

*Richard Strauss. Späte Aufzeichnungen, hrsg. von Marion Beyer, Jürgen May und Walter Werbeck, (Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft, Bd. 21), Schott Music, Mainz 2016, 431 S.*

Der späte Richard Strauss bleibt ein schwieriger Fall. Da ist einerseits eine vor der brutalen Wirklichkeit ins abgeklärte Idyll flüchtende Musik, andererseits eine zwischen Nähe, Enttäuschung, Appeasement, Distanz, erneuter Nähe und erneuter Distanz schwankende Haltung zum Nationalsozialismus. Diese Erfahrungen verarbeitet der Komponist in einer privaten Kulturphilosophie, die angesichts der nahenden deutschen Niederlage im Zweiten Weltkrieg das eigene Werk mindestens zum Finale der abendländischen Musikgeschichte, wenn nicht gar zum Endpunkt einer 4 000-jährigen Kultur erklärt.

Eine zentrale Quelle zum Selbstverständnis des Komponisten sind dessen handschriftliche Aufzeichnungen aus den Jahren zwischen 1932 bis 1949. Willi Schuh hat sie innerhalb der von ihm herausgegebenen und in späteren Auflagen erweiterten *Betrachtungen und Erinnerungen* ab 1949 veröffentlicht – allerdings nur in Auszügen und ohne jeden philologischen Anspruch. Ein Teil des Materials ist inhaltlich aus den Briefwechseln bekannt, Einzelnes aus dem unveröffentlichten Teil der Hefte wurde bereits in der neueren Forschung zitiert, etwa in Katharina Hottmanns bahnbrechender Dissertation *Historismus und Gattungsbewußtsein bei Richard Strauss* (Tutzing 2005).

Die Neuausgabe von Marion Beyer, Jürgen May und Walter Werbeck bringt den Inhalt dieser 16 Schreibhefte ungekürzt und mit dem strengstmöglichen philologischen Anspruch: in der originalen Schreibweise, gründlich kommentiert und durch ein ausführliches Register ergänzt. Für die Nachwelt bestimmte Rechtfertigungen, wie etwa die Behauptung von Strauss, er sei ungefragt zum Präsidenten der Reichsmusikkammer ernannt worden, stellt der Kommentar ebenso richtig wie die angebliche Vollendung der *Metamorphosen* am Tag der deutschen Kapitulation.

Strauss dürfte die Hefte als Grundlage für eine noch zu schreibende Biografie angelegt haben, die er sich von Schuh erhoffte. Die „Späten Aufzeichnungen“ mischen autobiografisches Material mit Goethe-Lesefrüchten, Anekdoten und kleineren Essays zur Stellung des eigenen Werks in der Musikgeschichte. Aber auch ein Verbot der Herausgabe ungedruckter Jugendwerke ist hier zu finden. Lange Passagen umkreisen die Idee einer Kulturdämmerung nach der Zerstörung der deutschen Opernhäuser im Zweiten Weltkrieg, die Strauss mit der Eroberung Athens durch Sulla gleichsetzte. Im Gegensatz dazu stehen weniger resignative Texte, wie etwa die Idee der Gründung von Opernfestspielen in Luzern und die als „Künstlerisches Vermächtnis“ aus dem Briefwechsel mit Karl Böhm bekannt gewordenen Überlegungen zur Neuorganisation des Wiener Opernbe-

triebs in zwei Häusern, von denen das eine als Klassiker-Museum und das andere als Theater für Novitäten und feinere Spielopern dienen sollte.

Der bisher unbekannte Teil der Aufzeichnungen birgt keine Sensationen, aber wesentliche Ergänzungen. Manches, wie das Protokoll eines Besuchs bei Mussolini waren bisher nicht oder so gut wie nicht bekannt. Wer das Verhältnis von Strauss zu Clemens Krauss für völlig ungetrübt gehalten hat, den mag die kritische Aufzeichnung zur Neueinstudierung von Wagners *Lohengrin* von 1938 im Münchner Nationaltheater überraschen. Die schroffe Kritik an Max Reger, aber auch das Interesse an Mahler tritt in der Neuausgabe hervor. Viele der unveröffentlichten Passagen enthalten dirigierpraktische Überlegungen. Sie sind eine Fundgrube für künftige Analysen zur Geschichte der musikalischen Interpretation.

Eine längere Passage befasst sich mit einer durch Fragen des Urheberrechts ausgelösten Auseinandersetzung mit Joseph Goebbels im Jahr 1941. Bisherige Darstellungen folgen meist der aufgebauschten Schilderung in den Memoiren von Werner Egek. Die „Späten Aufzeichnungen“ liefern nun auch die Sicht von Strauss. Das von Willi Schuh in seiner Ausgabe des Briefwechsels von Strauss mit Stefan Zweig zitierte Bedauern des Komponisten, sich „von vornherein nicht von der ganzen nationalsozialistischen Bewegung fern gehalten“ zu haben, findet sich in der kritischen Neuausgabe ebenso wie der Satz, die „Streicher-Goebbelsche Judenhetze“ sei „eine Schmach für die deutsche Ehre“ und „das niedrigste Kampfmittel der talentlosen, faulen Mittelmäßigkeit“. Im Zusammenhang gelesen, taugen diese Zitate allerdings nur bedingt als Selbstkritik, weil sie in viel Selbstmitleid eingebettet sind.

Eine tagebuchartige Innenschau sollte der Leser nicht erwarten. Auch in diesen Aufzeichnungen lässt sich Strauss nicht hinter die Maske blicken. Selbstdeutungen der späten Opern *Friedenstag* und *Capriccio* hat der Komponist ebensowenig notiert wie einen Bericht über seinen Versuch, die Mutter seiner Schwiegertochter aus dem KZ Theresienstadt zu befreien. In ihrer Gründlichkeit ist die Edition ein Meilenstein der neueren Strauss-Forschung. Das Vorwort gibt eine Ahnung davon, dass bei der fortschreitenden Aufarbeitung des Nachlasses in Garmisch noch viel philologischer Schweiß zu vergießen ist.

*Robert Braunmüller*