

# Ein Sonntag bei Richard Strauss

Autor(en): **Zurlinden, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **17 (1949-1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758791>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# EIN SONNTAG BEI RICHARD STRAUSS

VON HANS ZURLINDEN

## I.

Richard Strauß und seine Frau hielten sich im letzten Sommer in Lausanne auf.

Eingeladen, einen Sonntag bei ihnen zu verbringen, fuhr ich mit der Gewißheit an den Genfersee, daß dieser Ausflug auch in den Sphären der Geistigkeit wieder einmal aus dem Jammer der Gegenwart herausführen werde. Mich früherer Besuche beim Meister erinnernd, freute ich mich zum voraus auf interessante, originelle, überraschende Aeußerungen und Gedanken, die irgendwie «au dessus de la mêlée» letzte menschliche Probleme, aus Fernen und Höhen gesehen, betreffen würden.

Gespräche in München und Garmisch fielen mir wieder ein aus der Zeit, da der Krieg tobte, München in Schutt und Asche fiel und der Amoklauf des deutschen Volkes die Welt entsetzte und die trotzdem ganz andere Dinge berührt hatten, als das damalige Zeitgeschehen.

Unter den damaligen Deutschen, die zwar immer noch das Schicksal anbeteten, aber ohne Scheu vor der Hybris und der Nemesis, existierte mitten unter ihnen immer noch dieser Richard Strauß, ein deutscher Grandseigneur in Fleisch und Blut, in dem der eigentliche Lebenskern deutscher Art und deutschen Schicksals, richtig begriffen und selbst auf die heutige Zeit bezogen, in einem prachtvollen Ueberrest, der Vergessenheit und der Verfolgung ausgesetzt, leidenschaftlich zuckte.

Damals, am 23. Oktober 1942, hatte in München die ganz unzeitgemäße Uraufführung der Oper «Capriccio» stattgefunden, dieser entzückenden geistreichen Komödie über das Thema, ob in der Oper der Text oder die Musik, Wort oder Ton das wichtigere sei, die in der galanten Welt des 18. Jahrhunderts in Paris zu Hause ist und in der kein Wort und Ton von Partei und Krieg und Großdeutschland vorkommt. Wie hatten wir gelacht, daß die eingeladene Zuhörerschaft aus Partei, Staat, Wehrmacht und Volksgemeinschaft, weniger

an geistige Freiheit und an kammermusikalische Finesse gewöhnt, als an ungeistige Ausrichtung des deutschen Menschen durch die Führerschaft und an Trompeten- und Paukenschall, die Distanz merkte, verstimmt war und überhaupt kaum mehr das Niveau des Stückes erfaßte!

Später, im Jahre 1944, beim 80. Geburtstag des Meisters, waren Aufführungen seiner Werke in Deutschland verboten worden. Ein Besuch des Kreisleiters von Garmisch beim Meister in seiner dortigen Villa war die Ursache gewesen. Der rabiate Parteimann hatte Strauß ersucht, Fliegergeschädigte in sein Haus aufzunehmen. Strauß bat, im Hinblick auf sein Schaffen und auf sein Alter davon abzusehen. Der Kreisleiter erinnerte Strauß barsch an seine Pflicht als deutscher Volksgenosse und an die unzähligen Todesopfer deutscher Soldaten. Da erwiderte der alte Grandseigneur: «Meinetwegen hätte keiner sterben müssen!» Hitler, dem dieses schöne Wort übermittelt wurde, verbot wütend die Geburtstagsfeiern und wollte den Namen Strauß nicht mehr sehen noch hören. Später wurde das Verbot etwas gemildert. Goebbels überreichte als Führergeschenk sogar eine Büste von Gluck, die, wie ich hörte, aus Paris stammt. Gleichzeitig wurde aber von der geheimen Staatspolizei dem Meister die Ausreise nach der Schweiz verweigert, der in Zürich zu einer Strauß-Woche erwartet worden war. Bei einem Besuch in Garmisch zeigte mir Strauß die Gluck-Büste ohne jedes Wort. Dagegen sprach er mir fast eine halbe Stunde lang davon, daß die Schweiz jetzt die Gelegenheit, nein, die europäische Pflicht erfüllen müsse, in Luzern, in Tribtschen ein internationales Musikfestspielhaus zu bauen, damit in Europa noch eine freie Stätte der Musik existiere und einer der wertvollsten Kulturzweige des Abendlandes durch die Katastrophennacht gerettet werde. Geschäftstüchtig verschmähte er es sogar in seiner Bekümmertheit nicht, auf die Geschäftstüchtigkeit der Schweizer anzuspielen und auszuführen, daß mit dem idealen Zweck auch alle Luzerner Hotels während der Sommer gefüllt würden. «Sagen Sie das jedermann in der Schweiz; es ist ein Wunsch, den ich in meinem Alter und in dieser Zeit geradezu wie ein Vermächtnis ausspreche!»

Jetzt, lange nach dem denkwürdigen Sommersonntag in Ouchy, komme ich endlich dazu, etwas darüber aufzuschreiben, wozu ich eigentlich seit Monaten immer Lust gehabt hatte.

Vor dem Mittagessen unterhielten wir uns im Wohnzimmer über dies und jenes, gerieten im Gespräch darauf, daß die heutige Vermassung der Völker eine gewaltige Senkung des Niveaus der Indi-

vidualität zur Folge habe und den Wert der Persönlichkeit, die kulturgeschichtlich mit ihren Leistungen einzig von Bedeutung sei, erschreckend gefährde.

Von diesem Thema angeregt und eindringlich erfaßt, ging Strauß weit aus sich heraus und entwickelte in einer längeren Darlegung, die das Zufällige eines Gesprächs hinter sich ließ, geradezu die Grundidee seiner künstlerischen Weltanschauung, in einem Zuge und in einem Feuer, die an den leidenschaftlichen Schwung seiner Musik gemahnte.

Ja, als am Anfang Frau Pauline Einreden machte, kam der sonst seiner Frau gegenüber so ergebene und gefügige Meister dazu, ihr ziemlich barsch zu sagen: «Jetzt reden wir schon wieder beide gleichzeitig! Entweder du redest, oder ich rede! Jetzt laß mich reden! Jetzt nimmst du deinen Mantel und gehst du im Garten spazieren!» Worauf Frau Pauline mir lächelnd mit den Augen zuzwinkerte, als ob sie sagen wollte: «Jetzt muß ich ihn reden lassen» und sitzenblieb und ebenfalls zuhörte.

Es war auch höchst interessant, Strauß zuzuhören. Ich kam mir wie Eckermann vor. Die freifließende systematische Gedankenfolge, einfach und klar im Aufbau, bestechend in den Formulierungen und Beispielen, bewies mir, daß es sich hierbei nicht um eine momentane Ansichtsäußerung handelte, sondern um ein weltanschauliches Bekenntnis, das der Zweiundachtzigjährige nach langem Denken und gereifter Lebenserfahrung hier einmal, aus dem Busch geklopft, spontan ablegte.

Daß seine weltgeschichtliche Betrachtung mit ihrer persönlichen individuellen Prägung davon zeugt, wie das musikalische Genie Richard Strauß, der große Nurmusiker, das Weltgeschehen sieht, und zwar natürlich in großartiger Einseitigkeit und unerhörter Exklusivität, muß selbstredend jedem klar sein, der Sinn für die Originalität dieses großen schöpferischen Ausläufers der abendländischen Kultur besitzt.

Nachträglich fiel mir ein, daß Strauß bereits in einem Gespräch im Jahre 1937 in Paris das Thema, das er nun ausführte, angestimmt hatte. Damals, nach einem Abendessen in kleinem Kreise, kam beim Kaffee die Rede auf die neue Musik. Der Meister hatte nichts für sie übrig. Nach seiner Ansicht war die abendländische Musik nach großartiger Entwicklung und restloser Ausschöpfung des Möglichen mit Richard Wagner zu ihrem Abschluß gelangt. Darüber hinaus sei nur ihm — fügte Strauß mit meisterlicher Bescheidenheit hinzu — noch einiges Wenige gelungen. Für junge Komponisten bleibe nichts mehr

