in dem Hitler Reichskanzler wurde, hatte Thomas Mann einen Aufsatz veröffentlicht, der sich kritisch mit Richard Wagner befasste. In einer Zeitung erschien kurz darauf der Aufruf: „Protest der Richard-Wagner-Stadt München“ gegen Mann. Unterzeichnet hatte diesen Aufruf auch Strauss. Die öffentliche Verunglimpfung war für Mann ein letzter Anstoß, Nazi-Deutschland zu verlassen.

Thomas Mann nahm den Weg in die Emigration, Richard Strauss blieb in Deutschland. Beide waren die bedeutendsten deutschen Künstler der Zeit. Mann wurde von den Nazis verfolgt, Strauss wurde bedingungslos hofiert. So nahm Strauss es jedenfalls lange Zeit wahr. Ein fataler Irrtum.

In den unterschiedlichen Lebenswegen des Dichters und des Komponisten spiegeln sich zwei unterschiedliche Arten, auf die Diktatur zu reagieren: fliehen – oder dableiben und sich arrangieren.

Strauss hielt sich für unantastbar. Er wollte vom System profitieren. Er war kein Nazi, kein Parteimitglied und kein Antisemit. Er war ein lupenreiner Opportunist.

So jemand musste sich zwangsläufig verstricken. Strauss, dessen Name schon damals im Lexikon stand, glaubte, die Nationalsozialisten benutzen zu können. In Wahrheit benutzten sie ihn.

Strauss wusste früh, was er kann. Ein Komponist, so hat er einmal gesagt, müsse auch eine Speisekarte vertonen können. Er, da war er sich sicher, kann das, ja mei!

Klaus Mann fand Strauss im Frühjahr 1945, so beschreibt er die Begegnung im Garmischer Garten in seinen Erinnerungen „Der Wendepunkt“, „in ungewöhnlich guter Form“ vor. Strauss wusste anscheinend nicht, wer da bei ihm im Garten saß. Unbekümmert plauderte er drauflos. Doch je länger das Gespräch dauerte, desto klarer wurde Mann, dass er es hier mit „völlig amoralischem Egoismus“ zu tun habe, mit der „Naivität“ eines Mannes, der – „ein Genie beinahe“ – nichts gelernt habe: „Ein großer Mann – so völlig ohne Größe!“

Was hatte den Dichtersohn so empört? Es ist Strauss' nahezu penetrante Verwei-



Aufführung der „Salome“ an der Komischen Oper Berlin: Peepshow der Töne

gerung, sich mit der Nazi-Zeit auseinanderzusetzen und mit seiner Rolle im System.

„Mit sanft-sonorer Stimme teilte er uns mit“, so Mann, „daß die Nazi-Diktatur auch für ihn in mancher Beziehung lästig gewesen sei.“ Man habe versucht, Ausgebombte in seinem Haus unterzubringen: „Man stelle sich das vor!“, beklagt sich Strauss bei Klaus Mann.

Richard Strauss, der mit seiner Musik die Zuhörer bis heute betört, war als Komponist ein Magier der Effekte, ein Meister der Zwischentöne, feinsinnig, elegant und voller Raffinement, ein Feinmechaniker der Töne.

Als Mensch war er bisweilen grobschlächtig, schwer zugänglich und offensichtlich ohne Gespür für das eigene Versagen.

Jetzt, 150 Jahre nach seiner Geburt am 11. Juni, erscheinen neue Biografien, die versuchen, Strauss' Verhalten in der Nazi-Zeit und seine musikhistorische Bedeutung auseinanderzuhalten.

Als Strauss 1864 geboren wurde, war Ludwig II. seit gerade mal drei Monaten König von Bayern. Der junge Monarch war ein glühender Bewunderer Wagners, den er generös förderte. Franz Strauss, Richards Vater, war damals Solohornist an Ludwigs Hofoper.

Richards musikalische Begabung wurde früh erkannt und gefördert. Als er vier Jahre alt war, bekam er Klavierunterricht, lernte Geige, übte sich in Musiktheorie und wurde später, 21-jährig, Herzoglicher Hofmusikdirektor am damals renommierten Theater in Meiningen. Es ging rasch voran: 3. Kapellmeister in München, Assistent in Bayreuth, Kapellmeister in Wei-

mar und 1894 endlich Königlich-Kapellmeister in München sowie Leiter der Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin. Strauss war eine Art komponierender Karajan seiner Zeit. Sein lässig-phlegmatischer Dirigierstil war berühmt. Wenige Bewegungen, keine sichtbaren Emotionen. Wenn er auf dem Podium oder im Orchestergraben stehe, müsse nicht er schwitzen, so seine Erklärung, sondern das Publikum müsse warm werden.

In den nächsten Jahren entstanden einige der bis heute bekanntesten und beliebtesten Werke: „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ und 1896 die mächtige Tondichtung nach Nietzsche „Also sprach Zarathustra“, eine Komposition, deren majestätischer Anfang von Stanley Kubrick für seinen Film „2001: Odyssee im Weltraum“ von 1968 benutzt wurde und seitdem zur Popgeschichte gehört.

Strauss machte Karriere. Er wurde 1898 Erster Königlich-Preussischer Kapellmeister in Berlin, wurde zum Ehrendoktor promoviert und war bald der berühmteste komponierende Dirigent seiner Zeit.

Über Nacht wurde er der berühmteste dirigierende Komponist. Am 9. Dezember 1905 hatte in Dresden sein bis dahin ungeheuerlichstes Werk Premiere. Eine einaktige Oper voller Erotik und Sinnlichkeit über eine verbotene Liebe – die Vertonung von Oscar Wildes Stück „Salome“.

Es basiert auf einer biblischen Geschichte. Salome, die Stieftochter des Königs Herodes, hat sich in Jochanaan, Johannes den Täufer, verliebt, der in einer Zisterne gefangen gehalten wird. Herodes begehrt Salome. Ihr Liebesrausch, der von Jochanaan

nicht erwidert wird, steigert sich in Mordfantasien. Salome fordert von Herodes „den Kopf des Jochanaan in einer Silberschüssel“. Mit einem Striptease macht sie Herodes gefügig. Der Kopf des Propheten wird ihr gebracht. Sie küsst den Mund des Toten. Herodes greift ein und befiehlt seinen Wachen: „Man töte dieses Weib!“ Vorhang.

Die Wucht dieser Geschichte und die Unerbittlichkeit der Musik machten die Oper zu einem Skandalerfolg. Noch nie war weibliches Begehren so ungehemmt, so dekadent deutlich auf einer Opernbühne zu hören und zu sehen gewesen. Eine Peepshow der Töne, die bis heute funktioniert. Der Schlussgesang der Salome ist so aufreizend-erotisch, dass er bis heute wie ein gesungener Sexualakt wahrgenommen wird.

„Salome“ ist die Oper, die den Geist der Zeit symbolisiert: Psychoanalyse, Befreiung von den Konventionen der Bürgerlichkeit, Boheme, Dekadenz, letzte Ausläufer des Fin de Siècle.

Der Komponist wurde wohlhabend durch seinen Geniestreich. Mit den Tantiemen konnte er sich seine Villa in Garmisch bauen. Der Avantgardist als Bourgeois.

Nur drei Jahre nach der „Salome“ kam, wieder in Dresden, „Elektra“ heraus, ein noch gewagteres Werk. „Strauss geht da an die Grenzen der Tonalität“, sagt Christian Thielemann, heute Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle in Dresden, wo in diesem Jahr unter seiner Leitung eine fulminante „Elektra“ herauskam.

Die antike Rachegeschichte um Elektra und ihre Geschwister Orest und Chryso-



**Starkomponist Strauss, Minister Goebbels 1938**  
Autorität mit ausgeprägtem Erwerbstrieb

wird, „Der Rosenkavalier“; musikalisch ist sie ein Rückfall.

Auf die Bühne kam die Geschichte der Marschallin Werdenberg, der reifen, unglücklich verheirateten Frau, die ihren jungen Liebhaber an eine Jüngere verliert und es lebensklug hinnimmt. Der weise Text stammt von Hugo von Hofmannsthal.

Die Uraufführung 1911 war ein derartiger Erfolg, dass aus Berlin Sonderzüge eingesetzt wurden. Die bittersüße Liebesgeschichte aus der Zeit Maria Theresias ist den einen bis heute ein anachronistisches Opernnauswerk, andere schätzen sie als kluge Komödie über die Kunst zu lieben.

Strauss schrieb nun vor allem für die Bühne, „Ariadne auf Naxos“, „Die Frau ohne Schatten“, „Intermezzo“. Schon 1914

## „Das Volk existiert für mich erst in dem Moment, wo es Publikum wird und den vollen Kassenpreis bezahlt.“

themis ist ein einziger Gewaltrausch. Er endet damit, dass Orest aus Rache seine Mutter Klytämnestra und ihren Geliebten Ägisth erschlägt.

Nach der ekstatischen „Elektra“ hat Strauss nie wieder so ein an den Grenzen der Tonalität rüttelndes Werk geschrieben. Thielemann meint, Strauss habe mit beiden Opern „zeigen wollen, was er kann“, und habe dann „einen wohlbedachten anderen tonalen, aber nicht weniger modernen Weg eingeschlagen“.

Denn zwei Jahre später brachte Strauss, wieder in Dresden, die Oper heraus, für die er wohl bis heute am meisten geliebt

wurde in München eine Straße nach ihm benannt. Er bereiste Süd- und Nordamerika, wurde Offizier der französischen Ehrenlegion, Mitglied von Akademien und wurde mit Festwochen geehrt, alles, während in Europa der Erste Weltkrieg tobte und die feudale Ordnung hinweggefegte, unter der Strauss groß geworden war. Nun gab es keine Hofopern mehr. Deutschland und Österreich waren Republiken.

Strauss stieg 1919 in die Leitung der Wiener Staatsoper ein, er war auf dem Höhepunkt seines Ruhms, ein Mann von unangefochtener Autorität und ausgeprägtem Erwerbstrieb. Wer sollte einem solchen

Genie schon etwas anhaben können?

1933 zog Hitler, ein Musikfreund (Lieblingskomponisten: Richard Wagner und Franz Lehár), in die Reichskanzlei ein.

Er wollte das Land umbauen und auf Linie bringen. Auch die Kultur. Es wurde eine Reichsmusikkammer gegründet. Präsident sollte der angesehenste deutsche Komponist werden. Strauss war das recht. Er wollte keine Politik machen, sondern den Urnehmerschutz für Komponisten verbessern, die Tantiemen sollten länger fließen, er dachte dabei an seine Familie.

Der US-Autor Bryan Gilliam kommt in seinem Buch „Richard Strauss. Magier der Töne“ zu dem Schluss: „Seine Berufung zum Präsidenten war in Wirklichkeit von Anfang an zum Scheitern verurteilt“\*.

Strauss habe „paradoxerweise an der Rolle eines Künstlers jenseits der Politik“ Gefallen gefunden, sei sich aber bald der Schwierigkeit bewusst geworden, „unter diesem neuen Regime eine apolitische Haltung einzunehmen“. Strauss saß, selbst verschuldet, in der Falle.

Nachdem Hugo von Hofmannsthal, der für Strauss unerlässliche Librettist, 1929 an einem Schlaganfall gestorben war, musste sich der Komponist nach einem anderen Textdichter umsehen. Er gewann Stefan Zweig. Der schrieb ihm den Text zu der Oper „Die schweigsame Frau“. Als die Arbeit beendet war, ließ Zweig Strauss feinfühlig wissen, dass eine weitere Gemeinschaftsarbeit unter den politischen Verhältnissen schwierig werden könne. Zweig, dem Juden, war klar, dass er in der Kunstwelt der Nazis keinen Platz mehr hatte. 1942 sollte sich Zweig im Exil umbringen. Strauss leuchteten die Bedenken des Schriftstellers keineswegs ein.

Er schrieb Zweig am 17. Juni 1935 einen wütenden Brief: „Dieser jüdische Eigensinn! Da soll man nicht Antisemit werden!“ Strauss weiter: „Glauben Sie, daß ich jemals aus dem Gedanken, daß ich Germane (vielleicht, qui le sait) bin, bei irgend einer Handlung mich habe leiten lassen? Glauben Sie, daß Mozart bewußt ‚arisch‘ komponiert hat?“ Für ihn gebe es nur zwei „Kategorien Menschen; solche

\* Bryan Gilliam: „Richard Strauss. Magier der Töne“. Aus dem Englischen von Ulla Höber. C. H. Beck Verlag, München; 240 Seiten; 19,95 Euro.



Zerbombte Semperoper in Dresden 1949, aktuelle „Elektra“-Produktion in Dresden\*  
Abschied von der Welt mit 23 Streichern

die Talent haben und solche die keins haben“. Für ihn existiere „das Volk erst in dem Moment, wo es Publikum wird“. Vor allem, wenn es „den vollen Kassenpreis bezahlt“ habe.

Dieser Brief wurde abgefangen, kopiert und Hitler zugeleitet. Das Schreiben wurde als Beweis für Strauss' angeblich mangelhafte völkische Gesinnung ausgelegt. Hitler war, genauso wie sein oberster Kulturbeauftragter, Propagandaminister Joseph Goebbels, wütend. Man ließ es Strauss wissen, der antwortete kleinlaut schriftlich und legte Hitler dar, dass sein Brief keineswegs seine „wahre Gesinnung“ wiedergebe. Zu spät.

Goebbels wollte, dass Strauss „ohne Eclat“ sein Amt als Präsident der Reichsmusikkammer nach nur 20 Monaten räumt. Strauss gehorchte.

Als Präsident des „Ständigen Rates für internationale Zusammenarbeit der Komponisten“ blieb Strauss im Amt. Der österreichische Musikwissenschaftler Daniel Ender urteilt in seiner Biografie „Richard Strauss. Meister der Inszenierung“: „Für das Dritte Reich war er hier als internationales Aushängeschild ebenso unverzichtbar wie für die gesamte Propaganda im Ausland“\*\*.

Zumal von Strauss öffentlich nichts darüber zu hören war, dass aus ideologischen Gründen die Werke jüdischer Komponisten nicht mehr aufgeführt wurden. Auch die des großen Mendelssohn nicht.

Der Komponist war auch aus familiären Gründen inzwischen in den Händen der Nazis. 1924 hatte sein Sohn Franz die Prager Jüdin Alice Grab-Hermannswörth geheiratet, das Paar bekam zwei Söhne. Mutter und Kinder wurden von den Nazis drangsaliert, vor allem um Richard Strauss zu demütigen und zu verunsichern. Alice wurde öffentlich bespuckt, die Jungen mit Steinen beworfen. Strauss hatte tatsächlich geglaubt, dass Mitglieder seiner

Familie bei den Nazis unantastbar seien. Noch so ein Irrtum.

Strauss versuchte, sich bei den Nazis lieb Kind zu machen. Er dirigierte ein Konzert in Berlin anstelle des abgesetzten jüdischen Dirigenten Bruno Walter, sprang in Bayreuth beim „Parsifal“ für Arturo Toscanini ein, der wütend wegen Hitlers Regierungsübernahme hingeschmissen hatte, und komponierte eine „Olympische Hymne“ für die Nazi-Spiele 1936 in Berlin. Hitler bekam ein Werk mit Widmung.

Als die Nazis in Dresden den ihnen unliebsamen Generalmusikdirektor Fritz Busch unter unwürdigsten Umständen absetzten, schwieg Strauss, obwohl er Busch die Uraufführung seiner „Arabella“ versprochen und ihm diese Oper auch gewidmet hatte.

Die militärische Lage war für Deutschland, das die Welt seit 1939 mit einem verheerenden Krieg überzogen hatte, aussichtslos geworden, die Siegesmeldungen blieben aus. Hitlers Deutschland stand vor der Niederlage. Die Feierlichkeiten zum 80. Geburtstag von Richard Strauss 1944 fielen auf Anweisung der Regierung recht bescheiden aus.

Und doch setzten Hitler und Goebbels kurz vor Ende ihres Regimes den Greis Strauss noch auf ihre „Gottbegnadeten-Liste“, eine Aufstellung derjenigen Künstler, die vom Kriegsdienst befreit waren und für die Nazis aus Propagandagründen unerlässlich schienen: Kunstelite für die Heimatfront.

Der Historiker Michael Kater fasst den Umgang der Nazis mit ihrem Parademusiker so zusammen: „Die Strategie bestand darin, den Komponisten zugleich zu gebrauchen und zu missbrauchen.“ Goebbels, so beschreibt es Biograf Gilliam, weist Strauss einmal kühl zurecht: „Die Welt sieht anders aus, Herr Dr. Strauss, als Sie es sich in Ihrem Garmischer Studierzimmer vorstellen.“

Am Ende war Strauss in seinem Studierzimmer in Garmisch der Welt da draußen, mit der er nichts zu tun haben wollte, näher gekommen, als er es sich je hatte vor-

stellen können. Die Opernhäuser in München, Berlin, Dresden und Wien, die vier Bühnen, die am engsten mit dem Aufstieg von Richard Strauss verbunden sind, lagen zerbombt in Trümmern. Nun, nach der Kapitulation, musste sich der deprimierte Strauss vor den Alliierten für seine Nähe zum Regime rechtfertigen. Das Entnazifizierungsverfahren zog sich bis zum Juni 1948 hin. Das Ergebnis: „Nicht betroffen.“

Seine über so lange Jahrzehnte ungebremste Produktivität war erlahmt. Ihm fiel nur noch wenig ein. Musikalisch geriet sein Abschied von der Welt entsprechend düster. Strauss, der ein Orchester flirren, jubeln und triumphieren lassen konnte wie kein Zweiter, ließ im Januar 1946 in Zürich die Komposition „Metamorphosen“ für 23 Streicher uraufführen. Eines der dunkelsten und pessimistischsten Werke, die er je geschrieben hat. Ein knapp halbstündiges Adieu im Seelennebel.

Am 8. September 1949 starb Richard Strauss in Garmisch-Partenkirchen.

Doch der Komponist sorgte für ein Nachspiel. 1950 wurden in London vier Orchesterlieder für Sopran uraufgeführt. Kompositionen auf Texte von Joseph von Eichendorff und Hermann Hesse. Sie sind melancholisch, lebenssatt und von zärtlicher Sinnlichkeit. Diese „Vier letzten Lieder“ sind das Vermächtnis von Richard Strauss. Postum zeigte er noch einmal, was er am besten gekonnt hatte: unvergängliche Melodien schaffen, voller Schmelz und glitzerndem Oberflächen-glanz.

Hermann Hesse mochte das Werk nicht. Die Lieder seien „virtuos, raffiniert, voll handwerklicher Schönheit, aber ohne Zentrum, nur Selbstzweck“.

Und vielleicht hat er mit diesem Satz das wahre Wesen des Komponisten getroffen: ein Virtuose des Selbstzwecks.

Joachim Kronsbein



Video: Joachim Kronsbein  
über Strauss' Musik

spiegel.de/app242014straus  
oder in der App DER SPIEGEL

\* Mit Anne Schwanewilms und Evelyn Herlitzius.

\*\* Daniel Ender: „Richard Strauss. Meister der Inszenierung“. Böhlau Verlag, Wien; 352 Seiten; 24,90 Euro.