

## Musiker-Netzwerke: Richard Strauss, Heinrich Zöllner und die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht (AFMA)

*Für Bernhold, den Kollegen und Freund*

Als zu kurz gegriffen muss die Vorstellung gelten, Persönlichkeiten des Musiklebens setzten sich *allein* aufgrund ihrer musikalischen Kompetenzen durch. Generell sind zur Erreichung beruflicher und persönlicher Ziele soziale Netzwerke hilfreich, und vielfach werden Lebenswege erst durch das Zusammenwirken verschiedener Akteure erklärbar – auch in der Musik werden Karrieren durch Sozialbeziehungen beschleunigt oder überhaupt erst ermöglicht, etwa wenn Dritte zum richtigen Zeitpunkt Stellenperspektiven öffnen oder die Platzierung von Werken übernehmen. Diese Perspektive wurde erst in jüngerer Zeit verstärkt Gegenstand systematischer Reflektion, wobei die musikwissenschaftliche Bearbeitung des heterogenen Fragenkomplexes noch am Anfang steht.<sup>1</sup> Als ein besonders verorteter Netzwerker erweist sich Richard Strauss, der sich zur Durchsetzung seiner Interessen auf ein umfangreiches Netzwerk stützen konnte. Dieses wird u. a. durch die von Gabriele Strauss und Monika Reger herausgegebene Auswahl-Ausgabe seiner Korrespondenz mit zeitgenössischen Musikern dokumentiert. Die Bayerische Staatsbibliothek beherbergt mit ca. 2000 Briefen und Schriftstücken von und an Strauss ein umfassendes Konvolut hierfür relevanter Dokumente.<sup>2</sup> Weiterhin verwahrt die Einrichtung den 1978 aus Privatbesitz erworbenen Nachlass von Heinrich Zöllner (1854–1941), mit dem Strauss mehr als ein halbes

---

<sup>1</sup> Für einen Überblick über die Forschungsansätze siehe: Marten Düring und Ulrich Eumann, „Historische Netzwerkforschung. Ein neuer Ansatz in den Geschichtswissenschaften“, *Geschichte und Gesellschaft* (39) 2013, S. 369–390. Das Desiderat einer musikbezogenen Auseinandersetzung versuchen neuerdings u. a. zu füllen: *Netzwerke – Performanz – Kultur. Transdisziplinäre Perspektiven und wechselseitige Bezüge* (Thurnauer Beiträge zum Musiktheater, 44), hrsg. von Daniel Reupke u. a., Würzburg 2021.

<sup>2</sup> Sigrid von Moisy, „Die eigenhändigen Briefe und Aufzeichnungen von Richard Strauss in der Bayerischen Staatsbibliothek“, in: *Richard Strauss. Autographen. Porträts. Bühnenbilder* (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge, 70), München 1999, S. 16–22, hier S. 16.

Jahrhundert lang in Kontakt stand. Neben dessen bisher nur in Auszügen veröffentlichten autobiografischen Texten<sup>3</sup> enthält der Nachlass auch 13 Briefe bzw. Postkarten von Strauss, die den Zeitraum von 1890 bis 1934 dokumentieren und die hier erstmals ediert werden.

Der 1854 in Leipzig geborene und ausgebildete Zöllner war ein erfolgreicher Autor von Opern und Sinfonien, galt aber in erster Linie als Chorkomponist, sodass ihn der Nachruf der *Neuen Zeitschrift für Musik* als den „Altmeister des Chorlieds“ würdigte.<sup>4</sup> In diesem Genre war schon sein Vater Carl Friedrich Zöllner erfolgreich gewesen, von dem das zum Volkslied erhobene *Das Wandern ist des Müllers Lust* stammt.<sup>5</sup> Wenngleich Zöllner nur in der zweiten oder dritten Reihe der deutschen Komponisten stand, genoss er eine Zeitlang einiges Ansehen. Für den Wiener Großkritiker Julius Korngold war er zwar nur ein „Schaffender, kein Schöpfer“, aber doch „ein zweifellos begabter, gewandter, gebildeter Musiker“.<sup>6</sup> Aus diesem Grund verfügte Zöllner über einen gewissen Einfluss, sodass ihn Strauss bei seinen Bemühungen der Etablierung der *Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht* einzuspannen versuchte.

Strauss und Zöllner hatten einige Gemeinsamkeiten: Als sie sich 1887 kennenlernten, standen beide gleichermaßen im Banne Richard Wagners. 1882 hatten sie unabhängig voneinander die ersten *Parsifal*-Aufführungen in Bayreuth besucht; ihre in dieser Zeit entstandenen Werke wurden durch die Auseinandersetzung mit ihrem Idol dominiert. Bekanntlich arbeitete Strauss unter dem Einfluss seines Mentors Alexander Ritter, eines fanatischen Wagnerianers, an seiner ersten Oper *Guntram*, die er 1894 am Weimarer Nationaltheater uraufführte. Zöllner galt seiner eigenen Einschätzung nach in der konservativen Presse „als einer der strammsten Parteigänger Wagners“, als ein „Wagnerianer wildester Art“.<sup>7</sup> Als Komponisten stellten sie sich ähnlichen Aufgaben, denn auch Zöllner komponierte „Literaturopern“, Opern, die auf einem gekürzten und ansonsten nicht (oder nur leicht) veränderten präexisten-ten Dramentext beruhen und nicht auf

---

<sup>3</sup> Robert Münster, „Heinrich Zöllners Erinnerungen an Johannes Brahms“, *Musik in Bayern* 55 (1998), S. 101–115; ders., „München 1887: Richard Strauss, Hermann Levi und die Uraufführung von Heinrich Zöllners ‚Faust‘. Aus Zöllners ‚Erinnerungen‘“, in: *Musica conservata. Günter Brosche zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Josef Gmeiner u. a., Tutzing 1999, S. 257–268.

<sup>4</sup> Georg von Graevenitz, „Zum Tode von Heinrich Zöllner“, *Neue Zeitschrift für Musik* (1941), S. 389.

<sup>5</sup> Das 1821 veröffentlichte Gedicht von Wilhelm Müller war unter anderem zuvor bereits von Franz Schubert vertont worden, es erhielt aber erst durch die Männerchor-Komposition von Carl Friedrich Zöllner seine bis heute andauernde Popularität.

<sup>6</sup> Julius Korngold, „Heinrich Zöllner: Die versunkene Glocke“, in: ders., *Deutsches Opernschaffen der Gegenwart. Kritische Aufsätze*, Leipzig [u. a.] 1921, S. 128–130, hier S. 129.

