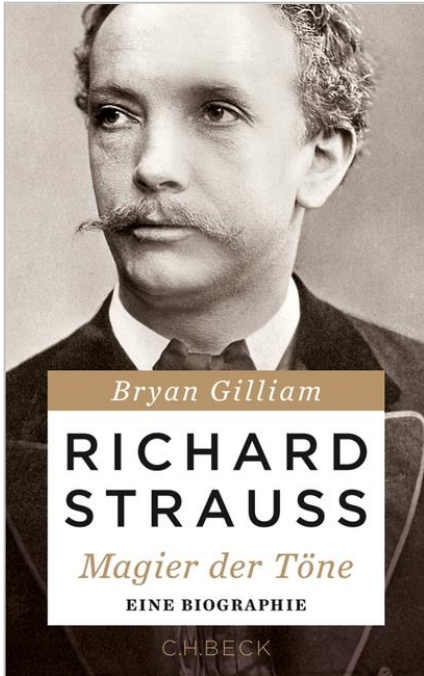


Unverkäufliche Leseprobe



Bryan Gilliam
Richard Strauss
Magier der Töne
Eine Biographie

Aus dem Englischen von Ulla Höber
234 Seiten mit 18 Abbildungen. Gebunden
ISBN: 978-3-406-66246-1

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/13195366>

ERSTES KAPITEL

Musikalische Entwicklung und frühe Karriere

Wenn man die Strauss-Villa in Garmisch, das Wohnhaus des Komponisten, betritt, begegnet man einem Paradox. Das Haus, das 1908 mit den Tantiemen aus der aufsehenerregenden Oper *Salome* gebaut wurde, war Strauss' Zufluchtsort. Hier kehrte er, müde von seinen Weltreisen, zurück in die Normalität. Doch das Garmischer Haus dieses Mannes, der alle wichtigen europäischen Städte gesehen, der Nord- und Südamerika sowie den Nahen Osten bereist hatte, ist in seiner Ausstrahlung alles andere als weltläufig. Es ist ein urbayerisches Landhaus. Jeder Winkel dieses Ruhesitzes in den Bergen ist von süddeutschem Flair erfüllt. An den Wänden hängen Gemälde aus der Gegend und bayerische Volkskunst. Religiöse Symbole aus Süddeutschland, bayerische Uhren und andere regionale Artefakte fallen ebenso stark ins Auge. Kann dies das Wohnhaus eines Mannes gewesen sein, der 1882 freudig Bayern verließ, um nach Preußen zu gehen? Der zwei Jahre darauf eine Oper komponierte, die sich über Philistertum und Provinzialität in München lustig macht? Welche Stadt könnte ihn angesichts seiner langen internationalen Karriere überhaupt für sich vereinnahmen? Berlin, wo er in den zwanzig produktivsten Jahren seines Lebens Kapellmeister an der Hofoper und am Hoforchester war? Dresden, die «glückliche Stadt» des Komponisten, die mehr Premieren von Strauss-Opern erlebte als jeder andere Ort? Wien, wo er von 1919 bis 1924 zusammen mit Franz Schalk Direktor der Staatsoper war und wo er sein eindrucksvolles herrschaftliches Wohnhaus in unmittelbarer Nähe des Belvedere baute? Oder seine Heimatstadt München? Und wie sieht es mit der Schweiz aus, wo er in der Nachkriegszeit seine letzten Jahre in diversen Hotels in Zürich, Luzern und Montreux verbrachte?

