

Richard Strauss – Der Komponist und sein Werk

Allitera Verlag

MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades
Fortgeführt von Theodor Göllner
Herausgegeben seit 2006
von Hartmut Schick

Band 77

Richard Strauss
Der Komponist und sein Werk
Überlieferung, Interpretation, Rezeption
Bericht über das internationale Symposium zum 150. Geburtstag
München, 26.–28. Juni 2014

Richard Strauss

Der Komponist und sein Werk

Überlieferung, Interpretation, Rezeption

Bericht über das internationale Symposium
zum 150. Geburtstag
München, 26.–28. Juni 2014

Herausgegeben von
Sebastian Bolz, Adrian Kech
und Hartmut Schick

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Juni 2017
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2017 Buch&media GmbH, München
© 2017 der Einzelbeiträge bei den AutorInnen
Satz und Layout: Johanna Conrad, Augsburg
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-990-6

Inhalt

Vorwort	9
Abkürzungsverzeichnis	13

Richard Strauss in seiner Zeit

Hans-Joachim Hinrichsen

Des Meisters Lehrjahre.

Der junge Richard Strauss und seine Meininger Ausbildungszeit

bei Hans von Bülow

17

Dietmar Schenk

Berlins »Richard-Strauss-Epoche«.

Richard Strauss und das Musikleben im kaiserlichen Berlin

37

Dörte Schmidt

Meister – Freunde – Zeitgenossen.

Richard Strauss und Gerhart Hauptmann

51

Albrecht Dümling

»... dass die Statuten der Stagma dringend zeitgemässer Revision bedürfen«.

Richard Strauss und das musikalische Urheberrecht 1933 / 1934

73

Richard Strauss und das Orchester

Stefan Schenk und Bernhold Schmid

»... es ist mir mitunter schon der Gedanke aufgetaucht,
einige Partien umzuinstrumentieren.«

Einblicke in die Werkstatt des jungen Strauss

anhand seiner Instrumentations-Überarbeitung des *Macbeth*

111

Hartmut Schick	
»Neue Gedanken müssen sich neue Formen suchen«:	
Die Tondichtungen von Richard Strauss und das Reprisesproblem.	135
Stefan Keym	
Ausklang oder offenes Ende?	
Dramaturgien der Schlussgestaltung in den Tondichtungen von	
Richard Strauss und ihr historischer Kontext	167
Bernd Edelman	
Vom Bayerischen Defiliermarsch zu Gustav Mahler.	
»Poetischer Kontrapunkt« im <i>Don Quixote</i> von Richard Strauss	191
Achim Hofer	
»Seiner Majestät dem Kaiser und König Wilhelm II.	
in tiefster Ehrfurcht gewidmet.«	
Richard Strauss' Märsche 1905–1907	259
Carsten Schmidt	
Die Uraufführung der <i>Alpensinfonie</i> im Licht bislang unbeachteter Quellen . .	295

Richard Strauss und das Musiktheater

Adrian Kech	
Kritik als kreatives Potenzial.	
Revidierte Komposition in den Hofmannsthal-Opern von Richard Strauss . .	313
Walter Werbeck	
Richard Strauss und die Operette	335
Robert Maschka	
Fortschreibungen:	
Der Tantaliden-Clan in Richard Strauss' <i>Elektra</i> und <i>Ägyptischer Helena</i>	
sowie in Manfred Trojahn's <i>Orest</i>	353

Arne Stollberg
»Übergang zum Geiste der Musik«.
Ästhetische Diskurse und intertextuelle Spuren in Strauss' *Daphne* 381

Ulrich Konrad
Glucks Drama aus Wagners Geist in Strauss' Händen.
Die Bearbeitung der Tragédie opéra *Iphigénie en Tauride* 399

Richard Strauss als Liedkomponist

Andreas Pernpeintner
Der späte Strauss und seine frühen Lieder 425

Birgit Lodes
»Rot« versus »tot«:
Blindenklage von Karl Friedrich Henckell (1898) und Richard Strauss (1906) . . 439

Matthew Werley
»Ach, wie hatten jene Zeiten Kraft«.
Erinnerungskultur, Landschaft und Richard Strauss'
Blick vom oberen Belvedere 469

Reinhold Schlötterer
Musikalisch-Elementares bei *Im Abendrot* von Richard Strauss 497

Richard Strauss und die USA

Wolfgang Rathert
Richard Strauss und die Musikkritik in den USA 517

Claudia Heine
Objekte von ideellem und materiellem Wert.
Wege der Überlieferung von Strauss-Autografen in die USA 533

Morten Kristiansen
The Works of Richard Strauss in the American Repertoire:
A Preliminary Study 559

Bryan Gilliam

Richard Strauss Reception in America after World War II:

My Straussian Journey 583

Autorinnen und Autoren 595

Vorwort

Der 150. Geburtstag von Richard Strauss am 11. Juni 2014 war für das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München und das dort angesiedelte, 2011 gegründete Forschungsprojekt *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss* der Bayerischen Akademie der Wissenschaften ein willkommener Anlass, die internationale Strauss-Forschung zu einem großen Symposium in die Geburtsstadt des Komponisten einzuladen. Der vorliegende Band präsentiert in schriftlicher Form die Ergebnisse dieser Tagung, die vom 26. bis 28. Juni 2014 in den Räumen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München stattfand und durch zwei Konzerte ergänzt wurde: einen von Andreas Pernpointner moderierten Liederabend mit Anja-Nina Bahrmann und Dieter Paier sowie ein großes Konzert zum Thema »Richard Strauss und Gustav Mahler«, das vom Chor des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Peter Dijkstra, dem Rezitator Georg Blüml und dem Pianisten Anthony Spiri gestaltet wurde.

Da die Werke von Richard Strauss – zumindest die Tondichtungen und die bekannteren unter den Opern und den Liedern – im Repertoire der Opern- und Konzerthäuser auf der ganzen Welt prominent vertreten sind, bedurfte es des Richard-Strauss-Jahres 2014 im Prinzip nicht, um an den Komponisten zu erinnern. Eigentümlich war aber doch die ambivalente Art und Weise, in der die Medien, zumal am 150. Geburtstag, das Phänomen Richard Strauss thematisierten – nämlich zumeist mit einem Unterton, aus dem man deutliche Vorbehalte heraushören konnte, wohl auch ein Unbehagen am Publikumserfolg dieses vermutlich meistaufgeführten Komponisten des 20. Jahrhunderts. »Klangzauberer im Zwielicht« titelte eine der großen deutschsprachigen Zeitungen, »Voller Widersprüche« eine andere, »Strauss – ein schwieriges Erbe«, »Gebt dem Mann einen Schatten!« und (durchaus doppelsinnig) »Die überlebte Moderne« lauteten die Überschriften weiterer Artikel über einen »Komponisten, der noch immer zum Widerspruch reizt«. Leben und Werk von Strauss wurden gegeneinander ausgespielt, bis hin zu Eleonore Büning's Aufruf, seine »himmlische Musik« endlich nicht mehr »von seinem spießigen irdischen Lebenslauf zu trennen.«

Mindestens ebenso interessant wie die trotz aller Popularität schwierige und komplizierte Musik von Strauss scheint für die mediale Öffentlichkeit immer noch das ambivalente Verhalten des Komponisten gegenüber den Machthabern in der Zeit des Nationalsozialismus, sein ausgeprägter Geschäftssinn oder sein betont bürgerlicher, dem romantischen Geniebild sich entziehender Habitus zu sein – ungeachtet dessen, dass solche Themen mittlerweile recht gut aufgearbeitet sind, wie nicht zuletzt das 2014 von Walter Werbeck herausgegebene *Richard Strauss Handbuch* zeigt. Musik und Biografie halten aber immer noch mehr als genug Forschungsdefizite und anspruchsvolle Heraus-

forderungen bereit, denen zu widmen sich lohnt. Bereits der Umstand, dass Strauss nach wie vor polarisiert und zum Widerspruch reizt, zeigt jedenfalls, dass es bei diesem Komponisten noch viel zu diskutieren und auszufechten gibt.

Nachdem die Musikwissenschaft das Thema Richard Strauss in den Nachkriegs-Jahrzehnten weitgehend gemieden hatte (wie Bryan Gilliams Beitrag in diesem Band illustriert), entwickelte sich im Wesentlichen erst in den letzten 30 Jahren national und international eine ernsthafte, kritische Strauss-Forschung, die seitdem stetig wächst und inzwischen mit dem *Richard-Strauss-Quellenverzeichnis* (www.rsi-rsqv.de) und dem Langzeitprojekt *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss* auch eine solide philologische Basis bekommt. Bahnbrechend gewirkt haben hier besonders die Forschungen von Franz Trenner, Bryan Gilliam und Walter Werbeck sowie die Aktivitäten des Richard-Strauss-Instituts in Garmisch-Partenkirchen, aber auch die 1999 in München veranstaltete Konferenz *Richard Strauss und die Moderne* und die gleichzeitige große Strauss-Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek zum 50. Todestag des Komponisten mit ihrem wunderbaren Ausstellungskatalog.

Für jüngere WissenschaftlerInnen und aktuell Studierende scheinen die alten, namentlich von Theodor W. Adorno geschürten Vorbehalte gegenüber dem »begabten Kegelbruder« (so Thomas Mann) und seinem angeblichen Verrat an der Moderne schon weitgehend obsolet geworden zu sein. Und in einer Zeit, die bereits durch die Postmoderne hindurchgegangen ist, spricht nicht zuletzt auch das Interesse von Komponisten wie Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Manfred Trojahn oder Jörg Widmann an den komplexen Partituren von Richard Strauss für dessen wiederkehrende Aktualität. Dass dabei irritierende und problematische Aspekte im Leben und Wirken des Komponisten nicht ausgeblendet werden, versteht sich von selbst und zeigen auch die Beiträge des vorliegenden Bandes, die einen weiten Bogen spannen – von biografisch-kulturgeschichtlichen und rezeptionsästhetischen Themen (mit dem Fokus auf Strauss' Berliner Zeit und seiner Wirkung in den USA) über die Interpretation von Orchesterwerken, Opern und Liedern bis hin zu philologischen Fragen.

Nicht weniger als vier Generationen von Strauss-Forschern haben zum Symposium von 2014 beigetragen und ihre Beiträge in vielfach erweiterter Form hier publiziert: vom mittlerweile 91-jährigen Nestor der Strauss-Forschung, Reinhold Schlötterer – der 1977 an der Universität München die bis heute existierende Richard-Strauss-Arbeitsgruppe begründet hatte –, bis hin zu sechs Jahrzehnte jüngeren Mitarbeitern der Münchner Forschungsstelle Richard-Strauss-Ausgabe. Zwei Namen allerdings fehlen tragischerweise. Roswitha Schlötterer-Traimer verstarb im Oktober 2013 und konnte so die Tagung, auf die sie sich gefreut hatte, nicht mehr erleben und berechnen. Salome Reiser, die als Editionsleiterin der Richard-Strauss-Ausgabe die kritische Ausgabe der Oper *Salome* vorbereitet und beim Symposium noch referiert hatte, erlag im Dezember 2014 ihrer schweren Krankheit. Dem ehrenden Gedenken an beide Kolleginnen sei dieser Band gewidmet.

Viele haben dabei mitgewirkt, das Symposium von 2014 und den Druck des vorliegenden Bandes zu ermöglichen. Allen voran gebührt der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und ihren MitarbeiterInnen Dank für die Überlassung der Räume und Technik sowie die organisatorische Hilfe bei der Durchführung des Symposiums. Den Kollegen Jürgen May und Wolfgang Rathert danken wir für die Mitwirkung bei der Planung des Programms. Als Förderer haben die Tagung und die begleitenden Konzerte finanziell großzügig unterstützt: die Bayerische Akademie der Wissenschaften, die Regierung von Oberbayern und der Kulturfonds Bayern mit dem vom Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst aufgelegten Förderprogramm zum Richard-Strauss-Jahr 2014, ferner das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, der Verein der Freunde der Musikwissenschaft München und das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ihnen allen gilt unser herzlicher Dank. Der Bayerischen Akademie der Wissenschaft danken wir zudem für die Förderung der Drucklegung dieses Bandes aus Mitteln der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften und dem Münchner Allitera Verlag für die umsichtige verlegerische Betreuung. Für die Reproduktionsgenehmigung für Quellen- und Notenabbildungen sind wir der Familie Strauss und den betreffenden Verlagen zu Dank verpflichtet. Und nicht zuletzt sei allen Autorinnen und Autoren herzlich gedankt für ihre Beteiligung am Symposium und an der vorliegenden Publikation. Zusammen mit ihnen hoffen wir auf eine breite und produktive Resonanz.

München, im Februar 2017

Die Herausgeber

Meister – Freunde – Zeitgenossen. Richard Strauss und Gerhart Hauptmann

Dörte Schmidt

In memoriam Wolfgang Winterhager

Stellt man das Verhältnis beider Künstler in den Kontext von Richard Strauss' Berliner Jahren, so legt man den Schwerpunkt auf den Beginn der persönlichen Beziehungen. Fragt man jedoch nach der öffentlichen Wahrnehmung dieses Verhältnisses heute, so richtet sich der Blick eher auf die 1930er- und 40er-Jahre. Ulrich Herbert erwähnt in seiner jüngst erschienenen *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert* nur sehr wenige Musiker und noch weniger Komponisten, Richard Strauss aber wird genannt, in einem Atemzug mit Gerhart Hauptmann und im Zusammenhang mit den durch den Nationalsozialismus provozierten Kontinuitäten und Brüchen in den deutschen Kultureliten:

»Aber andere blieben und machten ihren Frieden mit dem Regime, Gerhart Hauptmann etwa, der seine Stilisierung zum deutschen Dichturfürsten genoss; Werner Krauss, Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss – sie verliehen dem neuen Staat jene kulturelle Reputation, die für seine Akzeptanz im Bildungsbürgertum so wichtig war.«¹

Nicht erst aus der Sicht des Zeithistorikers stehen Strauss und Hauptmann in diesem Sinne gemeinsam für die dagebliebenen Künstler, die »am ›Kulturvorhang‹ des Reiches [ihr] Stück gewebt« hatten.² Bereits bevor sein erstes Jahr im Exil vollendet war, richtete im November 1933 etwa Thomas Mann, viel zitiert, angesichts der Frage nach verbliebenen Existenzmöglichkeiten in Deutschland seinen Blick – »unweigerlich«, wie Hans Rudolf Vaget bemerkt³ – gerade auf diese beiden Künstler: »Schließlich brauchte man sich nicht zu benehmen wie Hauptmann und Strauss, sondern könnte

1 Ulrich Herbert, *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*, München 2014, S. 367.

2 Wie es Signe von Scanzoni (über ihre Debatte mit Erika Mann über diese Fragen berichtend) formulierte, in: Signe von Scanzoni, *Als ich noch lebte. Ein Bericht über Erika Mann*, hrsg. von Irmela von der Lühe, Göttingen 2010, S. 121.

3 Hans Rudolf Vaget, *Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik*, Frankfurt am Main 2006, S. 189.

eine ernste und jedes Hervortreten ablehnende Isolierung bewahren.«⁴ Fast als wolle sie diesen Gedanken aufnehmen, bemerkt Signe von Scanzoni – zu dieser Zeit Lebensgefährtin Erika Manns – über das Konzept der von ihr für die Stadt München zum 100. Geburtstag des Komponisten 1964 kuratierten Ausstellung:

»Gemäß meinem permanenten Zwischen-den-Stühlen-Sitzen gedenke ich nicht, den hochzuschätzenden Richard nur zu feiern, sondern will versuchen – soweit dies im Rahmen einer Huldigungsexposition überhaupt denkbar ist –, die Fragwürdigkeit einer unter hochbrisanten politischen Umständen nur noch werkbezogenen Existenz wenigstens anschaulich zu machen. Ich brauche dazu den Gegensatz, das andere Deutschland, ergo Thomas Mann.«⁵

Ganz klar tritt hier hervor, dass solche Kontextualisierung für die Strauss-Verehrerin Scanzoni der Kunstwahrnehmung nicht äußerlich, sondern existentiell für die Frage nach dem Überleben der Kunst war. Vor diesem Hintergrund widmete sie »eine ganze Abteilung den deutschen Gegensätzen im Kunstwirken«,⁶ und zwar eben nicht einfach in der Entgegenstellung von Strauss und Mann. Vielmehr nimmt sie das Dreieck Strauss – Hauptmann – Mann in den Blick (auch um die Ebene klarzumachen, auf der hier das Verhältnis von Kunst und Politik zu denken ist):

»Neben dem 1936 im Olympiastadion zu Berlin seine Hymne dirigierenden Richard Strauss, dem in politischer Hinsicht – und wohl nicht nur in dieser – mystisch-wirren Großmeister Gerhart Hauptmann, zwei Repräsentativ-Deutschen aus dreierlei politischen Systemen, stand der erkenntnisfähige Thomas Mann. Dokumentarisches in Riesenvergrößerungen – grell erleuchtet – erläuterte die verschiedenen Standpunkte.«⁷

Im Katalog der Ausstellung spiegelt sich dieses Konzept deutlich, dort findet sich der Kommentar zu dieser Dreieckskonstellation als Anmerkung zu einem in der Ausstellung gezeigten Foto vom Münchner Festbankett anlässlich der Verleihung des Literaturnobelpreises an Mann am 27. Dezember 1929. Scanzoni nimmt das Foto zum Anlass, den gegen Mann gerichteten und auch von Strauss unterzeichneten »Protest der Richard-Wagner-Stadt München« zu thematisieren, und bemerkt:

»Die Kluft zwischen ›deutsch‹ und ›deutsch‹ – das traditionelle Dilemma – erweiterte sich zum unüberbrückbaren Abgrund. Die Teilung Deutschlands hatte sich im geistigen Bereich vollzogen. Thomas Mann, repräsentativ für Deutschland,

4 Thomas Mann, Tagebucheintrag, 20.11.1933, in: Thomas Mann, *Tagebücher 1933–1934*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main 1977, S. 251.

5 Scanzoni, *Als ich noch lebte*, S. 37f.

6 Ebd., S. 146.

7 Ebd., S. 147.

wie es auch Gerhart Hauptmann und Richard Strauss waren, betrat, wenn auch gänzlich unbeabsichtigt, einen neuen Lebensweg.«⁸

Hauptmann steht also schon länger mit im Bild. Im Folgenden seien diese Fäden aufgenommen und gleichsam als Komplement zu Vagets Vorschlag, das Verhältnis zwischen Strauss und dem ins Exil gegangenen Thomas Mann als »Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit« zu fassen,⁹ versucht, das bisher – trotz der zu Beginn der 1980er-Jahre durch Dagmar Wünsche besorgten Publikation der erhaltenen Korrespondenz¹⁰ – kaum im Detail diskutierte Verhältnis zwischen eben jenen »Repräsentativ-Deutschen aus dreierlei Systemen« Strauss und Hauptmann näher zu betrachten.¹¹

I.

Die persönliche Bekanntschaft zwischen Strauss und Hauptmann entwickelte sich während Strauss' Tätigkeit an der Berliner Hofoper und hing offensichtlich direkt damit zusammen, dass beide im Zuge eines wachsenden öffentlichen Interesses ihre Werke gegenseitig auf den Theaterbühnen wahrnahmen.¹² Auch wenn die letzten Mitarbeiter Hauptmanns, Carl Friedrich Wilhelm Behl und Felix Alfred Voigt, in ihrer 1957 erschienenen Chronik des Hauptmann'schen Lebens die erste Begegnung bereits auf die Wiener Erstaufführung des Dramas *Einsame Menschen* 1891 im Burgtheater datieren, legt die Berliner Zeit den Grund sowohl für das persönliche Verhältnis wie

8 *Richard Strauss und seine Zeit. Ausstellung im Münchner Stadtmuseum am Jakobsplatz 13. Juni – 13. Sept. 1964*, Bearbeitung des Katalogs: Signe von Scanzoni, München 1964, S. 155. Hauptmann wird im Katalog im Abschnitt über die Berliner Zeit eingeführt, gezeigt wird das Schreiben Hauptmanns an Strauss vom 04.12.1912 mit dem Dank für dessen Glückwünsche zu seinem 50. Geburtstag. Mann kommt erst im Teil ab 1933 ins Spiel.

9 Vaget, *Seelenzauber*, S. 168–202.

10 »Gerhart Hauptmann – Richard Strauss. Briefwechsel«, hrsg. von Dagmar Wünsche, in: *RSB, N. F.* 9 (1983), S. 3–37 (im Folgenden *BGH*).