<sup>7</sup> Zitiert nach Münster, „München 1887“, S. 263.

einem zu diesem Zweck arrangierten Textbuch: *Faust* (1887) beruht auf Goethes Drama, *Die versunkene Glocke* (1899) auf einem drei Jahre zuvor uraufgeführten Drama von Gerhart Hauptmann. Eine weitere Parallele, die allerdings noch genauer beleuchtet werden müsste, betrifft die Darstellung musikalischer Naturschilderungen. Nicht nur findet sich im Nachlass des Leipziger Komponisten eine gedruckte Partitur von *Eine Alpensinfonie* mit eigenhändiger Widmung von Strauss; auch Zöllners eigene Sinfonie Nr. 3 in d-moll (1913) mit dem Titel *Das Hochgebirge* beschreibt eine Bergwanderung.<sup>8</sup> In der Ausführung zeigen sich freilich mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten: Anders als Strauss' Orchesterwerk folgt Zöllners Sinfonie in ihrer viersätzigen Anlage „Allegro moderato“ – „Adagio molto“ – „Scherzo“ – „Adagio. Thema con variazioni“ dem klassischen Sinfonien-Modell. Die Naturschilderungen werden auch nicht im Sinne einer Schilderung äußerer Vorgänge gezeichnet, sondern es handelt sich, ähnlich Ludwig van Beethovens *Pastorale* (1808), um eine musikalische Darstellung von Stimmungen, für die sich als ein zeitgenössischer Bezugspunkt die *Natursinfonie* (1911) von Siegmund von Hausegger ausmachen lässt.

## Wechselseitiger Nutzen

Anfangs gründete sich die Beziehung auf wechselseitigem Nutzen: Als Münchner Kapellmeister führte Strauss zwei von Zöllners Opern auf. Zöllner wiederum unterstützte Strauss bei der 1903 gegründeten Anstalt für musikalische Aufführungsrechte (AFMA). Hierbei kam zupass, dass Zöllner in Leipzig, dem Zentrum des Musikverlagswesens, über einen gewissen Einfluss verfügte: Seit 1898 wirkte er dort als Universitätsmusikdirektor, und 1902 übernahm er am Konservatorium als Nachfolger seines Lehrers Carl Reinicke eine Kompositionsprofessur.<sup>9</sup> Strauss bat daher am 28. April 1905, Zöllner möge sich dafür einsetzen, für die

---

<sup>8</sup> Er durchmisst die Graubündener Alpen: „Tief im Schooße der Alpen ein ungeheures Felsental. Der Wanderer, der durch die Hochtäler emporsteigt in dies einsame Alpengebiet, sieht einen dreiköpfigen Bergriesen sich erst ganz allmählich enthüllen, bis er endlich in voller Macht und Größe einer ragenden Götterburg gleich erscheint.“ Zitiert nach: Dritte Sinfonie (in d-moll) von Heinrich Zöllner. Op. 130. (Im Hochgebirge). Kurze Angabe und Erläuterung der Musikthemen, Bremen 1913, S. 2. Die Sinfonie hatte in ihrer Zeit eine gewisse Verbreitung, und eine Werbebroschüre des Musikverlags Schweers & Haake nennt u. a. Aufführungen von Arthur Nikisch (Berliner Philharmoniker), Felix von Weingartner (Wiener Philharmoniker), Hans Knappertsbusch (Concertgebouworkest Amsterdam), Carl Schuricht (Theater Wiesbaden), Hermann Abendroth (Gürzenich Orchester). Vgl. Werbebroschüre, Bremen o. J. [1926].

<sup>9</sup> Zur Vita Zöllners bis zu diesem Zeitpunkt siehe Eugen Segnitz, „Heinrich Zöllner“, in: *Monographien Moderner Musiker. II: 20 Biographien zeitgenössischer Tonsetzer mit Porträts*, Leipzig 1907, S. 268–275.

Verbreitung eines hinsichtlich der Urheberrechts-Initiative wohlwollenden Texts des Musikkritikers Ernst Otto Nodnagel in den Leipziger Medien zu sorgen. Er schrieb:

„Verehrter Freund,

Wollen Sie mir einen großen Gefallen tun. Soeben erscheint hier in der Lessmann'schen Zeitung beiliegender Artikel von Ernst Otto Nodnagel, der in sehr sachlicher Weise und ungeheuer deutlich wichtige Erklärungen über das Ergebnis des ersten Geschäftsjahres der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht enthält. Es läge mir und der Genossenschaft ungeheuer viel daran, dass dieser Artikel die möglichste Verbreitung findet, und ich wäre Ihnen persönlich zu grossem Dank verpflichtet, wenn Sie diesen Artikel in das Leipziger Tageblatt und in sonstige wichtige Blätter, die Ihnen zur Verfügung stehen, lancieren könnten.

Hoffentlich erfahre ich bald günstiges von Ihnen darüber.

Im Voraus herzlichsten Dank und wärmste Grüße

Ihr stets ergebener

Dr. Richard Strauss!“

Bevor Zöllner die genannten Stellen in Leipzig annahm, hatte er in unterschiedlichen Teilen der Welt gewirkt. Durch Vermittlung Hugo Riemanns erhielt er 1878 seine erste Anstellung und wurde Universitätsmusikdirektor in Dorpat, im Zarenreich. Die Hochschule im heutigen Tartu (Estland) wurde vor allem von Deutschbalten besucht, sodass die Lehrsprache Deutsch war. 1885 übernahm er die Leitung des angesehenen Kölner Männergesangsvereins, 1890 die Leitung des „Deutschen Liederkranzes von New-York“.

Strauss hatte er in Köln kennengelernt, als dieser sich 1887 zur Uraufführung seines Chorwerks *Wandrer's Sturmlied* durch das Gürzenich-Orchester in der Domstadt aufhielt. Das Stück ist dem früheren Münchner Hofkapellmeister Franz Wüllner gewidmet, der 1877 nach Kompetenzstreitigkeiten mit Hermann Levi aus dem Nationaltheater ausgeschieden war und seit 1884 das Kölner Konservatorium leitete. Nach Zöllners Darstellung entdeckte Strauss auf dem Flügel des gemeinsamen Bekannten Wüllner den soeben erschienenen Klavierauszug des *Faust* und begann ihn durchzuspielen. Als Wüllner kurz darauf vom Konservatorium zurückkam, hatte Strauss die Noten eingesteckt und erklärte, „den nehme ich mit nach München!“ Zöllner erinnerte sich weiter: „Es dauerte kaum zwei Wochen bis ich vom Münchner Intendanten Baron von Perfall Nachricht wegen der München zu überlassenden Uraufführung meines *Faust* erhielt. So hatte ich dem damals persönlich mir unbekanntem Richard Strauss die so schnell-

le Annahme meines Werkes an einer der größten Bühnen zu verdanken.“<sup>10</sup> Die Münchner Oper trat dabei in ein bereits bestehendes Vertragsverhältnis ein, da das Kölner Stadttheater das Uraufführungsrecht erworben hatte; aus diesem Grund war zuvor eine Aufführung des ersten Akts durch das Kölner Tonkünstlerfest nicht zustande gekommen.<sup>11</sup>

