

CHRISTOPH  
WAGNER-TRENKWITZ

# Durch die Hand der Schönheit



RICHARD STRAUSS  
UND WIEN

K&S

Christoph Wagner-Trenkwitz

DURCH DIE HAND  
DER SCHÖNHEIT

*Richard Strauss und Wien*



Bildquellenverzeichnis:

*Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien*: S. 55 (NB 609.471–B), 56 (NB 610.135–B), 65 (NB 604.483–B), 77 (NB 300.212–B), 89 (NB 609.470–B), 107 (Pf 4.264 : C (3)), 151 (NB 604.490–B), 227 (269.215–C); *Foto Sauter, München*: S. 262; *Foto Wog, Berlin*: S. 243; *IMAGNO/Archiv Setzer-Tschiedel*: S. 42, 119; *Kunsthistorisches Museum, Wien*: S. 185, 187; *Lichtbildstelle Alpenland*: S. 243; *Österreichischer Bundestheaterverband, Wien* (Fotos, soweit nicht anders angegeben, Axel Zeininger): S. 21 (Foto: Reinhard Werner), 43, 57 (2), 69 (2), 79 (oben), 128 (Foto: Helmut Koller), 129 (Foto: Michael Pöhn), 162, 229 (2), 244, 259, 270; *Pressefoto Fayer, Wien*: S. 199, 269; *Pressefoto Hausmann, Wien*: S. 208; *Richard-Strauss-Archiv, Garmisch*: Frontispiz, S. 12, 50, 51, 95, 117, 121, 136, 144, 170, 181, 194, 213, 218, 236, 238, 240, 246, 247, 253, 261, 264, 280; *Theater an der Wien* (Foto Lilli Strauss): S. 208; *Thomas Sessler Musikverlag, Wien* (Boosey & Hawkes, Subvertretung für Österreich): S. 53; *Volksoper Wien* (Foto: Dimo Dimov): S. 79 (unten); *Wiener Staatsoper, Archiv*: S. 29.

Bei einigen Bildern ist es nicht gelungen, die heutigen Rechteinhaber zu ermitteln. Wir bitten diese, sich mit dem Verlag in Verbindung zu setzen. Rechtmäßige Ansprüche werden nach Geltendmachung zu den üblichen Konditionen abgegolten.

ISBN 978-3-218-00911-9

Copyright © 2014 by by Verlag Kremayr & Scheriau GmbH & Co. KG, Wien

Alle Rechte vorbehalten

Schutzumschlaggestaltung: Kurt Hamtil, Wien

unter Verwendung eines Fotos von Manfred Weis

Satz: Sophie Gudenus

Druck und Bindung: Druckerei Theiss GmbH, St. Stefan im Lavanttal

# Inhalt

|              |   |
|--------------|---|
| Vorwort..... | 7 |
|--------------|---|

## I. Teil

### Der Eroberer (1882–1919)

|   |     |
|---|-----|
| 1. Auftakt.....   | 12  |
| 2. Symphonisches Vorspiel.....                          | 16  |
| 3. Der freundschaftliche Rivale: Gustav Mahler.....     | 20  |
| 4. Der Kampf um <i>Salome</i> .....                     | 35  |
| 5. Der kongeniale Dichter: Hugo von Hofmannsthal.....   | 47  |
| 6. „Anziehungskräfte“ anno 1918.....                    | 81  |
| 7. Richard Strauss im Konzertsaal.....                  | 92  |
| 8. Der Statthalter an der Staatsoper: Franz Schalk..... | 101 |

## II. Teil

### Der künstlerische Oberleiter (1919–1924)

|   |     |
|---|-----|
| 1. Vorarbeiten.....                         | 114 |
| 2. Die Saison 1919/20.....                  | 123 |
| 3. Die Saison 1920/21.....                  | 135 |
| 4. Die Saison 1921/22.....                  | 141 |
| 5. Die Saison 1922/23.....                  | 160 |
| 6. Strauss und das Wiener Konzertleben..... | 170 |
| 7. Die Saison 1923/24.....                  | 177 |
| 8. Saisonbeginn 1924/25 und Demission.....  | 191 |