übrig; denn alles sei schon dagewesen. «Der Stammbaum der Musik ist alt und ausgewachsen und treibt keine neuen Zweige mehr.» Es wurde damals festgestellt, daß die Frage, ob neue Musik noch möglich sei, letztlich eine kulturgeschichtliche ist. Die resignierte Einstellung von Strauß sei nur eine Stimme aus der weitverbreiteten allgemeinen Auffassung des heutigen europäischen Menschen über sich und seine Lage, wie sie etwa in Spenglers «Untergang des Abendlandes» geistreich und allwissend formuliert worden sei. In der Tat stelle sich in den gegenwärtigen Zeiten das Problem mit akuter Heftigkeit, ob die europäische Kultur zeitlich und biologisch in einen Alterszustand gelangt ist, der nach Jahrhunderten des Wachsens und Gedeihens und Reifens einer lendenlahmen greisenhaften Epoche entgengentreibt, die das Absterben einleitet. Ist der Weg vom geschichtslosen Bauerntum, das mit dem Boden verwachsen ist und am Anfang jeder Kultur steht, zum abgebrühten, intellektuellen Großstadtmenschen und zum wurzellosen Massenpöbel, die immer beide am Ende jeder Kultur anzutreffen sind, wieder einmal zurückgelegt? Bleibt dem heutigen Zeitgenossen nichts mehr anderes übrig, als dieser unabwendbaren Wandlung von fruchtbarer Kultur in sterile Zivilisation fatalistisch unterworfen zu sein?

Ich hatte damals das Bild vom Stammbaum der Musik aufgenommen und behauptet, daß aus den letzten, höchsten, schwankenden Zweigen, zuoberst im leichten Blätterwerk, wo Strauß und die Nachromantiker saßen, freilich kein neues Reis mehr werde sprießen können. Aber es geschehe unerwartet, daß ein alter Baum unten am Stamm, wo sich die Aeste gabeln, wieder ausschlägt und sich verjüngt. Noch einmal könne der alternde Wachstumssaft in echter Vitalität überraschend ausbrechen und aller Vorsehung spottend aus jungen, frischen Schossen einen neuen Segen von Blüten und Früchten treiben. Das sei der Fall der Neuen Musik. Aber Strauß, ohne mich zu überzeugen, war unerbittlich geblieben.

## II.

Wenn ich nun in Folgendem das Wesentliche seiner Ausführungen in Ouchy wiederzugeben versuche, bedaure ich wegen meines nicht sehr guten Gedächtnisses sehr, daß niemand die ursprünglichen Worte nachstenographiert hat, deren Schliff und Glanz ich jetzt mit eigenen Worten nicht mehr restaurieren kann. Aber auch nur das logische Gerüst, den Gedankengang aus der Erinnerung nachzuzeichnen, scheint mir der Mühe wert:

Die europäische Kultur ist wie alle Weltkulturen ein Lebewesen mit Werden, Wachsen, Blühen, Verwelken und Vergehen, wie die Blume auf dem Felde. Der Weg aller Kulturen geht vom Morgen zum Mittag, zum Abend, zur Nacht, von Sonnenaufgang zu Sonnenuntergang. In dreitausend Jahren hat die europäische Kultur diesen Weg durchmessen und zurückgelegt. Wir genießen noch die letzten Sonnenstrahlen und schauen bereits die Schatten der Finsternis. Vorüber ist die Blüte. Vorüber ist die Reife. Wir erleben den Zerfall.

Geschichtlich gesehen, verläuft der Lebensweg jeder Kultur in gleichen biologischen Stufenfolgen. Am Anfang steht der primitive Mensch mit äußerlichen, materiellen Kulturleistungen, am Ende der gereifte Mensch mit innerlichen, geistigen Werten. Das Wachstum geht vom Materiellen zum Geistigen, von Außen nach Innen, vom Sichtbaren zum Unsichtbaren. Erst fängt jedes Kulturvolk zu bauen an, mit Erdmaterial, mit Holz, mit Stein. Die Architektur ist die erste Phase jeder Kultur. Die zweite Phase ist diejenige der Skulptur, die bereits einen verfeinerten Kulturwillen verkörpert. Die dritte Phase stellt die Malerei dar, die wiederum die Tendenz vom Materiellen zum Geistigen steigert; an Material sind immer noch Farben, Holztafeln, Leinwand da, aber das Wesentliche ist das Bild, eine Vision. Die vierte Phase heißt Dichtung. Das gesprochene, geschriebene Wort erschließt das inwendige Reich der Ideen. Die fünfte und letzte Phase bildet die Musik, die tiefste und höchste, die reinste und verinnerlichste Angelegenheit des Geistes und der Seele. Sie ist die Krone der menschlichen Kultur.

