

Ann Kersting-Meuleman und
Friederike Wißmann

Richard Strauss – (K)ein Heldenleben?

Warum gibt es in der Rezeption des Komponisten Richard Strauss so viele Widersprüche? Welcher philosophische Standpunkt interessierte Strauss als Komponist? Welches Menschenbild inspirierte ihn? Wie ließen sich die Furien in seinen Opern mit seinem fast biedereren Privatleben vereinbaren? Warum war er in puncto Urheberrecht ganz und gar hellsichtig, nicht aber in Bezug auf sein politisches Umfeld? Wie erklärt sich sein politisches Verhalten, wie sein Selbstverständnis als Komponist? Was ist für ihn ein „Heldenleben“ – und was bedeutet es uns heute? Und wie steht es mit den Heldinnen in seinen Opern?

Diese Fragen stellte sich eine Gruppe MusikwissenschaftlerInnen aus Frankfurt am Main bei der Vorbereitung einer Ausstellung zum 150. Geburtstagjubiläum des Komponisten. Die Ausstellung wird vom 15. Juni bis 13. Juli 2014 im Holzfoyer der Oper Frankfurt zu sehen sein, präsentiert auf 20 großen Tafeln (DIN A0) und in zwei Vitrinen.

Es wird weniger darum gehen, dem Komponisten im Jubiläumsjahr ein weiteres Denkmal zu setzen. Vielmehr sollen die Widersprüche im Werk und im Leben von Strauss in den Blick genommen werden. Der Frage nach den Ursachen für die Diskrepanz zwischen extremer Verehrung und massiver Ablehnung des Strauss'schen Schaffens wird ebenso nachgegangen wie der spannungsreichen Relation zwischen seinem Selbstbild und seiner Wahrnehmung durch andere.

Thematische Schwerpunkte

Im Fokus steht dabei einerseits die Beziehung Richard Strauss' zur Stadt Frankfurt. Dort leitete er am 3. März 1899 mit dem Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester die Uraufführung seiner Sinfonischen Dichtung *Ein Heldenleben* op. 40. Andererseits stehen Frauen im Umfeld und in den Werken des Komponisten im Blickpunkt: Die Frauenfiguren in den Opern *Salome*, *Elektra*, *Rosenkavalier* und *Daphne* werden in soziologischer und psychologischer Hinsicht untersucht sowie in ausgewählten Inszenierungen der Werke betrachtet.

Initiiert wurde die Ausstellung von der Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Friederike Wißmann (Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main; jetzt Konservatorium Wien Privatuniversität) gemeinsam mit aktuellen und ehemaligen Studierenden des Musikwissenschaftlichen Instituts in Kooperation mit der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Dr. Ann Kersting-Meuleman).

Symposium

Zur Eröffnung der Ausstellung ist am 15. Juni 2014 ein musikalisch umrahmtes eintägiges Symposium geplant. Zu den Referenten gehören Norbert Abels (Frankfurt), Salome Reiser (München), Melanie Wald-Fuhrmann (Frankfurt) und Friederike Wißmann (Wien).

Zur Geschichte der Strauss-Sammlung in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main

Der Frankfurter Weinhändler und Betreiber eines Musikhistorischen Museums Friedrich Nicolas Manskopf knüpfte um 1900 herum die ersten Beziehungen zu Richard Strauss. Er bot ihm „unbekannte Dokumente über Beethoven, Liszt etc.“ an und bat im Gegenzug um Dokumente aus dem Besitz von Richard Strauss für sein Museum. Manskopf machte zu Strauss' 50. Geburtstag sogar Pläne für ein eigenes Richard-Strauss-Museum in Frankfurt, die allerdings von der Stadt nicht unterstützt wurden. Neben den Briefen beinhaltet die Strauss-Sammlung der UB Frankfurt zahlreiche Inszenierungspostkarten, Plakate sowie einschlägige Strauss-Karikaturen, welche die Charakteristika und Eigenheiten des Künstlers besonders anschaulich vor Augen führen. Daneben sind im Nachlass Engelbert Humperdinck Briefe und Fotos von Richard Strauss überliefert.

