

Franzpeter Messmer

Visionen eines griechischen Germanen

Vortrag, gehalten beim Festakt anlässlich des 50. Todestages von Richard Strauss, Garmisch-Partenkirchen, 8. September 1999

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

wir gedenken heute, im letzten Jahr des 20. Jahrhunderts, des 50. Todestages eines Komponisten, der im 19. Jahrhundert aufwuchs, in den 90er Jahren die Musik revolutionierte und so den Aufbruch ins neue 20. Jahrhundert einleitete: Richard Strauss trug mit seiner Musik dazu bei, dass zeitlos gültig gehaltene Werte, gesellschaftliche Regeln und musikalische Vorstellungen ins Wanken gerieten und dass die Erstarrung des Fin de siècle, die das Kulturleben damals ergriffen hatte, durch eine bis dahin ungeahnte Lebendigkeit, durch eine mitreißende Vitalität ersetzt wurde.

Wir befinden uns heute, 100 Jahre später, in einer ähnlichen Situation: Vieles, was im 20. Jahrhundert für unumstößlich galt, bricht jetzt weg, manche Erstarrungen werden aufgeweicht, und es gibt auch wieder ein Gefühl des Aufschwunges der neuen sogenannten Informationsgesellschaft, die beginnt, unser ganzes Leben, auch die Kultur, zu verändern.

Wir haben vom soeben ausgehenden 20. Jahrhundert noch nicht genügend Abstand, um überhaupt sagen zu können, was die Musik und Kultur dieses Jahrhunderts prägt. Doch man kann sich durchaus fragen, warum die Musik von Richard Strauss heute noch immer lebendig ist, und zwar nicht nur in Deutschland, sondern auf den Konzertpodien und Opernbühnen der ganzen Welt.

Claude Debussy schrieb 1903: "In der Musik von Strauss ist Sonne[...]"¹ "Sonne" bedeutet Helligkeit, Klarheit, Leichtigkeit, Lebenslust, Sinnlichkeit, Erotik, alles Attribute, welche die Musik von Richard Strauss auszeichnen. Sie ist die Vision eines im Norden, jenseits der Alpen Lebenden vom Süden: eines "griechische[n] Germane[n]". So nannte sich Richard Strauss in seiner "Letzten Aufzeichnung" vom 19. Juni 1949².

Was meinte er mit dieser paradoxen, fast ironischen Wortkombination? Als er im Alter von achtundzwanzig Jahren, 1892, erstmals nach Griechenland, und dann weiter nach Ägypten, reiste, bewunderte er die bildende Kunst der Antike und glaubte, dass sich die Kunstgeschichte "von der Skulptur bis zur Musik"³ entwickelt hätte, die Griechen das Volk der bildenden Kunst, die Germanen aber das der Musik wären. Dem Olympia der Griechen stellte er das Olympia des Nordens, Bayreuth, gegenüber. In Olympia freilich, so glaubte er, herrschte eine Harmonie von Volk, Kunst, Natur und Religion, während Bayreuth die "äußerste Vereinsamung des christlichen Genius, der unerreichbar über dem Volk schwebt," symbolisiert; Olympia

war von einer arkadischen Landschaft umgeben, Bayreuth dagegen von einer ernsten und sorgenvollen Welt aus "Fabriken, Zuchthäuser[n] und Irrenhäuser[n]"⁴, so notierte er bei der Rückreise.

Bayreuth enttäuschte Richard Strauss, und er befreite sich auch künstlerisch vom übermächtigen Schatten Richard Wagners. Die Idee vom "griechischen Germanen" erhielt nun einen anderen Akzent. Friedrich Nietzsche schrieb in seinem Essay "Der Fall Wagner": "Il faut méditerraniser la musique"⁵. Er meinte damit, man müsse sie befreien von der "Senta-Sentimentalität", vom "Wasserdampf des Wagnerischen Ideals", und es müsste eine Musik geschaffen werden, die tiefer, mächtiger, vielleicht böser und geheimnisvoller wäre als die von Wagner, die aber nicht "erblaßt vor mittelländischer Himmelshelle" und auch noch vor den "braunen Sonnenuntergängen der Wüste recht behält."