Dieser Werdegang ist bei den Aegyptern, bei den Chinesen, bei allen Kulturen festzustellen. Die Kunst als wesentlichste Kulturleistung kennt keine anderen Gebiete und Phasen. In jeder Kultur wird am Anfang gebaut und am Ende musiziert. Sogar beim Einzelmenschen ist dieser Ablauf zu entdecken: das Kind spielt mit Baukästen, und der letzte Trost des Erwachsenen ist die Musik. Wenn Kultur zweifellos den Sinn hat, die menschliche Seele zu offenbaren, dann gipfelt jede Kultur in der Kunst, dem großartigsten menschlichen Können, das sinnvoll die Materie, das Animalische symbolisiert und überwindet und ewige geistige Werte schafft. In diesem Sinne ist vielleicht die Kunst der einzige Grund alles Daseins und die Menschheit lediglich die Voraussetzung der Kunst. Alles andere menschliche Treiben, wie Wirtschaft, Handel, Politik, Technik, Wissenschaft und so weiter ist dabei lediglich beiläufige Nebensache, immerhin unerläßlicher Humus und Dünger, Drum und Dran ohne eigentlichste, entscheidendste Bedeutung. Ja der Herrgott ist wahr-

scheinlich so etwas wie der größte Künstler, und die menschliche Kunst ist ein Streben nach Gott.

Der allmächtige Gärtner hat in seinem Garten die verschiedensten Kulturen gesät und gepflegt. Im Laufe der Zeit sind einige dahingegangen und andere aufgeblüht, wobei die Lebensdauer jeweilen etwa zwei- bis dreitausend Jahre beträgt. Die Mannigfaltigkeit und Buntheit der Sorten ist offenbar Absicht und Wille.

Was uns vor allem angeht, ist die europäische Kultur, zu der wir gehören und die wir vertreten.

Der Lebenslauf der europäischen Kultur, der jetzt drei Jahrtausende gedauert hat, ist geschichtswissenschaftlich studierbar und klar zu überblicken. Der Ausgangspunkt ist das kleine, aber von der Geographie, vom Klima, von der Natur begünstigte Griechenland. Die Sonne, die Landschaft, das Wasser des Mittelmeers haben mit dem hellen Volk der Hellenen zusammen auf einem winzigen, aber mannigfaltigen Stück Erde den Keim der größten und höchsten Menschheitsleistung erzeugt und entwickelt. (Aehnlich, wie später ein Teil Südost-Europas, der Kern des Habsburger Reichs mit Wien als Zentrum und mit der Adria, den Alpen, mit Italien, Deutschland, Frankreich und der slawischen Welt als Nachbarn, wiederum ein außerordentlich begünstigtes Stück Erdboden kultureller Fruchtbarkeit darstellte.)

Der kulturelle Beitrag der Griechen ist die Architektur und die Skulptur. Gewiß haben die Griechen nicht nur gebaut und modelliert. Sie haben auch gemalt, gedichtet und musiziert; Homer und Sophokles und Aeschylos sind nicht unter den Tisch zu wischen. Aber ihre Spitzenleistung, ihre Originalschöpfung ist die Architektur und die Skulptur. Die Griechen haben den Parthenon und den Phidias, unsterbliche, unübertreffbare und vollendete Meisterwerke. Die Römer haben gebaut, die Franzosen, die Italiener, die Deutschen, die Engländer haben gebaut. Aber alles war nur noch Anwendung des griechischen Vorbildes, Imitation oder Fortbildung. Nie mehr wurde die Spitzenleistung des Parthenon erreicht. Es gibt auch herrliche römische Statuen; die Renaissance, Donatello, Michelangelo waren groß in diesem Fach, auch Houdon und Rodin, und meinetwegen auch heutige Bildhauer schufen Meisterwerke. Aber nie mehr wurde die Makellosigkeit, der Glanz, die Vollendung der griechischen Marmorgötter und -menschen und -pferde erreicht.

Die griechischen Werke der Architektur und der Skulptur lösten

die Probleme dieser Kunstgattungen so restlos, daß sie endgültig erschöpft sind und geradezu den Abschluß für die ganze europäische Kultur bedeuten. Die Erfüllung des Zweckes geschah so vollständig, daß die Griechen, nachdem sie den Parthenon gebaut und ihre Marmorleiber geformt hatten, abtreten konnten und durften und mußten, und in der Tat in einem biologischen Geschichtsverlauf auch abgetreten sind. Die Griechen verschwanden, ihre Akropolis und ihre Marmorgestalten sind geblieben und werden ewig bleiben.

Die Malerei erreichte dagegen in Italien, in der Renaissance, ihren unüberbietbaren Höhepunkt. Die Italiener hatten die Ehre, zu diesem unvergeßlichen europäischen Kulturbeitrag auserwählt worden zu sein. Was auch immer gemalt wurde und noch gemalt werden mag, Giotto, Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffael, Tizian sind und bleiben die olympischen Sieger. Die Päpste und Fürsten jener Zeit bildeten offenbar nur den besonderen Nährboden zu dieser Spitzenleistung, und ihre Staatspolitik und ihre Kriege sind heute weiter nichts mehr als historische Machenschaften menschlicher Dummheit und Wahnwitzes. Aber die Bilder, die sie bestellten und bezahlten, sind und bleiben die wertvollste Malerei der Menschheit.

Natürlich haben auch Van Eyck, Dürer, Cranach, Holbein, Grünewald, Rubens, Rembrandt, El Greco, Velasquez, Poussin, Laurens, Watteau, Gainsborough, die Klassizisten, die Romantiker, die Impressionisten wundervoll gemalt. Die Deutschen, die Holländer, die Flamen, die Spanier, die Franzosen, die Engländer traten noch mit herrlichen Epochen auf. Aber alles das läßt sich letztlich auf jene Gipfel der italienischen Renaissance zurückführen, die bis heute die größte Meterzahl über Meer behalten haben. Unter der Decke der Vatikanischen Kapelle, vor der Sixtinischen Madonna, kann jeder Maler zusammenpacken, der die Absicht hat, Größeres zu schaffen.

Die Dichtung als weitere Kulturstufe, die auf Augen und Hände, auf Sehen und Fühlen verzichtet und sich mit Wort und Schrift an das Innere des Menschen wendet, hat nicht mehr nur ein einziges Land, ein einziges Volk zum Standort der literarischen Meisterwerke. Ueber ganz Europa zerstreut, taucht die Elite auf, immerhin in einer Zeit, die vom Ausgang des Mittelalters bis ins 19. Jahrhundert reicht. Italien hat Dante, Spanien Cervantes, England Shakespeare, Frankreich Molière, Deutschland Goethe. Im engern Sinn der vorgebrachten Konzeption der Kunstgeschichte könnte man meinerwegen übertrieben sagen, daß England, das ganze Britische Reich, das Kolonialvolk



Nordamerikas eingeschlossen, das ganze Angelsachsentum als einzigen Grund für seine Existenzberechtigung anführen kann, Shakespeare hervorgebracht zu haben.

Und nun — Strauß klopfte unbewußt oder bewußt das Anfangsthema der Fünften Symphonie Beethovens, auch Morsezeichen für «Victory», mit dem Zeigefinger auf den Tisch — die Musik!

Dem deutschen Volk ist die Mission zugefallen, die letzte innerlichste Phase der europäischen Kultur, die Kunst der Musik auf ihre Spitze zu treiben. Es ist bereits geschehen: Bach, Mozart, Wagner. Das Werk ist durch diese drei vollbracht.

Bach ist in der abendländischen Musik der größte Kontrapunktiker und Harmoniker und Symphoniker zugleich; er ist zudem der beste musikalische Verkünder der größten abendländischen Geistesbewegung, des Christentums.

Mozart — es war ersichtlich, daß Strauß dieses Genie am meisten liebt und schätzt und ihm am unmittelbarsten verbunden ist — stellt musikalisch die ergreifendste Offenbarung der menschlichen Seele dar. Man kann streiten, ob er der Größte ist — das Große ist in allen Geistesgattungen immer eher als Kollektiv einiger weniger Persönlichkeiten erschienen —; er ist jedenfalls der einzige, bei dem von göttlicher Inspiration gesprochen werden darf. (Anfangs des Jahres hatte mir Strauß in einem Brief geschrieben: «Bei Mozart singt sogar ein nach Knoblauch stinkendes spanisches Bauernmädchen als gräfliche Kammerzofe die göttlichen Melodien der Zerlinen- und Suzannen-Arien.»)

Wagner ist der Meister der dramatischen Musik. Es ist ihm gelungen, das Problem des Musikdramas endgültig zu lösen. (Ich hatte Strauß, als er mich im November 1945 in Bern besuchte, meine Abneigung gegen den übertriebenen Germanenmythos im Werke Wagners nicht verhehlt, worauf er mir geantwortet hatte: «Bei Wagner ist nicht das Deutschtum, sondern das Musikdramatische die Hauptsache. Schauen Sie doch nicht hin auf die lächerlichen Germanengötter und Germanenhelden und Germanenweiber, auf die Pappendeckeldekorationen des Nibelungenringes! Schließen Sie die Augen und hören Sie den Zaubergarten des Wagnerschen Orchesters.»)

Sub specie aeternitatis gesehen, hat es ein deutsches Volk nur deshalb gegeben, damit es Bach, Mozart und Wagner hervorbringe. Diese einzigartige Leistung hat das deutsche Volk unsterblich gemacht. Und wiederum, wie immer, ist nüchtern festzustellen: Nach dieser Leistung hatte das deutsche Volk seine wesentliche Zweckaufgabe erfüllt. Es

konnte und durfte und mußte abtreten. Seit Bismarck hat es seine eigene Selbstzerstörung begonnen und hat mit der Hitlerei Selbstmord begangen. Das ist sein äußerliches schicksalsbedingtes Los, obgleich das selbstmörderische Treiben für einen Volks- und Zeitgenossen fürchterlich ist. Dieses Volk musizierte nicht mehr. Es ging verblendet darauf aus, die Welt mit Panzerwagen und Bombenflugzeugen zu erobern. Nun liegen heute seine Konzertsäle und Opernhäuser in Schutt und Asche. «Ich bin dort nicht mehr daheim. Zürich ist die letzte mir noch verbleibende deutsche Opernbühne.»

Die Befürchtung, daß die deutsche Katastrophe auch die gesamteuropäische nach sich zieht und herbeiführt, ist nicht von der Hand zu weisen. Denn die Bewegung der europäischen Kulturentwicklung ist in der Reihenfolge Architektur, Skulptur, Malerei, Dichtung und Musik beendet. Das ist der Lauf der Welt. Aber wenn es auch kein deutsches Volk mehr geben sollte, werden doch die Partituren Bachs und Mozarts und Wagners bleiben. Die geistigen Leistungen sind ewigen Lebens und immergrün und droben im Licht. Und darauf kommt es glücklicherweise und gerechterweise schließlich hauptsächlich an.

### III.

Das alles sagte mir Strauß am 2. Juni 1946 in Ouchy. Nach dem Mittagessen führte er Frau Pauline und mich im schönen Hotelpark des Beau-Rivage spazieren. Der Zweiundachtzigjährige, der eben erst eine Blinddarmoperation hinter sich hatte und über dessen geistige Frische ich staunte, freute sich intensiv an Blumen und Bäumen und zeigte durch Aeste und Blätter über den See zu den Savoyerbergen: «Vielleicht ist das hier nun heute der schönste und angenehmste Erdenfleck in dieser traurigen Welt!»