In der Ausstellung wird das reiche Material für das Publikum einsehbar. Die in der Universitätsbibliothek vorhandenen Sammlungen umfassen ca. 100 Einzelbildnisse, 15 Doppelporträts, 60 Karikaturen, über 550 Szenenfotos, 76 Plakate sowie Bühnenbild- und Kostümentwürfe.



Richard Strauss

Foto: UB Frankfurt/M., Atelier Hertel, Nachlass
E. Humperdinck, P 251 b

Richard Strauss im Bild: Selbstdarstellung und Werke

Im Rahmen der geplanten Ausstellung wird das teilweise noch unbekanntes Bildmaterial aus den Sammlungen der Universitätsbibliothek Frankfurt präsentiert. Der Fokus liegt auf den beeindruckenden Formen der Strauss'schen Selbstdarstellung und -vermarktung, die mit der Sichtweise von Außenstehenden und der Rezeption seiner Werke in Beziehung gesetzt werden. Einen besonderen Akzent der Gegenüberstellung von Außen- und Innenwelt bildet der Blick anderer Komponisten und Intellektueller auf Richard Strauss und sein Œuvre. Äußerst attraktiv sind die Karikaturen, welche die theoretischen Ausstellungsinhalte um eine ansprechende

chende graphische Ebene bereichern. Die Karikaturen sind nicht nur humorvoll, sie verschaffen auch einen unmittelbaren Eindruck vom Strauss'schen Werk und seiner Rezeption: Wie kaum ein anderer Komponist polarisierte Strauss bereits zu seinen Lebzeiten stark. Dies gilt in besonderem Maß für die beiden Skandalopern *Salome* und *Elektra*, die in der Sammlung mehrfach durch Karikaturen und Inszenierungsfotos vertreten sind.

Die Korrespondenz von Richard Strauss in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main

Für die geplante Ausstellung ist die Strauss-Korrespondenz deshalb eine Bereicherung, weil durch die Briefe die Persönlichkeit von Richard Strauss besonders konturiert hervortritt. Die Briefe exponieren sehr persönliche Sichtweisen auf den durchaus streitbaren Komponisten. Interessant sind die Briefe auch, weil das in der Ausstellung thematisierte Spannungsfeld von Innen- und Außenansicht hier insofern durchlässig ist, als der professionelle Musiker und der Privatmann Strauss hier kaum zu unterscheiden sind.

Die in der Universitätsbibliothek überlieferten Briefe von Richard Strauss stammen überwiegend aus zwei Sammlungen: einerseits aus dem Nachlass Engelbert Humperdinck (29 Briefe und Karten), andererseits aus dem Manskopf'schen Musik- und Theaterhistorischen Museum (26 Briefe und Karten). Im Zentrum steht bei der einen die Freundschaft und Kooperation der beiden Musiker, bei der anderen Strauss' Beziehung zu Frankfurt und den Institutionen der Stadt (Museums-/Opernorchester, Manskopf'sches Musikhistorisches Museum).

Richard Strauss, Engelbert Humperdinck und Frankfurt am Main

Engelbert Humperdinck (1854–1921) hatte das in Köln begonnene Musikstudium ab 1877 an der königlichen Musikschule in München fortgesetzt

und bis Ende 1879 Kontakte zu zahlreichen Musikern geknüpft. Humperdinck und Strauss lernten einander 1885 in Köln bei den Proben für Strauss' f-Moll-Sinfonie kennen und freundeten sich an. Nach einigen Monaten als Hilfskapellmeister in Köln, konnte Humperdinck 1885 durch Vermittlung von Richard Strauss eine Stelle als musikalischer Gesellschafter bei dem Industriellen Alfred Krupp in Essen bekommen.

In seiner Frankfurter Zeit (1890–1897) komponierte Humperdinck u. a. die Oper *Hänsel und Gretel*, mit der er innerhalb weniger Monate weltberühmt wurde. Richard Strauss war der Dirigent der Uraufführung in Weimar 1893. Aus dieser Zeit sind Briefe mit Absprachen zur Einstudierung von *Hänsel und Gretel* sowie für weitere Werke Humperdincks überliefert (*Wallfahrt nach Kevlaar* beim Tonkünstlerfest in Eisenach und Humperdincks Bearbeitung von Aubers *Le cheval de bronze*).

