

Wie sind wir wandermüde ...

Mythos oder Kitsch?

Richard Strauss' Vier letzte Lieder haben ihre glühenden Bewunderer – die Gegner sehen in ihnen eine abgelebte Ästhetik

Von Götz Thieme

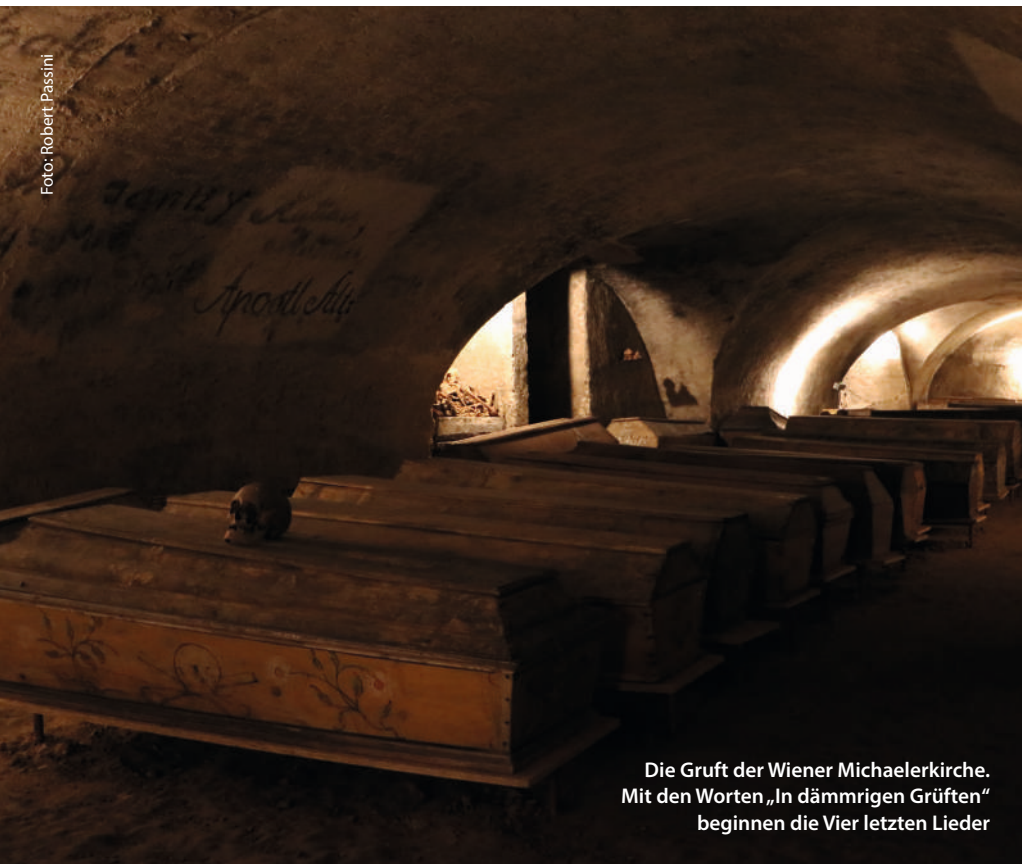


Foto: Robert Passini

Die Gruft der Wiener Michaelerkirche.
Mit den Worten „In dümmrigen Grüften“
beginnen die Vier letzten Lieder

Im Frühjahr 1941 reist eine Delegation der Wiener Philharmoniker nach Garmisch-Partenkirchen. Die Aufwartung gilt Richard Strauss, dem bedeutendsten Komponisten in Deutschland – ein anderer, der Wiener Arnold Schönberg, lebt derweil im Exil in den USA, als Jude von den Nazis vertrieben, ebenjenen, denen sich Strauss lange unfein angedient hat. Die Wiener antichambrieren, um einen Kompositionsauftrag zum Jubiläum zu übermitteln – im Jahr darauf wird das Orchester seinen hundertsten Geburtstag feiern. Strauss war solchen äußeren Anregungen gegenüber nicht abgeneigt, ging nach Abschluss eines Projekts – gerade hatte er die Arbeit an seiner Oper „Capriccio“ abgeschlossen – gerne gleich die nächste Aufgabe an. Warum nicht an die Tondichtungen zu Beginn seiner Karriere anschließen? Übrigens mied Strauss den Begriff „Sinfonische Dichtung“.

Der Akazienbaum spielt eine wichtige Rolle im zweiten der Vier letzten Lieder

Wir wissen einiges über Strauss' Überlegungen. „Die Donau“, so sollte das Stück symbolträchtig heißen und mit einem Schlusschor auf einen Text von Josef Weinheber enden, den „Terzinen auf Wien“. Instinktilos wählte Strauss den Nazi Weinheber, den Hitler auf die sogenannte Gottbegnadeten-Liste setzen ließ und der dort hochmögend dichtete: „Wie sing' ich dich, du viel geliebte Stadt? / Wie bänd'ge ich das Herz, nicht aufzuweinen / vor einem Bild, das so viel Schönheit hat?“ Aus dem ambitionierten Projekt wurde nichts, nichts aus Strauss' mal wieder heftig sich selbst in historische Zusammenhänge stellender Absicht, damit eine Apotheose der Instrumentalmusik schlechthin zu schaffen. So war er, dieser Masken wechselnde Künstler, der zwischen Selbstbesoffenheit und Ironie rasch wechselte, der ahnte, dass er einer vergangenen Epoche angehörte, andererseits in seiner Person einen Gipfel abendländischer Kunst wühlte. Nicht anders lassen sich die Notizen in seinem Tagebuch nach dem Zweiten Weltkrieg im Schweizer Exil verstehen: „Seit dem Beginn menschlicher Kultur, hauptsächlich in China und Indien, seit den Tempeln Ägyptens und Griechenlands hat sich die Kunst von den Upanischaden, der Bibel und den Epen Homers in 2000-jähriger Steigerung entwickelt bis zur Erschaffung der großen Musik durch Johannes S. Bach, der Geburt der Mozart'schen, Beethoven'schen, Schubert'schen Melodie, der Entwicklung des modernen Orchesters durch Jos. Haydn, Weber und Berlioz bis zu ihrem höchsten Gipfel Richard Wagner und meinen Werken (in bescheidenem Abstand seien sie als vorläufig letzter Ausläufer der sinfonischen Opernkunst genannt).“

Man staunt nicht schlecht, wie Strauss zwischen Pathos und trocke-



Foto: Ethel Aardvark - Eigenes Werk, CC BY 3.0

nem Witz, zwischen Verschlagenheit und entlarvender Offenheit wechselte. In einem Interview erinnert sich der Dirigent Otto Klemperer an eine Episode, als er mit Strauss und dessen Frau Pauline 1932 beim Tee sitzt und über die Nazis spricht, die wohl bald an die Macht kommen würden. Strauss fragt Klemperer, was denn überhaupt aus den deutschen Theatern und Opernhäusern werden sollte, wenn alle Juden weggehen. „Dann wandte sich seine Frau an mich: ‚Ach wissen S', Herr Doktor, wenn Ihnen die Nazis an'n Kragen wollen, kommen S' nur zu mir. Dann werd ich's den Herren schon geben.‘ Strauss

sah sie verwundert an: ‚Dös wär grad der rechte Moment, sich für an Juden einzusetzen.‘ Die Schamlosigkeit war so nackt, man konnte gar nicht böse sein.“ Die andere (sympathische) Charakterseite überlieferte der Regisseur Rudolf Hartmann, der den Komponisten kurz vor seinem Tod besuchte und ihn fragte, was er nun tun wolle, worauf Strauss antwortet: „Na, sterben halt.“

Mit Ende siebzig hat er mit seinem Hauptwerk – für das er immer die Oper hielt – abgeschlossen. Was nach der Uraufführung von „Capriccio“ im Münchner Nationaltheater am 28. Oktober 1942 kam, marginalisiert



Vincent van Gogh: „Die Sternennacht“ (1889). „Freundlich die gestirnte Nacht“ heißt es im dritten der Vier letzten Lieder

Strauss: „Mit ‚Capriccio‘ ist mein Lebenswerk beendet und die Noten, die ich als Handgelenksübung (...) jetzt noch für den Nachlass zusammenschmiere, haben keinerlei musikgeschichtliche Bedeutung...“ Vielleicht bringt er deswegen nicht die Kraft

men die „Metamorphosen“ für 23 Solostreicher ein, vollendet 26 Tage vor der deutschen Kapitulation im Mai 1945. Es ist ein Klage- und Totengesang auf eine untergegangene Epoche und Kultur, ganz ohne Strauss'sches Sentiment. Bedeutungsschwer zitiert

Hier ragt eine aus dem vorangehenden Jahrhundert stammende ästhetische Haltung ins 20. Jahrhundert

zur „Donau“-Tondichtung auf. Opus-Nummern vergibt der Komponist nicht mehr, für den Notendruck hat er keine Eile. In dieser vierten Schaffensperiode entstehen unter anderem das zweite Konzert für Horn und Orchester, zwei Sonatinen für 16 Blasinstrumente, das Konzert für Oboe und kleines Orchester und zuletzt das Duett-Concertino für Klarinette und Fagott. Eine besondere Stellung neh-

er in den letzten Takten den Beginn des Trauermarschs der dritten Sinfonie von Beethoven.

Da beide kränkeln, siedeln Pauline und Richard Strauss angesichts der schlechten Versorgungslage zu Hause im Herbst 1945 in die Schweiz über. Dort entstehen einige weitere Werke, im Übrigen langweilt sich Richard, wird zunehmend niedergeschlagen. Franz, der Sohn, der in Garmisch-

Partenkirchen die Stellung hält, schreibt ihm 1948: „Hör auf zu jammern und mach das, was du am besten kannst: schreib Musik!“ Es ist der Anstoß zu den Vier letzten Liedern. Es ist nicht ganz klar, ob sie als Zyklus gemeint waren; den Titel und die Reihenfolge legt posthum Ernst Roth, der Verleger bei Boosey & Hawkes, fest: „Frühling“, „September“, „Beim Schlafengehen“ (alle drei Hermann Hesse) und „Im Abendrot“ (Joseph von Eichendorff). Nachdem Strauss am 20. September 1948 die Partitur des letzten Lieds abgeschlossen hat, überreicht er alle vier seiner Schwiebertochter Alice mit der trockenen Bemerkung: „Da sind die Lieder, die dein Mann bestellt hat.“

In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass Hesse seine Probleme mit Strauss hatte, es vermied, ihm in der Schweiz zu begegnen. Hesse stieß sich an seiner mangelnden Distanz zu den Nazis: „Wir haben kein Recht, ihm große Vorwürfe zu machen. Aber ich glaube, wir haben doch das Recht, uns von ihm zu distanzieren“, schrieb Hesse 1946 an den Schweizer Maler Ernst Morgenthaler.

Von den Vier letzten Liedern gibt es viele Aufnahmen, einige akzeptable, einige sehr gute und drei Sängerinnen, die immer wieder genannt werden: Elisabeth Schwarzkopf (auf offiziellen Labels zwei Studioaufnahmen sowie eine Live-Aufnahme), Jessye Norman (im Studio mit Masur, für viele die Aufnahme schlechthin, sowie live mit James Levine), schließlich Gundula Janowitz, die sie 1973 mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern aufgenommen hat. Eine Kulturaufnahme. Wer mag widersprechen, wenn Janowitz' silberne, manchmal flirrende, hell sich aufschwingende Sopranstimme in der dritten Strophe des vorletzten Lieds „Beim Schlafengehen“ die Phra-

se „Und die Seele unbewacht, will in freien Flügen schweben“ anstimmt? Über diese Aufnahme sprach ich mit Gundula Janowitz 2013 in Stuttgart, wobei sie eine „ketzerische“ These äußerte: „Das ist eine Aufnahme für Männer. Diese Musik trifft sie direkt ins Herz.“ Was Janowitz meint, ließ sie unausgesprochen: Auch Männer dürfen weinen? Vielleicht, dass in diesen mürben, naturhaften, den Tod akzeptierenden Gesängen (Eichendorffs Verse „O weiter, stiller Friede! / So tief im Abendrot, / Wie sind wir wandermüde / Ist dies etwa der Tod?“) ein besonderer Trost für all die Deprivierten, die Einsamen, die Schwulen, die Verkannten liegt? Damit rücken die Lieder in die Nähe des „Camp“, jenes von Susan Sontag in ihrem Essay „Notes on ‚Camp‘“ so brillant umkreisten Phänomens – es ist weniger eine Theorie als ein Netz, mit dem der bunte Gegenstand wie ein Schmetterling eingefangen wird: „Camp hat die Macht, Erfahrungen umzuformen“, so Sontag.

Werden Strauss' Vier letzte Lieder zum Opfer ihrer Rezeption? Hier liegt eine Transformation vor, die der Medienpsychologe Clemens Schwencker allgemein beschrieben hat: „Im naiven, nicht intendierten Camp gibt es eine Ernsthaftigkeit, die ihr Ziel verfehlt. Die Urheberinnen und Urheber hatten nicht die Absicht, Camp zu schaffen. Es gibt Dinge, die sind so schlecht, dass sie schon wieder gut sind. Camp vergnügt sich an den Künsten der Massen. Triviales lässt sich genießen. Camp ist in Ansätzen die intellektuelle Version von Kitsch.“ Strauss-Verehrer, wie die Biografen Laurenz Lütteken und Bryan Gilliam, dürften vehement widersprechen. „Diese leuchtenden, herbstlichen Lieder gehören zu den schönsten Werken von Strauss überhaupt, gleich welchen Genres“, meint Gilliam.

Allein, möglicherweise war der Autor heilsichtiger als seine Verehrer. In einem Brief an Stefan Zweig hatte Strauss eingestanden: „Muss man 70 Jahre alt werden, um zu erkennen, dass man eigentlich zum Kitsch die meiste Begabung hat?“ Der Satz fiel vor allem in Bezug auf das „Rosen-

Verklärung“ (1889). Am Schluss des letzten Lieds „Im Abendrot“ erklingt nach den Zeilen „Wie sind wir wandermüde / Ist dies etwa der Tod?“ das Verklärungsmotiv. Hier ragt eine aus dem vorangehenden Jahrhundert stammende ästhetische Haltung ins 20. Jahrhundert hinein, querständig

Vokale Verschlingungskunst und weitgespannte Linien kennzeichnen die Vier letzten Lieder

kavalier“-Terzett – aber genau zu dieser Sphäre war der Komponist am Ende seines Lebens mit seinen Vier letzten Liedern zurückgekehrt: der vokalen Verschlingungskunst, den weitgespannten Linien, der erlesenen Rahmung durch ein silbern funkeln- des Orchester. Diese Rückwärtsbewegung dokumentiert ein Zitat aus der frühen Tondichtung „Tod und

zum Aufbruch in neue Zeiten nach dem Zweiten Weltkrieg. Nichts illustriert das schlagender, als wenn man sich vor Augen führt, dass 1948 Frank Sinatra Hoagy Carmichaels Song „Stardust“ auf Film festhält, Pierre Boulez „Livre pour quatuor“ für Streichquartett schreibt und Stravinskys Ballett „Orpheus“ in New York uraufgeführt wird. 

„Im Abendrot“ ist der Titel des letzten der Vier letzten Lieder

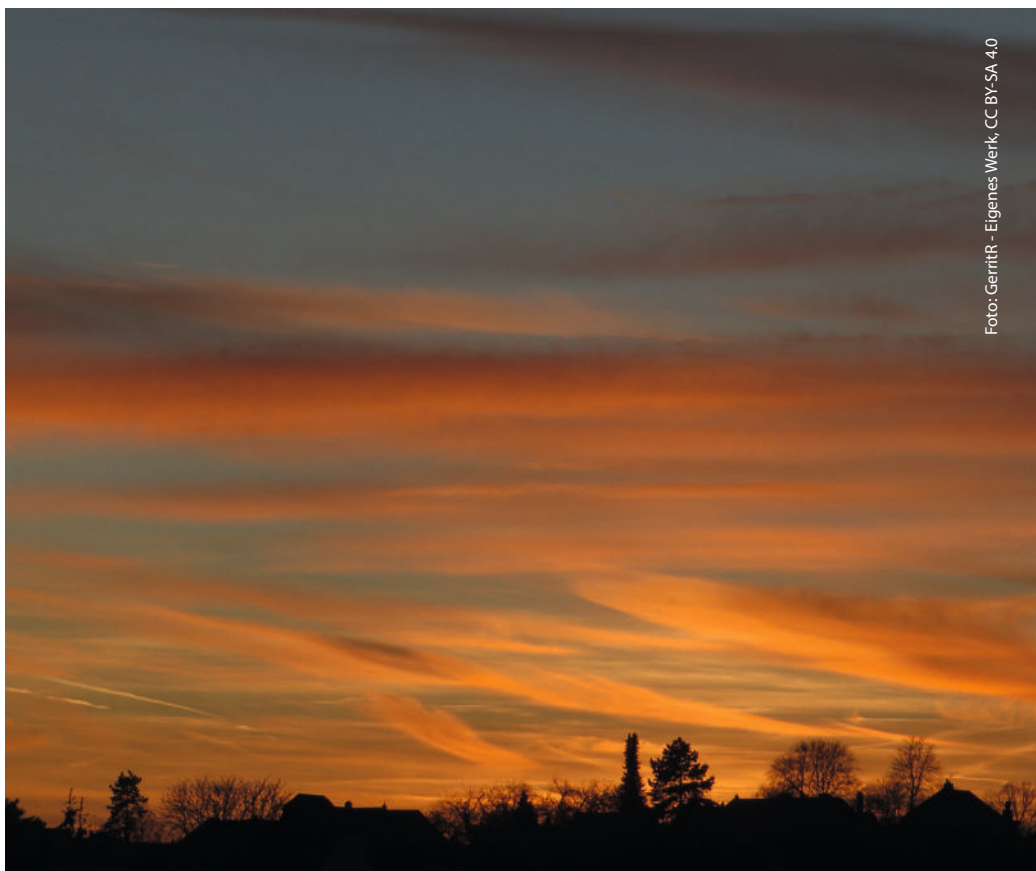


Foto: GerritR - Eigenes Werk, CC BY-SA 4.0