### **III. Teil**

#### **Der große alte Herr (1925–1949)**

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 1. Abwesenheit und Rückkehr.....     | 202 |
| 2. Die „zweite Ära Strauss“.....     | 206 |
| 3. „Meine ganz besondere Liebe“..... | 223 |
| 4. Die Schatten der Politik.....     | 233 |
| 5. Festkonzerte und Kammermusik..... | 245 |
| 6. Die letzten Jahre in Wien.....    | 251 |
| 7. Ausklang, Nachklang.....          | 263 |

#### **Anhang**

|  |     |
|--|-----|
| 1. Richard Strauss als Dirigent in Wien.....                                     | 272 |
| 2. Strauss-Aufführungen in Staatsoper, Volksoper und<br>Theater an der Wien..... | 287 |
| Anmerkungen und Quellen.....   | 289 |
| Namenregister.....   | 299 |

# Vorwort

„O dieses Wien!  
Allein, so hab' ich's oft geträumt!  
Aus tiefster Schmach hebt's uns einmal empor  
zu höchster Höhe durch die Hand der Schönheit.“

Das titelgebende Zitat ist entlehnt aus *Arabella*, der letzten „wienerschen“ Oper von Richard Strauss, zugleich der letzten, deren Textbuch Hugo von Hofmannsthal verfaßt hat. Auf Wien ist es gemünzt, auf Strauss läßt es sich nur teilweise ummünzen. Wohl hob sich Richard Strauss in dieser Stadt „zu höchster Höhe durch die Hand der Schönheit“ empor, doch keineswegs „aus tiefster Schmach“. Vielmehr kam der Erfolgskomponist und Berliner Hofkapellmeister „aus Glanz und Wonne“ her, wie die Titelgestalt in Wagners *Lohengrin*, den Staatsoperndirektor Strauss als seine erste Neueinstudierung am 1. Januar 1920 leitete. Die erste Fühlungnahme mit der „Stadt der Musik“ begab sich jedoch bereits 1882, als Strauss die Uraufführung seines Violinkonzerts selbst am Flügel begleitete, das Wiener Debüt als Konzertdirigent folgte 1895, der erste Auftritt im Opernhaus am Ring 1910.

Als sich das Kunsthistorische Museum 1996/97 mit seiner Großausstellung „Die Botschaft der Musik“ auf „1000 Jahre Musik in Österreich“ besann, durfte ein Autograph vom Schlußterzett des *Rosenkavalier* nicht fehlen. Dabei gab der Katalog an, Richard Strauss sei „der einzige in dieser Ausstellung berücksichtigte Komponist, dessen Zentrum seines Lebens und Schaffens nicht in Österreich zu suchen ist“.

War dem wirklich so? Ist seine Verbindung zu Wien reduzierbar auf Darius Milhauds Ausspruch: „[...] wenn er mit Wien geflirtet hat, so jedenfalls mit großem Erfolg“? Diesen Satz bezog der Franzose auf Strauss und seinen *Rosenkavalier*, der bis heute als unübertrof-

feiner Inbegriff wienerischen Musizierens gilt. Für den Vollender der symphonischen Dichtung, den erfolgreichsten Opernkomponisten des 20. Jahrhunderts, den Dirigenten und Direktor Richard Strauss war die Beziehung zu Wien allerdings nicht bloß „Flirt“. Sie war Lebensmittel für den heranwachsenden Komponisten, der im Geiste der Wiener Klassik großgezogen wurde, Kraftprobe für den jungen „Sensationsmusiker“, eine innige Lebensfreundschaft mit den Philharmonikern und eine feste Liaison für die Dauer seiner Staatsoperndirektion. Neben dem Dauerrefugium Garmisch war Wien zumindest zwischen seinem 55. und seinem 67. Lebensjahr (mit einer deutlichen Zäsur) Zentrum seines Wirkens und über lange Zeit sogar zweiter Wohnsitz. Nicht zu vergessen ist freilich auch die unzerstörbare Liebe des Wiener Publikums zu seinem Werk, die über den Tod des Meisters hinaus bis heute andauert.

Es sei dahingestellt, ob es für Strauss selbst immer eine „Liebesbeziehung“ war. Im ersten Zorn nach der Demission bezeichnete er Wien etwa als „Stadt der unbegrenzten Unmöglichkeiten“. Aber welcher Künstler, ob heimisch oder „zugereist“, hätte dies nicht bisweilen so empfunden?

Zum ersten Mal seit Strauss' Ableben versuchte ich mit diesem Buch im Jahre 1999 eine Gesamtdarstellung der vielfältigen Beziehungen des Künstlers zu Wien. Dabei konnte ich auf das Anfang 1949 erschienene Buch Roland Tenscherts *Richard Strauss und Wien* sowie auf Franz Grasbergers Darstellung der Wiener Direktionsjahre *Richard Strauss und die Wiener Oper* (Tutzing 1969) als wichtigste Sekundärquellen zurückgreifen.

Die vorliegende Dreiteilung des Stoffes ergab sich gewissermaßen von selbst. Im Zentrum steht Strauss' fünfjährige Tätigkeit als „Künstlerischer Oberleiter“ des Wiener Operntheaters (wobei zumeist die heute gebräuchliche Bezeichnung „Staatsoper“ Verwendung findet) von 1919 bis 1924. Diesem Jahrfünft gehen die dreieinhalb Jahrzehnte voraus, in denen seine Werke, aber auch der Dirigent und Klavierbegleiter Richard Strauss die Konzertsäle und Opernbühnen Wiens eroberten. Ab Ende 1926 war unser Künstler erst regelmäßig, dann immer sporadischer Gast der Wiener Musikinstitutionen, durch seine Villa in der Jacquingasse und die dort lebende Familie seines Sohnes um so intensiver privat der Stadt verbunden. Die Be-

schränkung auf Richard Strauss' Wirken in Wien erlaubt nur, daß ein Ausschnitt aus der vielfältigen Biographie beleuchtet wird; wie umfangreich sein Beitrag zum künstlerischen Leben der Donaumetropole war, beweisen die Aufführungsgeschichten der wichtigsten Bühnenwerke und schließlich ein statistischer Teil, der die Dirigentenauftritte in Oper und Konzert sowie die Aufführungszahlen seiner Opernwerke an Staats- und Volksoper (bzw. Hofoper und Kaiserjubiläums-Stadttheater) und dem seit 2006 „neuen Opernhaus“ Theater an der Wien beinhaltet.

Besondere Unterstützung bei der Materialzusammenstellung, Ermutigung und Gastfreundschaft wurde mir von der Familie Strauss zuteil. Den Enkeln Richard (verstorben 2007) und Christian Strauss, Gabriele Strauss-Hotter und Madeleine Rohla-Strauss gilt darum mein herzlichster Dank. Für Rat und Hilfe zum Zustandekommen des Buches danke ich weiters (unter Verzicht auf alle Titel und in alphabetischer Reihenfolge) Erwin Barta, Karin Bohnert, Felix Brachetka, Günter Brosche, André Comploi, Peter Dusek, Michael Fritthum, Barbara Köszegi, Andreas Láng, Leo Mazakarini, Therese Muxeneder, Alfred Oberzaucher, Carmen Ottner, Oswald Panagl, Franz Patay, Marcel Prawy (verstorben 2003) und Rainer Schubert.

Christoph Wagner-Trenkwitz

Wien, im Januar 2014



I. TEIL

**DER EROBERER**  
**(1882–1919)**

# 1. Auftakt

1882: Richard Strauss ist achtzehn Jahre alt. Das Bühnenweihfestspiel *Parsifal* aus der Feder seines Idols Richard Wagner wird uraufgeführt, das Berliner Philharmonische Orchester unter dem Mentor Hans von Bülow wird gegründet und der Widersacher Igor Strawinsky geboren.

Am 5. Dezember 1882, dem einundneunzigsten Todestag des Abgottes Mozart, musizierte Richard Strauss erstmals in Wien. Es war dies sein erster Besuch überhaupt in jener Stadt, deren musikalischer Geist ihn seit seinen frühesten musikalischen Gehversuchen umgeben und geleitet hatte. Der gestrenge Vater Franz Joseph Strauss, erster Hornist an der Münchner Hofoper, hatte das Fundament für Kenntnis, Verehrung und Bemeisterung der Wiener Klassik beim



*Richard Strauss als Abiturient,  
um die Zeit seines ersten Wien-  
Besuches.*

Sohne gelegt: „Sein musikalisches Glaubensbekenntnis galt der Trinität Mozart (über allen), Haydn und Beethoven“, erinnerte sich Richard Strauss. „Unter der strengen Obhut meines Vaters wuchs ich bis zum 16. Jahre nur in klassischer Musik auf, und dieser Schule verdanke ich, daß mir bis heute die Liebe und Bewunderung für die klassischen Meister der Tonkunst ungetrübt verblieben ist.“<sup>1</sup>

Strauss war nur ein Anhängsel auf dieser seiner ersten Konzertreise. Die Protagonisten des „Concerts“ im Bösendorfer-Saal, der sich bis 1913 in der Herrengasse an der Stelle des heutigen Hochhauses befand, waren die Pianistin Eugenie Menter (Schwester der berühmteren Klaviervirtuosin Sophie Menter) und der Geiger Benno Walter. Bei diesem um einige Jahre älteren Cousin hatte Richard seit einem Jahrzehnt Violinunterricht genossen, ohne sein Hauptinstrument, das Klavier, zu vernachlässigen. Während sich Strauss als „keineswegs durchgebildeter Pianist“ bezeichnete, spendete ihm Hans von Bülow 1885 in Meiningen das doppelte Lob: „Wenn Sie nicht was Besseres wären, könnten Sie auch Klavierspieler sein.“<sup>2</sup> Jedenfalls entsprang aus der Befassung mit dem Streichinstrument das Violinkonzert in d-moll (op. 8). Der stolze Widmungsträger Walter setzte die Uraufführung des noch ungedruckten Stückes auf das Programm seines Wiener Konzertes, und der junge Komponist war dazu ausersehen, selbst den Klavierpart („in Vertretung des Orchesters“, wie auf dem Abendzettel vermerkt ist) zu übernehmen – wahrscheinlich spielte er aus dem Schulheft, in das er die Komposition während des Unterrichts, also ohne Zuhilfenahme eines Klaviers, notiert hatte. Dreizehn Jahre später sollte sich „mein biederer Vetter“<sup>3</sup>, im Hauptberuf Konzertmeister des Münchner Hoforchesters, übrigens als weniger hilfreich erweisen: Es ist auch Benno Walters Protesten bei der Operndirektion zuzuschreiben, daß Richard Strauss' Opernerstling *Guntram* 1895 in der Vaterstadt nach einer Aufführung abserviert wurde.

Zur Zeit des gemeinsamen Wien-Besuches aber war alles noch in Ordnung: Man stieg im Hotel Klomser unweit des Bösendorfer-Saales ab und antichambrierte zusammen mit der Pianistin Menter bei einigen Größen des Kulturlebens. Der Auftritt bei Eduard Hanslick war keineswegs geneigt, den unbarmherzigen Kritiker milde zu stimmen: „Als wir bei Hanslick Besuch machten, hatte die lustige