11 Ein erster Ausgangspunkt für das hier verfolgte Interesse an der näheren Differenzierung des Verhältnisses von Strauss und Hauptmann war die Frage, warum Joseph Gregor nach dem Bruch mit Strauss während der Arbeit an *Capriccio*, der sich auch als durchaus politisierter, zeitgebundener Dissens über die Haltung zur klassischen Antike unter dem NS beschreiben lässt, offenbar ausgerechnet in Hauptmann jemanden sah, dessen Weg er nun aktiv weiter folgen wollte. Siehe hierzu Dörte Schmidt, »Die Liebe der Danae – Capriccio. ›Schwanengesänge‹ in Zeiten des Krieges?«, in: *StraussHb*, S. 276–312, hierzu vor allem S. 280–285.

12 Von Oktober 1898 bis Oktober 1910 fest angestellt als »Erster Preußischer Kapellmeister«, danach in einem ursprünglich bis 1920 fixierten, dann aber 1918 aufgelösten Gastvertrag für Oper und Konzert.

für die öffentliche Präsenz beider Künstler.¹³ Der Hauptmann-Biograf Peter Sprengel setzt den engeren Kontakt den konkreten Belegen folgend ab 1902 an und bringt ihn mit Hauptmanns Besuch der Aufführung von Strauss' Oper *Feuersnot* in der Berliner Oper am 14. November 1902 in Zusammenhang, den Hauptmann am folgenden Tag in seinem Tagebuch festhielt, ohne eigens auf ein Treffen mit dem Komponisten einzugehen.¹⁴ Bereits vier Tage zuvor hatte er notiert: »Gestern Strauss' ›Heldenleben‹ gehört. Kienzl kennengelernt. Heute erste Probe A[rmer] H[einrich].«¹⁵ Der erste zwischen beiden belegte Brief geht von Richard Strauss am 8. Dezember 1902 an Hauptmann mit Dank für Freikarten zur Berliner Erstaufführung von Hauptmanns Drama *Der arme Heinrich* am Berliner Lessingtheater.¹⁶

Der Beginn eines wirklichen persönlichen Kontakts fällt in die Zeit, in der Hauptmann seine zweite Familiengründung legitimierte, die ihn auch näher an die musikalischen Kreise Berlins heranführte. Nachdem 1900 aus seiner Beziehung zu der Geigerin Margarete Marschalk sein vierter Sohn Benvenuto hervorgegangen war, zog die junge Familie 1901 nach Agnetendorf und machte die Beziehung damit öffentlich, 1904 heirateten Margarete Marschalk und Gerhart Hauptmann.¹⁷ Die Freundschaft zwischen der Familie Strauss und der zweiten Familie Hauptmann (mit Margarete und Benvenuto) bestand bis in die Nachkriegszeit und verband auch die Söhne.¹⁸

Ab 1904 deuten sich in den Tagebucheintragungen Hauptmanns auch Treffen jenseits von Theaterereignissen an, etwa im Oktober »Gestern Abend Erich Schmidt, Richard Strauss, Maler Exter aus München«¹⁹ oder im Dezember: »Berliner Zwi-

-
- 13 C. F. Behl und Felix A. Voigt, *Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen*, München 1957.
- 14 Gerhart Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905*, hrsg. von Martin Machatzke, Frankfurt am Main und Berlin 1987, S. 342.
- 15 Ebd.
- 16 *BGH*, S. 6f.; siehe auch Peter Sprengel, *Gerhart Hauptmann. Bürgerlichkeit und großer Traum. Eine Biographie*, München 2012, S. 359.
- 17 Hauptmann war von 1885 bis 1904 mit Marie Thienemann verheiratet gewesen und hatte mit ihr drei Söhne (Ivo, Eckhard und Klaus). Bereits seit 1893 unterhielt er eine Beziehung zu Margarete Marschalk, die er jedoch erst nach der Scheidung von Marie Hauptmann 1904 heiratete. Ausführlicher zu Hauptmanns Familienleben siehe Sprengel, ebd., passim.
- 18 Dr. Christian Strauss danke ich für den Hinweis, dass die Freundschaft der Familie Strauss mit Hauptmann allein dieser Familie galt. Mit der ersten Ehefrau und den Söhnen aus erster Ehe bestand kein freundschaftlicher Kontakt (Telefongespräch mit der Verfasserin, 12.06.2014).
- 19 Hauptmann, Tagebucheintrag, 26.10.1904, in: ders., *Tagebücher 1897 bis 1905*, S. 394. Bei Erich Schmidt handelt es sich vermutlich um den Literaturwissenschaftler, der 1887 eine Professur für deutsche Literatur und Sprache in Berlin innehatte und 1909 Rektor der Berliner Universität wurde. Julius Exter gehörte als Maler zur Münchner Secession und hatte Hauptmanns 1894 bei Fischer in Berlin erschienenen *Hannele* illustriert. Vgl. auch Martin Machatzkes Stellenkommentar, ebd., S. 643.

schenzeit: *Domestica* v[on] Strauss, d'Albert-Abend, nachher mit ihm [d. i. Strauss] u[nd] s[einer] Frau allein zusammen [...].«²⁰

Seit den 1910er-Jahren spiegelt sich in der persönlichen Korrespondenz zunehmend das Bewusstsein einer von beiden geteilten historischen Bedeutung, sowohl der eigenen Person wie der des jeweils anderen. Für Hauptmann spielte dabei sicher auch eine Rolle, dass sein eigentliches musikalisches Idol Gustav Mahler 1911 gestorben war und als reales Gegenüber gleichsam nicht mehr zur Verfügung stand.²¹ Nur wenige Tage vor der Verleihung des Nobelpreises dankt Hauptmann 1912 Strauss für dessen Gruß zu seinem 50. Geburtstag mit den Worten:

»Sie wissen, es kann uns nichts Schöneres passieren, als von einem verehrten Mann und Meister begrüsst zu werden. [...] Ich brauche nicht zu sagen, mit welcher Spannung und lebendigen Teilnahme ich Ihr kraftvolles Schaffen verfolge – und welche Wünsche im Interesse der großen Angelegenheit der deutschen Musik ich immer wieder für Sie und Ihren Stern hege.«²²

»Meister«, nicht selten in der Kombination mit »Freund«, schließlich seit Mitte der 1920er-Jahre als gleichsam altdeutsch gefärbter Titel vor dem Vornamen, wird zur häufig gebrauchten Anrede der beiden füreinander – in den Briefen inszenieren beide, so könnte man als Komplement zu dem von Vaget beschriebenen Verhältnis Strauss–Thomas Mann nun zuspitzen, eine private und öffentliche Dimensionen verbindende Zeitgenossenschaft als »Meister« und »Freunde«.

II.

Parallel zur Konsolidierung der persönlichen Beziehung entwickelten sich auch gemeinsame öffentliche kulturpolitische Engagements.²³ So etwa fungierten Strauss und Hauptmann als Ehrenvorsitzende des 1897 gegründeten »Vereins zur Förderung der

20 Ebd., S. 396.

21 Zu Hauptmanns persönlicher Verbindung zu Gustav Mahler siehe u. a. Sprengel, *Gerhart Hauptmann*, vor allem S. 356–358.

22 04.12.1912, *BGH*, S. 7. Der Nobelpreis wurde am 10.12. verliehen.

23 Dass Strauss bereits früh als (kultur)politische Instanz wahrgenommen wurde und deshalb auch in die Kritik geriet, mag man beispielhaft an der vehementen Verteidigung Arthur Seidls sehen, der sich unter dem Titel »Strauss als Politiker« 1912 in einem offenen Brief an die Redaktion der *Allgemeinen Musikzeitung* wandte. Siehe den Wiederabdruck in: Arthur Seidl, *Straußiana. Aufsätze zur Strauß-Frage aus drei Jahrzehnten* (= Deutsche Musikbücherei 8), Regensburg [1913], S. 170–191. Für den Hinweis auf diese frühe Quelle danke ich sehr herzlich Dr. Jürgen May, Garmisch-Partenkirchen.

Kunst«²⁴ – der, wenn man dem Hinweis im Briefkopf, das Organ des Vereins sei die Zeitschrift *Der Kunstwart*, folgt, offensichtlich in der Nähe der Lebensreformbewegung stand und für die Bewahrung einer bürgerlichen Kultur unter den Bedingungen der Industrialisierung eintrat.²⁵ Das Selbstbewusstsein, mit dem Strauss sich als politische Instanz verstand, wurde allerdings bald auch zum Ziel öffentlichen Spotts, so etwa kurz nachdem Kurt Breysig in *Der Tag* seinen Vorschlag zu einem »Rat der Besten« veröffentlicht hatte, den er dem Parlament zur Seite stellen wollte. Die Zeitschrift *Kladderadatsch* kommentierte in einer Karikatur: »Richard Strauß ist von Kurt Breysig in den »Rat der Besten« berufen. Man ist auf der Suche nach weiteren Mitgliedern.«²⁶ (Abb. 1)

Gerhart Hauptmann war hierfür ohne Zweifel ein naheliegender Kandidat. In der Öffentlichkeit waren Strauss wie Hauptmann seit dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts außerordentlich präsent gewesen, wie beispielsweise eine Umfrage der Zeitschrift *Arena* aus dem Jahr 1906 zeigt, in der nach den zwölf bedeutendsten Deutschen gefragt worden war: Hauptmann findet sich dort auf Platz 2 direkt hinter dem Kaiser, aber auch Strauss gehört zu dieser Gruppe.²⁷ Nicht nur einzeln, sondern bald immer wieder auch gemeinsam rückten beide in die öffentliche Wahrnehmung. Dies spiegelte sich bald auch in Karikaturen der satirischen Zeitschriften der Zeit.

