NDB-Artikel

Strauss, *Richard* Georg Komponist, Dirigent, * 11. 6. 1864 München, † 8. 9. 1949 Garmisch, ⚰ Garmisch.

Genealogie
V →Franz (1822–1905), aus Parkstein (Oberpfalz), 1847–89 Hornist im bayer. Hoforchester, 1871 Prof. an d. Münchner Ak. d. Tonkunst, 1873 bayer. Kammermusiker (s. BJ II, Tl.; Riemann; MGG ²; BMLO), außerehel. *S* d. Johann Urban (1800–59), Gendarm in Kirchenlamitz (Oberpfalz), u. d. Maria Anna Kunigunde Walter (1800–70;

M Josepha (Josephine) (1837–1910), *T* d. →Georg Pschorr d. Ä. (1798–1867, Brauereibes. in M. (s. NDB 20, Fam.art.), u. d. Juliane Riegg;

Gr-Ov Johann Georg Walter (1813–98), Musikant in M.;

Schw Berta Johanna (* 1867, ⚭ →Otto Rr. v. Rauchenberger, 1864–1942, bayer. Personaladel 1917, bayer. Gen.lt., Kommandeur d. 14. bzw. 6. bayer. Inf.-Division, Orden Pour le mérite 1917, Eichenlaub hierzu 1918, s. O. Hackl, Die bayer. Kriegsak. (1867–1914), 1989);

– ⚭ 1894 Pauline (1863–1950), Sängerin (s. Dt. Musiker-Lex., hg. v. E. H. Müller, 1929; Kosch, Theater-Lex.; Kutsch-Riemens; ÖML), *T* d. Adolf de Ahna (* 1830), bayer. Offz., u. d. Marie Huber (* 1837);

1 *S* Franz (1897–1980, ⚭ Alice v. Grab-Hermannswörth, 1904–91, s. *W*), Dr. iur. (s. *W*);

E Richard (1927–2007, ⚭ Gabriele, *T* d. →Hans Hotter, 1909–2003, Sänger, [Baß]bariton, Interpret u. a. in d. UA v. S.s „Friedenstag“, „Capriccio“ u. „Die Liebe der Danae“, Prof., Bayer. Maximiliansorden f. Wiss. u. Kunst 1984, Ehrenring d. Stadt Wien 1988, Wilhelm-Pitz-Preis 2003, s. Munzinger; Kutsch-Riemens; ÖML; BMLO), Ehrenmitgl. d. Förderkreises Richard-Strauss-Festspiele in G.-Partenkirchen;

Gvv d. Ehefrau Christian Eduard August de Ahna (1790–1840), bayer. Major; *Verwandte d. Ehefrau* →Carl de Ahna (1797–1857, ⚭ Pauline Freiin v. Odelga, 1807–77, aus Wien), bayer. Oberlt., Fabrik- u. Gutsbes. in Ludwigstadt, →Heinrich de Ahna (1834–92, ⚭ Leontine v. Panwitz, 1840–1916), Geiger, 1862 Mitgl. d. kgl. Kapelle in Berlin, 1869 Prof. an d. Musikhochschule ebd. (s. ÖBL; ÖML; BMLO), →Eleonore (Leonore) de Ahna (De Ahna) (1838–65), aus Wien, Mezzosopranistin, Hofopernsängerin in Berlin (s. ADB IV; Wurzbach; Riemann; ÖBL; Kosch, Theater-Lex.; Kutsch-Riemens; ÖML; BMLO).

Leben
Schon während seiner Schulzeit am Ludwigsgymnasium in München machte sich S., gefördert v. a. durch den Vater, einen Namen als komponierendes Talent. Nach dem Abitur 1882 und einem kurzen Studium der Philosophie und Kulturgeschichte 1882/83 an der Univ. München begegnete S. in Berlin dem Dirigenten →Hans v. Bülow (1830–94), der ihm 1885/86 die Stelle eines hzgl. Musikdirektors in Meiningen verschaffte. Hier formte der Wagnerianer →Alexander Ritter (1833–96) S. zu einem lebenslangen Anhänger der Musik sowie wesentlicher historisch-ästhetischer Überzeugungen →Richard Wagners und ermunterte ihn, zur Vorbereitung auf die Produktion von Musikdramen in der Nachfolge Wagners orchestrale Programmstücke zu komponieren. 1886–89, während|S. als 3. Kapellmeister in München wirkte, entstanden die drei ersten Tondichtungen, von denen „Don Juan“ und v. a. „Tod und Verklärung“ S. schlagartig bekannt machten. 1889 wechselte er auf die Stelle eines 2. ghzgl. Kapellmeisters nach Weimar und ging 1894 zurück nach München, wo er 1896 zum Hofkapellmeister aufstieg und vielbeachtete Aufführungen von Opern →Wagners und →Mozarts, seiner wichtigsten musikalischen Leitbilder, dirigierte. Zudem unternahm er, wie schon in den Jahren zuvor, zahlreiche Gastspielreisen (häufig zusammen mit seiner Frau, der Sängerin →Pauline de Ahna), die ihn in alle wichtigen europ. Länder führten. Weil seine erste Oper „Guntram“ (UA 1894) ein Mißerfolg war, kehrte S. zunächst wieder zur Tondichtung zurück und schuf in rascher Folge Werke wie „Till Eulenspiegel“ (1895), „Also sprach Zarathustra“ (1896), „Don Quixote“ (1897) und „Ein Heldenleben“ (1898), mit denen er sich an die Spitze der Avantgarde in Deutschland setzte.

S. knüpfte an die orchestrale Programmusik eines →Berlioz und →Liszt an, begriff sich aber auch als legitimer Nachfahre des Symphonikers →Beethoven. Sonatenform, Rondo und Variation stehen für klassische Formprinzipien, die S. auf vielfältige Weise miteinander verband, ohne tragende Kategorien zu vernachlässigen. Seine Sujets schöpfte er teils aus Literatur und Sage, teils aus der symphonischen Tradition und der eigenen Künstlerbiographie; auch Naturbilder spielen eine wichtige Rolle. Klingt in den drei ersten Stücken – „Macbeth“ (1888–91) bis „Tod und Verklärung“ – noch das Erbe der Romantik an, so fand S. in den folgenden Werken – von „Till Eulenspiegel“ bis „Ein Heldenleben“ – mit dem neuen Ton ironischer Distanz, gepaart mit teils drastischer Tonmalerei, größter orchestraler Virtuosität und kühner Formbehandlung eine unverwechselbare eigene Sprache.

1898 übernahm S. das Amt des Kapellmeisters am Berliner Hof. Zusätzlich zu seinen künstlerischen Aktivitäten engagierte er sich mit Erfolg für ein besseres musikalisches Urheberrecht. 1901–09 amtierte er als Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Nach dem spektakulären Erfolg der Oper „Salome“ (1905) schrieb S. die nächsten musikdramatischen Stücke zusammen mit dem Dichter →Hugo v. Hofmannsthal: „Elektra“ (1906–08), „Der Rosenkavalier“ (1909–10), „Ariadne auf Naxos“ (1911/12, umgearb. 1916) und „Die Frau ohne Schatten“ (1914–17). Seit 1908 lebte S. in Garmisch (seit 1924 außerdem in seiner Villa in Wien). 1919 übernahm S. die künstlerische Oberleitung der Wiener Staatsoper zusammen mit dem Direktor →Franz Schalk (1863–1931) – eine wenig erfolgreiche administrative

Doppelspitze, die 1924 mit S.s Rücktritt endete. Zur finanziellen Krise des Hauses kam die eigene stagnierende Arbeit hinzu: Erst 1924 wurde die Oper „Intermezzo“ (S. selbst hatte den Text geschrieben) uraufgeführt; ihr folgten, neuerlich zusammen mit Hofmannsthal, die Opern „Die Ägyptische Helena“ (1923–27) und „Arabella“ (1928–32). Nach Hofmannsthals Tod 1929 lieferte der Schriftsteller →Stefan Zweig das Libretto für die nächste Oper „Die schweigsame Frau“ (1933–34). Allerdings konnte die Zusammenarbeit – Zweig war Jude – nach der „Machtergreifung“ Hitlers nicht fortgesetzt werden. S. ließ sich, in einer Mischung aus naivem Optimismus und unverhohlenem Opportunismus, bereitwillig mit dem neuen Regime ein und wurde Ende 1933 zum Präsidenten der neu gegründeten Reichsmusikkammer ernannt. Jedoch mußte er bereits 1935 sein Amt aufgeben, als seine kunstpolitischen Ziele zusehends mit denen der Reichsführung kollidierten. Eher widerwillig arbeitete S. in den folgenden Jahren mit dem Theaterwissenschaftler Joseph Gregor (1888–1960) als Librettisten zusammen. Immerhin entstanden noch die Opern „Friedenstag“ (1935/36), „Daphne“ (1937), „Die Liebe der Danae“ (1938–40) und zum Abschluß, auf einen von S. und seinem Lieblingsdirigenten →Clemens Krauss (1893–1954) verfaßten Text, „Capriccio“ (1939–41). In den Konzeptionen der nach Hofmannsthals Tod geschriebenen Opern kommen verschiedene Motive eines dezidiert endzeitlichen Denkens zusammen: die Neigung des Komponisten, seine Werke als Dokumente einer in ihm sich vollendenden Kulturgeschichte im Allgemeinen und Musik- bzw. Operngeschichte im Besonderen zu verstehen, sein eigenes Œuvre durch zuvor vernachlässigte Gattungstypen abzurunden und, nicht ohne Sentimentalität, auf Früheres zurückzublicken.

Untätig blieb S. auch nach der letzten Oper nicht, schuf vielmehr eine Anzahl eindrucksvoller später Instrumental- und Vokalwerke, die sich keineswegs auf den Status bloßer „Handgelenksübungen“ (so S.s eigene Formulierung) reduzieren lassen. Bis heute genießen v. a. die „Metamorphosen“ für 23 Solostreicher (1944–45) sowie die „Vier letzten Lieder“ (1948) besondere Wertschätzung. Nach dem Krieg, zwischen Okt. 1945 und Mai 1949, lebte S. mit seiner Frau in Schweizer Hotels im „Asyl“; ein halbes Jahr nach seiner Rückkehr nach Garmisch starb er.|Wie die Komponisten schon des frühen 19. Jh., aber auch noch wie Wagner und Liszt war S. davon überzeugt, Musik habe etwas mitzuteilen. Ihr „Reich“, so noch der 80jährige, beginne, „wo das Incommensurable dem Verstande unerreichbar ist“. Doch hielt er nichts von der romantischen Vorstellung der Musik als Medium einer Kunstreligion. Seine Skepsis reflektiert sein Lob Mozarts als „Inkarnat des reinen Künstlers“ (1909), der in seinen Melodien unübertroffene Abbildungen der menschlichen Seele geschaffen habe. Der überkommenen Kunstmetaphysik setzte S. sein eigenes Credo, das um Begriffe wie Familie, Arbeit und Natur kreiste, entgegen. Damit zusammen hängt der wohl wichtigste Gegenstand musikalischer Mitteilung in seinen Werken: die eigene Biographie (unübersehbar v. a. in der Tondichtung „Symphonia Domestica“ ebenso wie in der Oper „Intermezzo“). Allerdings wird das Biographische nie unverstellt, sondern stets distanziert, wenn nicht sogar ironisch gebrochen behandelt (in seinen Tondichtungen war S. ein Meister des spöttischen Tons); es wird zum ästhetischen Spiel und damit zum Garanten für eigenwillige, moderne Werkkonzeptionen und Stoffe, deren psychologischem

Gehalt, so S.s Überzeugung, allein die Musik mit ihrer Sprachgewalt gerecht werden konnte.

Trotz eines unverwechselbaren, durch einen „nervösen“ Kontrapunkt ebenso wie orchestrale Brillanz geprägten Tons eignet S.s Musik eine bemerkenswerte stilistische Vielfalt. Souverän bediente er sich aller Schreibarten, die er in der Musikgeschichte fand. Äußeres Merkmal für seinen eigenwilligen Umgang mit der Musikhistorie ist seine Neigung zu Zitaten, deren Spannweite vom Frühbarock bis zu ihm selbst reicht. Besondere Wertschätzung hegte er gegenüber griech.-antiken Stoffen.

Unstrittig ist die Gliederung von S.s Œuvre in drei Perioden (Frühwerke 1870–87, Tondichtungen und Opern als Hauptwerke 1886–1941, Spätwerke 1942–48), schwieriger eine interne Gliederung der Hauptperiode. Von einem Bruch zwischen „Elektra“ als Meilenstein der Avantgarde und „Rosenkavalier“ als Rückzug von der Moderne zu sprechen, ist zwar noch immer verbreitet, aber unhaltbar. Harmonisch jedenfalls steht „Elektra“ ebenso wenig für den Schritt zur Atonalität wie „Rosenkavalier“ für die tonale Restauration. Vielmehr befreit sich S. nach „Elektra“ demonstrativ von der Übersteigerung des Wagnerschen Musikdramas durch die produktive Anverwandlung älterer musikalischer wie dramaturgischer Mittel und geht gerade in puncto Textbehandlung und stilistischer Vielfalt unbeirrt neue Wege. Denkbar wäre, erst nach „Intermezzo“ als moderner „Zeitoper“ eine Zäsur anzunehmen, nach der S. mit der „Ägyptischen Helena“ auf das gesicherte Terrain der Spätromantik zurückkehrte. Das hatte er zuvor schon in der „Frau ohne Schatten“ berührt, während „Ariadne auf Naxos“, zumal in der ersten Version einer Verbindung von Oper, Tanz und Schauspiel, ganz der modernen Restauration eines barocken franz. Comédie-Ballets diente.

Von der Musikforschung wurde S. als vermeintlicher Verräter der Moderne sowie als NS-Musikfunktionär lange Zeit weitgehend ignoriert, zudem stilisierte man ihn nach 1960 zur negativen Gegenfigur zu einem Komponisten wie →Gustav Mahler. Diesem Bild gab v. a. →Theodor W. Adorno kräftige Konturen, als er S.s Musik auf kaum mehr als eine effektvolle Fassade reduzierte und in ihr die Regression in den Faschismus modellhaft vorgezeichnet fand. In den letzten Jahren zeichnet sich jedoch mit dem Verzicht auf die Vorstellung, der „Stand des Materials“ müsse ein notwendiges Kriterium für musikalischen Fortschritt sein, eine Neubewertung der Musikgeschichte des 20. Jh. und damit auch der Rolle S.s ab.

Auszeichnungen

A Dr. phil. h. c. (Heidelberg 1903, Oxford 1914);

Dr. iur. h. c. (Univ. München);

Prof.;

Gen.musikdir.;

Mitgl. d. Preuß. Ak. d. Künste (1909);

bayer. Maximiliansorden f. Wiss. u. Kunst (1910);

Pour le mérite f. Wiss. u. Künste (1924);

Adlerschild d. Dt. Reiches (1934);

Offz. d. franz. Ehrenlegion;

Ehrenbürger v. München (1924), Wien (1924), Salzburg (1924), Dresden (1934), Bayreuth (1949), Garmisch-Partenkirchen (1949) u. d. Univ. München (1924);

– R.-S.-Konservatorium, München (1964–2008).

Werke
u. a. *Komp.*:9 *Tondichtungen* f. gr. Orch., u. a. Don Juan, 1888;

Tod u. Verklärung, 1889;

Till Eulenspiegels lustige Streiche, 1895;

Also sprach Zarathustra, 1896;

Don Quixote, 1897;

Ein Heldenleben, 1898;

– 15 *Opern*: Guntram, 1893, Bearb. 1934 (Libretto: R. Strauss);

Feuersnot, 1901 (E. v. Wolzogen);

Salome, 1905 (O. Wilde);

Elektra, 1908;

Der Rosenkavalier, 1910;

Ariadne auf Naxos, 1912, 2. Fassung 1916;

Die Frau ohne Schatten, 1917 (alle H. v. Hofmannsthal);

Intermezzo, 1923 (R. Strauss);

Die Ägypt. Helena, 1927;

Arabella, 1932 (beide Hofmannsthal);

Die schweigsame Frau, 1935 (St. Zweig);

Friedenstag, 1936;

Daphne, 1937;

Die Liebe der Danae, 1940 (alle J. Gregor);

Capriccio, 1941 (C. Krauss, R. Strauss);

– *Ballette*

u. a.: Josephs Legende, 1914 (H. Gf. Kessler, Hofmannsthal);

Schlagobers, 1922 (R. Strauss);

– Vier Lieder f. Singstimme u. Klavier, 1894 (K. Henckell, H. Hart, J. H. Mackay);

Krämerspiegel, 1918 (A. Kerr);

Metamorphosen, Studie f. 23 Solostreicher, 1945;

„Vier|letzte Lieder“ f. Singstimme u. Orch., 1948 (H. Hesse, J. v. Eichendorff);

– *Korr.*:

R. S., Briefwechsel mit H. v. Hofmannsthal, hg. v. W. Schuh, [5]1978;

R. S., Briefe an d. Eltern 1882–1906, hg. v. Franz Strauss u. Alice Strauss, bearb. v. W. Schuh, 1954;

Cosima Wagner – R. S., Ein Briefwechsel, hg. v. F. Trenner, 1978;

Gustav Mahler – R. S., Briefwechsel 1888–1911, hg. v. H. Blaukopf, 1980;

R. S. – Ludwig Thuille, Ein Briefwechsel, hg. v. F. Trenner, 1980;

R. S. – Max v. Schillings, Ein Briefwechsel, hg. v. R. Schlötterer, 1987;

R. S. – Clemens Krauss, Briefwechsel, Gesamtausg., hg. v. G. Brosche, 1997;

– *Schrr., Qu., Chronik, W-Verz.*:

R. S., Betrachtungen u. Erinnerungen, hg. v. W. Schuh, [3]1981;

R. S., Dokumente. Aufss., Aufzeichnungen, Vorworte, Reden, Briefe, hg. v. E. Krause, 1980;

R. S. Autographen in München u. Wien, Verz., hg. v. G. Brosche, 1979;

R. S. Chronik zu Leben u. Werk, hg. v. F. Trenner, 2003;

F. Trenner, R. S., Werkverz., ²1999;

– *Krit. Ausg. d. Werke*

durch d. Bayer. Ak. d. Wiss., d. Inst. f. Musikwiss. d. Ludwig-Maximilians-Univ. München u. d. R.-S.-Inst. Garmisch-Partenkirchen seit 2011 *in Vorbereitung* .

Literatur

R. Specht, R. S. u. sein Werk, 2 Bde., 1921;

N. Del Mar, R. S., A Critical Commentary on His Life and Works, 3 Bde., 1962–72;

W. Mann, R. S., A Critical Study of the Operas, 1964, dt. 1981;

Th. W. Adorno, R. S., Zum hundertsten Geb.tag, in: ders., Gesammelte Schrr. 16, 1978, S. 565–606;

R. Gerlach, Don Juan u. Rosenkavalier, 1966;

Hugo v. Hofmannsthal – R. S., Der Rosenkavalier, Fassungen, Filmszenarium, Briefe, hg. v. W. Schuh, 1971;

W. Schuh, R. S., Jugend u. frühe Meisterjahre, Lebenschronik 1864–1898, 1976;

B. A. Petersen, Ton u. Wort, The Lieder of R. S., 1980, dt. 1986;

K. Forsyth, „Ariadne auf Naxos“ by Hugo v. Hofmannsthal and R. S., Its Genesis and Meaning, 1982;

Musik u. Theater im „Rosenkavalier“ v. R. S., hg. v. R. Schlötterer, 1985;

Cl. Konrad, „Die Frau ohne Schatten“ v. Hugo v. Hofmannsthal u. R. S., Studien z. Genese, z. Textbuch u. z. Rezeptionsgesch., 1988;

K. Wilhelm, Fürs Wort brauche ich Hilfe, Die Geburt d. Oper „Capriccio“ v. R. S. u. Clemens Krauss, 1988;

K. Birkin, Friedenstag and Daphne, An Interpretive Study of the Literary and Dramatic Sources of Two Operas by R. S., 1989;

W. Werbeck, Die Tondichtungen v. R. S., 1996;

B. Gilliam, The Life of R. S., 1999;

M. Steiger, „Die Liebe der Danae“ v. R. S., 1999;

H. Krellmann (Hg.), Wer war R. S.? Neunzehn Antworten, hg. v. H. Krellmann, 1999;

M. Walter, R. S. u. seine Zeit, 2000;

R. S. u. die Moderne, hg. v. B. Edelmann u. a., 2001;

The R. S. Companion, hg. v. M.-D. Schmid, 2003;

Ch. Youmans, R. S.`s Orchestral Music and the German Intellectual Tradition, The Philosophical Roots of Musical Modernism, 2005;

K. Hottmann, „Die andern komponieren. Ich mach'Musikgesch.!“, Historismus u. Gattungsbewusstsein b. R. S., Unterss. z. späteren Opernschaffen, 2005;

R. S., Der griech. Germane, hg. v. U. Tadday, 2005;

G. Brosche, R. S., Werk u. Leben, 2008;

W. Heisler jr., The Ballet Collaborations of R. S., 2009;

R. S. Jb., 2009;

Ch. Youmans (Hg.), The Cambridge companion to R. S., 2010;

Das dt. Führerlex., 1934 *(P)*;

Rhdb. *(P)*;

W. Schuh, in: Gr. Deutsche NF IV, 1957;

MGG[1+2];

Riemann mit Erg.bd.;

New Grove[1+2];

ÖBL;

ÖML;

BMLO;

BBKL 33 *(W, L)* .

Portraits

Öl/Lwd. v. M. Liebermann, 1918 (Berlin, Alte Nat.gal.);

Bronzebüste v. F. Mikorey, 1938/39 (München, Nat.theater);

Marmorbüste v. dems., 1973 (Donaustauf, Walhalla);

zahlr. Abb. in: K. Wilhelm, R. S. persönl., Eine Bildbiogr., 1984.

Autor
Walter Werbeck

Empfohlene Zitierweise
, „Strauss, Richard“, in: Neue Deutsche Biographie 25 (2013), S. 516-519 [Onlinefassung]; URL: http://www.deutsche-biographie.de/.html

02. Mai 2025
© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften