Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 29 (1949-1950)
Heft: 7

Nachruf: Richard Strauss
Autor: Mittag, Ernst v.

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RICHARD STRAUSS †

VON ERWIN v. MITTAG

Richard Strauß' Ableben bedeutet historisch gesehen den Abschluß einer musikalischen Epoche, deren Fruchtbarkeit ebenso überwältigend war als ihre in den zeitlich knappen Rahmen von zwei Jahrhunderten gedrängte, fast eruptiv zu nennende Entwicklung ein Phänomen darstellt, welches in den Schwesterkünsten nicht seinesgleichen aufweist. Malerei, Skulptur und das geschriebene Wort vermochten durch viele Jahrhunderte, wenn auch in Wellenbewegungen, das feste Fundament abendländischer Kultur zu zimmern. Den Spitzenleistungen in diesen Kunstzweigen konnte die Zeit nichts anhaben. Holbeins Gemälde, die Kathedralen der Gotik oder die Fabeln La Fontaines bedürfen nicht der Anerkennung freudloser Ehrfurcht, nicht einer Verbeugung, die aus den Bezirken der Vernunft stammt und bloß dem berühmten Namensträger gilt. Anders im Reich der Töne. Für die überwiegende Anzahl der Heutigen sublimiert sich der Begriff Musik in den Werken jener schöpferischen Gestalten, die mit J. S. Bach ihren Anfang nahmen. Der letzte Große dieser Reihe war zweifellos Richard Strauß. Nichts, was in den jüngst vergangenen Dezennien komponiert wurde, läßt sich heute schon mit Sicherheit als Ewigkeitswert, als unveräußerlicher Besitz der Musik ansprechen, ebensowenig wie das meiste Vor-Bachsche, mag es auch einem kleinen Kreis von Forschern und Kennern nahestehen, Allgemeingut geblieben ist. Bei Strauß hingegen ist die zeitliche Distanz zum Werk schon zu seinen Lebzeiten gewonnen worden, denn bereits vor etwa 30 Jahren war sein Wesentlichstes, sein Bedeutendstes ausgesagt, und wenn sein niemals rastender Geist, sein unermüdlicher Fleiß, dessen gerade das Genie nicht entraten kann, auch in den Werken der letzten Periode köstliche Früchte gezeitigt hat, so war doch die führende Stellung Richard Strauß' als größter lebender Komponist längst entschieden, seine Anwartschaft auf den olympischen Rang nicht mehr angezweifelt.

Als Richard Strauß im Jahre 1864 das Licht der Welt erblickte, durchpulsten Ströme hellenistischen Geistes das München der Wittelsbacher, in welchem sich Richard Wagner, getragen von der Gunst königlicher Huld, eben anschickte, seine gesamtkunstwerklichen Ideen in die Tat umzusetzen. All' das begab sich in jener Atmosphäre, die neben süddeutschen barocken Schwingungen mit einem Schuß bajuvarischer Fröhlichkeit geladen war. Diese Vielfalt an Anregungen,

diese so grundverschieden gearteten Keimzellen mögen bestimmend die Künstlerpsyche Strauß' geformt haben. Ihr Niederschlag läßt sich unschwer an vielen seiner Schöpfungen nachweisen.

Richard Strauß' Leben verlief in den ruhigen Bahnen gesicherter Bürgerlichkeit. Keine materiellen Sorgen, kein Mißverstandenwerden — sieht man vom anfänglichen Einspruch einiger weniger Ewiggestriger ab, der im übrigen immer mehr verstummte —, nicht die Not der Bohême noch aufwühlende Leidenschaften stellten sich hindernd der Entfaltung seines Künstlertums in den Weg. Wer Strauß nicht persönlich gekannt hat, konnte leicht in den Irrtum verfallen, den Komponisten der «Salome» und «Elektra», den Tonmaler intimster Regungen, den vergangene Kulturen so nüancenreich Nachempfindenden für eine Gestalt morbider Genialität, etwa für einen Strindberg der Musik zu halten. Das Gegenteil war richtig. Der äußere Habitus Richard Strauß' war der eines Geheimrates oder eines königlichen Kaufmanns, der nichts von der verzehrenden Flamme eines künstlerischen Schöpfungsprozesses erraten ließ. Alles Überspitzte, jedwedes artistisch Verspielte war seiner Lebensform fremd. Aber sein mit tiefer Bildung ausgestatteter Verstand verschloß sich keinem Geschehen der Gegenwart, das Beachtung verdiente. Richard Strauß war, um in Oswald Spenglers Vokabular zu sprechen, eine apollinische Gestalt im faustischen Zeitalter. Die Erde in ihrer ganzen Vielfalt wurde ihm zum tönenden Kosmos, er sah weiter, tiefer und rückschauender als gewöhnliche Sterbliche. Das Transzendentale, die Ewigkeitssehnsucht Bachs und Beethovens, die mythische Glut Bruckners und Mahlers war nicht seine Domäne. Aber das Lied des Diesseits sang er in jener seltenen Vollendung, die zu erreichen nur einem ganz Großen gegeben war. Er sang es unermüdlich, ein Leben lang; und wenn auch in den Spätwerken sein feuriger Atem einer mild verklärenden Altersweisheit wich, so zeigt doch jeder Takt, der seiner Notenfeder entströmte, die Handschrift des Meisters. Richard Strauß war ein Neuerer ganz großen Formates, aber nicht ein Reformator in der Art Glucks, Wagners oder Pfitzners, der eigenen Theorien Gesetzeskraft verleihen wollte. Sein Instrument waren Noten und nicht Worte. Man hielt ihn anfangs für einen Umtürzler — aber in Wirklichkeit hatten sich alle guten Geister der Klassik und Romantik in seiner Person ein letztes Stelldichein gegeben. Mozarts beglückende Schwerlosigkeit, Liszts virtuose Orchesterbehandlung, Berlioz imposante Klanggewalt, die Wucht des Wagnerschen Deklamationsstils — all' das und noch viel mehr transformierte sich in der Retorte seiner genialen Fantasie zu einer Sprache ureigenster Prägung. Sie ist unverkennbar in ihrer noch nie dagewesenen, bis heute nicht erreichten Klangpracht. Dieses Ineinanderfließen der Klänge und Schattierungen, diese akustisch unfehlbare Treffsicherheit waren nicht