Nietzsches Schrift war polemisch, wandte sich nicht nur gegen Wagner selbst, sondern auch gegen den Nationalismus der Wagnerianer, der im ausgehenden 19. Jahrhundert zu einer Lähmung und Provinzialisierung geführt hatte. Nietzsches Wagnerkritik half Richard Strauss, seinen eigenen künstlerischen Weg zu finden.

Doch schon lange bevor er Nietzsche las, neigte Strauss zu französischer Musik, bewunderte Hector Berlioz und Franz Liszt. Die Kunst der Orchesterinstrumentation und das Verständnis des Musikers als Tondichter, der außermusikalische Inhalte, literarische Vorlagen oder visuelle Eindrücke in musikalische Struktur umsetzt, konnte er nicht nur bei Beethoven, sondern ebenso bei Komponisten wie Berlioz und dem von französischer Kultur geprägten Liszt studieren und eigenständig fortentwickeln. Dabei entfernte sich Strauss von einer romantisch-sentimentalen Darstellung, die eine von Sehnsucht und Erlösungshoffnung bestimmte Gefühlslage auszeichnet, und zeigte in aller Härte und Realistik die Triebfedern menschlichen Handelns und Fühlens.

Seine Musik erhielt dadurch einen objektiveren Charakter und fand zu neuen Strukturen. Sie können dies bereits in der frühen Komposition "Aus Italien" hören, wenn Strauss italienische Landschaft und sogar die Ruinen des Forum Romanum in Musik umsetzt. Debussy sagte: "[...] er denkt gewissermaßen in farbigen Bildern und scheint die Linienzüge seiner Ideen mit dem Orchester nachzuzeichnen."⁶

Der "griechische Germane" Richard Strauss überwand also nationale Grenzen, verband deutsches und französisches Musikverständnis, was im musikalischen Nationalismus des 19. Jahrhunderts etwas Mutiges war. Strauss bemühte sich in seiner Korrespondenz mit dem französischen Schriftsteller Romain Rolland, die französische Musik und Kultur verstehen zu lernen. Dies war damals ein schwierigeres Unternehmen, als wenn wir uns heute etwa mit der Trommelmusik des Kongos befassen wollten. Damals trennte eine kulturelle Mauer die beiden Länder.

Doch Strauss gelang dieser Brückenschlag. Schon ab den 90er Jahren mit den Tondichtungen, vor allem dann mit den Opern *Salome*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier*,

Ariadne auf Naxos, dem Ballett *Josephs Legende* komponierte er nicht mehr für ein deutsches, sondern für ein europäisches, letztlich ein Welt-Publikum.

Sein Ziel war, dass seine Musik überall verstanden werden konnte, dass sie Grenzen zwischen Nationen und Rassen überwinden sollte. Auch 1935, als der Nationalismus zum Faschismus pervertierte, hielt Strauss an diesem Denken fest und schickte an Stefan Zweig den berühmten Brief, der abgefangen von der NS-Spionage zum Rücktritt vom Amt des Präsidenten der Reichsmusikkammer beitrug, und der einem weniger prominenten Briefschreiber noch viel gefährlicher geworden wäre. Strauss schrieb: "[...] für mich existiert das Volk erst in dem Moment, wo es Publikum wird. Ob dasselbe aus Chinesen, Oberbayern, Neuseeländern oder Berlinern besteht, ist mir ganz gleichgültig, wenn die Leute nur den vollen Kassenpreis bezahlt haben."⁷

Nordisch, also germanisch, sind an der Musik von Richard Strauss die Komplexität, die Polyphonie, der Nervenkontrapunkt. Mediterran dagegen ist, dass sie stets ins Helle zielt. Typisch für Strauss ist der Aufschwung, wie er erstmals in *Don Juan* aus den tiefsten in die höchsten Regionen des Orchesters stattfindet. Der Orchesterklang von Strauss ist hell, klar, rhythmisch pointiert, oft schwebend, bisweilen von harten Dissonanzen geprägt.

Durch ihre Helligkeit und ihre innere Energie zeigt die Musik von Strauss die optimistische Vision von Vitalität, von Aufbruch, von Kreativität, von Schwung – Begriffe, die Ihnen gewiss nicht ganz unbekannt sind aus der Aufbruchsstimmung vor allem in den USA unserer 90er Jahre.

Wovon spricht die Musik von Richard Strauss? Dies zu ergründen fällt bei ihm nicht so schwer wie bei anderen Komponisten, da Tondichtungen (und nicht Symphonien oder Streichquartette), Lieder und Musiktheater im Mittelpunkt seines Schaffens stehen.

Nach der Musik von Wolfgang Amadeus Mozart ist die Musik von Richard Strauss die am meisten erotische. Sie fängt das Lebenssprühende, Sinnliche, Weibliche in den verschiedensten Facetten ein. Der Elan vital seiner Musik hängt primär mit diesem Erotischen zusammen. Strauss wandte sich während seiner bereits erwähnten Ägyptenreise von einer idealistischen, romantischen Sichtweise der Liebe ab, um Menschen mit Haut und Haar, also auch das Körperliche, die Triebhaftigkeit des Menschen im Freud'schen Sinn darzustellen. Dadurch wurde er in seinen Tondichtungen und noch mehr in seinem Musiktheater zu einem der bedeutendsten Menschendarsteller nach Mozart.

Strauss zeigt zumeist Visionen von Liebe in extremen Grenzsituationen der Moral und der Gesellschaft. Das bekannteste Beispiel dafür ist *Salome*. Wenn sie das abgetrennte Haupt des Jochanaan küsst, sehen wir auf der Bühne etwas anderes als das, was wir in der Musik hören: auf der Bühne sind Grauen, Verbrechen, Tod, in der Musik dagegen ereignen sich ein mitreißender Aufschwung ins Helle, packende Sinnlichkeit, beglückende Schönheit, Leben. Dadurch wird eine Liebe dargestellt, die auf unserer Welt unmöglich ist; denn allzu verschieden sind Salome und Jochanaan:

sie eine Königstochter, die sich aus der Lethargie und der moralischen Verkommenheit ihres Elternhauses befreien will, er ein Prophet, ein Asket, der das Elternhaus von Salome verachtet.

Salome verwirklicht ihre Vision von Liebe durch ein Verbrechen. Sie lässt Jochanaan töten, um ihn küssen zu können. Doch aus ihrer Sicht ist dies die Verwirklichung ihrer absoluten, großen Liebe. Hier wird eine wichtige Erfahrung, die wir im 20. Jahrhundert machen mussten, auf die Spitze und ins Perverse getrieben, nämlich dass die Verwirklichung von auch noch so gut gemeinten Visionen immer auch mit Zerstörung verbunden ist.

Gilt *Salome* unbestritten als ein Schlüsselwerk für das 20. Jahrhundert, so wird im *Rosenkavalier* gerne die Abkehr von der Moderne festgestellt. Doch in Wirklichkeit ist diese Oper die Vision einer Vergangenheit und Gegenwart verbindenden Kultur, die sich nicht um Stilentwicklungen oder Postulate kümmert, was fortschrittlich oder rückschrittlich, auch was Unterhaltungsmusik oder Ernste Musik sei, sondern aus dem ganzen vorhandenen Reichtum an Formen, Vorstellungen und Gestaltungsmöglichkeiten schöpft.

Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal schufen ein Werk, das "alle Uhren stehen lässt", wie die Feldmarschallin singt, das das Wien des 18. Jahrhunderts mit dem Walzerwien des 19. Jahrhunderts und mit einer psychologischen Menschendarstellung des 20. Jahrhunderts verbindet. Diese Komödie spielt mit Figuren, Theaterformen und Musikstilen der Vergangenheit und Gegenwart, sie steht über der Zeit. Hier zeigt sich die Vision einer neuen Form von Kultur, die nicht der Entwicklungslinie eines vorgefassten Geschichtsbildes folgt, sondern aus dem Fundus der Vergangenheit und Gegenwart der europäischen Kultur heraus Kunstwerke hervorbringt und dabei Paradoxes – wie in der Selbstcharakterisierung "Der griechische Germane" – miteinander vereint.