Einige Zeit nachher, nachdem ich über das Gehörte nachgedacht und auf der Suche nach Gleichartigem vergeblich einige philosophische Bücher nachgeschlagen hatte, wagte ich Strauß anzufragen, ob etwa seine kulturgeschichtliche Theorie auch sonst von irgendeinem Philosophen aufgestellt worden sei. Strauß schrieb mir: «Die ‚kulturgeschichtliche Idee‘ ist einzig und allein meinem unphilosophischen Musikantenschädel entsprungen. Die Kulturgeschichtler sind noch lange nicht bei den Partituren der ‚Missa solemnis‘ oder des ‚Tristan‘ angelangt. Bevor man auf den Gymnasien nicht lernt, eine Elektra-Partitur zu lesen (und vor dem geistigen Auge zuzuhören) wie den ‚Wilhelm Tell‘ und den ‚Faust‘, wird die Musik für die Herren Gelehrten und Schüler immer noch ein Buch mit sieben Siegeln sein.»

Mancher, der die herben, illusionslosen, nur im Rückblick erheben-

den Klänge dieser Straußschen «fünfsätzigen Europasymphonie» vernimmt, wird mit Beethoven rufen: Freunde, nicht diese Töne! Mancher wird finden, daß nur ein Zweiundachtzigjähriger solchen pessimistischen Gedanken verfallen könne.

Obgleich es nicht schwerfallen kann, bei den vorhandenen großen Angriffsflächen mit ernsthafter Kritik oder auch nur mit feindseligen Gegenbehauptungen aufzutreten, hat es wohl keinen Sinn, selber eine Diskussion zu beginnen. Selbst prinzipiellen Gegnern, die an einen europäischen Wiederaufbau und an eine zukünftige, fortschrittliche Fortsetzung der europäischen Kultur glauben, könnte die resignierende Straußsche Kontrapunktik statt zu Gegenangriffen vielleicht nützlicher als warnender Wink dienen, keinen ruchlosen Optimismus zu hegen.

Dagegen hat es Sinn, zunächst einmal diesen ehernen Weltanschauungsblock aus einem Guß mit allen Ecken und Kanten nachzuzeichnen und im Namen der Geistesfreiheit von ihm Kenntnis zu nehmen.

Selbst die erhabene, rücksichtslose Gleichgültigkeit des Geistesaristokraten gegenüber dem deutschen Volk nach Wagner ist bei diesem Weltbild sachlich wenigstens fundiert. In diesem Zusammenhang geht auch hervor, daß Strauß in seiner «politischen» Haltung dem nationalsozialistischen Zwischenspiel nie anders als mit noch größerer Gleichgültigkeit gegenübergestanden ist. «I konnt mer doch mei Regierung nit aussuchen!» Trotzdem wird dem Nurmusiker und Nichtpolitiker vorgeworfen, daß er in Deutschland blieb (die Gestapo hatte ihm die Ausreise verboten) und daß er kein politischer Held geworden ist. Amerikaner, die erst im Lexikon nachsehen müssen, wer Richard Strauß ist, erfolglose Komponisten und Nurpolitiker, die ihn jetzt vom sicheren Ofen aus beschuldigen, sollten überlegen, ob es menschenmöglich ist, von einem Meister in seinem Fach auch gleich auf jedem andern Gebiete Meisterleistungen zu verlangen. Jedenfalls ist es bei dieser Gelegenheit an dem, zu bezeugen, daß während der letzten zwanzig Jahre kein Deutscher, kein Schweizer und auch kein anderer Erdenbürger — vielleicht Hermann Hesse ausgenommen — in giftigeren und vernichtenderen Worten zu mir über die Hitlerei gesprochen hat, als Richard Strauß im Jahre 1942 in München, auf dem Höhepunkt der Macht des Dritten Reiches.

Was ich am liebsten in meinem Arbeitszimmer habe, ist ein Notenblatt, das mir Strauß im letzten Sommer, als ich nach Norwegen fuhr, gewidmet hat. Im Begleitbrief hatte er damals geschrieben: «Meine Frau findet, daß die kleinen Skizzen kein ‚würdiges Geschenk‘ seien. Bitte werfen Sie sie, wenn sie Ihnen keinen Spaß machen, ohne weiteres in den Papierkorb.»