In hohem Maße aufschlussreich sind außerdem die Briefe, in denen Strauss sich nach den Möglichkeiten der Übernahme einer Kapellmeisterstelle am Frankfurter Opernhaus erkundigt (28. Juni 1892, 29. Oktober 1892). Er wollte das kleine Hoftheater in Weimar verlassen, fürchtete aber auch festgefahrene Strukturen an größeren Bühnen wie die am Münchner Hoftheater. Humperdinck hatte ihm zuvor Frankfurt empfohlen.

München, 28. Juni 1892, Neuhauserstr. 11/3

Lieber Freund!

Für heute nur eine kurze Mitteilung aus der Krankenstube!

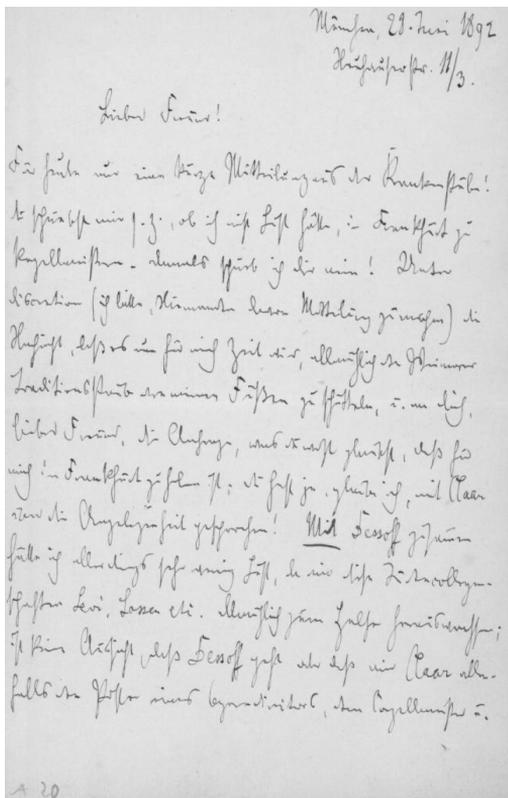
Du schreibst mir s. Z. ob ich nicht Lust hätte, in Frankfurt zu Kapellmeistern – damals schrieb ich dir nein! Unter Discretion (ich bitte, niemand davon Mitteilung zu machen) die Nachricht, daß es für mich Zeit wird, allmählich den Weimarer Traditionsstaub von meinen Füßen zu schütteln, u. an dich, lieber Freund, die Anfrage ob du nicht glaubst, ob in Frankfurt für mich [etwas] zu tun ist; Du hast ja, glaube ich, mit Claar^[1] über die Angelegenheit gesprochen! Mit Dessoiff^[2] zusammen hätte ich allerdings wenig Lust, da mir diese Zunftcollegen-

schaften Levi, Lassen eigentlich zum Halse herauswachsen; ist keine Aussicht, daß Dessoiff geht|3| oder daß Claar mir allenfalls den Posten eines Operndirektors, eines Kapellmeisters und Regisseurs übergibt? Dann würde ich mich verpflichten, in Frankfurt eine ordentliche Oper herzurichten! Bitte schreib mir bald ein paar Zeilen, was Du über die Sache denkst! Aber Discretion, bitte dringend!

Ich sitze hier, mit einer greulichen Bronchitis behaftet u. warte bis mein Husten sich etwas gebessert hat, daß ich meine Cur in Reichenhall antreten kann. Ich fern von Bayreuth! Du Glücklicher!

Nebenbei bemerkt habe ich gestern den ersten Akt meiner Oper „Guntram“ fertig componiert! Alles aus Langweile! Adieu für heute, lieber Freund! Erfreue Dich des herrlichen Bayreuth u. der wundervollen Proben und bemitleide etwas Deinen

Dich herzlich grübenden
Richard Strauss



Brief Richard Strauss an E. Humperdinck (Anfang)