das Produkt nachträglicher Instrumentierung. Sie entstanden von Anfang an als orchestrale Visionen im Kopf ihres Schöpfers und zwar als Klangvisionen disparatester Art. Man vergegenwärtige sich einmal — um aus der Fülle aufs Geratewohl einige Beispiele zu zitieren — die dunklen Farben der Cellis und Bässe in der Erkennungsszene des Orestes, die parodierenden Laute der Oboe und Fagotte, welche im «Heldenleben» die Widersacher charakterisieren, den flimmernden, harfenumflossenen Glanz der hohen Lagen im Schlußakt der «Frau ohne Schatten», die Verwendung von Horn, Celesta und Glocken im «Rosenkavalier», die Tonmalerei, mit welcher die blökende Schafherde Don Quixotes geschildert wird — sie alle sind, um mit Hofmannsthals Marschallin zu sprechen, «ein Geschöpf des Vaters». Hier wird die Musik zur Malerei, hier tritt Strauß ebenbürtig an die Seite Tizians, Correggios und Rubens'.

Aber so neuartig und bestrickend die sinnliche Wirkung des Straußschen Orchesters ist, so wird sie nie Selbstzweck, sondern dient stets als Mittel des Ausdrucks. Hinter dieser prunkvollen, klingenden Fassade verbirgt sich das Gold echter musikalischer Substanz. Strauß war ein Vielschreiber; und diese Tatsache allein schließt schon in sich, daß nicht unentwegt der Gipfel erhabener Inspiration erreicht werden konnte. Aber wenn ihm die Gnade des Einfalls zuteil wurde, entstand Außerordentliches, wie die Elektra und Chrysotemis zugedachten Themen, wie die Fanfaren des «Don Juan» oder des «Till Eulenspiegel», der Beginn der «Josephslegende» und nicht zuletzt die berühmtesten seiner Lieder. Aber auch dort wo die meisterhafte Faktur den innern Wert übertrifft, wo weniger der Pulsschlag des Herzens als die Lust am Fabulieren zu verspüren ist, fesselt die Kunst des Aufbaus, die Fülle an geistreichen Details, der große Zug einer faszinierenden Sprache, die stets aufhorchen läßt. Dies trifft bei der letzten der großen symphonischen Dichtungen, der «Alpensymphonie», zu und auch bei dem «Capriccio», diesem musikhistorischen Essay in szenischer Form, nicht aber bei der «Daphne», die wohl aus der spätern Schaffensperiode stammt, aber Strauß' großen Opernschöpfungen am nächsten steht. Sie werden, solange es Opernbühnen gibt, nicht von den Brettern verschwinden: die «Salome», in welcher Strauß den Weg zu einem deutschen Impressionismus wies, die atemlose Dramatik der «Elektra», das barocke Spiel der «Ariadne», der «Rosenkavalier», welcher zu dem Populärsten der Weltoperliteratur gehört. Und sicher wird auch die Zeit kommen, in welcher Strauß' vielleicht tiefstes Werk, die «Frau ohne Schatten», ihren Siegeszug um die Welt antritt. Aus den symphonischen Programmen der großen Orchester lassen sich «Till Eulenspiegel», «Tod und Verklärung», «Zarathustra» und «Don Juan» ebensowenig wegdenken wie die beiden Autobiographien in Tönen, «Heldenleben» und «Sinfonia domestica», welche

als Meisterpartituren sondergleichen, als Symbol ihrer Entstehungsepoche, diese um vieles überleben werden.

Eine in Unordnung geratene Welt war nicht der richtige Resonanzboden für Richard Strauß. Der Trommelschall nationaler Marschlieder übertönte schrill und unheilvoll alle Kunstmusik. Es gab Irrtümer und Mißverständnisse; und so nahm es nicht wunder, daß nach Beendigung des zweiten Weltkrieges die Ufer des Genfersees lockten. Hier suchte und fand der greise Komponist jene kulturgesättigte europäische Atmosphäre, die zu atmen ihm ein Lebensbedürfnis war.

Welch' gewaltige Veränderungen im Bereich der Musik hat Richard Strauß miterlebt! Als er geboren wurde, war Schumann erst acht Jahre begraben, Nibelungenring und «Parsifal» waren noch unvollendet. Zu seinen Lebzeiten vollendeten Wagner, Brahms, Bruckner, Reger, Debussy, Tschaikowsky, Puccini, Massenet, Johann Strauß ihre irdische Laufbahn. Schönberg, Strawinsky, Hindemith traten in Erscheinung, lineare Schreibweise, Atronalität, Polytonalität, Zwölf-Tonleiter, the Jazz, exotische Skalen und Rhythmen beherrschten das Feld der Musik, das oft zum Schlachtfeld wurde. Aber Richard Strauß gehorchte unbeirrt dem Imperativ seiner innern Stimme und schuf die Tonbilder nach seiner eigenen Weise. Sie war die eines Genies, dessen Werk und Person als glänzendes Gestirn am Himmel der Musik in fernste Zeiten leuchten wird.

Qu'est-ce qu'une grande vie? C'est un rêve de jeunesse réalisé dans un âge mûr.

Alfred de Vigny