Eugenie Menter vor des berühmten Scharfrichters Haustür einen so köstlichen Witz gemacht, daß wir herausplatzten, als das Hausmädchen die Tür öffnete. Sie hatte wohl noch nie so unehrfürchtige Besucher erlebt. Er war nicht zu sprechen!<sup>44</sup> Das andere „kritische Ungeheuer“, Max Kalbeck von der *Wiener Allgemeinen Zeitung*, zeigte sich hingegen – und zeigte sich liebenswürdig. Bemerkenswert, daß die Resonanz auf den Konzertabend genau umgekehrt ausfiel, als man erwarten möchte: Während Kalbeck bemängelte, daß Strauss „noch zu tief in seiner geistigen Entwicklung befangen“ sei und sein Violinkonzert „leere Stellen und dürftig ausgefüllte Lücken“ aufweise, urteilte Hanslick in der *Neuen Freien Presse* zustimmend: „Das Violinkonzert von Richard Strauss [...] verräth ein nicht gewöhnliches Talent. Der junge Componist hat sich damit auf das günstigste eingeführt [...].“ Hanslick schloß mit den prophetischen Worten: „So dürfte der Name Richard Strauss bald in weiteren Kreisen bekannt und beliebt sein.“<sup>45</sup> Strauss, der in den folgenden Jahren noch manchen Hieb des Wiener Kritikerpapstes einstecken mußte, bestand darauf, daß jenes „das erste und einzige Lob“ war, das Hanslick ihm je gespendet. Doch sollte sich Hanslick bei der Wiener Erstaufführung von *Tod und Verklärung* (op. 24) nicht ein weiteres Mal positiv äußern und recht behalten? „Die Art seines Talents weist den Komponisten eigentlich auf den Weg des Musikdramas.“ Gewiß: das Wahrwerden dieses Satzes hat Eduard Hanslick nicht mehr erlebt – er verstarb 1904, also noch vor der *Salome*-Uraufführung –, doch nichts hätte ihn daran hindern können, nach den größten Musikdramatikern des 19. Jahrhunderts, Wagner und Verdi, auch jenen des 20. Jahrhunderts zu verkennen ...

Strauss nützte die Tage seines Wien-Besuches nicht nur zur Einübung in die Unberechenbarkeit der Wiener Kritiker. Der vielseitig Aufgeschlossene lernte den Hofkapellmeister Hans Richter kennen, zweifellos über Empfehlung des Vaters Franz Strauss, der Richter trotz dessen tätiger Verehrung für Richard Wagner freundschaftlich verbunden war. Richter blieb nicht nur von 1875 bis 1898 Dirigent der Philharmonischen Abonnementkonzerte, sondern wirkte auch an führender Stelle im Haus am Ring unter Operndirektor Wilhelm Jahn, dem Strauss ebenfalls einen Besuch abstattete. Er hörte am 2. Dezember eine *Tannhäuser*-Aufführung (mit Amalie Materna als

Elisabeth, Hermann Winkelmann in der Titelrolle und Louis von Bignio als Wolfram) in der Hofoper, im Burgtheater begeistert er sich für Josefine Wessely, eine Tante Paula Wesselys, in *Romeo und Julia*. Auch von einem Konzert unter Jahn – Richter hatte sich in der Saison 1882/83 vorübergehend von den „Philharmonischen“ zurückgezogen –, das Brahms und Mozart bot, berichtete er dem Vater in einem zum Teil reservierten Brief. Der Achtzehnjährige monierte etwa, daß „das ganze Blech hier schlechter ist als bei uns [in München]“<sup>6</sup>. Knapp drei Jahre später sollte der mittlerweile Einundzwanzigjährige eine eigene Komposition bei dem Wiener Orchester einreichen: Seine Konzertouvertüre in c-moll (ohne Opuszahl) verfehlte bei der Abstimmung im Oktober 1885 die erforderliche Mehrheit um nur neun Stimmen<sup>7</sup>. So ergab es sich, daß erst sechseinhalb Jahre später erstmals ein Werk von Richard Strauss in einem Philharmonischen Konzert erklingen sollte.

## 2. Symphonisches Vorspiel

**„Die Jungen gehen schon mit!“**

### **Vier Wiener Erstaufführungen unter Hans Richter**

Bei der Wiener Uraufführung seines Violinkonzertes war der halbe Knabe Richard Strauss selbst am Klavier gesessen. Im Laufe des folgenden Jahrzehnts sollte er vom begabten Anfänger zum jungen Meister reifen und der Musikwelt beweisen, was er in der Orchesterbehandlung zu leisten imstande war. *Aus Italien* (op. 16), *Don Juan* (op. 20), *Macbeth* (op. 23), *Tod und Verklärung* (op. 24) – so lauten die Titel seiner in den 1880er Jahren entstandenen Tondichtungen. Nach und nach bekleidete Strauss in jenen Jahren Kapellmeisterstellen in Meiningen, München und Weimar und erwarb sich einen ebenso guten Ruf als Dirigent, wie er als aufstrebender Komponist Bewunderung und Ablehnung auf sich vereinte.

So auch in Wien: Das „5. Abonnement-Concert“ am 10. Januar 1892 unter der Leitung des zurückgekehrten Hans Richter mit der Wiener Erstaufführung des *Don Juan* bedeutete fast eine „Revolution“, wie aus den sarkastischen Zeilen eines fortschrittlichen Rezensenten hervorgeht: „Die Philharmoniker kamen uns in ihrem letzten Konzerte einmal mit einer leibhaftigen Novität – man denke! – [...] von einem Komponisten, dessen künstlerisches Schild noch den frischen Lackgeruch nicht verloren hat.“<sup>8</sup> Albert Kanders geißelte im *Fremden-Blatt* den sonstigen „puritanischen Konservatismus der philharmonischen Programmacher“, doch schien die Mehrzahl der Besucher laut Kanders' Schilderung der Novität nichts abgewinnen zu können: „Viele Zuhörer machten eine Miene, als ob sie am liebsten den gefiederten Namensvetter des Komponisten nachahmen und den Kopf bis über die Ohren im Sande bergen wollten.“ Alles klar machte Eduard Hanslick mit dem ersten in einer langen Serie von Strauss-Verrissen: „Am letzten Sonntag hörten wir *Don Juan*. Nicht den von Mozart – nein, ganz im Gegenteil!“ Der junge Komponist sei wie „ein routinierter Chemiker, der die Elemente musikalisch sinnlicher Aufreizung äußerst geschickt in einem be-

täubenden Lustgas zu mischen versteht“. Schuld an dieser Fehlentwicklung trug laut Hanslick natürlich die unselige „Dreieinigkeit Hector Berlioz, Franz Liszt und Richard Wagner“. Die von diesen verbreitete „Virtuosität im Orchestrieren ist heute ein Vampyr geworden, welcher der schöpferischen Kraft unserer Tondichter das Blut aussaugt“.

Der Erfolg im Saale war ein geteilter; insbesondere ein jugendliches Publikum jubelte der Erstaufführung zu. Eines der beispielhaften Zeugnisse der Euphorie ist ein Brief des Musikstudenten Otto Mahler (des jüngeren Bruders von Gustav Mahler), der dem *Don Juan* beigewohnt hatte. Strauss faßte den Inhalt dieses Briefes befriedigt zusammen: „Mahler schickte mir gestern einen Brief seines neunzehnjährigen Bruders aus Wien, der sehr begeistert und eingehend mit großem Verständnis über das Werk schreibt. Die Jungen gehen schon mit!“<sup>9</sup>

Hanslick jedoch wollte in der Novität nur einen „Tumult von blendenden Farbenklecksen“ erkennen. Er resümierte: „Ich habe Damen und Wagner-Jünglinge von dem Straussischen *Don Juan* mit einer Begeisterung reden hören, daß ihnen bei der bloßen Erinnerung ein wollüstiger Schauer über den Rücken zu laufen schien. Andere fanden das Ding einfach abscheulich, und diese Empfindung scheint mir die richtigere zu sein.“ Zu den von Hanslick zitierten „Wagner-Jünglingen“ zählte auch Hugo Wolf, der trotz seiner Fixierung auf den Bayreuther Meister dessen Gefolgsmann Strauss als „ganze Meisterschaft“ die „Kunst, ohne Einfälle zu komponieren“ zugestand. Auch die insgesamt vierte Wiener Erstaufführung einer Strauss-Komposition im Rahmen der Philharmonischen Konzerte unter Hans Richter, *Also sprach Zarathustra* am 23. März 1897, erregte in Wolf bloß Mißfallen: Strauss hätte „mit seinem wahnsinnigen Gebaren nur einen Heiterkeitserfolg erzielt“, aber „der süße Pöbel hat ihm natürlich zugejubelt; für den war’s ja eine ‚Hetz‘, und wo’s eine Hetz gibt, da sind unsere lieben Wiener immer zu haben.“

Vorangegangen waren dem *Zarathustra* der verdienstvolle Einsatz Richters für *Tod und Verklärung* (15. Januar 1893) und *Till Eulenspiegel* (5. Januar 1896) mit den dazugehörigen Attacken Eduard Hanslicks. „Der arme Junge ist erlöst, was das Programm mit dem verschönernden Titel ‚Welt-Erlösung, Welt-Verklärung‘ bezeichnet.“

Das Programm zu *Tod und Verklärung* roch dem Urbild des Beckmesser offenbar zu sehr nach Wagnerscher Terminologie! Und doch wies Hanslick, wie hier nochmals betont sei, den jungen Komponisten mit dieser Kritik auf den rechten Weg, nämlich den des „Musikdramas“. Theatralische Assoziationen – wenngleich zynisch-abwertend gemeint – finden sich auch in Hanslicks *Zarathustra*-Rezension, wenn er die „verwegenen Künste des Regisseurs und Dekorationsmalers“ Strauss geißelte. Max Kalbeck ließ im *Neuen Wiener Tagblatt* vom 24. März 1897 Richard Strauss selbst einen fiktiven Aufruf im Stile von Nietzsches *Zarathustra* hinausschmettern: „Ich lehre euch den Übermusiker! Der Musiker ist etwas, das überwunden werden soll.“ Und weiter spinnt Kalbeck seine satirische Kritik an der Symphonischen Dichtung überhaupt: „Schwer ist die Oper, das Oratorium, die Symphonie, das Konzert; ja sogar die Sonate und das Lied sind schwer, denn alle diese fallen ins Gewicht durch ihren Inhalt und ihre Form. Leicht wiegen die Hirngespinnste der Aberwitzigen und Gedichte der Unmusiker, wenn ich sie in das freie Reich der blauen und roten Töne trage. Leicht ist die Tondichtung des Übermusikers, das tanzende Märchen, das singende Begriffsgemälde, das welterlösende Klangzauberwerk mit dem Trarah, Plimplam, Schnedderengdeng, Bimbam und Bumbum seiner Windpfeifen, Glocken, Pauken, Posaunen und Harfen.“ Als Krönung noch ein unübersehbarer Seitenhieb gegen Richard Wagner: „Denn alles dies verlangt weder nach Inhalt noch nach einer Form, und wo Begriffe oder Melodien fehlen, da stellt sich ein Leitmotiv zur rechten Zeit ein.“

### **„Raffinierte Narrheit“**

#### **Weitere Erstaufführungen und Richters Abschied**

Zumindest einige Proben der Straussischen Kompositionskunst in anderen Gattungen hätte Kalbeck allerdings kennen müssen: Im Februar 1892 waren im Bösendorfer-Saal das Klavierquintett op. 13, ausgeführt vom Rosé-Quartett mit dem vorzüglichen Pianisten Bernhard Stavenhagen, sowie das Hornkonzert op. 11 erklungen. Im November desselben Jahres dirigierte Wilhelm Gerick die Wiener Erstaufführung des sechsstimmigen Chores *Wanderers Sturm-*

*lied* (op. 14) in der Gesellschaft der Musikfreunde. Hanslick war anwesend und konstatierte „das Wohltätige des Zwanges, daß der Vokalkomponist sich dem Inhalt und der Form einer bestimmten Dichtung [in diesem Falle von Goethe] anbequemen muß“.