Eine Untersuchung der Oper nach musikwissenschaftlichen Kriterien steht noch aus. Jedenfalls überliefert Zöllner die Wertschätzung Levis, der den vierten Akt zum „Bedeutendste[n], was nach Wagner geschrieben wurde“, erklärte. Auch Strauss habe sich positiv geäußert: Er hatte Zöllner den gerade vollendeten *Don Juan* auf dem Klavier vorgespielt, worauf dieser lobte, er ergehe sich in „kolossalen Kühnheiten“. Darauf habe Strauss anerkennend entgegnet: „Na, redn’s net. Sie haben in Ihrem 4. Akte von *Faust* Sachen, die steh’n auch in keinem Harmoniebuch!“<sup>12</sup> Auch Wilhelm Kienzl, der Komponist des *Evangelimann* (1895), beurteilte den *Faust* ausgesprochen freundlich; er empfahl das Stück wegen „des ihm innewohnenden Talentes“ nachdrücklich „allen Musikfreunden zum Privatstudium, allen größeren Bühnen zur Aufführung“.<sup>13</sup> Von den Wagner-Gegnern wurde das Vorhaben hingegen meist negativ beurteilt, und Johannes Brahms stellte Zöllner zur Rede, da er eine *Faust*-Oper für ein Sakrileg hielt. Brahms mag daher die abwertenden Bemerkungen von Elisabeth von Herzogenberg wohlwollend aufgenommen haben, die die Oper „künstlerisch [für] ein Unding“ hielt, auch wenn sie einräumte, sie enthalte „neben einer Masse schwächlichen und seichten Wusts“ aber „ein paar merkwürdig talentvolle Momente“.<sup>14</sup> Dass das Vorhaben vermessen wirken könne, war Zöllner völlig bewusst, sodass er sich bei einem seiner künstlerischen Leitbilder rückzuversichern versuchte. Auf Vermittlung des Chorleiters und Komponisten Carl Riedel kam er in Kontakt mit Franz Liszt, der sich Anfang 1884 bereit erklärte, die bereits abgeschlossenen Teile des *Faust* zu beurteilen. Für Zöllner war dies ein entscheidender Moment, denn er hatte sich vorgenommen, „billigt der Meister dein Werk, so vollende ichs. Lehnt er’s ab – hält er meine Kraft für nicht groß genug, so bleibe es als Torso in meinem Pulte.“<sup>15</sup> Die zustimmenden Bemerkungen Liszts, der den ersten Akt anschließend für das Frankfurter Musikfest vorschlug, ermutigten Zöllner, die Oper fertigzustellen.

---

<sup>10</sup> Münster, „München 1887“, S. 262.

<sup>11</sup> Heinrich Zöllner, *Erinnerungen*, Mschr. Manuskript, Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur Ana 423. Kapitel „Köln“, S. 6.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Wilhelm Kienzl, „Faust. Musikdrama von Heinrich Zöllner“, in: ders., *Aus Kunst und Leben. Gesammelte Aufsätze*, Berlin <sup>2</sup>1904, S. 125–136, hier S. 136.

<sup>14</sup> *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 2, Berlin <sup>2</sup>1908, S. 177.

<sup>15</sup> Zöllner, *Erinnerungen*. Kapitel „Meine Dorpater Lehrjahre“.

Die Orchesterproben in München wurden anfangs von Strauss geleitet, der damals dritter Kapellmeister der Hofoper war. Nach Zöllners Erinnerungen waren dessen Dirigierbewegungen, in den Proben mehr noch als in den Aufführungen, weit ausgreifender gewesen als in den späteren Jahren:

„Als ich im Oktober nach meiner Ankunft das Münchner Opernhaus betrat, erschollen mir aus einem Probensaal die Anfangsakkorde des vierten Akts meines Faust entgegen. Am Dirigentenpulte stand ein langer, hagerer junger Mann. Seine Bewegungen beim Dirigieren waren äußerst lebhaft – das Ausstrecken, das Zurückziehen der Arme, das Spreizen, das Zusammenkrallen der Finger, das plötzliche in die Kniee knicken, das seine lange Figur fast um ein Drittel verkürzte, dann wiederum das heftige Emporschnellen des Körpers mit einem Rucke, welcher das Haarbüschel auf seinem Kopfe in eine lustig emporflackernde Raketenbewegung versetzte, die kurzen, während des Spielens ins Orchester geschleuderten Bemerkungen, dann plötzlich eine hemmende Bewegung der Arme, und nun mit trocken gemüthlichem Ausdruck: ‚Sagns hoit, was ham’s da in der ersten Klarinette im dritten Takt nach ‚Ein’s für’n Ton? Des muß es sein, net e!‘<sup>16</sup>

Die Endproben und die Uraufführung übernahm Levi, was Zöllner keineswegs als problematisch ansah, da Strauss seiner Einschätzung nach „noch keine führende Persönlichkeit am Münchner Hoftheater [war], wenn auch sein erfrischender Einfluss sich schon überall geltend machte. Der musikalische Diktator war Hermann Levi.“<sup>17</sup> Dieser sei ein „Dirigent feinsten Art“, der sich billige Effekte versage, „objektiv über der Sache stehend, ein kluger bedeutender Feldherr“, der die Farben des Orchesters geschickt zu nutzen verstehe. Zur Profilierung des aufstrebenden Strauss wären Uraufführungen wie die von Zöllners *Faust* geeignet gewesen. Dass er sie seinem Chef überlassen musste, dürfte zusätzlich zur Verstimmung beigetragen haben; bekanntlich beendete Strauss wenig später sein erstes Münchner Engagement, als er 1888 die Uraufführung der von ihm einstudierten *Die Feen*, einer bis zu diesem Zeitpunkt nie vollständig gespielten Jugendoper von Richard Wagner, an den zweiten Kapellmeister, Franz Fischer, abtreten musste. Strauss kündigte und nahm die Stelle des zweiten Kapellmeisters am Hoftheater Weimar an. Während Zöllner mit Levis Dirigat einverstanden war, missfiel Strauss die Unterordnung unter den Hofkapellmeister entschieden, wie eine spätere Äußerung gegenüber Hans von Bülow belegt. Im Gegensatz zu Zöllner, der die Leistung von Levi als herausragend charakterisierte, beschrieb Strauss sie als mangel-

---

<sup>16</sup> Münster, „München 1887“, S. 258.