-
- 24 Bis zu seinem Tod 1909 gehörte auch der Schriftsteller und Diplomat Ernst von Wildenbruch, der mit der Tochter Carl Maria von Webers verheiratet war, zum Kreis der Ehrenvorsitzenden.
- 25 In der Korrespondenz Strauss' findet sich der Briefkopf, siehe Hauptmann, *Tagebücher 1897 bis 1905*, S. 503, die Verbindung erwähnt auch: Walter Werbeck, »Strauss-Bilder«, in: *StraussHb*, S. 8. Zu diesem Verein: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*, hrsg. von Wulf Wülfing u. a., Stuttgart und Weimar 1998, S. 480. Die Mitteilungen des Vereins wurden als Beilage der in München erscheinenden Zeitschrift *Der Kunstwart* veröffentlicht, als Geschäftsstelle fungierte die Adresse des Berliner Schriftsteller Clubs, Mauerstraße 66 / 67. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Hans Sommer 1898 einen Text zur Urheberrechtsfrage in eben dieser Zeitschrift publizierte; vgl. Michael Karbaum, »Strauss und die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer«, in: *StraussHb*, S. 29–34, hier S. 31. Zum *Kunstwart* und seiner in unserem Zusammenhang aufschlussreichen Nähe zum *Dürerbund* siehe auch: Birgit Kuhlhoff, *Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871–1914)*, Diss. Ruhr-Universität Bochum 1990, v. a. S. 101–122 und 179–189. Zu Strauss' Engagement in Vereinen und Gesellschaften siehe auch Werbeck, »Strauss-Bilder«, vor allem S. 8.
- 26 Jürgen May danke ich herzlich für die Hinweise auf diese Karikatur, die in diesen Zusammenhang gehörende Anmerkung auf S. 175 in: Arthurs Seidl, »Strauß als Politiker«, sowie Pierluca Azzaros die Hintergründe des Verhältnisses von Breysig und Rathenau erhellende Monografie: *Deutsche Geschichtsdenker um die Jahrhundertwende und ihr Einfluß in Italien: Kurt Breysig, Walther Rathenau, Oswald Spengler*, Bern 2005.
- 27 *Arena. Illustrierte Monatshefte* 1 (1906/07), S. 451–464, siehe auch: Klaus Scharfen, *Gerhart Hauptmann im Spannungsfeld von Kultur und Politik 1880 bis 1919*, Berlin 2005, S. 36 und Anm. 120.

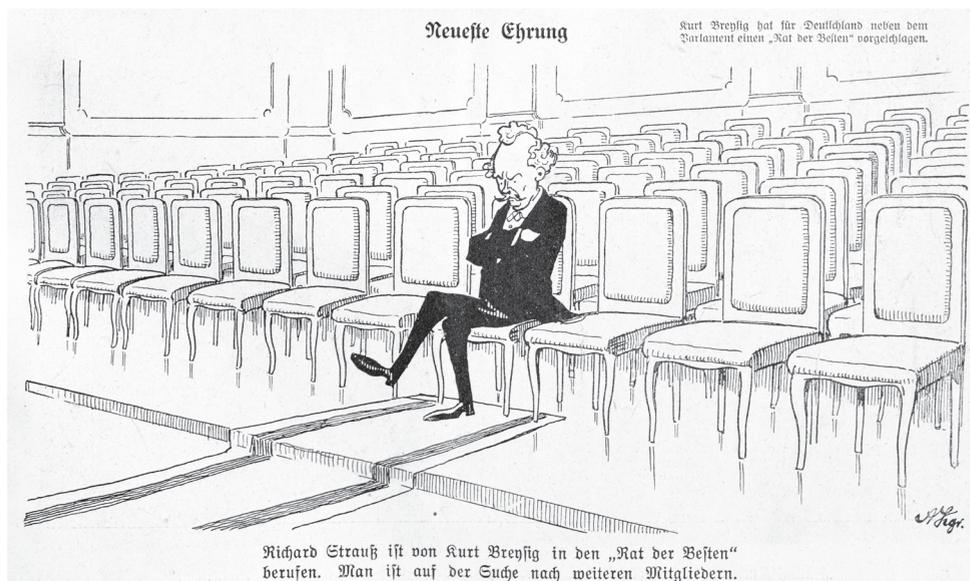


Abb. 1: »Neueste Ehrung«, in: Kladderadatsch, Nr. 38, 22.09.1912, S. 663, auch in: Richard Strauss. Sein Leben und Werk im Spiegel der zeitgenössischen Karikatur, ausgewählt und kommentiert von Roswitha Schlötterer-Trainer (= Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft 20), Mainz 2009, Nr. 115, S. 145

Zunächst geschah das offenbar im Blick auf ihre Präsenz im Theaterleben, so wurden 1911 etwa in *Lustige Blätter. Schönstes buntes Witzblatt Deutschlands* unter der Rubrik »Theater der Woche« von dem Zeichner Wilhelm Anton Wellner (1859–1939) Richard Strauss (dessen im Januar des Jahres in Dresden herausgekommener *Rosenkavalier*, der in Berlin erst im November 1914 auf die Bühne kommen sollte, gegen Hermann Essigs Lustspiel *Die Glückskuh* ausgespielt wurde, das am Berliner Modernen Theater auf dem Spielplan stand), Gerhart Hauptmann (dessen *Ratten* gerade uraufgeführt worden waren) und Max Reinhardt (der mit einer *Oedipus*-Produktion auf Tournee durch die Provinz unterwegs war) in eine Reihe gestellt und satirisch vorgeführt (Abb. 2). Im Jahr darauf spottete der Zeichner Hans Rehwald in der im Verlag Mosse erscheinenden Zeitschrift *Ulk. Illustriertes Wochenblatt für Humor und Satire* unter der Überschrift »Berühmte Schneemänner« über die Abwesenheit der Berühmtheiten von Berlin (Abb. 3). Hier nun wurden Strauss und Hauptmann direkt gegenübergestellt – Strauss, dessen Rodelleidenschaft offensichtlich bereits zu dieser Zeit ein öffentliches Thema war, in der modernen und rasanten Version des Skeleton: mit dem Kopf voran, während Hauptmann die gemächlichere Version des Rodelns zugewiesen wurde.²⁸

²⁸ Auch in *BGH*, S. 6. Das Rodeln wird sich – wie auch das Skatspielen – in *Intermezzo*, dessen Text in den Jahren 1916–1917 entstand, als autobiografische Anspielung in einer eigenen Szene nieder-

Theater der Woche.

Zeichnung von W. A. Wellner.



Theatralischer Auftrieb. Richard Strauß treibt den Ochs von Lerchenau und der Pan die „Glückskuh“ auf die Bühne.



Vifion. Gerhard Hauptmann: Ich sehe fortwährend Katzen! — Brahm: Das kommt daher, daß gestern keine Kasse im Theater war!

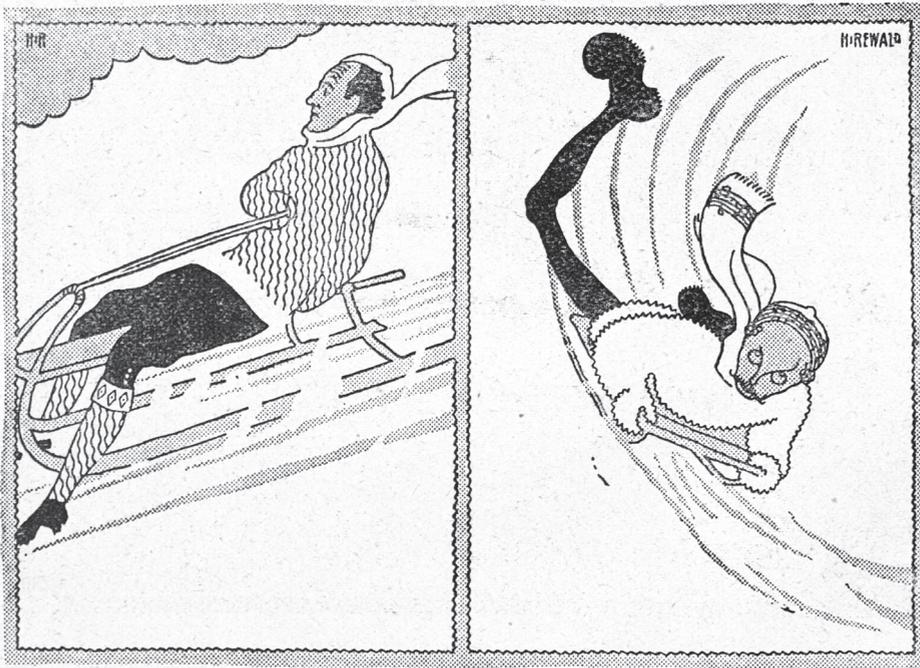


Der Blinde auf Reisen.

Bube Reinhardt: Komm, blinder Oedipus, in Berlin haben wir schon genug verdient; jetzt jammern wir ein bißchen in der Provinz!

Abb. 2: »Theater der Woche«, in: Lustige Blätter. Schönstes buntes Witzblatt Deutschlands 1911, Nr. 8, auch in: Schlötterer-Traimer, Richard Strauss. Leben und Werk im Spiegel der zeitgenössischen Karikatur, S. 173

Berühmte Schneemänner.



Gerhart Hauptmann (z. Z. Aagnetendorf)
als Schlitteratur-Champion.

Dr. Richard Strauss (z. Z. St. Moritz) ein
Meister der Skeletonkunst.

Abb. 3: »Berühmte Schneemänner«, in: Ulk. Illustriertes Wochenblatt für Humor und Satire 1912, Nr. 4, auch in: *Schlötterer-Trainer*, Richard Strauss. Leben und Werk im Spiegel der Karikatur, S. 211

Als Repräsentanten kultureller Ideale traten beide unter dem Eindruck des Kriegsausbruchs 1914 auch gemeinsam über den engeren kultur- bzw. kunstpolitischen Rahmen hinaus in Erscheinung, indem sie im November 1915 Mitglieder im Gründungspräsidium der »Deutschen Gesellschaft 1914« wurden.²⁹ Dieser auf Initiative

schlagen. Wie prominent dies im Strauss-Bild blieb, mag man auch daran sehen, dass noch die Münchner Strauss-Ausstellung 1964 zwei Fotos mit Strauss und seiner Frau Pauline sowie von Gerhart Hauptmann, seiner Frau Margarete und Benvenuto beim Rodeln zeigte, *Richard Strauss und seine Zeit*, S. 105. Möglicherweise teilten die Familien diese Leidenschaft für den Wintersport. Jürgen May danke ich herzlich für den Hinweis auf entsprechende Fotos im Richard-Strauss-Archiv.