Dem *Till Eulenspiegel* erging es nicht besser, was die Feindseligkeiten der konservativen Kritik betraf (Hanslick schrieb von einem „Produkt der raffiniertesten Decadence“), und nicht schlechter, insoweit sich Strauss des Zuspruches jüngerer und fortschrittlicher Publikumsschichten erfreuen durfte.<sup>10</sup> Doch fand der Komponist auch in seinem betagten Kollegen Anton Bruckner einen ihm zugeneigten Geist. Neben dem *Till* hatte Richter dessen vierte Symphonie auf das Programm des Abonnementkonzerts am 5. Januar 1896 gesetzt, bei dem der bereits vom Tode gezeichnete Komponist selbst anwesend war. In einer Sänfte in den Saal getragen, lauschte er aus verstecktem Winkel der Darbietung und war von der Strauss-Novität so angegan, daß er bereits am 29. März einer Wiederaufführung des *Till* beiwohnte, den er nach dem ersten Mal „nicht völlig verstanden habe, obwohl sie [Anm.: die symphonische Dichtung] ihn ungemein interessierte“<sup>11</sup>. Für Max Kalbeck allerdings entsprach der „reinen Torheit“ der Brucknerschen Symphonie die „raffinierte Narrheit“ des *Till Eulenspiegel*, den er als „scharf und unangenehm“ empfand. Im Frühjahr 1898 sollte die jahrzehntelange Wiener Tätigkeit Hans Richters ein Ende finden und sich mit ihm ein engagierter Vorkämpfer für Richard Strauss verabschieden. Richters letztes Philharmonisches Konzert am 27. März ließ zwischen Brahms' *Akademischer Festouvertüre* und Beethovens *Eroica* nochmals den *Don Juan* erklingen. An Richters Stelle in der Hofoper wie später auch im Musikvereinsaal aber trat ein Mann, der sich aus künstlerischer Überzeugung nicht minder für Strauss einsetzte und den unter anderem dieser Einsatz persönlich scheitern ließ: Gustav Mahler.

### 3. Der freundschaftliche Rivale: Gustav Mahler

#### **Mahler für Strauss – Strauss für Mahler**

Am 11. Mai 1897 nahm der noch nicht 37jährige Gustav Mahler die bedeutendste Bastion der mitteleuropäischen Opernwelt im Handstreich: Sein Debüt an der Wiener Hofoper mit Wagners *Lohengrin* beeindruckte Publikum, Künstler und öffentliche Stellen so sehr, daß Mahler wenige Monate später die längstdauernde Operndirektion in der Geschichte der Donaumetropole, jene von Wilhelm Jahn, der 17 Jahre gedient hatte, mit seinem Nachrücken auf den Direktorsposten beendete.

Als Kapellmeister hatte Gustav Mahler mit Laibach, Olmütz, Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und Hamburg nicht gerade die wichtigsten Karrierestationen vorzuweisen. Entscheidend aber war, *wie* er sich dort bewährt hatte: mit enormem Talent, Fleiß, Ehrgeiz, Durchsetzungsvermögen und einem musikalischen Genie, das eben nur dem großen Schöpfer gegeben ist. Als solcher aber war Mahler weit weniger anerkannt. Zu dem kleinen Kreis der verstreuten Vorkämpfer gehörte auch Richard Strauss, den man – fast zeitgleich mit dem Kollegen – ebenfalls in eine bedeutsame Position berief: Im Herbst 1898 wurde er Erster königlicher Kapellmeister in Berlin.

1887 hatte Strauss den vier Jahre älteren Komponistenkollegen in Leipzig kennengelernt, wo Mahler als Zweiter Kapellmeister am Stadttheater engagiert war. Zu Beginn der 1890er – Strauss hatte in Weimar, Mahler in Hamburg Fuß gefaßt – hatten die Künstler Gelegenheit, sich füreinander einzusetzen. Strauss führte im Rahmen der 30. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Gustav Mahlers I. Symphonie (*Der Titan*) auf. Mahler wieder war bemüht, den Opern-Erstling des Kollegen für das Hamburger Stadttheater an Land zu ziehen. Doch die Premiere des *Guntram* fand 1894 in Weimar statt. In einem Wiener Autorenkonzert am 19. Februar 1899 vermochte Mahler seine Wertschätzung für