Der Musik und dem Musiktheater von Strauss wurde oft vorgeworfen, ein Stilkonglomerat oder stillos zu sein. In der Tat lässt sich sein Werk schlecht in die gängigen Stil Kategorien einordnen: man nennt seine Musik oft spätromantisch, am Anfang der Moderne stehend oder klassizistisch. Doch keine dieser Kategorien trifft sein Werk wirklich.

Seine Musik ist hierin dem Jugendstil ähnlich, der, wie Kunsthistoriker⁸ festgestellt haben, um die Jahrhundertwende im Grunde alle Stile des 20. Jahrhunderts vorwegnahm. Ebenso beinhalten die Musik und das Musiktheater von Strauss impressionistische, expressionistische, surrealistische, klassizistische, postmoderne und sogar kubistische Elemente, ohne sich einem dieser Stile des 20. Jahrhunderts allein zugehörig zu fühlen.

In der Musik von Strauss sind vielmehr die Konversation, das Gespräch, der Dialog zwischen den verschiedenen Inhalten, dramatischen Personen, aber auch den ästhetischen Kategorien, Stilen, Formen und Ebenen zentral. Sie trifft damit etwas Entscheidendes für die Kultur des Informationszeitalters, in der es auch um Dialog,

ein In-Beziehung-Setzen der unterschiedlichsten Denk- und Empfindungsweisen, der unterschiedlichsten künstlerischen Formen der ganzen Welt und aller Zeiten geht. Dieses In-Beziehung-Setzen deutete er ironisch-visionär mit der Formel vom "griechischen Germanen" an, die Gegensätzliches vereinigt.

Nicht Ideologien und Nationalismen waren für Richard Strauss zentral, sondern die schöpferische Arbeit, das Komponieren, stand für ihn im Zentrum. Schöpferisch zu arbeiten war die wohl wichtigste Vision seines Lebens. Am Schluss seines Konversationsstückes *Capriccio* heißt es "Zu ende der Streit, das unfruchtbare Reden" und "Nun gleich an die Arbeit".

Das gilt heute ebenso wie in der Zeit von Richard Strauss und ist ein optimistisches Vermächtnis an uns, die wir auf dem Weg sind in eine neue und andere Zeit.

- 1 Claude Debussy: *Monsieur Croche. Sämtliche Schriften und Interviews*, hrsg. v. François Lesure. Aus dem Französischen übertragen von Josef Häusler. Stuttgart 1974, S. 143.
- 2 Richard Strauss: *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh. 3. Aufl. Zürich 1981, S. 182.
- 3 Richard Strauss an Cosima Wagner, Kairo 9.12.1892, zit. nach: *Cosima Wagner – Richard Strauss: Ein Briefwechsel*, hrsg. von Franz Trenner. Tutzing 1978, Brief Nr. 81.
- 4 Reisetagebuch, zit. nach: Willi Schuh: *Richard Strauss. Jugend und frühe Meisterjahre. Lebenschronik 1864-1898*. Zürich 1976, S. 305.
- 5 Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner*, in: Friedrich Nietzsche, *Werke in zwei Bänden*. München 1967, S. 295.
- 6 Claude Debussy: *Monsieur Croche*, S. 141.
- 7 Richard Strauss an Stefan Zweig, Dresden 17.6.1935, zit. nach: *Der Strom der Töne trug mich fort. Die Welt um Richard Strauss in Briefen*, hrsg. von Franz Grasberger. Tutzing 1967, Brief Nr. 399.
- 8 Vgl. Hans Ottomeyer: *Erneuerung aus der Natur*, in: *Wege in die Moderne. Jugendstil in München 1896 bis 1914*, hrsg. von Hans Ottomeyer. München [u.a.] 1997, S. 107.