Brief-faksimile: UB Frankfurt/M., Mus. Autogr. R. Strauss, A 20

Elektra, Der Rosenkavalier, Daphne

Im Zentrum des umfangreichsten Ausstellungsteils stehen vier ausgewählte Strauss-Opern: *Salome*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier* und *Daphne*, deren Inszenierungsstile im Wandel der Zeit beleuchtet werden. Verglichen werden Inszenierungen der Uraufführungen in Dresden mit Inszenierungen der Frankfurter Oper – von der Erstaufführung bis zur aktuellen Saison. Zu jedem dieser Werke erhalten die Ausstellungsbesucher steckbriefartige Hintergrundinformationen gemäß den inhaltlichen Schwerpunkten „Psychologie“, „Medien/Rezensionen“ und „Weibsbilder“. Die theatralen Konzepte, die den Intentionen des Librettisten und des Komponisten für das jeweilige Werk zugrunde liegen, werden herausgearbeitet und mit den jeweiligen inszenatorischen Diskursen konfrontiert. Mit Fotos, Programmheften, Noten, Rezensionen, Zitaten zum Werk und anderen Dokumenten wird sowohl die ursprüngliche Idee der Dresdner Uraufführung als auch die Neuinterpretation der Frankfurter Strauss-Inszenierung anschaulich gemacht.

Hier als Beispiel der Text zum *Rosenkavalier*:

Die 1911 in Dresden uraufgeführte Oper *Der Rosenkavalier* spielt zur Zeit der Regentschaft Maria Theresias in Wien. Zum festen Inventar der Oper zählt ein Rokokointerieur, das die prächtige Welt der Marschallin widerspiegelt. Seit der Uraufführung bestimmen opulente Kostüme die Inszenierungen. Für eine vieldeutige Inszenierung gibt es in der Partitur von Strauss verschiedenste Hinweise. Der Komponist arbeitet in dieser Oper mit unterschiedlichen Spannungsfeldern, die sich zwischen den Protagonisten, aber auch zwischen den Zeiten aufbauen. Seltsam mutet schon der Zusammenhang an zwischen der inszenierten Welt des Rokoko und einer Musik, die ganz deutlich aus dem 19. Jahrhundert stammt. Ist es der Blick in die Vergangenheit, welcher der Feldmarschallin zu eigen ist und der innerhalb der Oper aufgegriffen wird?

Ruth Berghaus greift in ihrer Frankfurter Inszenierung von 1992 das zeitliche Vexierspiel auf und

überträgt es auf die Ästhetik des Bühnenbilds. In vielen Inszenierungen sind Oktavian und Sophie in helle Gewänder gekleidet, wodurch die Unschuld des Paares zum Ausdruck kommt. Im Augenblick der Rosenübergabe verliebt sich Oktavian in Sophie, was – z. B. in den ausgestellten Szenenfotos von 1963 – durch die Inszenierung von Innigkeit dargestellt ist. Berghaus greift die tradierte Symbolsprache des *Rosenkavaliers* auf, um eine andere Sichtweise hinzuzufügen: In ihrer Fassung tritt Sophie in einem schwarzen Kleid auf – im Gegensatz zu Oktavian, der einen weißen Anzug trägt. Den Augenblick der Rosenübergabe bricht Berghaus, indem sie der Innigkeit räumliche Distanz entgegengesetzt. Berghaus lenkt in ihrer Konzentration den Blick auf das Liebespaar – jenseits von Pomp und Zierrat. Die Szene der Rosenübergabe wird in einem Filmausschnitt gezeigt.

Psychologie in den Opern von Richard Strauss

Die Opern von Richard Strauss handeln von extremen Charakteren. Zu nennen sind hier in erster Linie die Werke *Elektra*, *Daphne* und *Salome*. Die Hauptcharaktere durchlaufen – beeinflusst durch ihr Umfeld und durch Erlebtes – psychologische Prozesse, die sie am Ende in den Wahnsinn oder sogar in den Tod treiben. Obwohl die Psychologie zur Zeit Strauss' in ihrer Forschung bereits fortgeschritten war, stellte die theatrale Auseinandersetzung mit diesen Prozessen ein Novum dar. Strauss vertonte die Abgründe der menschlichen Psyche und provozierte im bürgerlichen Milieu damit Protest und Ablehnung. Als Schauplatz zur Darstellung innerpsychischer Prozesse dienten ihm mythische Orte der griechischen Antike und der antiken Tragödie. Die Darstellung von Wahnsinn lässt sich an Gestik und Mimik der Bühnenkünstler sowie am Bühnenbild plastisch nachvollziehen. In der Ausstellung wird dies durch Inszenierungs fotografien einzelner Opern veranschaulicht. Interessant ist hier die Gegenüberstellung von historischen und zeitgenössischen Inszenierungen.



Anni Krull als Elektra, Dresden 1909
Foto: UB Frankfurt/M., S36_F05054

„Weibsbilder“ bei Richard Strauss

In den Opern von Richard Strauss begegnen uns schauerliche Opernheroinen: Frauen werden zu Mörderinnen (Salome, die das Haupt des Jochanaan einfordert) oder sterben wie Elektra im Wahn, weil sie eine geplante Blutrache nicht ausführen können. Die weiblichen Rollen der Opern von Richard Strauss zählen bis heute zu den anspruchsvollsten Partien, sängerisch wie in der Interpretation der hochkomplexen Charaktere. Musik und Bühnengeschehen lassen Zustände zwischen Hysterie und Psychose assoziieren. Die Opern von Strauss überforderten in ihrer psychologischen Konzeption das zeitgenössische Publikum der Jahrhundertwende – und erschütterten die Zuhörer bis heute.

Zwischen den Furien auf der Opernbühne und dem Frauenbild, welches das Privatleben des Komponisten dominiert, liegen Welten: Die Bekanntschaft mit Pauline de Ahna, seiner späteren Ehefrau, machte Strauss anlässlich einer Bühnenproduktion. De Ahna war zu diesem Zeitpunkt eine aufstrebende Opernsängerin, doch sie entschied sich für die Rolle als Hausfrau. Die Hochzeit bedeutete für sie das Ende ihrer Künstlerkarriere – ein Schicksal, das sie mit vielen begabten Frauen ihrer Generation teilte. Sie wusste es schon zum Zeitpunkt ihrer Verlobung. Nach ihrer Hochzeit wurde sie Frau Direktor Richard Strauss. Noch 1947 konstatierte Strauss selbst: „Schade, dass sie sich zu früh dem schönen Beruf einer vorbildlich ausgezeichneten Hausfrau und Mutter zugewandt hat“.

Das Verhältnis des Komponisten Richard Strauss zu seinen Frauenfiguren auf der Bühne steht in denkbar scharfem Kontrast zu seinem Privatleben: Ebenso wie in der Strauss-Oper *Ariadne auf Naxos* die seriöse Oper als eine Art Parallelwelt zur buffonesken Sphäre der Spielleute und Gaukler inszeniert ist, so begegnet in der Biographie von Richard Strauss eine biedermeierlich anmutende Privatwelt der wilden und blutrünstigen Sphäre der Fin-de-Siècle-Opern.

Wer stellt den Helden auf den Sockel? Richard Strauss in den Medien

Rezensionen und Besprechungen spielten im Prozess der Meinungsbildung am Beginn des 20. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle. Richard Strauss war bereits am Anfang seiner Karriere in den Feuilletons präsent. Seine Musik bot Anlass zu Superlativen, aber auch zu Parodien und anderen kreativen Adaptionen. Die Frankfurter Tageszeitungen feierten die Premieren der Strauss'schen Werke als Großereignisse der jeweiligen musikalischen Saison.

Spätestens seitdem Richard Strauss mit *Don Juan* und *Till Eulenspiegel* in ganz Deutschland Erfolge hatte, galt er den Kritikern als herausra-

gender Komponist. Auf dem Gebiet der sinfonischen Dichtung setzte er Maßstäbe. Seine Opern hatten es schwerer. Die Kritik verortet ihn in der Nachfolge Richard Wagners und formuliert die Erwartung, eben die Richtung weiterzuverfolgen, die Wagner in seinem Opernschaffen eingeschlagen hatte.

Die großen Erfolge feierte Richard Strauss mit seinen Orchesterwerken – und lange Zeit haftet ihm das Stigma an, für Singstimmen könne er nicht komponieren. Für die Bewältigung der ungeheuren Schwierigkeiten von Strauss' Opern findet die Leistung der Interpreten immer großen Beifall, während dem Komponisten seine hochanspruchsvollen Partien eher verübelt werden. Unverantwortlich schwer seien sie, und mancher Kritiker stellt die Frage, ob denn der enorme Probenaufwand eigentlich gerechtfertigt sei.

Bei der Frankfurter Erstaufführung der *Salome* am 6. Februar 1907 ist der Skandal um die Dresdner Uraufführung von 1905 bereits abgeebbt, aber noch nicht vergessen. Die Kritiker bemühen sich bei der Beurteilung des Gesamtwerks demonstrativ um einen sachlichen Ton. Dennoch fällt das Fazit überwiegend negativ aus. Die Orchestrationen werden zwar ausdrücklich gelobt, kritische Stimmen vermissen jedoch lyrisch-melodische Passagen. Strauss gilt noch lange nicht als der bedeutendste Opernkomponist des 20. Jahrhunderts, wie wir ihn heute sehen.

Elektra wird von den Frankfurter Kritikern deutlich kühler aufgenommen als *Salome*. Mehr oder minder offen vermuten sie in der Wahl des düsteren Stoffes den Versuch, die Sensationsoper *Salome* im Skandal wie im Bühnenerfolg noch zu überbieten. Die Musik, so die fast einhellige Kritik, sei jenseits des Bühnenzaubers äußerst dürftig und erschöpfe sich in Tonmalereien. Strauss selbst erscheint als Zauberkünstler, als Meister aufwendiger, aber letztlich wenig gehaltvoller musikalischer Tricks. Noch stärker als in *Salome* vermissen die zeitgenössischen Kritiker Melodien, die zu dieser Zeit noch immer als Ausweis von genialem Schöpferum gelten.

In der überregionalen Fachpresse wird neben Stoffwahl und Musik auch Strauss selbst in den Blick genommen. *Elektra* wird bestenfalls als Irrweg eines vielversprechenden Talents eingeordnet. Die mit *Salome* eingeschlagene Richtung weiterzuverfolgen, sei, so ist es den Kritikern zu entnehmen, der falsche Weg. Allenthalben wird eine Neuorientierung hin zu einem heiteren Stoff gefordert.

Umso verwunderlicher scheint es, dass auch der *Rosenkavalier* nicht nur auf positive Reaktionen stößt und dies, obwohl viele Kritiker den Richtungswechsel Strauss' ja geradezu ersehnen. Der radikale Stilwechsel, den Strauss von der *Elektra* zum *Rosenkavalier* unternimmt, findet nur partiellen Zuspruch. Immerhin, die zuvor vermisse melodische Qualität der Oper lässt viele aufhören. Mit der Stilsynthese aus Rokoko, Walzer und

Moderne konnte Strauss sein Publikum aber nicht wirklich überzeugen. Es herrscht das Urteil, dass die Verschmelzung der drei Elemente deshalb nicht gelinge, weil sie einen Mangel an dramatischer Geschlossenheit bedeute. Die Kritiker messen aber Strauss an seinem Anspruch, die musikalische Komödie der Moderne zu schreiben, was ihm offensichtlich in Abrede gestellt wird.

Dr. Friederike Wißmann ist Professorin an der Konservatorium Wien Privatuniversität (KONSuni).

Dr. Ann Kersting-Meuleman ist Leiterin der Abteilung Musik, Theater, Film an der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main und Fachreferentin für Musik, Theater, Film und Romanistik.

1 Emil Claar (1842–1930) war von 1879 bis 1900 Generalintendant der Frankfurter Bühnen, von 1900 bis 1912 Intendant des Schauspielhauses.

2 Felix Otto Dessooff (1835–1892) war von 1880 bis zu seinem Tod Erster Kapellmeister an der Oper Frankfurt.

3 Als Dessooff wenige Monate später (im Oktober 1892) unerwartet nach kurzer Krankheit verstarb, wurde als sein Nachfolger nicht Strauss, sondern Ludwig Rottenberg ausgewählt, der diese Stelle dann über dreißig Jahre innehatte.

rechte Seite:

Ernst Stern: Die lebensgefährliche Oper
(*Elektra*, Lustige Blätter 1909, Nr. 12)

UB Frankfurt/M., Mus S 34_RSM 041