<sup>17</sup> Ebd.

haft: Levi habe die Oper „ungeheuer nachlässig einstudiert“; er klagte, dass Levi „neulich den schweren Zöllnerschen *Faust* mit einer einzigen kleinen Probe“ dirigierte.<sup>18</sup> Später leitete auch Strauss Aufführungen der Oper, und Zöllner hörte unter seiner Leitung eine „glanzvolle Aufführung“.<sup>19</sup> Neben den neun Vorstellungen in München, die bis 1892 reichten<sup>20</sup>, sind Aufführungen in Antwerpen, Hamburg, Köln, Leipzig und Prag (durch Angelo Neumann) belegt. Dabei war die Oper nicht überall erfolgreich, und Bülow berichtete Strauss, dass „Zöllners sofort durchgefall[e]ner ‚Faust‘“ nur eine Aufführung erlebte.<sup>21</sup> Dabei handelte es sich um die Produktion in Hamburg, wo man es nach Zöllners Erinnerungen versäumt hatte, eigene Noten anfertigen zu lassen, sodass man auf die aus Köln zurückgreifen musste; da sie auch dort benötigt wurden, gab es keine weiteren Vorstellungen.

1890 gab Zöllner die Stelle in Köln auf und übernahm die Leitung vom „Deutschen Liederkranz von New-York“. Strauss brachte sich in die Neubesetzung der vakanten Leitung des Männergesangvereins ein, indem er Zöllner mit Brief vom 1. September 1890 als Nachfolger seinen Freund Otto Singer junior (1863–1931) empfahl. Singer machte sich vor allem durch die Anfertigung von Klavierauszügen einen Namen und erstellte auch die der meisten Opern von Strauss. Der Vorschlag war erfolgreich, denn Singer wurde tatsächlich zum neuen Leiter des Kölner Männergesangvereins und Lehrer am Konservatorium bestellt.

„Lieber Freund!

Wie ich höre, hat mein Freund Otto Singer sich um die durch Ihren Abgang erledigte Stellung eines Dirigenten vom Kölner Männergesangverein beworben. Für den Fall, daß Sie, was ich ja voraussetzen darf, bei der Neubesetzung der genannten Stelle das entscheidende Wort zu sprechen haben, möchte ich mir erlauben, Ihnen Herrn Singer als ausgezeichneten, fein gebildeten u. sehr begabten Musiker dringend zu empfehlen, der sich auch für die Lehrerstelle am Conservatorium, die mit der obigen Stelle, wie ich höre, verbunden ist, vortrefflich eignet. Sie würden mir außerdem einen großen gebührlchen Gefallen erweisen, wenn Sie Herrn Singers Bewerbung freundlichst befürworten wollten.

---

<sup>18</sup> Brief von Richard Strauss an Hans von Bülow vom 17. Juni 1888. Vgl. *Richard Strauss im Briefwechsel mit zeitgenössischen Komponisten und Dirigenten*, hrsg. von Gabriele Strauss, Band 1, Berlin 1996, S. 72.

<sup>19</sup> Münster S. 262.

<sup>20</sup> Karl von Perfall, *Ein Beitrag zur Geschichte der königlichen Theater in München*, München 1893, S. 131.

<sup>21</sup> Brief vom 27.3.1888 aus Hamburg; vgl. Gabriele Strauss, *Lieber Collega! ...*, S. 71f.



Ihren famosen Hymnus auf die Liebe schon dieses Jahr auf der Tonkünstler-  
versammlung aufzuführen, war leider nicht mehr möglich, doch jedenfalls,  
wie ich mit großer Freude hörte, [ist er] auf meine Empfehlung hin für die  
nächste Versammlung in Aussicht genommen [worden].

Mit herzlichsten Grüßen

Ihr aufrichtig ergebener  
Richard Strauss“

1894 kehrte Strauss ans Münchner Nationaltheater zurück, wo er aufgrund von Hermann Levis schwächelnder Gesundheit nun häufiger mit größeren Aufgaben betreut wurde; als ihm dennoch dessen Nachfolge verweigert wurde, wechselte er 1898 als Hofkapellmeister nach Berlin. In der Spielzeit 1895/96 leitete er in München – neben seinem eigenen, nicht positiv aufgenommenen *Guntram* und anderen Opern – auch Aufführungen der hoch patriotischen Oper *Der Überfall*<sup>22</sup> von Zöllner. Dessen Auslandstätigkeiten hatten offenbar seine patriotischen Einstellungen verstärkt, ohne dass sie ins Fanatische gingen: In seinen Lebenserinnerungen wendet er sich explizit gegen Überheblichkeit gegenüber anderen Völkern. In New York komponierte er die Opern *Bei Sedan* (Leipzig 1895) und *Der Überfall* (Dresden 1895), die Episoden aus dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 behandeln. Im Anschluss an Wagners *Ring*-Tetralogie bezeichnete er sie als „Duologie“, obwohl sie nicht inhaltlich, sondern nur durch den Themenbereich verbunden sind. Die Uraufführung der zweiten Oper sollte ursprünglich im Münchner Nationaltheater stattfinden, aber da man dort in dem vorgesehenen Zeitraum durch Wagner-Aufführungen ausgelastet war, gab die Direktion die Uraufführungsrechte nach Dresden ab.<sup>23</sup> Für die erneute Wahl einer Oper Zöllners an der Hofoper sprach, wie Oskar Merz in den *Münchner Neuesten Nachrichten* unterstrich, dass sein *Faust* dort „in sehr gutem Andenken“ stehe.<sup>24</sup> Die Auf-

---

<sup>22</sup> Die Oper spielt in der von den Deutschen besetzten Picardie, französische Freischärler drängen die Bäuerin Reine Guyou, mit dem Wirt Rodolphe ein Brautpaar zu spielen. Auf dem Hochzeitsfest sollen einquartierte Besatzungssoldaten betrunken gemacht werden, um sie dann zu ermorden. Widerstrebend willigt sie ein, verliebt sie sich dann aber in den preußischen Ulanen Wilhelm und rettet ihn, als die Aufständischen ein Massaker an den Deutschen verüben. Innerlich zerbrochen angesichts ihres Verrats gegenüber Frankreich, ersticht sie sich mit Wilhelms Schwert und stirbt „mit seligem Lächeln“. Während sie entseelt in seine Arme sinkt, beleuchten die „ersten rothen Strahlen der aufgehenden Sonne [...] das Antlitz der Todten.“ Heinrich Zöllner, *Der Ueberfall*. Oper in zwei Akten mit Benutzung der Novelle „Die Danaide“ von Ernst von Wildenbruch. Textbuch. Berlin [1895], S. 48.

<sup>23</sup> *Musikalisches Wochenblatt* (1895), S. 449. Zöllner selbst geht auf diese Aufführungen in seinen Erinnerungen, die nicht alle Lebensabschnitte behandeln, nicht ein.

<sup>24</sup> *Münchner Neueste Nachrichten* vom 16. Oktober 1895.



führung beurteilte er wie andere Rezensenten als gelungen: „Die Direktion führte Kapellmeister Strauß in verdienstvoller Weise; Chöre wie Orchester leisteten Ausgezeichnetes, was bei den wiederholt vorkommenden komplizierten Taktarten besondere Anerkennung verdient.“<sup>25</sup> Die Schauspielerin Hedwig Pringsheim, die Schwiegermutter Thomas Manns, besuchte die Aufführung und hielt in ihrem Tagebuch fest: „Abends in die Premiere vom Zöllners *Überfall*. Ganz vorzügliche Aufführung unter Strauß, sehr wirksames Buch, eine grausame Episode aus dem 70er Krieg behandelnd, auch teilweise hübsche Musik.“<sup>26</sup> Die Oper erfuhr kurz nach der Uraufführung auch mehrere Aufführungen am Weimarer Hoftheater und wurde bezeichnenderweise 1914 zu Beginn des Ersten Weltkrieges noch einmal aus der Versenkung geholt.<sup>27</sup>

1898 kehrte Zöllner nach Deutschland zurück, um Leipziger Universitätsmusikdirektor zu werden und später eine Kompositionsprofessur am Leipziger Konservatorium zu übernehmen. Diese Funktionen nutzte er, um sich für Aufführungen von Strauss' Werken einzusetzen, wie zwei Schreiben aus dem Jahr 1899 zeigen. Strauss sollte bei dem in Zöllners Verantwortung fallenden alljährlichen Konzerts der Universitäts-Sängerschaft zu St. Pauli, den Paulinern, auftreten und eigene Werke dirigieren. Am 4. Februar schrieb Strauss:

„Lieber Herr Z.!

Ich kann Ihnen schon heute sagen, daß Röhl [?] Don Quixote nicht unter 200 M. abgibt. Er verleiht es aber auch! Vielleicht geht's eh billiger.

Am 18. Februar abends in Leipzig zu sein, ist mir ganz unmöglich, da ich einen Liederabend zu begleiten versprochen habe.

13. Februar vormittags habe ich Probe bei Winderstein.<sup>28</sup>

Am 14. Februar den ganzen Tag in Leipzig (Hotel Hauffe).

Von früh bis Mittwoch Mittag ist meine Adresse Bremen (Hillmann Hotel).

Herzlich grüßend

Ihr Rich. Strauss“

Ein weiteres Schreiben vom 12. Februar 1899 zeigt, dass das Konzertvorhaben nicht wie von Zöllner geplant durchgeführt werden konnte. Strauss konnte aufgrund anderer Verpflichtungen nicht ausreichend Probenzeit erübrigen, und er war auch mit den vorgeschlagenen Werken nicht einverstanden. Wenn er schreibt, es gebe „keine“ Sopranszenen im *Guntram*, dann meinte er offensichtlich

---

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Hedwig Pringsheim, *Tagebücher 1892–1897*, hrsg. von Cristina Herbst, Göttingen 2013, S. 360.

<sup>27</sup> Vgl. Theaterzettel-weimar.de, aufgerufen am 9.10.2021.

<sup>28</sup> Dabei handelte es sich um das 1896 von Hans Winderstein gegründete Orchester, das zu dieser Zeit mit dem Gewandhausorchester konkurrierte.

lich, dass nichts aus der Partitur für den geplanten Konzertzweck geeignet sei. Seine weiteren Äußerungen machen deutlich, dass er nicht an einer Aufführung dieser Oper interessiert war.

„Lieber Herr Zöllner!

Nachdem ich gute Aussicht [hatte], den Liederabend vom 18. auf den 17. zu verlegen, was mir leider nicht gelungen ist, bedaure ich also nochmals am 18. abends nicht in Leipzig zur Probe sein zu können. Damit fällt also Don Quixote definitiv aus, da er unter 3 Proben absolut unmöglich ist. Ich meine, wir lassen es bei Tod u. Verklärung. Sopranscenen aus Guntram gibt's nicht; oft für Tenor [,] aber nur längere Concertfass. Meine Frau singt allerdings öffentlich nur Lieder, ist aber für [den] 20. Feb. aus gesundheitlichen Gründen nicht in der Lage, eine neuerliche Einladung anzunehmen. Tod u. Verklär. ist wirkungsvoller als die beiden Guntram Vorspiele. Bin am 14. Feb. in Leipzig (Hotel Hauffe) u. gegenwärtig so erkältet, daß mir das Wasser aus den Augen tropft.

Gruß

Ihr R. Strauss

[in umgekehrter Schrift:] Haben Sie mein Telegramm aus Brünn erhalten?“

Beim Konzert am 20. Februar 1899 im Gewandhaus erklang schließlich tatsächlich *Tod und Verklärung* unter der Leitung von Strauss. Bereits vier Tage darauf wandte er sich wieder an Zöllner, um nun die Honorarfrage zu klären. Obwohl er bereit war, für ein niedrigeres Honorar als üblich aufzutreten, bestand der bekanntermaßen auf seinen finanziellen Vorteil bedachte Strauss auf einer angemessenen Bezahlung.

„Lieber Herr Zöllner,

als Sie mich in Ihrem Brief vom 8. Jan. zu Ihrem Festkonzert einluden, waren Sie so freundlich, sich auch nach den Bedingungen meiner Mitwirkung, die die Pauliner, wenn auch knapp an Geld, gern erfüllen würden, zu erkundigen. Ich bin darauf nicht wieder zurückgekommen u. wollte die Honorierung dieses Concerts Ihnen selbst überlassen. Inzwischen ist das Concert glücklich verlaufen, ich bin aber bis heute noch ohne Honorar! Darf ich mir nun bei Ihnen die ergebene Anfrage erlauben, wie es sich damit verhält?

Ich bin ja weit entfernt, aus meiner Mitwirkung am Montag großen Gewinn ziehen zu wollen, doch bin ich, bei meinem knapp bemessenen Urlaub u. bei meiner so stark in Anspruch genommenen Arbeitszeit u. Arbeitskraft auch leider nicht in der Lage, nur für Gottes Lohn zu arbeiten, zumal in Concerten, die doch gegen Entgelt abgehalten werden u. wozu Billets verkauft werden. Ich hoffe, da die Anregung vom Vorstand der Pauliner selbst ausgegangen

[ist], daher nicht unbescheiden zu sein, wenn ich mir erlaube, für meine Mitwirkung Herrn Fastnacht das ausnahmsweise niedrige Honorar von 300 Mark in Anregung zu bringen.

Wenn ich Ihnen sage, daß ich gewöhnlich nicht unter 500 Mark, im Ausland nicht unter 1000 Mark dirigiere; im Windersteinconcert erhielt ich 400 Mark, so werden Sie verstehen, daß ich Ihre Verhältnisse bereits berücksichtigt habe u. das gesagt, nicht fürchten dürfte, als unbescheiden zu gelten.

Sind Sie inzwischen so freundlich gewesen, die leidige Geschichte mit dem Gewandhausorchester schnell zu erledigen? Wie geht's mit Ihrer Influenza? Ist Ihnen Concert u. Kneipe gut bekommen?

[unleserlich] u. grüße Sie herzlich

Ihr aufrichtig ergebener  
Richard Strauss“

### Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht (AFMA)

Strauss war seit dem Ende des 19. Jahrhunderts federführend bei der Neuordnung der Tantiemenbewegung in Deutschland, im Bemühen um ein Urheberrecht, das die Rechte der Komponisten auf eine neue Grundlage zu stellen sollte. Vielfach gilt er sogar als einer der Gründungsväter der GEMA, was jedoch nicht ganz zutrifft, auch wenn sie als Nachfolgeorganisation der 1933 von Joseph Goebbels gegründeten STAGMA angesehen werden muss, in der wiederum die zuvor miteinander konkurrierenden Verwertungsgesellschaften zusammengefasst wurden. Deutschland hinkte in der Urheberrechtsfrage anfangs hinterher, denn in Frankreich hatte sich bereits 1851 vor allem auf Betreiben der Unterhaltungskomponisten die SACEM konstituiert (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique), kurze Zeit gefolgt später von vergleichbaren Institutionen in Österreich und Italien. In Deutschland gab es zerstrittene Interessengruppen, und selbst die deutschen Verleger waren uneins. Oskar von Hase vom Verlag Breitkopf & Härtel lehnte Konzerttantiemen rundweg ab, während Hugo Bock vom Verlag Bote & Bock – dem Strauss später in seinem *Krämerspiegel* ein bissiges Denkmal mit juristischem Nachspiel setzen sollte – diese durchaus befürwortete. Auch Komponisten wie Engelbert Humperdinck und Gustav Mahler beteiligten sich an der Lösungssuche, die 1901 schließlich mit einem neuen Urheberschutzgesetz, das den Komponisten die ausschließlichen Aufführungsrechte ihrer Kompositionen zusicherte, endete; das Urhebergesetz von 1870 hatte dies noch nicht enthalten. Strauss hatte im Vorfeld der 1898 stattfindenden Verhandlungen ein Fragen der Urhebervergütung betreffendes Schreiben an 160 Komponisten verfasst, das als grundlegend für die Gründung der GDT („Genossenschaft deutscher Tonsetzer“) zu gelten hat. Kompliziert wurde die Situation dadurch, dass das 1901

verabschiedete „Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst“ auf Widerstand von Komponistenseite stieß. Es waren schließlich der Komponist Hans Sommer, von 1898 bis 1903 Vorsitzender der „Genossenschaft Deutscher Komponisten“, der Jurist Friedrich Rösch sowie Strauss selbst, die die Hauptarbeit bei der Durchsetzung der Komponistenrechte leisteten. Einen Einblick in das Fortschreiten der Initiative gibt ein Brief von Strauss vom 19. Januar 1900 aus Elberfeld. Er schrieb an Zöllner:

„Lieber Herr Zöllner!

herzlichen Dank für Ihre lieben zustimmenden Zeilen; freue mich sehr zur kritischen Zustimmung. Wie Sie sehen, erreichte mich Brief auf einer kleinen Tournee in den Rheinlanden, dafür Sie mich entschuldigen, wenn ich Ihnen nur in Kürze mitteile, daß unsere Sache noch gut zu stehen scheint. Rösch arbeitet mächtig u. erwirbt sich täglich unsterbliche Verdienste um das Heil der armen Componisten. Jetzt hat er einen großen Bericht über die französische Société des auteurs ausgearbeitet, im Anschluß daran sollen dann die Statuten unserer Tantiemengesellschaft kommen. Freue mich, daß Ihr neuer Männerchor gefallen [hat]. In der nächsten Zeit können [wir] 3 uns wieder schreib[en].

Mit besten Grüßen

Ihr stets aufrichtig ergebener

Richard Strauss“

Trotz der Gallionsfigur des berühmten Strauss wären die Bemühungen vermutlich nicht erfolgreich gewesen, hätte man sich nicht auf ein umfangreiches Netzwerk stützen können – und eben auch auf lokaler Ebene ihren Einfluss geltend machende Persönlichkeiten wie Zöllner, der später dem Beirat angehörte.<sup>29</sup> Schließlich wurde am 1. Juli 1903 die Verwertungsgesellschaft AFMA (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht) als Organ der GDT gegründet, die vor allem die Rechte von Komponisten der sogenannten ernsten Musik schützen sollte – in der es aber schon wenig später zu Verwerfungen kam. Die erzielte Einigung sah eine Aufteilung der Einnahmen zwischen Urhebern (75%) und Komponisten (25%) vor. Dennoch waren nicht alle Komponisten zufrieden, und auch die Aus-

---

<sup>29</sup> In diesem Gremium vertreten waren weiterhin die Komponisten Eugen d’Albert, Felix Draeseke, Friedrich Hegar, Joseph Joachim, Gustav Mahler, Felix Mottl, Theodor Müller-Reuter, Jean Louis Nicodé, Robert Radecke, Max von Schillings, Bernhard Scholz, Ludwig Thuille und Philipp Wolfrum. Siehe Manuela Maria Schmidt, *Die Anfänge der musikalischen Tantiemenbewegung in Deutschland. Eine Studie über den langen Weg bis zur Errichtung der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (GDT) im Jahre 1903 und zum Wirken des Komponisten Richard Strauss (1864–1949) für Verbesserungen des Urheberrechts*, Berlin 2005, S. 442.

einandersetzungen mit den Verlegern und den Veranstaltern nahmen kein Ende. 1915 kam es zu sogar einer von Gegnern der AFMA – federführend dabei von Verlegerseite Bock, von Hase sowie Robert Lienau – gegründeten konkurrierenden „Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte“, heute auch „alte GEMA“ genannt. Entzündet hatte sich der Streit an den Einnahmen aus technischen Reproduktionsgeräten, besonders dem Phonographen, sowie der stärkeren Berücksichtigung der „leichten Muse“, was auf Strauss' Widerstand stieß. In den Briefen von Strauss an Zöllner kommt dieser Konflikt vor allem in Attacken auf von Hase zum Ausdruck.

Trotz der Konflikte zwischen Komponisten und Verlegern wollte sich Zöllner bei einer von Hase initiierten Stiftung engagieren. Dieser wollte ein Heim für Musiker im Ruhestand einrichten, ein sinnvolles Unterfangen, das offensichtlich in keiner Beziehung zur Urheberrechtsfrage stand. Dass Zöllner trotz der Differenzen die Stiftung unterstützte, macht einen spezifischer Charakterzug des Leipziger Komponisten deutlich. Er behielt stets eine gewisse Unabhängigkeit gegenüber den verschiedenen Lagern innerhalb der Musikszene, was seiner Karriere nicht förderlich war. Als erklärter Anhänger Wagners wurde er von dessen Gegnern wie Eduard Hanslick offen angefeindet, aber gleichzeitig versäumte er es, sich der Unterstützung einflussreicher Wagnerianer zu versichern. Immer wieder zwischen den Fronten stehend, sah er sich als ein Opfer der Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen „Cliques“, denn für „dergleichen Spitzfindigkeiten waren meine Lebensfechterkünste doch nicht fein genug“; „aus welchen Erbärmlichkeiten und Winkelzügen ist doch das Leben zusammengesetzt“.<sup>30</sup> Strauss hingegen war zu sehr in die Streitigkeiten verstrickt, als dass er für die Stiftung von Hases zu gewinnen gewesen wäre. Er teilte Zöllner am 2. November 1901 mit:

„Lieber Herr Zöllner,

Verzeihen Sie, daß ich Sie so lange ohne Antwort ließ, aber ich hatte so furchtbar viel Arbeit!

Nach reiflicher Überlegung muß ich heute auf Ihre liebenswürdige Aufforderung, dem Vorstand Ihres Musikergremiums beizutreten, höflichst dankend ablehnen. Die Gründe sind folgende: Herr von Hase hat die Stiftung gemacht. Ich möchte nicht selbst dazu beitragen, daß dieser Herr glaubt, durch ein kleines Almosen könne er das furchtbare Unrecht u. den [kaum] ueberschaubaren Schaden, den er durch sein Verhalten in der Urhebergesetzfrage dem jungen Stand der deutschen Componisten in böswilliger Absicht zugefügt hat, auch nur einigermaßen gut machen.

---

<sup>30</sup> Zöllner, *Erinnerungen*, S. 25.

Durch den großen Verlust, den wir durch die neue Lage der Gesetzgebung in der Verfolgung unserer Pläne erlitten haben, sind wir mehr denn je darauf angewiesen, unsere ganzen Kräfte zusammen zu nehmen, um nicht ganz ins Hintertreffen zu kommen. Ich könnte mich also nicht an einer derartigen Zersplitterung der für die Wohltätigkeit aufzubringenden Mittel direkt beteiligen, daß ich hier für ein Musikerheim zu Gunsten alter Musiker (die sich doch nicht verbergen werden) gegeben, während gerade jetzt die lebenden jungen frischen, in voller Tätigkeit stehenden Kräfte in materieller u. intellektueller Hinsicht für sich nur [das] allernötigste haben. Also seien Sie mir nicht böse, aber es ist wirklich unmöglich. Sie werden ja ohne mich auch auskommen!

Mit besten Grüßen

Ihr stets aufrichtig ergebener

Richard Strauss“

Auch die weitere Korrespondenz dreht sich um diesen Fragenkomplex. Ein anderer Brief von Strauss thematisiert einen kritischen Artikel, der den Unmut der Verfechter des Urheberrechts erregt hatte. Der Altenburger Hofkapellmeister und Musikkritiker Georg Göhler hatte in der Zeitschrift *Der Kunstwart* einen Artikel veröffentlicht, in dem er klagte, das heute auch in der Musik „Geschäftemacherei“ dominiere. In scharfen Worten wandte er sich gegen das am 1. Januar 1902 in Kraft getretene Urheberrechtsgesetz. Der Gesetzgeber habe sich dabei über den Tisch ziehen lassen „von einer Gruppe von Interessenten, die die Absicht hat, das gesamte deutsche Konzertwesen durch eine Anstalt für Aufführungsrecht besteuern zu lassen“. Dies schädige die deutsche Kunstpflege, denn von finanzschwachen Musikvereinen, die ohnehin oft mit Verlust arbeiteten, seien diese Ausgaben nicht zu leisten.<sup>31</sup> Strauss hoffte, Hans Sommer werde sich mit dem Herausgeber Ferdinand Avenarius ins Benehmen setzen, um in der Zeitschrift die Gegenposition zu begründen. Darüber hinaus erhoffte sich Strauss weitere Angriffe gegen Göhler, wie er am 1. November 1903 an Zöllner schrieb:

„Werther Herr College!

Besten Dank für Ihren anregenden Brief: selbstverständlich muß gegen das ‚Grammophon des Herrn von Hase‘ ordentlich losgegangen werden u. zwar von vielen Seiten!

Ein wahres Kesseltreiben gegen den eitlen Herrn Göhler!

Professor Hans Sommer (mit dem Herausgeber des *Kunstwarts* befreundet) wird versuchen, dort eine Gründung unterzubringen. Von Vorstands wegen wird ebenfalls eine offiziöse gewünschte Erklärung in der ‚Musik‘ abgeschos-

---

<sup>31</sup> Georg Göhler, „Tantiemen für Konzertaufführungen?“, *Der Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen. Monatshefte für Kunst, Literatur und Leben* 17,1 (1903), S. 123–129.

sen: wenn wir auch etwas Pikantes, gut Gewürztes loslassen könnten (in welchem Blatt?, am besten der Leipziger Tageszeitung) wäre es famos. Damit in den verschiedenen Erklärungen Wiederholungen vermieden werden, wäre es sehr wünschenswert, wenn Sie Ihre Gründung, die die Sie wohl schon auf den Fingern brennt aber vielleicht gar schon zu Papier gebracht ist, mit Freund Rösch einmal durchsehen würden. Derselbe ist Dienstag abend in Leipzig u. wäre Ihnen dankbar, wenn Sie ihm ein paar Abendstündchen freundlichst reservieren wollten. Das Bombardement auf Göhler von den verschiedensten Seiten muß einfach tödlich niederstreckend werden. Also nur frisch Pulver aufschütten u. anzünden!

Wie geht es Ihnen? Würde mich sehr freuen, Sie auch wiederzusehen.

Mit verbindlichsten Grüßen

Ihr hochachtungsvoll ergebener

Dr. Richard Strauss“

Das Ansinnen von Strauss war erfolgreich, seinen Beifall zur publizistischen Reaktion Zöllners machte ein Brief vom 13. Mai 1904 klar. Dass die Situation zu dieser Zeit schwierig blieb, macht allerdings die kämpferische Durchhalteparole am Briefende deutlich.

„Lieber Herr Zöllner!

Ein herzliches Bravo für den ausgezeichneten, famos instrumentierten, schön ‚gepfefferten‘ Artikel contra Göhler! Wärmste Grüße  
Ihres

Stets aufrichtig ergebener

Richard Strauss

Und wir werden doch noch siegen!

Wenn auch noch nicht heute, aber nun heißt es doppelt kämpfen und zusammenhalten durch dick und dünn!“

1905 kam es zu einer Wiederaufführung von Zöllners *Faust* in Leipzig, zu der der Komponist auch Strauss einlud, der sich gerade zu eigenen Konzerten in der Stadt aufhielt. Mit Brief vom 18. Februar sagte Strauss ab, nicht ohne erneut die Auseinandersetzungen mit den Leipziger Verlagen zu thematisieren. Über den aktuellen Anlass erfährt man nichts, aber jedenfalls solle sich Zöllner keinesfalls mit von Hase arrangieren, sondern dessen Briefe einfach wegwerfen.

„Lieber Herr Professor!



Herzlichen Dank für Ihre freundlichen Zeilen; ich käme sehr gerne in Ihren Fausten (meine Frau muß leider danken, da sie am Abend vor dem Concert niemals ausgeht). Aus demselben Schonungsbedürfnis heraus müssen wir auch Ihre liebenswürdige Einladung zum Treffen auf der Generalprobe herzlich dankend ablehnen, meine Frau geht nach dem Singen stets nach Hause u. ich möchte sie dann nicht allein lassen. Vielen Dank!

Von einer Besprechung verspricht sich Rösch nicht viel. Wen soll man denn so aufklären? Unsere Leipziger Feinde sind überhaupt nicht aufzuklären, da sie Zwietracht säen u. nicht bekehrt sein wollen. Diese Anstalt blüht und gedeiht, was wollen wir mehr? Wir haben Gott sei Dank die lieben Herrn Verleger aus Leipzig nicht mehr nötig. Wenn sich die Herren an unseren Einnahmen beteiligen wollen, müssen sie jetzt schon zu uns kommen u. sich unseren Satzungen unterwerfen. Werfen Sie die Zuschriften des Herrn Hase auch weiterhin in den Papierkorb: sie tun nichts besseres mehr. Eventuell schreiben Sie selbst, wenn Sie Aufklärungen möchten, an Rösch.

Herzliche Grüße und Dank Ihr stets ergebener Dr. Richard Strauss“

Dass Zöllner offenbar nicht immer auf derselben Linie wie Strauss lag, macht ein Brief vom 3. April 1907 deutlich. Zöllner versuchte erneut, Strauss für den Vorstand des ursprünglich von Hase initiierten Musikerheims zu gewinnen; wie beim ersten Versuch war dies erfolglos.

„Lieber Herr Zöllner,  
in Erwiderung Ihres freundlichen Schreibens sage ich Ihnen herzlichen Dank für die mir zuge dachte Auszeichnung als Vorstandsmitglied dem ‚Musikerheim‘ beizutreten, bedaure jedoch zugleich aufrichtig, dieselbe nicht annehmen zu können. Wie Sie wissen, figuriere ich als Vorstand der Componistengenossenschaft u. der Unterstützungskasse der Genossenschaft u. ihrer in aller Kürze zuwachsenden Tantiemenanstalt.

Um wenigstens mit meiner Person der drohenden Gefahr der Zersplitterung der verschiedenen wohlthätigen Interessen auszuweichen, muß ich daher den Eintritt in den Vorstand Ihres Vereins dankend ablehnen.

Mit besten Grüßen

Ihr aufrichtig ergebener Richard Strauss“

1907 wurde Zöllner Kapellmeister der kurz zuvor eröffneten Vlaamse Opera Antwerpen – vielleicht in der Hoffnung, damit seine eigenen Opern wieder auf die Bühne zu bringen. Seine Stellen als Leipziger Universitätsmusikdirektor und Kompositionsprofessor gab er dafür auf. Ob er daraufhin aus Strauss’ Blickwinkel an Nutzen verlor oder andere Umstände zur Entfremdung beitrugen: Jedenfalls

vermittelt ein formell gehaltener Brief vom 8. Juni 1912 den Eindruck schwindender persönlicher Nähe. An Stelle des zuvor üblichen „Lieber Herr Zöllner“ (oder sogar „Lieber Freund“) tritt das distanziertere „Sehr verehrter Herr College“. Knapp erteilt er Zöllners Bitte eine Absage, sich für dessen zweite Sinfonie einzusetzen; da diese gerade von verschiedenen Orchestern in ganz Deutschland aufgeführt wurde, war dies kein abwegiges Anliegen. Strauss, zu dieser Zeit Generalmusikdirektor der Berliner Hofoper, verwies darauf, seine Programmplanung sei bereits abgeschlossen:

„Sehr verehrter Herr College!

Zu meinem grossen Bedauern ist es mir unmöglich, Ihnen für Ihre Sinfonie eine Zusage geben zu können, da meine Programme für den nächsten Winter schon seit längerer Zeit feststehen.

Mit freundlichen Grüßen

Stets ergeben

Dr. Richard Strauss“

Nach dem Krieg lebte Zöllner in Freiburg, wo er vor allem als Musikkritiker wirkte und an lokalen Einrichtungen unterrichtete. Aus dieser Zeit ist ein letzter, auf den 22. Februar 1934 datierter Brief von Strauss überliefert. In diesem ging er auf die Bitte Zöllners ein, sich bei der politischen Führung für den Chorleiter und Musikwissenschaftler Rudolf Hüsgen einzusetzen, ohne dass deutlich wird, weshalb er in Schwierigkeiten steckte. Hüsgen, der in diesem Jahr in der *Zeitschrift für Musik* einen Artikel zum 80. Geburtstag Zöllners publizierte, dürfte einer seiner Schüler gewesen sein. Zugleich promovierte er an der Universität Freiburg, wo er im darauffolgenden Jahr eine Dissertation über das Thema *Der junge Reger und seine Orgelwerke* abschloss.

„Sehr verehrter Freund!

Eine Eingabe an den Herrn Reichskanzler für Ihren bedrängten Freund dürfte, glaube ich wenig Zweck haben. Ich empfehle dieselbe an Herrn Dr. Goebbels, Präsident der Reichskulturkammer zu richten, von wo aus ich wahrscheinlich direkt mit der Sache befasst werden dürfte, und gerne bereit bin, mich für Herrn Hüsgen zu verwenden. Über das Defizit in der Afmakasse zu schreiben müsste ich sehr ausführlich sein, bitte begnügen Sie sich mit der Versicherung, dass die Ordnung der Dinge auf dem besten Wege ist und in kürzester Zeit die Stagma bestens funktionieren wird. Mit freundlichen Grüßen

Ihr aufrichtig ergebener

Dr. Richard Strauss“

Abstract:

Zu dem von Richard Strauss aufgebauten Netzwerk von Musikern und weiteren befreundeten Mitstreitern gehörte der aus Leipzig gebürtige Komponist Heinrich Zöllner. Der bereits berühmte Strauss förderte den zehn Jahre älteren Komponisten u. a. durch Aufführungen von dessen Oper *Faust*. In dem in der Bayerischen Staatsbibliothek beherbergten Konvolut von dreizehn Briefen von Strauss an Zöllner werden vor allem die Auseinandersetzungen mit den Verlegern um ein neues Urhebergesetz sowie die Gründung der GDT und AFMA zum Thema.