²⁹ Noch an dem dieser Gründung vorausgehenden, mehr als problematischen Aufruf »An die Kulturwelt« hatte sich zwar Hauptmann, nicht aber Strauss beteiligt. Die Quelle mit allen Unterzeichnern ist online zugänglich unter: planck.bbaw.de/onetexte/Aufruf_An_die_Kulturwelt.pdf (abgeru-

von Karl Gustav Vollmoeller, Richard Dehmel, Walther Rathenau und Robert Bosch gegründete Club hatte sich zum Ziel gesetzt, politische, gesellschaftliche wie intellektuelle Kräfte verschiedener Ausrichtung zu bündeln. Die Mitgliederliste des Clubs liest sich geradezu wie eine Manifestation jener deutsch-jüdischen Bildungsgemeinschaft, die nach 1918 für eine politische wie kulturelle Kontinuität zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik entstehen und deren Reinszenierung dann nach 1945 so wichtig werden wird – nicht umsonst kam der Club 1934 seiner Zwangsarisierung durch Selbstauflösung zuvor und schützte sich so vor manifester Vereinnahmung.³⁰ Dass sich Strauss und Hauptmann im Präsidium dieses Vereins (dem auch Thomas Mann angehörte) öffentlich positionieren, ist für ihre späteren Bedeutung als kulturelle Instanzen wichtig.³¹ Möglicherweise stand auch Strauss' Überlegung zu einer Kaiserhymne im Zusammenhang mit diesem politischen Engagement, zu der er sich – wie er im Februar 1915 dem Generalintendanten der Preußischen Staatstheater Georg von Hülsen-Haenseler mitteilte – einen Text von Gerhart Hauptmann wünschte.³² Vielleicht nicht von ungefähr erwähnte Hauptmann in seinem Tagebuch gerade

fen am 17.10.2016). Siehe zu diesem Aufruf auch: Rüdiger vom Bruch, »Geistige Kriegspropaganda. Der Aufruf von Wissenschaftlern und Künstlern an die Kulturwelt«, in: *Themenportal Europäische Geschichte* (2006), www.europa.clio-online.de/2006/Article=154 (abgerufen am 17.10.2016). Möglicherweise aus der Erfahrung mit dem Aufruf »An die Kulturwelt« heraus hat Hauptmann sich 1933 dem »Aufruf an die Kulturschaffenden« anders als Strauss nicht mehr angeschlossen.

- 30 Zu Hauptmann und der »Deutschen Gesellschaft 1914« siehe Sprengel, *Bürgerlichkeit*, S. 498 ff. Bernd Söseemann, »Jenseits von Partei und Parlament – W. Rathenau »aufbauende Ideenpolitik« in der »DG 1914«, in: www.solon-line.de/2008/03/28/jenseits-von-partei-und-parlament-w-rathenau-aufbauende-ideenpolitik-in-der-dg-1914 (abgerufen am 17.10.2016), sowie Klaus Scharfen, *Gerhart Hauptmann im Spannungsfeld von Kultur und Politik 1880 bis 1919*, Berlin 2005, S. 130 ff. Strauss und Hauptmann nahmen gemeinsam am 1. Clubabend der Gesellschaft am 14.10.1915 teil; siehe Sprengel, *Bürgerlichkeit*, S. 340–342 und Werbeck, »Strauss-Bilder«, S. 8.
- 31 Einen Kontext für Strauss' Beteiligung hieran mag das Verhältnis dieser Initiative zu vorangehenden Vorhaben liefern, die kulturelle und politische Elite zu versammeln, vor allem Kurt Breysigs bereits erwähntem »Rat der Besten« (1912), mit dem Richard Strauss ja auch direkt öffentlich in Verbindung gebracht wurde. Zum Zusammenhang zwischen Rathenau und Breysig siehe Azzarro, *Deutsche Geschichtsdenker*.
- 32 »Ich arbeite schon seit längerer Zeit an einer Kaiserhymne u. glaube jetzt endlich nach einem alten Kreuzfahrerliede eine passende Melodie geschaffen zu haben: Gerhart Hauptmann wird vielleicht schöne Worte dazu finden. Sobald wir etwas Gutes zu Stande gebracht haben, werde ich es Euer Exzellenz unterbreiten. Am liebsten möchte ich S. M. dem Kaiser selbst einmal die Melodie vorspielen: ich finde, sie dürfte Seiner Majestät gefallen. Beim Siegesinzug in Berlin soll die neue Hymne dann im großen Styl creirt werden.« D-Bga Brandenburg-Preußisches Hausarchiv (BPH) Rep. 119, Generalintendant der Staatstheater, Nr. 3811 [Personalakte Strauss, 2. Band], Bl. 318^r, Brief Strauss an Hülsen-Haeseler, 16.02.1915. Für den Hinweis auf diese Quelle und die Überlassung seiner Transkription danke ich sehr herzlich Carsten Schmidt, Berlin. Zum weiteren Kontext siehe auch seinen Beitrag in diesem Band, S. 295–310. Möglicherweise erhoffte sich Strauss nach dem von ihm vorausgesetzten deutschen Sieg mit einem solchen Werk gleichsam einen aktualisierten Nachfolger für Richard Wagners *Kaisermarsch* WWV 104 zu

in der Zeit des politischen Umbruchs, in der Endphase des Ersten Weltkriegs, erstmals auch Pläne für eine künstlerische Zusammenarbeit mit Strauss, die die Verbindung beider auch auf dieser Ebene repräsentiert hätte.³³

III.

Gerade diejenigen kulturellen Instanzen, die seit der Jahrhundertwende die bürgerliche Moderne verkörperten, die – wie Dietmar Schenk mit Recht betont – als konstitutiv für die kulturpolitische Repräsentation des Kaiserreich gelten und deshalb politische Kontinuität sichern konnten,³⁴ rief Leo Kestenber nach Kriegsende gezielt auf, als er im Dezember 1918 seine Tätigkeit als Referent für musikalische Angelegenheiten im neugegründeten Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung aufnahm – das Ministerium stand zu dieser Zeit unter der gemeinsamen Leitung von Adolf Hoffmann (einem der Gründer der USPD) und dem Sozialdemokraten Konrad Haenisch.³⁵ In seinen Erinnerungen berichtet Kestenber:

»Bald wurde der Gedanke in ihm [Hoffmann] lebendig, einen höchsten künstlerischen Rat zu bilden, und ich empfahl ihm, drei bekannte und bedeutende Künstler hierzu aufzufordern, und zwar: Max Liebermann, Richard Strauss und Gerhart Hauptmann.^[36]

Die erste Zusammenkunft dieses Kunstbeirats fand im Ministerium in meiner

liefern; zu Wagners Plan siehe dessen Schreiben an den GMD des Preußischen Gardecorps Wilhelm Friedrich Wieprecht vom 15.03.1871, in: Richard Wagner, *Chorwerke mit einer Dokumentation zum Thema: Wagner und der Chor und zu den Chorwerken Wagners*, hrsg. von Reinhard Kapp (= Sämtliche Werke 16), Mainz 1993, S. 127.

33 Vermutlich im Januar 1918 notierte Hauptmann: »hörte zuerst in meinem Leben Figaros Hochzeit. Plan Oper für Strauss Kynast. Wenn Amor über der Novelle schwebt, so ist es das, was auch Sie im schönsten verkörpern: Schönheit.« Gerhart Hauptmann, *Tagebücher 1914 bis 1918*, hrsg. von Peter Sprengel, Frankfurt am Main 1997, S. 219. Offensichtlich war die Idee, das »Kynast-Fragment« (1897) für Strauss als Libretto zu bearbeiten: *Kynast (1897–1918; Szenarien und Szenenfragmente in Prosa und Versen)*. Das *Kynast*-Fragment hängt eng mit dem Stoff für das Drama *Ulrich von Lichtenstein* zusammen, an dem sich in den 1920er-Jahren der Opernplan verdichtet, der dann aber nicht weitergeführt wird (das Schauspiel wird schließlich im November 1939 im Wiener Burgtheater ohne Musik aufgeführt werden).

34 Siehe hierzu seinen Beitrag in diesem Band, S. 37–49.

35 Im November 1918 berufen, schied Hoffmann bereits am 04.01.1919 infolge der Zerwürfnisse während des Spartakusaufstandes aus diesem Amt aus. Konrad Haenisch blieb im Amt. Siehe zu Haenischs kulturpolitischer Perspektive auf Hauptmann auch: Haenisch, *Gerhart Hauptmann und das deutsche Volk*, Berlin 1921.

36 Alle drei hatten der »Deutschen Gesellschaft 1914« angehört.

Gegenwart statt, und ich muß sagen, daß Adolf Hoffmann sich neben diesen drei Koryphäen zu behaupten wußte und daß er eine durchaus achtunggebietende Figur machte. Aus dem Kunstbeirat wurde jedoch nichts, weil die Staatliche Akademie der Künste ihre älteren Rechte geltend zu machen wußte.«³⁷

Gleichzeitig war Strauss im November 1918 in den Künstlerrat der Berliner Oper gewählt worden, als deren interimistischer Leiter er bis zu seiner Abwahl im März 1919 fungierte. In diesem Zusammenhang muss man Strauss' Kommentar zu Hauptmanns Aufruf in der Abendausgabe des *Berliner Tageblatts* vom November 1918 lesen, zu deren Unterzeichnern – neben Liebermann – auch er gehört hatte.³⁸ Kurz nach Hoffmanns durch die Folgen des Spartakusaufstandes erzwungenem Rücktritt im Januar 1919 sandte Strauss seine Stellungnahme in Kopie an Hauptmann. Hier wandte er sich zunächst gegen weitere Aufrufe an die Kulturwelt und flankierte dies mit der Bemerkung, er hielt Hauptmanns Aufruf vorerst für genügend und man müsse auch erst einmal sehen, was die Regierung »für uns tun will, bevor wir uns mit Haut und Haar verkaufen«:³⁹

»Der von den Männern der neuen Regierung in diesen Fragen gemachte Anfang erweckt die schönsten Hoffnungen für eine freiheitliche, gedeihliche Entwicklung der deutschen Kultur. Es wird von der Regierung selbst abhängen, durch die energische Kraft die bisher geäußerten Vorsätze in die Tat umzusetzen.«⁴⁰

Bemerkenswert an Strauss' Stellungnahme ist das dezidierte Zusammendenken von Kunst und Wissenschaft unter der Kategorie der »Intellektuellen«, jenem zu dieser Zeit keineswegs neutralen Begriff, mit dem die geistigen Eliten, die man für die Katastrophe des Ersten Weltkriegs verantwortlich machte, von rechts wie von links angegriffen wurden.⁴¹ Hier geht es nun um das Verhältnis dieser Kultureliten zu dem neuen Staatswesen und Strauss schließt mit der Bemerkung:

»Es muss also vorerst wohl der neuen Regierung überlassen bleiben, in welchem Umfang sie von dieser Mitarbeit Gebrauch machen will und kann und welchen

37 Leo Kestenberg, *Bewegte Zeiten. Musisch-musikantische Lebenserinnerungen*, Wolfenbüttel und Zürich 1961, S. 40 f.

38 Siehe hierzu auch Sprengel, *Bürgerlichkeit*, S. 519 f.

39 Strauss an Hauptmann, 14.01.1919, *BGH*, S. 9.

40 Strauss an Hauptmann, 14.01.1919, beigefügte Kopie der Stellungnahme vom 13.01.1919, *BGH*, S. 9.

41 Hauptmann geriet, wie man bei Dietz Bering nachlesen kann, genau in dieses Schussfeld; Dietz Bering, *Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes*, Stuttgart 1978, neu bearbeitet und erweitert Berlin 2010, siehe hierzu u. a. auch Thomas Spahn, »Zur Begriffsgeschichte der Intellektuellen«, in: *Die Intellektuellen und die Nationale Frage*, hrsg. von Gerd Langguth, Frankfurt am Main 1997, S. 19–32, und Helmut Scheuer, »Bekenntnis zu Deutschland? – Die Schriftsteller und die deutsche Nation in der Weimarer Republik«, ebd., S. 125–146.

Einfluss sie selbst den Intellektuellen an dem Neuaufbau, bzw. der weiteren Ausgestaltung der deutschen Kultur einräumen wird.«⁴²

Strauss reagierte damit offenbar nicht einfach nur allgemein auf Aufforderungen zur Ausweitung des öffentlichen Engagements der Kultureliten, sondern auch auf den Wechsel der Verantwortlichen, denn er vergaß nicht darauf hinzuweisen, dass er selbst bereits vom zuständigen Ministerium um Rat gefragt worden war. Offensichtlich sah er nun den Handlungsbedarf bei dessen neuer Spitze:

»Ich selbst hatte bereits Gelegenheit, bei der Neuregelung der Verhältnisse der höheren kgl. Theater zu Berlin dem neuen Kultur- und Finanzministerium mit Rat und tat zur Seite zu stehen und freue mich konstatieren zu können, dass ich bei den Leitern der genannten Ministerien weitblickendstes Verständnis und grossmütiges Entgegenkommen für die hohe Bedeutung der hier in Betracht kommenden hohen kulturellen Fragen gefunden habe.«⁴³

Strauss macht in seinem Schreiben einige konkrete Vorschläge, vor allem die Förderung und Verstaatlichung der größeren Hoftheater, Konservatorien und Orchester (eine Idee, die ihn offenbar mit Kestenbergs verbindet). Auch die Frage nach der Beratungsinstanz in kulturellen Fragen für die Regierung wirft er auf und schlägt die »Schaffung eines Künstlerparlaments (bez. Parlamente der Männer aus der Wissenschaft)« vor, »das aus sich heraus (vollständig unabhängig von der ausschliesslich politische und soziale Fragen behandelnden Nationalversammlung) alle künstlerischen und sozialen Fragen soweit vorberät, dass sie sofort nach Genehmigung der Regierung unmittelbar Gesetzeskraft erlange.«⁴⁴ Ganz augenscheinlich akzeptierte Strauss (wie Kestenbergs) nicht automatisch die ehemals Königlich Preussischen Akademien der Künste und der Wissenschaften als solche Instanz, die diese Aufgabe der Regierungsberatung in ihren Satzungen aus der Kaiserzeit festgeschrieben, sich aber wohl in seinen Augen nicht bewährt hatten.⁴⁵

Der Kontext »Akademie der Künste« ist, wie man auch Kestenbergs oben bereits zitiertem Rückblick anmerkt, wichtig für ein Verständnis dieses Vorgangs. Alle drei

42 Strauss an Hauptmann, 14.01.1919, beigelegte Kopie der Stellungnahme vom 13.01.1919, *BGH*, S. 10.

43 Ebd., S. 9.

44 Ebd., S. 10. Breysigs Vorstellungen vom »Rat der Besten« klingen hier durchaus auch noch mit. Gerhart Hauptmann antwortet umgehend auf Strauss' Brief und Stellungnahme. Seine Reaktion ist zustimmend und, was sein eigenes Engagement angeht, eher verhalten: »Was Sie in Ihrer Zuschrift gesagt haben, finde ich ausgezeichnet. Sie machen praktische Vorschläge, die Hand und Fuss haben, während ich es, wie Sie sehen werden, nur wieder zu einem höchst überflüssigen Stoßseufzer gebracht habe.« Hauptmann an Strauss, 19.01.1919, *BGH*, S. 10 f.

45 Zu Strauss' Unzufriedenheit mit den in seinen Augen fachfernen Entscheidungen des Reichstages siehe auch Werbeck, »Strauss-Bilder«, S. 11.

für den von Kestenberg protegierten Kunstbeirat Vorgeschlagenen spielten auch dort eine Rolle. Anders als Liebermann aber, der 1920 zu deren Präsident gewählt wurde, hatten Strauss und Hauptmann aus verschiedenen Gründen in dieser Zeit ein distanzierteres Verhältnis zu dieser Institution: Strauss stritt um Anwesenheitsfragen und Finanzen, 1920 gab er seine Meisterklasse auf.⁴⁶ Hauptmann war zwar nicht Mitglied, spielte aber bei den Plänen des Akademiepräsidenten Karl Ludwig Manzel zur Erweiterung seiner Institution um eine Sektion Dichtkunst, der er mit Distanz begegnete,⁴⁷ eine wichtige Rolle. Er ist der Akademie erst 1928 beigetreten. Bemerkenswert an dem gesamten Zusammenhang ist, dass Kestenberg, der von Anfang seiner kulturpolitischen Tätigkeit in der Weimarer Republik an versuchte, eine staatlich verankerte Parallelstruktur zur Akademie zu bauen, diese mit Protagonisten wie Strauss und Hauptmann legitimierte und ihnen in diesem Zuge eine kulturpolitisch einflussreiche Position anbot – das heißt auf der personellen Ebene in direkte Konkurrenz zur Akademie trat. Auch wenn die Pläne einer direkten Einflussnahme durch den geplanten Kunstbeirat sich nicht verwirklichten, prägte dies doch die Bedeutung beider Künstler als kulturelle Instanzen in den 1920er-Jahren für die Außen- wie die Selbstwahrnehmung in einem Land, das nach der Kriegsniederlage seine internationale Reputation vor allem über seine Kultur wiederherzustellen suchte.⁴⁸ Wohl vor diesem Hintergrund ist meiner Einschätzung nach auch 1932 die noch in die Amtszeit von Theodor Lewald als Vorsitzendem des Olympischen Komitees fallende Anfrage an Strauss und Hauptmann zu sehen, eine Hymne für die Olympischen Spiele in Berlin 1936 zu schreiben.

46 Eva-Maria Axt, »Richard Strauss als Pädagoge«, in: *RSB, N. F.* 37 (1997), S. 75–85, hierzu vor allem S. 76 f. und 82. Strauss wird heute auf der Website der Akademie der Künste als Mitglied der Akademie 1909 bis 1945 geführt, seit November 1917 war er Leiter einer Meisterklasse. Ab Dezember 1918 aber, also genau in dem Zeitraum, für den Kestenberg das erste Treffen des geplanten Kunstbeirates erinnert, beginnt Strauss' Verhältnis zur Akademie deutlich zu kriseln, es gab Diskussionen über Gehaltsforderungen gegenüber dem Ministerium und im Sommer 1920 kam es schließlich zum endgültigen Bruch und zur Aufgabe der Meisterklasse. Siehe auch www.adk.de/de/akademie/mitglieder/mitglieder-datenbank.htm?we_objectID=29089 (abgerufen am 17.10.2016). Zu Strauss' Rolle in der Akademie der Künste siehe auch: Dörte Schmidt und Franziska Stoff, »Meisterausbildung und institutionalisierte ›höhere Bildung‹? Die Akademisierung der Kompositionsausbildung in Berlin und ihre kulturpolitische Dynamik«, in: *Von Arosa nach Leipzig. Hans Schaeuble und sein Kompositionsstudium am Leipziger Konservatorium*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen und Urs Fischer, Kassel 2016, S. 63–113.

47 Sprengel, *Bürgerlichkeit*, S. 617–624, hier S. 618.

48 Siehe hierzu den Abschnitt »Music, Politics, and German Identity«, in: Dörte Schmidt, »The most American City in Europe: Americans and Images of America in Berlin between the Wars«, in: *crosscurrents. American und European Music in Interaction, 1900–2000*, hrsg. von Felix Meyer u. a., Woodbridge und Rochester 2014, S. 72–88, hier S. 73–75.

IV.

Dass Strauss und Hauptmann, nachdem ersterer Berlin längst in Richtung Wien verlassen hatte, in Berlin weiterhin zusammen als Instanzen gesehen wurden, zeigt auch eine Karikatur aus den *Lustigen Blättern*, die das Thema Kulturnation und deren »Personal« 1922 sicher nicht zufällig gerade mit diesen beiden Figuren aufgriff (Abb. 4).

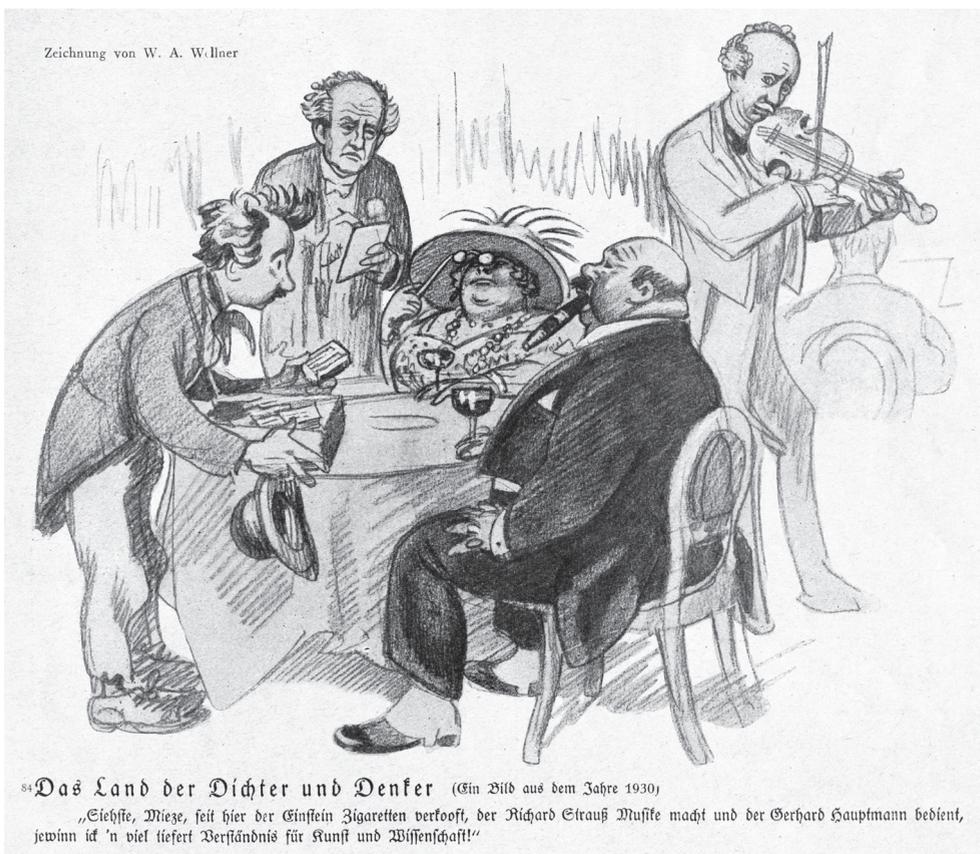


Abb. 4: »Das Land der Dichter und Denker (ein Bild aus dem Jahre 1930)«, in: *Lustige Blätter* 1922, Nr. 43, nach: Richard Strauss. *Leben und Werk im Spiegel der Karikatur*, S. 327

Der Zeichner Wilhelm Anton Wellner zeigt unter der Überschrift »Das Land der Dichter und Denker (ein Bild aus dem Jahre 1930)« ein etwas feistes Paar in einem Lokal und legt dem Mann deutlich berlinernd als Bemerkung in den Mund: »Siehste, Mieze, seit hier Einstein Zigaretten verkooft, der Richard Strauß Musike macht und der Gerhard Hauptmann bedient, jewinn ick 'n viel tiefert Verständnis für Kunst und Wissenschaft!«⁴⁹

An diese Konstellation versuchten die Nazis anzuknüpfen und sie ist sicher auch als Voraussetzung für die Besetzung der Position des Präsidenten der Reichsmusikkammer mit Strauss 1933 mit zu bedenken⁵⁰ (ebenso für seine Motivation, den Posten anzunehmen, wie den Auftrag für die Olympiahymne⁵¹). Anders als Hauptmann, der schon 1918/19 an konkretem politischem Einfluss nicht so interessiert schien, sah Strauss wohl nun seine zweite Chance gekommen.

Bemerkenswerterweise nennt auch Joseph Goebbels, dessen Propagandaministerium nach 1933 die Reichsmusikkammer unterstellt war und der auch die Olympischen Spiele für 1936 mitplante, Strauss und Hauptmann bereits früh als kulturelle Instanzen. Kurz vor seiner Teilnahme am Gründungskongress der Nationalsozialistischen Freiheitsbewegung Großdeutschland (die im August 1924 stattfand) und vor seiner Tätigkeit für das Propaganda-Blatt *Völkische Freiheit* notierte er seit seiner germanistischen Promotion in Heidelberg 1922 glücklos als Autor, Dramaturg und Journalist Tätige⁵² in seinem Tagebuch: »Wir jungen Männer kämpfen noch um die dauernde Lebensform, für die einst Wagner und Hebbel, Strauß und Hauptmann ihre Lanzen brachen.«⁵³

Zu diesem Zeitpunkt stellte der 26-jährige sein Programm gleichsam als ein kulturelles auf die Säulen des literarischen wie des musikalischen Theaters. Und genau dies inszenierte er schließlich auch mit dem Festakt zur feierlichen Eröffnung der Reichskulturkammer in der Berliner Philharmonie, die er wohl nicht von ungefähr auf den 15. November 1933 terminierte, also den Geburtstag Gerhart Hauptmanns, den man in Berlin 1922 (zum 60.) mit einer weitbeachteten Festrede Thomas Manns

49 Korrekt wären die Schreibweisen Richard Strauss und Gerhart Hauptmann; die Schreibweisen sind allerdings in den Publikationen der Zeit häufig inkonsistent und werden im Folgenden nicht jedesmal kommentiert.

50 Zu den Umständen seiner Berufung vgl. auch den Beitrag von Albrecht Dümmling in diesem Band, S. 73–108.

51 Vgl. die Bestandsbeschreibung zu den im Bundesarchiv verwahrten Materialien zur Planung, die bis 1926 zurückreichen, siehe den Datensatz »BArch R 8077« unter www.archivesportaleurope.net (abgerufen am 17.10.2016).

52 Siehe hierzu Simone Richter, *Joseph Goebbels – der Journalist. Darstellung seines publizistischen Werdegangs 1923 bis 1933*, Stuttgart 2010, mit einem Katalog der journalistischen Arbeiten, vor allem Kap. I.2 zur Zeit zwischen 1922 und 1924, S. 115–153.

53 *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, hrsg. von Elke Fröhlich, Berlin 2014, Teil I, Band 1/I, Eintrag vom 25.07.1924, S. 179.

begangen hatte, worin Hauptmann zum »König der Republik« ausgerufen wurde,⁵⁴ und der 1932 (zum 70.) ebenfalls in Berlin mit der Verleihung der Goldenen preußischen Staatsmedaille und einem Empfang beim Staatspräsidenten noch einmal zu einem öffentlichen Großereignis der Weimarer Republik geworden war.⁵⁵ In seinem Tagebuch notierte Goebbels am Tag nach dem Festakt:

»Gestern: mein Ehrentag. [...] Philharmonie überfüllt. Geistige Repräsentanz der Nation. Mein Traum erfüllt. Egmont. Kayßler spricht gut. Und Schlussus singt. So ans Herz greifend. Rauschend Strauß' ›Festliches Präludium‹. Hinreißende Musik. Gerhart Hauptmann. Ich drücke ihm die Hand. Dann rede ich. Mit stärkstem Beifall. [...] Das haben wir gut gemacht.«⁵⁶

Beide Künstler erwiesen sich ihrer bereits bestehenden Bedeutung wegen als unverzichtbare, weil international ausstrahlende kulturelle Repräsentationsfiguren, politisch jedoch für Goebbels bekanntermaßen immer wieder als überaus unzuverlässige Gewährsleute. Vor allem die öffentlich inszenierte Verbindung beider Künstler zu dem Wiener Gauleiter Baldur von Schirach, mit dem Goebbels vor allem auf dem Feld der Kultur ein Konkurrenzverhältnis pflegte, war ihm mehr als suspekt. Schirach unterlief die Partei-Direktive, nach der der 80. Geburtstag des Dichters zurückhaltend gefeiert werden sollte, holte ihn persönlich von den Feierlichkeiten in seiner Heimatstadt Breslau ab und begleitete ihn nach Wien, wo eine ganze Festwoche organisiert worden war.⁵⁷ Während ihn die Breslauer Veranstaltungen offenbar wenig störten, brachten die Wiener Aktivitäten, bei denen Strauss selbstverständlich anwesend war, Goebbels geradezu auf. Im Tagebuch liest man im Dezember 1942:

»Kreise der Partei wenden sich gegen die übertriebenen Lobhudeleien Gerhart Hauptmanns zu seinem 80. Geburtstag. Dieses Kuckucksei hat uns Schirach ins Nest gelegt. Die Dinge waren alle genau und sorgsam vorbereitet und geplant, aber Schirach hat wieder eine Extratour geritten und mir damit die gan-

54 Strauss wird ihn nach dem Krieg in einem vielzitierten Brief anlässlich des Inkognito-Besuches von Klaus Mann daran erinnern, dass dies ihr letztes Zusammentreffen war. Walter Thomas erwähnt die Episode bereits 1964 in seiner Monografie: »Nach Kriegsende erinnerte Richard Strauss in einem Schreiben Thomas Mann an ihre letzte Begegnung vor Ausbruch des Hitler-Spukes. Das war anlässlich der Münchner Ehrungen für den 70-jährigen Gerhart Hauptmann im Jahr 1932.« Walter Thomas, *Richard Strauss und seine Zeitgenossen*, München 1964, S. 283, siehe hierzu auch: Vaget, *Seelenzauber*, S. 192, sowie Anm. 192, S. 435 f.

55 Vgl. Sprengel, *Bürgerlichkeit*, S. 666 f. Pressebericht z. B. *Berliner Morgenpost*, 16.11.1933, S. 3, pressechronik1933.dpmu.de/2013/11/16/pressechronik-16-11-1933 (abgerufen am 17.10.2016).

56 Goebbels, *Tagebücher*, 16.11.1933, Teil I, Band 2 / III, S. 316.

57 Peter Sprengel, *Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhard Hauptmann im Dritten Reich*, Berlin 2009, S. 310–314.

ze Angelegenheit etwas versaut. Ich werde dafür sorgen, daß die Extravaganzen Schirachs auf dem Kultursektor in Zukunft unterbunden werden.«⁵⁸

Dass ihm das nicht wirklich gelang, zeigt ein Jahr später ein Pressefoto anlässlich der Wiener Uraufführung von Hauptmanns *Iphigenie in Aulis* an dessen 81. Geburtstag, das Schirach bei diesem Anlass ostentativ zwischen Hauptmann und Strauss in der Loge des Burgtheaters zeigt.⁵⁹

Auch zu Strauss hielt Goebbels in dieser Zeit bereits deutlich Distanz – zur Uraufführung von *Capriccio* 1942 in München, die immerhin unter seiner Schirmherrschaft stand, war er nicht erschienen – und auch zu Strauss' 80. Geburtstag 1944 gebot die offizielle Parteilinie eine ähnliche Zurückhaltung, wie im Falle Hauptmanns zwei Jahre zuvor. Ein Eintrag vom Januar 1944 zeigt, dass Goebbels an seiner Einschätzung der Lage festhielt:

»Ein Bericht von Schlösser gibt mir Aufschluß über die augenblickliche kulturelle Lage in Wien. Schirach hat sich hier mit einem Geschmeiß umgeben, das alles andere als nationalsozialistisch ist. [...] Die Gerhard Hauptmann, Richard Strauss und Hans Pfitzner sind jetzt seine engste kulturelle Umgebung. [...] Ich werde demnächst einmal in Wien regulierend eingreifen, Schirach ist sonst in der Lage, aus dieser Stadt ein richtiges Dorado des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus zu machen.«⁶⁰

Will man die Konsequenzen diskutieren, die diese Situation für die durchaus unterschiedlichen künstlerischen Haltungen bei Strauss und Hauptmann in dieser Zeit forderte, so muss man den Blick auf das Verhältnis der NS-Kultur zum Klassizismus der griechischen Antike und zu Goethe richten, und darauf, wie sich beide jeweils dazu verhalten: Es rücken also Hauptmanns *Iphigenien* und Strauss' *Liebe der Danae* und *Capriccio* sowie das Verhältnis beider zu Joseph Gregor in den Blick.⁶¹

58 Goebbels, *Tagebücher*, 09.12.1942, Teil II, Band 6, S. 416.

59 Diese Abbildung findet sich publiziert in: Kurt Wilhelm, *Richard Strauss persönlich. Eine Biographie*, München 1984, S. 377, ein ähnliches Foto mit der gleichen Personenkonstellation vom Jahr zuvor findet sich in: *BGH*, S. 5.

60 Goebbels, *Tagebücher*, 13.01.1944, Teil II, Band 11, S. 82.

61 Hierzu siehe Dörte Schmidt, »Die Liebe der Danae – Capriccio«, in: *StraussHb*, S. 276–312.

V.

Auffällig ist schließlich, dass die öffentliche Wahrnehmung der seit dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts bestehenden Verbindung zwischen diesen beiden Künstlern nach dem Zweiten Weltkrieg nicht endete. Die Namen beider rückten jedenfalls in Westdeutschland schnell wieder gemeinsam in die öffentliche Aufmerksamkeit. Im Oktober 1949 konnte man im Magazin *Der Spiegel* unter der Rubrik »Affären« einen sehr ausführlichen Artikel lesen mit dem Titel: »Odyssee in Kisten. In Honolulu ist er nicht.«⁶² Es ging darin um den literarischen Nachlass Gerhart Hauptmanns, um den ein heftiger publizistischer Streit entbrannt war. Nun hatte sich Hauptmanns jüngster Sohn Benvenuto der Presse gestellt, die testamentarische Verfügung seines Vaters über den Nachlass publik gemacht und einer breiteren Öffentlichkeit die abenteuerliche Rettung der Hauptmann'schen Manuskripte aus Agnetendorf vor der herannahenden Front berichtet, die – ausgerechnet – bis in den Keller der Villa von Richard Strauss in Garmisch führte. *Der Spiegel* kommentierte:

»Die Häuser Strauß und Hauptmann waren seit langem freundschaftlich verbunden. Heute ist für Franz Strauß, den Sohn des verstorbenen Komponisten, der Name Hauptmann ein knallrotes Tuch. Seine Frau Alice droht jedem, der sie im Zusammenhang mit dem Hauptmann-Nachlaß nennt, mit juristischer Verfolgung.

So heftig waren die Debatten um das Kellergut der Villa Strauß, daß man darin einen Grund für das schlechte Befinden von Richard Strauß sah. Böse Zungen behaupteten sogar, Benvenuto morde durch sein Verhalten langsam den greisen Komponisten.

»Diese Behauptung war das Amüsement seiner letzten Wochen«, plaudert Benvenuto, »wir haben beide herzlich darüber gelacht.«⁶³

Dass Franz Strauss die Rolle des Hüters eines großen Erbes ebenso aktiv annahm wie auf ganz andere Weise Benvenuto Hauptmann, hatte ebenfalls bereits früh unter der kritischen Beobachtung der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft

62 [o. A.], »Odyssee in Kisten. In Honolulu ist er nicht«, in: *Der Spiegel* Nr. 44, 27.10.1949, S. 18–21. 1962 schafft es diese Geschichte sogar bis auf das Titelbild des Magazins, vgl. hierzu: [o. A.], »Ungeheures durchgemacht«, in: *Der Spiegel* Nr. 17, 25.04.1962, S. 56–69. Siehe auch: *Der Manuskriptnachlass Gerhart Hauptmanns: GH Hs 1–230*, bearbeitet von Rudolf Ziesche, hrsg. von Eev Overgaauw, Wiesbaden 1977, S. 17.

63 »Odyssee in Kisten«, S. 19.

gestanden und war anfangs häufig von der Presse kommentiert worden. Auch hier wurden beide Söhne immer wieder als Antagonisten inszeniert: »Väter und Söhne« überschrieb Max Pahl denn auch nicht von ungefähr seinen Artikel 1956 in der Wochenzeitung *Die Zeit* im Zusammenhang mit Benvenuto Hauptmanns öffentlicher Äußerung zur Verfilmung des *Fuhrmann Henschel*. Pahl sah darin einen Reklametrick der Filmfirma, die sich ihre stark in die Vorlage eingreifende Fassung, für Pahl offenbar ein Sakrileg, gleichsam authentifizieren ließ. Für unseren Zusammenhang interessant ist dieser Artikel vor allem deshalb, weil er zeigt, wie präsent die Verbindung der beiden Instanzen Hauptmann und Strauss zu dieser Zeit noch war. Pahl nämlich führte diesen Hintergrund für seine Argumentation auch angesichts der Söhne-Generation ins Feld, parallelisierte die frühe Rezeptionsgeschichte beider Künstler aus dieser Perspektive und schrieb die Fama vom Zerwürfnis implizit fort:

»Söhne sollten wissen, was der Vater dachte. Die Erben von Richard Strauß, Sohn und Enkel, gehen mit einstweiligen Verfügungen gegen Regisseure und Theater vor, die ein Opus des Altmeisters durch Regiekunststückchen verfälschen. Benvenuto Hauptmann denkt anders. [...] Im Namen des toten Vaters erkannte Gerhart Hauptmanns Sohn den ›Fuhrmann Henschel‹-Film an.«⁶⁴

Offensichtlich wurden nun die Söhne für das Vermächtnis der Väter verantwortlich gemacht – und für deren ästhetisches Weiterleben in der Nachkriegskultur. Das prägte nicht nur die Pressedebatten, die das Narrativ vom Zerwürfnis der Familien für ästhetische Verdikte nutzen, sondern in der Abwehr dieses Narrativs sowohl die Selbstdarstellung der Familien wie lange Zeit auch die Literatur über die beiden Künstler. Möglicherweise hängt es auch mit dieser Rechtfertigungssituation und seinem Wunsch, das freundschaftliche Verhältnis zur Familie Strauss zu beglaubigen, zusammen, dass Benvenuto Hauptmann im Juni 1961 einen privaten 16-Millimeter-Film aus den 1930er-Jahren an das Bundesarchiv in Koblenz gab, der Richard Strauss mit Hauptmann und seiner Frau Margarete sowie Benvenuto und dessen damaliger Frau gemeinsam mit dem deutschen Konsul Konrad Andrae und dessen Frau vor dem Hotel Excelsior in Rapallo zeigt.⁶⁵ Kurt Wilhelm stützt Benvenuto's Version in seiner Alice Strauss gewidmeten und 1984 erschiene-

64 Max Pahl, »Väter und Söhne«, in: *Die Zeit*, Nr. 50, 13.12.1956.

65 Bundesarchiv, Filmarchiv, MAVIS 574506. Möglicherweise ist dieser Film von Franz Strauss gedreht worden; Dr. Christian Strauss verdanke ich den Hinweis, dass sein Vater eine Kamera besaß und immer wieder einmal Familienszenen festhielt. Für die Auskunft zur Übergabe des Filmes an das Bundesarchiv durch Benvenuto Hauptmann im Juni 1961 danke ich sehr herzlich Beatrix Dietel, M. A., Bundesarchiv, Abt. Filmarchiv, Berlin. Der Katalog des Bundesarchivs datiert den Film auf 1936. Sprengel berichtet über ein Zusammentreffen der Familien Strauss und Hauptmann in Rapallo am 3. bzw. 5. März 1938, siehe Sprengel, *Der Dichter*, S. 241.

nen Bildbiografie *Richard Strauss persönlich*, indem er im Zusammenhang mit der Beziehung zu Hauptmann schlicht das Foto eines Besuchs Benvenuto bei Strauss aus dem Jahr 1949 abdruckt.⁶⁶

Auf welches Vermächtnis die Söhne genau verpflichtet wurden, wird in der publizistischen Debatte kaum wirklich explizit, sondern erschließt sich zur Gänze erst über die vergangenheitspolitische Funktion solcher kultureller Instanzen. Hauptmann wie Strauss waren, worauf wie eingangs bereits zitiert Signe von Scanzoni nicht ohne Grund mit der Rede von den »Repräsentativ-Deutschen aus dreierlei politischen Systemen« ausdrücklich hinwies, als in den frühen 1860er-Jahren Geborene (wie der ein gutes Jahrzehnt jüngere Thomas Mann auch noch) Angehörige jener Generation des wilhelminischen Bildungsbürgertums,⁶⁷ deren Angehörige ihre kulturelle Verortung und ihre Karrieren nicht nur vor dem NS, sondern bereits vor dem Ersten Weltkrieg begründet hatten. Schon im Kulturleben der neuen Republik in den 1920er-Jahren wurden sie gemeinsam als zentrale Figuren wahrgenommen, die für die kulturelle Kontinuität mit dem Kaiserreich standen – und als solche verstanden sie sich auch selbst. Auf diesem Fundament stehend wurden sie für die Nazis attraktiv, und nur so konnten sie schließlich auch kulturell zu tragenden Säulen jener »Reinszenierung der deutsch-jüdischen Bildungsgemeinschaft« werden, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs vergangenheitspolitisch so wichtig wurde. Für diese Bildungsgemeinschaft stand die im Kaiserreich sozialisierte Generation, deren Bildungshintergrund die Verhandlungsführer der Siegermächte wie der NS-Verfolgten in der Nachkriegszeit mit den Repräsentanten Nachkriegsdeutschlands teilten.⁶⁸ Auf dieser Grundlage wurden sie zu Identifikationsfiguren sowohl für die Gebliebenen wie auch für nicht wenige Exilierte. Nach dem Tod der Väter rückten die Söhne ins Visier der verschiedenen Interessen an der Sicherung dieser Übereinkunft.

66 Siehe Wilhelm, *Richard Strauss persönlich*, S. 378. Bemerkenswerterweise wird auf der Seite davor unter Verweis auf Schirachs Kulturfreundlichkeit das bereits erwähnte Foto von Hauptmann und Strauss mit Schirach gezeigt.

67 Strauss *1864, Hauptmann *1862.

68 Hierzu Konstatin Goschler, *Schuld und Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945*, Göttingen 2005, vor allem S. 143 ff. sowie Dörte Schmidt, »Das wache Bewußtsein aller Beheimateten. Exil und die Musik in der Kultur der Nachkriegszeit«, in: »Auch in Deutschland waren wir nicht wirklich zu Hause«. *Jüdische Remigration nach 1945*, hrsg. von Irmela von der Lühe, Axel Schildt und Stefanie Schüler-Springorum, Göttingen 2008, S. 356–385 und Matthias Pasdziorny, *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945* (= Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), München 2014.