Strauss kam 1864 als Bayer zur Welt, als Untertan des Schlösserbauenden Königs Ludwig II., der genau drei Monate vor der Geburt des Komponisten gekrönt wurde. Die Unabhängigkeit Bayerns näherte sich damals ihrem Ende. Sieben Jahre später sollte in der Folge des Deutsch-Französischen Krieges ein widerstrebender Ludwig seine politische Macht an Wilhelm I., König von Preußen und deutscher Kaiser, abtreten. Doch auch nach der deutschen Reichsgründung war Ludwigs Wirken in Bayern durchaus spürbar, und indirekt sollte es das Leben von Richard Strauss wie auch von seinem Vater Franz Strauss prägen. Der exzentrische Ludwig war der berühmteste Mäzen Richard Wagners. Er holte den tief verschuldeten Komponisten nach München, der dort, wenn auch nur kurz, unter dem Schutz des Königs seinen Wohnsitz aufschlug. Obwohl Wagner letztlich nicht länger als achtzehn Monate in München verbrachte, wirkte seine Präsenz in der bayerischen Hauptstadt noch viele Jahrzehnte lang fort. Jedenfalls sollte die Aura Wagners für den jungen Künstler Richard Strauss eine zentrale Rolle spielen.

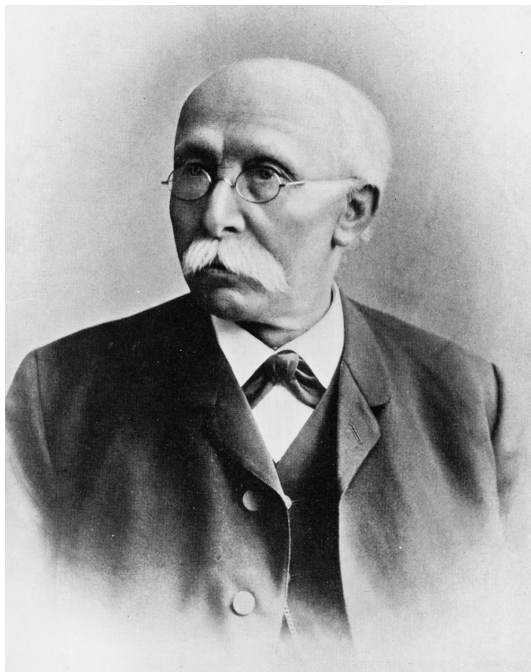
Franz Strauss, Richards Vater, verabscheute Wagner, obwohl er bei den Premieren von *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger*, *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Parsifal* das Solohorn spielte. Wagner und der Dirigent Hans von Bülow waren verblüfft darüber, dass ein derart gefühlloser Musiker die schwierigen Hornpartien mit solcher Kunstfertigkeit und solch großem Nuancenreichtum spielen konnte.¹ In der Tat, nur sein Talent war noch bemerkenswerter als sein Jähzorn, was Wagner und Bülow (der ihn den «Joachim auf dem Waldhorn» nannte) bald anerkannten. In der späteren Erinnerung an seinen Vater beschrieb Richard Strauss diesen als einen «sogenannte(n) Charakter»,² dessen Persönlichkeit trotzdem von großer Bedeutung war, denn Vater Franz war für den jungen Strauss der erste und wichtigste Musiker überhaupt, und die Macht seines Einflusses kann kaum überschätzt werden. Franz kannte eigentlich nichts als Mühsal und Not, bevor er 1863 mit 41 Jahren Josephine Pschorr heiratete. Ein Jahr später brachte sie einen Jungen zur Welt – einen «gesunden, kugelrunden, hübschen Knaben», wie ihn der begeisterte Vater beschrieb.³ Wenn der väterliche Überschwang hier größer war

als für einen frischgebackenen Vater üblich, so war das nur zu verständlich: Schließlich hatte Franz zwischen 1852 und 1854 seine erste Frau und zwei Kinder verloren, die an Tuberkulose und Cholera gestorben waren. Die Geburt von Richard stellte für Franz Strauss eine zweite Chance dar, eine Familie zu gründen. Drei Jahre später kam auch die Tochter Johanna zur Welt.

Franz Strauss wurde 1822 als uneheliches Kind geboren. Obwohl sein Vater Urban ihn als seinen Sohn anerkannte und ihm seinen Familiennamen gab, heiratete er die Mutter, Kunigunda Walter, nicht und übernahm auch keine Verantwortung für die Erziehung. Nach fünf Jahren wechselte er den Wohnort und heiratete schließlich eine andere Frau, mit der er fünf Kinder hatte; mit seinem illegitimen Sohn hielt er keinen Kontakt. Die väterliche Leerstelle sollten Kunigundas Brüder füllen, Johann Georg, ein freischaffender Musiker, und Franz Michael, Türmer in Nabburg in der Oberpfalz, etwa achtzig Kilometer östlich von Nürnberg. Für die vielseitige Familie Walter war das Musizieren ein wesentlicher Teil des Lebens. Johann war ein versierter Hornspieler, und der Türmer Franz Michael musste nicht nur stündlich das Trompetensignal spielen, sondern war auch für das Orchester der Pfarrei von Nabburg verantwortlich. Die beiden Onkel verbesserten ihr knappes Einkommen als Musikanten, die zu allen Gelegenheiten spielten, und beherrschten daher notgedrungen eine beachtliche Vielzahl von Instrumenten.

Musikalische Vielseitigkeit war der Schlüssel zum Überleben, und sie gaben diese Lebenserfahrung an Franz weiter, der als kleiner Junge schon Gitarre, Geige, Klarinette und verschiedene Blechblasinstrumente spielen lernte. Sein Onkel Johann brachte ihm auch die Grundlagen der Theorie und der Komposition bei. Im Alter von zehn Jahren begleitete er bereits seine Onkel zu den vielen Hochzeiten, Volks- und Tanzfesten, auf denen sie spielten, und verdiente außerdem Geld mit privaten Musikstunden. Mit fünfzehn bekam er mit der Hilfe seiner Onkel eine Anstellung bei Herzog Maximilian, dem Cousin von König Ludwig I. Als Musiker am Hof des Herzogs spielte er Gitarre, aber gleichzeitig wurde er immer besser am Waldhorn, dem Lieblingsinstrument seines Onkels Georg. Zehn Jahre später

1 – Franz Strauss,
der Vater, musikalische
Mentor und weltbe-
rühmte Hornist,
um 1890



wurde Franz Strauss dann als Hornist und gelegentlicher Geiger Mitglied des Münchner Hoforchesters. Es war jedoch das Waldhorn, das ihm den Weg aus der Armut ermöglichen sollte.

Franz war ein hervorragender Musiker und dabei so brillant wie zäh und hartnäckig. Der Verlust seiner Frau und seiner Kinder in den frühen 1850er Jahren traf ihn schwer, doch er war umso härter entschlossen sich durchzusetzen: 1847 trat er dem Hoforchester bei, bald stieg er zum Solohornisten auf. 1871 wurde er zum Professor an der Königlichen Musikschule ernannt, nur zwei Jahre darauf erhielt er den Ehrentitel eines Kammermusiklers. Durch die Heirat mit Josephine Pschorr, der er sieben Jahre lang den Hof gemacht hatte, erreichte er etwas, was weder seine Mutter noch seine Onkel je für möglich gehalten hätten, den Aufstieg in die Mittelschicht. Das Vermögen der Pschorrs kam aus der Bierbrauerei, doch die große Familie liebte die Musik. Das Musizieren war ein wichtiger und fester Bestandteil des Familienlebens, allerdings nur als Zeitvertreib. Nie

zuvor hatte es in der Familie einen Berufsmusiker gegeben, und der Vater, Georg Pschorr, hatte anfangs zwiespältige Gefühle gegenüber einer solchen Verbindung. Möglicherweise gab es auch einen tieferliegenden Grund für die Ambivalenz des Vaters, einen Grund, der wahrscheinlich nicht offen diskutiert worden wäre: Josephine hatte ein Nervenleiden, das sich mit zunehmendem Alter verschlimmerte. Es ist durchaus denkbar, dass sich Georg Pschorr fragte, ob eine Beziehung zwischen dem starken, direkten Franz und der stillen, nervösen Josephine gut gehen würde.

Doch der beharrliche Strauss setzte sich durch, nahm schließlich den skeptischen Brauereikönig für sich ein und wurde 1863 mit echter Wärme in der Familie willkommen geheißen. Franz und Josephine zogen in eine Wohnung, die auf der Rückseite der Pschorr-Brauerei am Altheimereck 2 im zweiten Stock gelegen war. Dort kam ein Jahr darauf Richard zur Welt. So wuchs der spätere Komponist im Herzen der bayerischen Hauptstadt auf, die zu dieser Zeit etwa 150 000 Einwohner hatte. In seinen Jugendjahren konnte er von allem profitieren, was eine Großstadt zu bieten hatte – Theater, Konzertsäle, Museen –, und natürlich lernte er durch seinen Vater bald die wichtigsten Musiker in München kennen. Seine früheste Begegnung mit der Musik außerhalb des Familienkreises war die Militärmusik, aber anders als die martialische Musik, die den jungen Gustav Mahler faszinierte, der in Iglau (Mähren) in der Nähe von Militärbaracken aufwuchs, kam diese Musik vom mittäglichen Wachwechsel am Marienplatz. Diesen beobachtete der dreijährige Strauss gerne am Fenster des Stadthauses seiner wohlhabenden Urgroßmutter. Auf dem Heimweg machte er dann das Trommelspiel nach, und zum großen Erstaunen seines Vaters spielte er manchmal am Klavier eine Militärmelodie aus dem Gedächtnis. Vier Jahre später besuchte er zum ersten Mal die Oper, sah die *Zauberflöte* und den *Freischütz*, und mit acht begann er, regelmäßig in Symphoniekonzerte zu gehen, und beobachtete dabei aufmerksam seinen Vater, der die Hornisten anführte.

Obwohl Hans von Bülow den frühreifen jungen Strauss bald zu Wagners legitimem Nachfolger erklärte, war dessen musikalische

Erziehung eine ganz andere als die des älteren Komponisten, dessen Wurzeln in der Welt des Theaters lagen. Von Beginn an folgte Wagners Musik einem dramatischen Impuls. Strauss wurde hingegen von einer streng konservativen Tradition geprägt, deren Schwerpunkte Instrumentalmusik und Lieder waren. Das ließ in keiner Weise die Karriere eines Komponisten erwarten, der am Ende fünfzehn Opern schrieb und damit sogar noch Wagner übertraf. Die bürgerliche Erziehung von Strauss, seine klassische Ausbildung und ein Familienleben, in dem Hausmusik eine zentrale Rolle spielte, lassen viel mehr Ähnlichkeiten mit Wagners vermeintlichem Antipoden Felix Mendelssohn Bartholdy erkennen. Als Heranwachsendem war Strauss ganz sicher Mendelssohn lieber als Wagner, und seine Liebe zu Ersterem blieb noch lange erhalten, nachdem er bereits die Rolle des «Zukunftsmusikers» übernommen hatte.

Wie Mendelssohn war Strauss ein bemerkenswertes Wunderkind. Mit drei Jahren begann er Klavier zu spielen, ein Jahr später fing er bei August Tombo, Harfenist des Münchner Hoforchesters, mit regelmäßigem Unterricht an. Wie Mendelssohn hatte Strauss einen musikalisch außergewöhnlich gebildeten Vater, der sowohl sehr eigensinnig als auch erzkonservativ war: Beide, Abraham Mendelssohn und Franz Strauss, konnten nicht einmal den späten Beethoven tolerieren. Franz Strauss wünschte wie Abraham Mendelssohn, wenn auch aus anderen Gründen, dass sein Sohn mit Literatur, Geschichte, Griechisch und Latein eine solide Allgemeinbildung erhielt, die ihm eine breitgefächerte, sichere Grundlage bot. Ein Konservatorium zu besuchen, was der Junge sich wünschte, kam nicht in Frage, zum großen Verdruss von Richard, denn der Vater wusste nur zu gut, was es bedeutete, für seinen Lebensunterhalt allein von der Musik abhängig zu sein. Er war fest entschlossen, seinen Sohn nicht zu früh und unreif ganz der Welt der Musik zu überlassen, so wie es ihm selbst ergangen war. Richard kam mit zehn Jahren auf das Ludwigsgymnasium, doch hatte er zu diesem Zeitpunkt bereits als frühreifer Musiker Anerkennung gefunden. Seine ersten beiden Kompositionen, die *Schneiderpolka* für Klavier und das *Weihnachtslied* für Sopran, beide im Alter von sechs Jahren geschrieben, deuten

die zwei Linien seiner frühen Karriere als Komponist an: Instrumentalmusik und Lieder.

Franz Strauss wollte die künstlerischen Fähigkeiten seines Sohnes fördern und den Jungen zugleich auf das moderne bürgerliche Leben vorbereiten. So musste sich der Musiker Richard in der Abgeschiedenheit eines strengen Privatunterrichts entwickeln, während er seine intellektuelle Ausbildung im Gymnasium erhielt. Parallel zum Eintritt ins Gymnasium bekam er intensiveren Klavierunterricht bei Carl Niest und, wichtiger noch, Kompositionsunterricht bei Friedrich Wilhelm Meyer, bei dem er Harmonie- und Formenlehre, Kontrapunkt und schließlich Instrumentation lernte. Als Assistent des Hofkapellmeisters Franz Lachner spielte Meyer in der Münchner Musikszene keine große Rolle. Hier dirigierte er die Opern, die Lachner nicht interessierten: Auber, Donizetti, Boieldieu und dergleichen. Jahre später beschrieb sein berühmtester Schüler den nicht übermäßig begabten Meyer als einen «einfache(n) und edel denkende(n) Mann».⁴ Aber warum wählte Franz Strauss für seinen brillanten Sohn jemanden, der so wenig brillant war? In den 1870er Jahren hatte Franz Strauss sicherlich so großen Einfluss in München, dass er nahezu jeden der bedeutendsten Musiker in der Stadt hätte engagieren können. Doch er wollte die Kontrolle über die Fortschritte seines Sohnes behalten; er wollte einen konservativen Lehrer, der sich seinen Wünschen beugte und der sich außerdem voll und ganz der Entwicklung seines Schülers widmen konnte. Der kinderlose Meyer, der Richard fast wie seinen Sohn behandelte, war ideal – obwohl er der Musik von Wagner und Liszt nicht abgeneigt war.

Von Meyer sind keine veröffentlichten Werke bekannt, und das handschriftlich Überlieferte ist nicht sonderlich originell. Was Franz Strauss gleichwohl vor allem an Meyer schätzte, war dessen Misstrauen gegenüber Theoretikern und Abhandlungen als Quellen des Kompositionsunterrichts. Als Ikonoklast und Autodidakt war Franz in der Welt der Musik ohne eine methodisch angeleitete, akademische Ausbildung zu großem Erfolg gelangt, und er wollte seinem Sohn diese Art von musikalischer Unabhängigkeit weitergeben. Man muss sagen, dass ihm das im Großen und Ganzen auch gelun-

2 – Richard Strauss und
seine Schwester Johanna
im Jahre 1873



gen ist, denn unverkennbar kann man die Stimme des Vaters in einem Brief des vierzehnjährigen Strauss an Ludwig Thuille heraushören. Dieser hatte sich bei Strauss nach einem Kompositionslehrbuch erkundigt, und Richard teilte ihm bereitwillig seine Meinung beziehungsweise die seines Vaters mit:

In Betreff der Erlernung der Instrumentalmusik kann ich Dir nur *den* guten Rath geben, dieselbe nicht aus einem Buche zu lernen, da dies, wie mir mein Papa sagte, das allerschlechteste sei. Ich rathe Dir daher, kein Buch zu kaufen, da meinem Papa selbst nur eines von Hector Berlioz bekannt ist, der selbst ein rechter Klexer und Batzer ist, sondern Herrn Pembaur um eine Tabelle über den Umfang und die beste Lage der verschiedenen Instrumente zu bitten und das Übrige, d. h. die Anwendung und Auftragung derselben aus den Partituren der alten großen Meister zu lernen, welche Dir Herr Pembaur, wenn Du bittest die Nagiller an Deinem Lehrer etwas zu pochen, schon leihen wird.⁵

Wir wissen aus einem anderen Brief an Thuille, dass Richard Strauss durchaus ein Lehrbuch benutzte, Ernst Friedrich Richters *Grundzü-*

ge der musikalischen Formen (1852), ein kurzes, 52-seitiges Theoriehandbuch, das nur als Einführung gedacht war und als Grundlage für freie Studien – eben jene Art von Studien, die Meyer und auch Strauss' Vater förderten. Interessant ist, dass ein veränderter Richard Strauss ein Jahr vor dem Tod seines Vaters dem «Klexer und Batzer» seine Ehrerbietung erwies, indem er 1904 bei Breitkopf und Härtel eine erweiterte deutsche Ausgabe von Berlioz' Abhandlung über die Instrumentation veröffentlichte.

Unter allen Kindheitsbekanntschaften von Strauss war Ludwig Thuille die einflussreichste und seiner frühen musikalischen Entwicklung am förderlichsten. Nur wenig älter als Strauss, erwies sich Thuille als lebenswichtiges Ventil für einen Jungen, der damals kaum Freunde hatte, mit denen er ausführlich über Musik sprechen konnte. Obwohl die beiden zum ersten Mal 1872 im Alter von acht und elf Jahren aufeinandertrafen, lernten sie sich erst fünf Jahre später wirklich kennen, als Pauline Nagiller, eine verwitwete Freundin von Strauss' Mutter, Thuilles Vormund wurde. Ludwig war sehr früh Waise geworden, und bevor Nagiller ihn in Innsbruck zu sich nahm, wurde er von einem Großonkel aufgezogen. Franz Strauss identifizierte sich zweifellos mit dem Waisenjungen, behandelte ihn wie ein Familienmitglied und half ihm auf seinem beruflichen Weg. 1879 wurde Thuille in die Königliche Musikschule Münchens aufgenommen, wo Franz Strauss Horn lehrte, und studierte dort Theorie und Komposition bei Joseph Rheinberger. Thuille wurde schließlich als Theoretiker einflussreicher denn als Komponist und entwickelte sich zu einem führenden Mitglied der sogenannten Münchner Schule. 1903 wurde er Rheinbergers Nachfolger, und kurz darauf erarbeitete er zusammen mit Rudolf Louis eine *Harmonielehre* (1907), die Jahrzehnte lang als wichtiger theoretischer Text ihre Stellung behauptete. Thuille starb jedoch im Jahr der Veröffentlichung mit 46 Jahren an einem Herzinfarkt.

Der junge Ludwig war ein häufiger Gast bei der Familie Strauss. Er spielte oft mit, wenn Hausmusik gemacht wurde, und die beiden Jungen gingen gerne miteinander ins Konzert. Anfangs, als Thuille von 1877 bis 1879 in Innsbruck das Gymnasium besuchte, waren sie

längere Zeit getrennt, aber sie schrieben sich viele Briefe und kritisierten, immer konstruktiv und oft sehr ausführlich, die Kompositionen des anderen. Leider sind die Briefe von Thuille aus der Innsbrucker Zeit nicht erhalten, aber die zahllosen Briefe von Strauss sind fast so etwas wie ein Tagebuch des Komponisten aus seiner Kindheit, denn sie berichten über sein Komponieren, seine Konzertbesuche und seine Auftritte. Strauss' Konzertkritiken sind bisweilen recht lang, oft zitiert er musikalische Passagen aus dem Gedächtnis. In diesen Kritiken zeigt sich, welche tief empfundene Hochachtung der Junge vor den klassischen Meistern hatte: vor Haydn, Beethoven, Schubert und besonders vor Mozart. Aber auch Mendelssohn und Schumann gefielen ihm ziemlich gut, Letzterer zeige einen «unvermeidliche(n) Hang zu Figurenreiterei». ⁶ Sein Respekt vor Weber, Spohr, Lachner, Lortzing und Marschner ist kaum überraschend, aber seine jugendliche Begeisterung für Boieldieu und Auber amüsierte den älteren Thuille.

Später waren Strauss diese frühen Vorlieben peinlich, und er ärgerte sich oft, wenn er Auszüge dieses Briefwechsels in gedruckter Form zu sehen bekam. Noch peinlicher waren ihm seine häufigen negativen Kommentare zu Wagner, zum Beispiel dass er erklärt hatte, man werde den Bayreuther Meister in zehn Jahren längst vergessen haben. Aber hinter derartigen naiven Übertreibungen sollte man keine Unkenntnis vermuten. Schon mit vierzehn konnte Strauss seinem Freund Verse voller Alliterationen im Stil von Wagner schreiben: «Nach langem und sehnlichen, saueren Warten / hielt in Händen ich endlich die neidliche Post; / ich wartete weilend auf Walhalls Zinnen / vor Sehnsucht verzehrte mich beinah der Rost». ⁷ Trotz der Tatsache, dass in diesen Briefen viele Spitzen gegen *Lohengrin* (den Strauss «Lohengelb» nennt) und gegen den *Ring* zu finden sind, verweist die Exaktheit der musikalischen Details auf ein ungewöhnliches Verständnis von Wagner. In der Tat beschreibt Strauss in einem Brief eine gefährliche Bergtour mit der Familie, und diese löste offenbar ein frühes Interesse an Wagnerscher Tonmalerei aus; vielleicht lässt sich hier sogar schon eine künftige alpine Symphonie vorausahnen: «Am nächsten Tage habe ich die ganze Partie auf dem

Klavier dargestellt. Natürlich riesige Tonmalereien und Schmarrn (nach Wagner). Neulich war ich in der Götterdämmerung.»⁸

In der Beziehung zwischen Strauss und Thuille mischten sich Freundschaft und Rivalität. Später tauchten zwangsläufig Eifersüchteleien auf, weil die beiden in vielerlei Hinsicht verschieden waren. Thuille war vorsichtiger und introvertierter als sein jüngerer Weggefährte, er war auch weniger begabt und wusste das. Dem reifer werdenden Thuille fiel es immer schwerer, den brillanten, heiteren und lebhaften Strauss, der in einer so wohlhabenden, stabilen Familie zu leben schien, ohne einen gewissen Neid zu betrachten. Strauss seinerseits bewunderte seinen älteren Freund rückhaltlos als Musiker und Komponisten und war sich der Eifersucht von Thuille nicht bewusst. Neben anderen Werken widmete er ihm seinen *Don Juan*, und noch 1902, als er gerade die *Symphonia domestica* komponierte, sandte er ihm ein Fugenthema mit der Bitte, der Freund möge ihm dieses Thema «schulgerecht beantworten» und einen «schönen 2stimmigen Contrapunkt (...) erfinden»⁹. Als Erwachsener schlug Thuille die Laufbahn an der Musikakademie ein, die sich Richard Strauss ursprünglich gewünscht hatte. Obwohl Thuille Opern, Kammermusik und Symphonien komponierte, verdiente er seinen Lebensunterhalt durch den Kompositionsunterricht. In Strauss erkannte er den jüngeren, talentierteren Komponisten – dessen Karriere sich exponentiell beschleunigte.

Die Werke von Strauss aus den 1870er Jahren waren meist kurz und hatten einen Bezug zu bestimmten Familienmitgliedern: Lieder, Stücke für Soloklavier und Kammermusik. Die meisten dieser frühen Lieder komponierte er für seine Tante Johanna Pschorr, eine gute Mezzosopranistin, die sie bei Hauskonzerten in der Familie vortrug. Viele dieser Werke sind verloren gegangen, aber die erhaltenen zeigen einen jungen Komponisten, der sich sicher in die Liedtradition des frühen 19. Jahrhunderts einfügt. Es ist nicht leicht, angesichts der vielen Cousins von Strauss und ihrer jeweiligen Instrumente den Überblick zu behalten. Richard spielte besonders gerne Kammermusik mit Ludwig Knözinger, Karl Streicher und Karl Aschenbrenner. Dieses Musizieren förderte sein eigenes Komponie-

ren, obwohl er viele Jahre später anmerkte, dass er vermutlich allzu sehr stimuliert worden sei, er habe während der 1870er Jahre viel zu viele Stücke geschrieben. Tatsächlich verfügte er später in seinem Testament, dass diese Werke nach seinem Tod weder veröffentlicht noch aufgeführt werden durften.

Gegen Ende der 1870er Jahre interessierte sich Strauss zunehmend für Orchestermusik, was wahrscheinlich damit zusammenhing, dass sein Vater 1875 das Orchester Wilde Gung'l übernommen hatte. Dieses Amateurorchester, das Franz Strauss bis 1896 leitete, trug dazu bei, dass Richard in die Welt der symphonischen Komposition eingeführt wurde. Er besuchte die Proben und trat dem Ensemble 1882 als erster Geiger bei. In der Wilden Gung'l konnte Strauss, über den Unterricht bei Meyer hinaus, Instrumentation in der Praxis erlernen, wobei der Vater ihm half, seinen Weg zu finden; einige seiner frühesten Orchesterwerke schrieb Richard Strauss für dieses Ensemble, das bis heute existiert. Sein erstes Orchesterstück, die *Konzertouvertüre* h-Moll von 1876, wurde mit Meyers Unterstützung orchestriert, aber den im selben Jahr noch vollendeten *Festmarsch* instrumentierte der zwölfjährige Komponist ganz allein. Einige Ouvertüren und Märsche folgten, 1880 sogar eine Symphonie in d-Moll. Aber die bekanntesten Werke von Strauss aus den frühen 1880er Jahren waren die *Serenade* op. 7 (1881), die *Klaviersonate* op. 5 (1880/81), die *Fünf Klavierstücke* op. 3 (1880/81) und die Konzerte für Violine (1882) und Horn (1883).

Strauss erhielt 1882 am Ludwigsgymnasium sein Reifezeugnis und schrieb sich, dem Wunsch seines Vaters entsprechend, an der Universität München ein, letztendlich allerdings nur für das Wintersemester 1882/83. Ein wichtiges Ereignis im Sommer nach dem Schulabschluss war die Reise nach Bayreuth mit seinem Vater, der dort in der Uraufführung von Wagners *Parsifal* das Solohorn spielte. Inzwischen hatte Strauss alle wichtigen Opern von Wagner gehört, und obwohl er nach außen hin das Gegenteil behauptete, faszinierte ihn Wagners Musik immer mehr. Schon im Herbst 1880 hatte er heimlich und zur großen Bestürzung seines Vaters die Partitur des *Tristan* studiert. Aber Franz wusste, dass er seine Kontrolle über den

ungeduldigen jungen Komponisten nicht unbegrenzt aufrechterhalten konnte: Richard brannte darauf, sich in der Welt der Musik zu etablieren, und dem Vater war klar, dass sein Sohn in den frühen 1880er Jahren musikalisch gewaltige Entwicklungssprünge machte. Es war also zu spät, er musste zulassen, dass Richard die Universität verließ, um etwas anderes anzufangen. Doch so kurz Strauss' Studium an der Universität auch gewesen sein mag, es war doch von einiger Bedeutung für ihn, denn es markierte den Beginn einer intellektuellen Entwicklung. In diesem einzigen Semester an der Ludwig-Maximilians-Universität studierte er Shakespeare, Kunstgeschichte, Philosophie und Ästhetik – Studien, die seine künstlerische Entwicklung in den kommenden zehn Jahren direkt beeinflussen sollten. In dieser Zeit begann er sich auch für Schopenhauer zu interessieren, dessen Schriften er mit seinem Kommilitonen Arthur Seidl und mit Friedrich Rösch, einem früheren Klassenkameraden, ausführlich diskutierte.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de