

# Neue Facetten im Bild eines Altbekannten

*Ein Gespräch über Sinn und Zweck von Quellenforschung bei Richard Strauss*

Am Institut für Musikwissenschaft der Universität München entsteht eine Kritische Gesamtausgabe der Werke von Richard Strauss. Warum das? Die Musik des Komponisten ist doch fest etabliert, ja fast omnipräsent. Mit dem Projektleiter Hartmut Schick sprach Robert Jungwirth.

*War es Zufall oder Notwendigkeit, dass die neue Richard-Strauss-Gesamtausgabe in München, dem Geburtsort des Komponisten, erarbeitet wird?*

Natürlich nicht. Strauss ist nun einmal Münchner gewesen und dann zum Garmischer geworden, nachdem er in Weimar, Berlin und Wien als Hofkapellmeister gewirkt hatte. In München und in Garmisch liegt ein Grossteil der Quellen, und es gibt hier die Bayerische Akademie der Wissenschaften, die sehr interessiert daran war, dieses Projekt auf den Weg zu bringen. Mit der Bayerischen Staatsbibliothek befindet sich hier ausserdem die europaweit führende Bibliothek für Musikliteratur und Musikalien. Dazu kommt, dass das Institut für Musikwissenschaft an der Universität München über eine jahrzehntelange Tradition der Strauss-Forschung verfügt. Insofern ist hier der Boden gut bereitet.

*Wie viele Personen arbeiten an der Ausgabe, und wann soll sie abgeschlossen sein?*

Das Projekt wird finanziert von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften, und hier trägt die Höchstdauer einer Förderung neuerdings nur noch 25 Jahre. Das klingt nach viel, ist aber sehr wenig, vor allem für so ein riesiges Œuvre wie das von Richard Strauss. Man denke daran, dass für die Neue Mozart-Ausgabe etwa 60 Jahre nötig waren, und die Haydn-Gesamtausgabe wird sogar mehr als das beanspruchen. Wir haben einen Stab mit vier hauptamtlichen wissenschaftlichen Mitarbeitern, die den Grossteil der editorischen Arbeit leisten. Sie werden unterstützt von wissenschaftlichen und studentischen Hilfskräften sowie punktuell von externen Experten, die bei der Edition einzelner Bände als Mitherausgeber fungieren. Es sind um die 50 Bände veranschlagt, und erscheinen wird die Gesamtausgabe in einem Verlagskonsortium, dem der Dr.-Richard-Strauss-Verlag, Schott Music, Peters sowie Boosey & Hawkes angehören.

*Wie sieht die Quellenlage aus? Haben Sie Zugriff auf alle wesentlichen Quellen, oder sind einige davon noch unzugänglich oder unter Verschluss?*

Sehr erfreulich ist die Kooperationsbereitschaft der Erben von Richard Strauss, ohne die es natürlich nicht ginge. Von daher ist der Zugang zu den Autografen recht gut. Dennoch gibt es auch problematische Fälle – Quellen, die verschwunden

sind, und solche, bei denen man ahnt, wo sie liegen könnten, man sich aber schwertut, an sie heranzukommen. Unsere bisherigen Erfahrungen sind jedoch überwiegend gut, und ich gehe nicht davon aus, dass zentrale Quellen für die editorische Arbeit nicht zur Verfügung stehen werden. Was Druckvorlagen, Korrekturabzüge, Aufführungsmaterialien und Quellen zu alternativen Fassungen angeht, gibt es für uns aber weltweit noch sehr viel zu recherchieren.

*Warum überhaupt eine neue Ausgabe der Werke von Richard Strauss?*

Zunächst muss man sagen, dass bei Strauss – abgesehen von den frühen Klavierwerken – bisher noch überhaupt keine editorische Arbeit im wissenschaftlichen Sinn geleistet worden ist. Was weltweit von Strauss gespielt wird, basiert im Wesentlichen auf den Erstdrucken der Werke. Unsere Aufgabe ist es im Grunde, bei sämtlichen Werken erst einmal die gesamte Bandbreite der Quellen zu erschliessen, die Quellen miteinander zu vergleichen und dann die bestmögliche Werkgestalt zu rekonstruieren. Es gibt Werke von Strauss, bei denen unterschiedliche Fassungen noch überhaupt nicht ediert worden sind, etwa die zweite Fassung von «Macbeth», der frühen, heute kaum gespielten Tondichtung, die Erstfassung von «Ariadne auf Naxos» mit der eigenartigen Verknüpfung von gesprochenem Schauspiel («Der Bürger als Edelmann») und Oper oder die französische Fassung von «Salome». Bei den Liedern gibt es Fälle, wo wir erstmals unbekannte Fassungen oder ganz neu entdeckte Werke edieren werden. Auch einige Ouvertüren aus der Jugendzeit sind noch nicht ediert. Ausserdem stellen wir zu den Bühnenwerken und Tondichtungen auch immer umfangreiche Dokumentationen übers Internet kostenlos bereit; hier werden die Entstehungsgeschichte, die Aufführungsgeschichte, die frühe Rezeptionsgeschichte, unter Umständen auch die Inszenierungsgeschichte mit kommentierten Schrift- und Bildquellen dokumentiert.

*Es gibt Dirigenten, die regelrechte Fehlerlisten für das Orchestermaterial von Werken von Strauss erstellt haben, Karl Böhm etwa. Wird das berücksichtigt?*

Die Verlage haben sich bereits bemüht, ersichtliche Fehler zu eliminieren, indem sie den Notentexten Listen beigelegt haben. Aber solche Korrekturen basieren in der Regel nicht auf Quellenvergleichen, sondern auf zufälligen Beobachtungen. Insofern ist unsere Art der Fehlerkorrektur – und die Partituren von Strauss sind in der Tat voller Fehler – eine andere als die, die ein Praktiker beim Durchmusizieren eines Werks vornehmen kann. Bei den Liedern gibt es übrigens noch den interessanten Fall, dass Strauss beim Einstudieren von Liedern mit seiner Frau Pauline, die ja Sängerin

war, Eintragungen im Notentext angeregt hat, die ein Bild davon vermitteln, wie das Ehepaar Strauss diese Lieder aufgeführt hat. Das werden wir auch in der Edition dokumentieren. Ausserdem fahnden wir nach Orchestermaterial, in dem sich Hinweise auf die Probenarbeit von Strauss finden, so dass man auch dadurch Fehler identifizieren oder Varianten verifizieren kann.

*Wann wird der erste Band erscheinen, und welchem Werk ist er gewidmet?*

Der erste Band soll in diesem Herbst herauskommen, in ihm sind die Sinfonische Dichtung «Macbeth» mit ihren drei Fassungen enthalten und der von Strauss selbst stammende Klavierauszug. Auch die Oper «Salome» soll noch dieses Jahr erscheinen, dazu kommt ein zweiter Teilband mit der französischen Fassung der «Salome», bei der die Gesangsstimmen von Strauss stark umgearbeitet worden sind. Vielleicht schon zum Jahreswechsel wird zudem der erste Band mit Liedern erscheinen.

*Was lässt sich aus den diversen Fassungen der Tondichtung «Macbeth» an Erkenntnissen gewinnen?*

Von der ersten, noch mit einem lauten Triumphmarsch schliessenden Fassung haben sich nur Fragmente erhalten; sie werden faksimiliert wiedergegeben. Eine zweite Fassung ist von Strauss nur ein einziges Mal aufgeführt und dann überarbeitet worden. Sie wird von uns erstmals herausgegeben. Und die dritte, also die definitive Fassung wird so gedruckt, dass man sie seitengleich mit der zweiten vergleichen kann, so dass man sehen kann, wie der junge Strauss instrumentatorisch gearbeitet und dabei Fortschritte gemacht hat, wie er den Orchestersatz verfeinert und bereichert hat.

*Strauss hat von sich gerne das Bild des perfekten Handwerkers kultiviert, der seine Werke mit der Orchesterskizze bereits als abgeschlossen betrachtet. Die Instrumentation in der Partitur sei dann nurmehr ein handwerklicher Akt gewesen. Was ist von dieser Selbsteinschätzung zu halten?*

Strauss gehörte auf jeden Fall nicht zu den Komponisten, die erst beim Schreiben ihre Ideen entwickelt haben, wie zum Beispiel Beethoven. Er hatte immer ein erstaunlich präzises Bild des Werkes im Kopf, bevor er die Partitur geschrieben hat, wobei natürlich Skizzen und Particelle vorausgingen. Das Instrumentieren hat er tatsächlich als eine Art handwerklicher Tätigkeit wahrgenommen – doch war Strauss einer der brilliantesten Orchestrer und Instrumentierer der Musikgeschichte. So gesehen war dann viel Kunst beim Ausarbeiten der Orchesterfarben im Spiel. Dabei ist er übrigens mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit am Werk. Man findet in den ersten Niederschriften der Partituren erstaunlich wenige Korrekturen.

*Die Gesamtausgabe wird das Bild des Komponisten Richard Strauss wahrscheinlich nicht grundsätzlich revidieren, dazu weiss man einfach zu viel von ihm. Hat sich Ihr persönliches Strauss-Bild im Rahmen der Beschäftigung mit der Gesamtausgabe verändert?*

Das Bild von Strauss wird sich, so hoffen wir, zumindest weiter ausdifferenzieren und neue Facetten bekommen. Und für mich ist dieses Projekt eine Entdeckungsreise – mit dem Effekt, dass während der intensiven Beschäftigung mit diesem Werk die Bewunderung kontinuierlich steigt. Zu hoffen wäre ausserdem, dass die recht schmale Werkauswahl im heutigen Musikleben durch das

Erscheinen der Gesamtausgabe erweitert wird. Es sind ja fast immer nur die Tondichtungen ab «Don Juan», die gespielt werden, und von den 15 Opern wird höchstens die Hälfte häufiger aufgeführt. Wann hört und sieht man je «Daphne» oder «Guntram» oder «Die Liebe der Danae»? Auch bei den Liedern findet sich höchstens ein Drittel im Repertoire, und das erstaunlich umfangreiche Chorwerk wird von der Praxis fast ganz ignoriert. Oder denken Sie an die für den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein geschriebenen Stücke, die bis heute nicht in der Originalgestalt, ohne Wittgensteins Eingriffe, zugänglich sind.

*Der Wort-Ton-Bezug ist etwas ganz Wesentliches in den Werken von Strauss, und das nicht nur in den Opern, sondern auch in den Tondichtungen. Kann man aus der Arbeitsweise von Strauss herauslesen, dass fast immer der Text die Initialzündung für einen musikalischen Gedanken geliefert hat?*

Das ist in der Tat so. Dem frühen Strauss kamen so viele Melodien in den Sinn, dass er leicht auch ohne Text komponieren konnte; später hat er dann aber bekannt, dass für ihn der Text das entscheidende Inspirationsmoment sei. Das sieht man bei den Vokalwerken auch daran, dass er im Typoskript eines Librettos gleich beim ersten Durchlesen schon erste Notate anbringt. Ganz früh ist eine Tonartenvorstellung vorhanden, und aus der Tonart ergeben sich dann einzelne Motive, zugeordnet zu Schlüsselwörtern im Text. Das heisst aber nicht, dass Strauss einfach nur am Text entlang komponiert hätte. Gerade bei den Opern fällt auf, wie Strauss versucht, der Musik jenseits der reinen Textvertonung einen inneren Halt zu geben, indem er formale Architekturen entwirft mit einer sehr präzisen Planung zum Beispiel von Tonartenverläufen und von Entwicklungen, die auf lange Distanzen hin angelegt sind.

*Noch immer gibt es in der Bewertung des Œuvres von Strauss eine Zweiteilung: Bis zum «Rosenkavalier» war er der Moderne, danach dann der Konservative. Wird dieses etwas pauschale Urteil durch die neue Ausgabe korrigiert?*

Ich denke, dass sich uns, die wir durch die Postmoderne hindurch gegangen sind und die wir nicht mehr dem naiven Fortschrittsglauben huldigen, dem noch Adorno und die Generation unserer Väter verpflichtet waren, die Chance auf einen neuen Blick auf die zweite Hälfte des Œuvres von Strauss bietet. Natürlich war Strauss bis zur «Elektra» äusserste Moderne, und er hat die Musikgeschichte mindestens so sehr vorangetrieben wie Mahler. Die scheinbare Rückwendung, die mit dem «Rosenkavalier» einsetzt und vollends mit der «Frau ohne Schatten», sollte man jedoch nicht als neokonservativ wahrnehmen; ich verstehe sie vielmehr als ein Komponieren, das in einer Weise mit Musikgeschichte spielt und reflexiv umgeht, wie es uns aus der Postmoderne des späten 20. Jahrhunderts vertraut ist. Wer mit den Augen dieser Postmoderne auf den späteren Strauss schaut, sieht so gleich, wie er lange vor der Postmoderne mit der Geschichte von Gattungen spielt, wie er zum Beispiel nicht einfach eine romantische Oper schreibt, sondern eine Oper über das Thema «romantische Oper». Und das ironisch, teilweise grotesk überspitzt und gebrochen, wie man es auch von Strawinsky kennt – etwa von «The Rake's Progress». In «Capriccio» kulminiert das. «Capriccio» ist der Versuch, eine musikästhetische Frage, eine Diskus-

sion über die Verbindung von Wort und Ton als Oper auf die Bühne zu bringen. Dieses selbstreflexive Arbeiten ist überaus modern. Und diese Art von subtiler Modernität gilt es bei vielen Werken von Strauss noch zu entdecken. Wobei man auch wahrnehmen muss, dass Strauss mit der Oper «Intermezzo» von 1923 das Genre der Zeitoper erfunden hat. Also eine Oper über banale Alltagsthemen, in der auch neuere Technik wie das Telefon oder sportliche Aktivitäten wie das Rodeln auf die Bühne kommen. Das ist noch vor «Jonny spielt auf» von Krenek, vor Hindemith und vor Schönberg, der sich in «Von heute auf morgen» durchaus von «Intermezzo» hat inspirieren lassen.

*Interview: Robert Jungwirth*

Der Musikwissenschaftler **Prof. Dr. Hartmut Schick** lehrt an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Er leitet dort das Akademieprojekt Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss.