

Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft 23 / 2016

THEMENSCHWERPUNKT:

KRISEN EUROPAS – UKRAINE, NAHER OSTEN, MIGRATION

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2015
- MUSICA PRO PACE 2015
- BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der
Stadt Osnabrück und dem Präsidenten der
Universität Osnabrück

V&R unipress

Wissenschaftlicher Rat der Osnabrücker Friedensgespräche 2015-2016

Prof. Dr. Martina Blasberg-Kuhnke, Kath. Theologie, Universität Osnabrück (Vorsitz)
Prof. Dr. Dr. Rauf Ceylan, Islamische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Roland Czada, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück (Stellv. Vorsitz)
Hans-Jürgen Fip, Oberbürgermeister a.D. (Ehrenmitglied)
Prof. i.R. Dr. Wulf Gaertner, Volkswirtschaftslehre, Universität Osnabrück
apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide, Musikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Christoph König, Germanistik, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Susanne Menzel, Biologie, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Reinhold Mokrosch, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Ulrich Schneckener, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. em. Dr. György Széll, Soziologie, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Albrecht Weber, Rechtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Siegrid Westphal, Geschichtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Tilman Westphalen, Anglistik, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Rolf Wortmann, Politikwiss. und Public Management, Hochschule Osnabrück
Dr. Henning Buck (Geschäftsführung)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Henning Buck

Redaktionelle Mitarbeit: Joachim Herrmann, Dr. Michael Pittwald, Jutta Tiemeyer

Einband: Bruno Rothe / Tefvik Goektepe; Foto: www.neumayr.cc

Für freundliche Unterstützung der Osnabrücker Friedensgespräche 2015-2016 danken wir

- der Stadtwerke Osnabrück AG
- der Sievert-Stiftung für Wissenschaft und Kultur
- dem Förderkreis Osnabrücker Friedensgespräche e.V.

Redaktionsanschrift: Geschäftsstelle der Osnabrücker Friedensgespräche
Universität Osnabrück, Neuer Graben 19 / 21, D-49069 Osnabrück
Tel.: + 49 (0) 541 969 4668, Fax: + 49 (0) 541 969 14668
Email: ofg@uni-osnabrueck.de – Internet: www.friedensgespraeche.de

Die Deutsche Nationalbibliothek – Bibliografische Information: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.
1. Aufl. 2016

© 2016 Göttingen, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, 37070 Göttingen,
mit Universitätsverlag Osnabrück /<http://www.v-r.de/>. Alle Rechte vorbehalten.
Printed in Germany: Hubert & Co., Robert-Bosch-Breite 6, 37070 Göttingen.
Gedruckt auf säurefreiem, total chlorfrei gebleichtem Werkdruckpapier; alterungsbeständig.

ISBN: 978-3-8471-0645-6
ISSN: 0948-194-X

Inhalt

Vorwort der Herausgeber.	7
Editorial.	9
I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2015	
<i>Ukraine – Land in der Zerreißprobe?</i>	
Mit Vitali Klitschko, Hans-Gert Pöttering, Reinhard Lauterbach	15
<i>Verhärtete Fronten zwischen Israel und Palästina: Was kommt nach den Wahlen?</i>	
Mit Avi Primor, Abdallah Frangi, Muriel Asseburg	41
<i>Massentierhaltung – Ist unsere Tierproduktion noch zu verantworten?</i>	
Mit Christian Meyer, Heinrich Bottermann, Bernhard Krüsken	69
<i>Flüchtlingseleid weltweit und Willkommenskultur in Osnabrück</i>	
Mit Boris Pistorius, Karin Asboe, Jochen Oltmer	101
Adolf Muschg, Männedorf bei Zürich	
<i>Europa sieht Deutschland: Europa und das Vergessen</i>	125
<i>Druschba!? – Welchen Weg nimmt das deutsch-russische Verhältnis?</i>	
Mit Matthias Platzeck und Irina Scherbakowa	143

**II. MUSICA PRO PACE –
KONZERT ZUM OSNABRÜCKER FRIEDENSTAG 2015**

Stefan Hanheide, Osnabrück
*Die »Alpensinfonie« von Richard Strauss und die
»Musik für Orchester« von Rudi Stephan in ihren Bezügen
zum Ersten Weltkrieg* 165

III. BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Rolf Wortmann, Osnabrück
*Wozu Geopolitik? Von der Wiederkehr und den Risiken
einer problematischen Denkfigur* 179

Susanne Güsten, Istanbul
*Schwierige Heimkehr. Das Beispiel aramäischer Christen
in der Südosttürkei* 191

Albrecht Weber, Osnabrück
*Die Steuerung der Flüchtlingseinwanderung aus
rechtlicher Perspektive.* 201

IV. ANHANG

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren 213
Abbildungsnachweis 219

■ II. MUSICA PRO PACE 2015

Konzert zum Osnabrücker Friedenstag

Rudi Stephan: Musik für Orchester

Richard Strauss: Eine Alpensinfonie op. 64

Ausführende:

Osnabrücker Symphonieorchester

Andreas Hotz, Dirigent

In Kooperation mit den Bielefelder Philharmonikern

Montag, 7. Dezember, 20 Uhr, OsnabrückHalle

Einführung: apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide

In Kooperation mit dem Theater Osnabrück

OSNABRÜCK®

DIE | FRIEDENSTADT

musica pro pace
»1915« - Konzert zum Osnabrücker Friedenstag
In Kooperation mit dem Theater Osnabrück



Rudi Stephan

Musik für Orchester

Richard Strauss

Eine Alpensinfonie op. 64

Osnabrücker Symphonieorchester
In Kooperation mit den Bielefelder Philharmonikern

3. Sinfoniekonzert 2015/16
Andreas Hotz, Dirigent

Montag, 7. Dezember 2015, 20 Uhr, OsnabrückHalle, Europasaal

Einführung 19.15 Uhr, Prof. Dr. Stefan Horstheide,
Eintrittspreise ab 19,45 Euro, Ermäßigungen für Schüler, Studenten u.a.

Im Rahmen der Osnabrücker Friedensgespräche
Unterstützt vom Förderkreis Osnabrücker Friedensgespräche e.V.

Partner des Förderkreises Osnabrücker Friedensgespräche e.V.
Stadtwerte Osnabrück sievert stiftung für Wissenschaft und Kultur

UNIVERSITÄT OSNABRÜCK

Plakat für »musica pro pace« 2015

Stefan Hanheide, Osnabrück

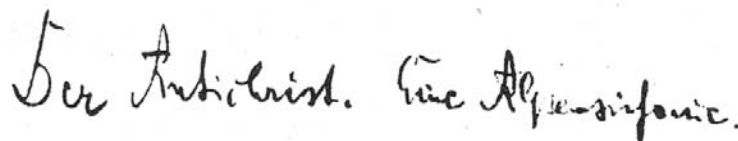
Die »Alpensinfonie« von Richard Strauss und die »Musik für Orchester« von Rudi Stephan in ihren Bezügen zum Ersten Weltkrieg

Einführung in das musica pro pace-Konzert
am 7. Dezember 2015 in der OsnabrückHalle

I. *Tiefenschichten in der »Alpensinfonie«* – Schon direkt nach der Uraufführung am 28. Oktober 1915 durch die Dresdner Staatskapelle in der Berliner Philharmonie wurde der »wenig originelle«¹, »triviale«², »nichtsagende«³ Gehalt der Alpensinfonie, die »fast primitive Ursprünglichkeit und Unreflektiertheit«⁴, die man in dem Werk spüre, vielfach spöttisch bemängelt. Entsprechend schrieb *Anton Webern* am 29. Januar 1916 an *Schönberg* über die Alpensinfonie: »Ich muß denken an wandgroße Kitschgemälde, wie sie in Museen zu sehen sind.«⁵

Sollte der bedeutendste lebende deutsche Komponist auf dem Höhepunkt seines Schaffens ein Werk komponiert haben, das nichts anderes zum Ziel hat, als eine Gipfelbesteigung in den Alpen und den Wiederabstieg musikalisch zu schildern – und das nach so gedankenreichen Werken wie *Also sprach Zarathustra* und *Tod und Verklärung*? Auch *Salome*, *Elektra* und sogar der *Rosenkavalier* besitzen erheblich mehr Tiefendimension als eine Alpenbesteigung. Ein Werk noch dazu, das in der Überdimensionierung der Orchesterbesetzung einen neuen Höhepunkt setzte, eine Hybris, die ganz der Gigantomanie vor dem Ersten Weltkrieg entsprach? Die Presseberichte überschlugen sich bei der Bezifferung der beteiligten Musiker – von 107 war die Rede, aber auch von 120.⁶

Erst später wurde bekannt, dass Strauss lange geplant hatte, dem Werk die Überschrift »Der Antichrist, eine Alpensinfonie« zu geben. Am 5. August 1913 hatte er das Particell abgeschlossen, den auf wenigen Systeme



Der Antichrist. Eine Alpensinfonie.

Richard Strauss,
Überschrift der Seite 1 des Particells der »Alpensinfonie« vom August 1913

men notierten thematischen Verlauf des Werkes vor der Übertragung in die Partitur. Dieses Particell trug als Überschrift den Hinweis auf den »Antichrist«, den er in der endgültigen Gestalt des Werkes verwarf. Sie verweist auf das gleichnamige Werk *Friedrich Nietzsches* aus dem Jahr 1888, das 1894 erstmals gedruckt erschienen war. In dessen knappem Vorwort ist zu lesen: »Man muß geübt sein, auf Bergen zu leben, – das erbärmliche Zeitgeschwätz von Politik und Völker-Selbstsucht unter sich zu sehn.«⁷

Der Weg in die Berge ist also Symbol für die Selbstdistanzierung von Politik und Gesellschaft, die verächtlich als »erbärmlich« betrachtet werden. Ähnliches vermutete auch *Julius Korngold* in seiner Besprechung der Wiener Erstaufführung am 5. Dezember 1915. Er begann mit den Worten:

»Die mordende Granate entweiht die stillsten Hochgebirgsgipfel, Blut befleckt jungfräuliches Gestein. Und da meldet sich der Musiker und läßt zu einer beschaulichen Genüsse wechselnder Naturbilder hingeebenen Alpenwanderung. Hörte der Künstler Strauss, der so oft dem Pulsschlag der Zeit gelauscht, gerade jetzt bewußt über das sie mächtig Bewegende hinweg?«⁸

Allerdings ging es in Nietzsches Spätschrift nicht primär darum, sondern um eine Abrechnung mit dem Christentum. Das wusste Strauss, der am 19. Mai 1911 in seinem Tagebuch notierte:

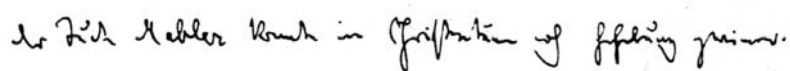
»Mir ist absolut deutlich, daß die deutsche Nation nur durch die Befreiung vom Christentum neue Tatkraft gewinnen kann. [...] Ich will meine Alpensinfonie: den Antichrist nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.«⁹

Das Datum dieser Eintragung ist nicht ganz unerheblich; es ist der Tag nach Mahlers Tod (tatsächlich schon am 18. Mai), den Strauss einige Zeilen vorher erwähnt:

Gustav Mahler nach schwerer Krankheit am 19. Mai verschieden.
Der Tod dieses hochstrebenden, idealen, energischen Künstlers ein schwerer Verlust.

Richard Strauss, Tagebucheintrag am 19. Mai 1911:
»Gustav Mahler nach schwerer Krankheit am 19. Mai verschieden. Der Tod dieses hochstrebenden, idealen, energischen Künstlers ein schwerer Verlust.«

Einige Zeilen weiter heißt es auf der gleichen Tagebuchseite:



Richard Strauss, Tagebucheintrag am 19. Mai 1911:
 »Der Jude Mahler konnte im Christentum noch Erhebung gewinnen.«

Tatsächlich hatte Mahler vor allem in seiner Zweiten und Achten Sinfonie dezidiert christliche Ideen vertont. Dieser Position stellt sich Strauss entgegen. Er votiert gegen Religion und setzt auf eigene Kraft und Arbeit. Eine bedeutende Rolle kommt der damit verbundenen Idee der »sittlichen Reinigung« und Befreiung zu, eine der zentralen Ideen der Zeit um 1914. Viele Intellektuelle erwarteten »Reinigung« durch den Krieg, in Anlehnung an *Aristoteles*, der in der Tragödie Reinigung durch das Durchleben von Schrecken veranschlagte.

Bei *Thomas Mann* liest sich das im November 1914 so:

»Wir kannten sie ja, diese Welt des Friedens. [...] Wimmelte sie nicht von dem Ungeziefer des Geistes wie von Maden? Gor und stank sie nicht von den Zersetzungstoffen der Zivilisation? [...] Wie hätte der Künstler, der Soldat im Künstler, nicht Gott loben sollen für den Zusammenbruch einer Friedenswelt, die er so satt, so überaus satt hatte? Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung«. ¹⁰

Romain Rolland nannte den Aufsatz von Thomas Mann »das Schrecklichste, was ich bisher von einem deutschen Intellektuellen gelesen habe«. ¹¹

Dass die Alpensinfonie eine Verherrlichung der Natur darstellt, ist kaum zu bestreiten. Ob darin auch die weiteren genannten Ideen enthalten sind, die »sittliche Reinigung aus eigener Kraft« und die »Befreiung durch die Arbeit«, wird in der Strauss-Forschung kontrovers diskutiert. Die Unsicherheit in der Deutung des Werkes hängt mit seiner langen und bewegten Geschichte zusammen. Die Idee, eine abenteuerliche Bergwanderung mit einem Unwetter musikalisch darzustellen, kam schon dem 15-jährigen Strauss im Jahr 1879. Zwanzig Jahre später plante er, in einem nun vier-sätzigen Werk die Tragödie eines Künstlers zu gestalten, der sich nach dem Ende einer verbotenen Liebesbeziehung in den Wahnsinn stürzte. Wied-erum 10 Jahre später, 1911, gab es eine zweiteilige Konzeption, deren erster Teil eine Bergbesteigung darstellen sollte. Schließlich entschloss sich Strauss zu einer einsätzigen Fassung, die jedenfalls vordergründig dieser

Bergbesteigung gewidmet ist, allerdings im fertigen Particell vom August 1913 in der Überschrift immer noch den Begriff »Antichrist« führt. Das lässt den Schluss zu, dass Strauss diese Momente immer noch enthalten sah. Wenn er diesen Titel eliminierte, scheint es eher eine Verschleierung des programmatischen Gehalts zu sein und weniger dessen Verwerfung.¹² Denn auch weitere tiefere Dimensionen lassen sich im fertigen Werk erkennen. Die Befreiung von der als unerträglich erfahrenen Alltagswelt durch Besteigung eines Gipfels wurde bereits genannt.

An *Hugo von Hofmannsthal* schrieb Strauss am 30. März 1915:

»Aber die Politik: die wollen wir denn doch ein bißchen aus der Entfernung betrachten und die Sorge dafür denen überlassen, die sie angeht. Nur Arbeit kann uns trösten.«¹³

Arbeit findet sich im Programm der Alpensinfonie in Form der anstrengenden Besteigung eines Gipfels. Wenn Komponisten in ihrem Metier von Arbeit sprechen, meinen sie damit vielfach die Verwendung kontrapunktischer Techniken, also Themenumkehrung, -vergrößerung, -verkleinerung und Imitation. All das findet sich in der Alpensinfonie (allerdings nicht nur in diesem Werk von Strauss). An zwei Beispielen sei das verdeutlicht. Das Sonnenaufgangs-Thema, das erstmals in dem entsprechend betitelten Abschnitt (Ziffer 7)¹⁴ erscheint, erklingt am Schluss des Werkes zu Beginn des Sonnenuntergangs-Abschnitt in der vierfachen Vergrößerung (Ziffer 129) und etwas später in der Umkehrung (5 Takte nach Ziffer 143). Das Anstiegs-Thema, das erstmals am Beginn des so betitelten Abschnitts erklingt (5 Takte nach Ziffer 11), wird sodann in einer Umkehrungsvariante imitiert (Ziffer 13). Am Ende des Werkes, wo es nach dem Gewitter und Sturm um den Abstieg geht, erscheint dieses Anstiegs-Thema in Umkehrung und Vergrößerung im fff in den Trompeten und Tenortuben (3 Takte nach Ziffer 124).

Eine besondere Rolle spielt der Sturm im letzten Drittel des Werkes. Strauss bringt diesen Sturm in heftigsten Klangwirkungen hervor. Danach folgen der Sonnenuntergang und die absolute Beruhigung. Man kann in dieser Abfolge eine reinigende Wirkung ausmachen – nicht umsonst ist das reinigende Gewitter sprichwörtlich. Der Sturm also als reinigende Kraft,¹⁵ als Katharsis. Richard Strauss erreicht diese Reinigung, die er in der Alpensinfonie vermitteln wollte, allein in und durch Musik – »aus eigener Kraft«, wie er schrieb. Thomas Mann feierte dagegen den Krieg mit seinem unendlich erzeugten Leid als ›Reinigung‹.

Strauss' Werk wurde bis zum Ende der Konzertsaison 1916/17 in 45 (!) Städten aufgeführt.¹⁶ Besprechungen standen häufig an prominenter Stelle

in den Tageszeitungen. Die Zahl 45 ist zunächst beeindruckend, weil es zeigt, dass diese überdimensionierte Besetzung trotz der Einbußen, die die Orchester durch den Kriegseinsatz der Musiker zu erleiden hatten, noch realisiert werden konnte. Es zeigt sich ferner, wie wichtig den Menschen die Aufrechterhaltung des Kulturlebens im Krieg war. Seit jeher wollte die politische Propaganda mit einem blühenden Kulturleben während des Krieges die eigene Stärke gegenüber dem Kriegsgegner bezeugen, schon in der Zeit von Ludwig XIV. lässt sich diese Praxis finden.¹⁷ Aber viele Zeugnisse berichten davon, dass die Menschen im Ersten Weltkrieg nach Musik dürsteten. Sie bedeutete Ablenkung und moralische Stärkung gegenüber den zahlreichen betrüblichen Nachrichten von den Kriegsschauplätzen.¹⁸ Gerade in diesem Sinne konnte der Alpensinfonie eine tröstende Botschaft entnommen werden, dass auch nach dem heftigsten und gefährvollsten Sturm wieder Stille und Frieden einkehren.

Wenn man also Tiefenschichten in der Alpensinfonie ausmachen will, kann es erstens die Flucht in die Bergwelt als Selbstdistanzierung von Politik und Gesellschaft sein. Zweitens bietet sich die Hinwendung zur Arbeit in der Bergbesteigung und in der kompositorischen Arbeit an. Drittens ist es die reinigende Wirkung des in Musik dargestellten Gewitters.

*II. Zur politischen Haltung von Richard Strauss im Ersten Weltkrieg*¹⁹ – Die in der Alpensinfonie erkannten Denkweisen lassen sich in den Haltungen des Komponisten zum Ersten Weltkrieg in Teilen wiedererkennen. Zu Beginn des Krieges stand Strauss, wie der allergrößte Teil der deutschen Bevölkerung, eindeutig hinter der Kriegführung des Deutschen Reiches. In einem Brief an *Gerty von Hofmannsthal* vom 22. August 1914 schreibt er:

»Es ist eine große herrliche Zeit und unsere beiden Völker haben sich wirklich großartig gehalten; man schämt sich nachträglich jedes bösen kritischen Wortes, das man je über dies brave, starke deutsche Volk gesagt hat. Man hat das erhebende Bewußtsein, daß dies Land und Volk erst am Anfang einer großen Entwicklung steht und die Hegemonie über Europa unbedingt bekommen muß und wird.«²⁰

In dem Brief an die Frau des Dichters seiner Opernlibretti macht Strauss sich Sorgen um dessen Gesundheit. Zu Kriegsbeginn, bevor er sich nach einer Unterbrechung wieder der Alpensinfonie zuwandte, arbeitete Strauss an der Vertonung der *Frau ohne Schatten* auf einen erst zum Teil fertigen Text Hofmannsthal's. Dessen freiwillige Meldung zum Kriegsdienst kritisierte Strauss, weil er der Meinung war, dass künstlerische Arbeit ein

höherwertiger Dienst für das eigene Land sei.²¹ Am 8. Oktober 1914 äußert er gegenüber Hugo von Hofmannsthal Lob für die Armee und somit moralische Unterstützung für den Dichter im Kriegsdienst, macht aber wiederum auch kritische Bemerkungen:

»Inmitten all des Unerfreulichen, das – ausgenommen die glänzenden Taten unserer Armee – dieser Krieg bringt, ist fleißiges Arbeiten die einzige Rettung. Sonst käme man um vor Ärger über die Talentlosigkeit unserer Diplomatie, unserer Presse, des Kaisers Entschuldigungstelegramm an Wilson und all die Würdelosigkeiten, die man sich zuschulden kommen lässt. Und wie behandelt man die Künstler: der Kaiser reduziert die Gagen am Hoftheater, die Herzogin von Meiningen setzt ihr Orchester auf die Straße, *Reinhardt* spielt *Shakespeare*, das Theater in Frankfurt spielt *Carmen*, *Mignon*, *Hoffmanns Erzählungen* – wer wird aus diesem deutschen Volke klug, dieser Mischung von Talentlosigkeit und Genie, Heroismus und Bedientenhaftigkeit?«²²

Mit Beginn des Krieges wurde in Europa vielfach die Praxis geübt, Werke von Komponisten, die der Seite des Kriegsfeindes angehörten, von den Spielplänen zu streichen und durch solche der eigenen Seite zu ersetzen. Dagegen opponierten allerdings Teile der Musikpresse. Man beschränkte sich bald zumeist auf die Streichung von Werken lebender Komponisten.²³ Kurz nach dem Jahreswechsel äußert Strauss, er habe jetzt genug vom Kriege und vom Verzicht auf fremde Kunst:

»sollen wir nie mehr den Louvre, nie mehr die National Gallery sehen? Und Italien? Ich soll im April in Rom, wo man unlängst mit unerhörtem Erfolg das *Heldenleben* gespielt hat, zwei Konzerte dirigieren: noch sind sie nicht abgesagt.«²⁴

Strauss, der selbst den Verzicht auf Werke feindlicher Ausländer befürwortet hatte, spürte, dass er zu den Leidtragenden solcher Verfahrensweise zählte.

Strauss hat sich weder in einem seiner Werke noch in einer offiziellen Stellungnahme explizit zum Krieg geäußert. Seine öffentliche Zurückhaltung wurde ihm bald zum Vorwurf gemacht. So erfuhr er Kritik aufgrund seiner Weigerung, die Erklärung *An die Kulturwelt*²⁵ vom 4. Oktober 1914 zu unterschreiben (s.u.). Er selbst kritisierte dagegen im Februar 1915 diejenigen Komponisten, die Stellung zum Krieg bezogen:

»Traurig genug, daß wir gereiften, ernst und künstlerischen Idealen treu arbeitenden Künstler solche Rücksichten nehmen müssen auf Menschen, denen die große Zeit nur Vorwand ist, um ihre eigenen mittelmäßigen Leistungen an die Oberfläche zu bringen, die gute Gelegenheit sehen, wirkliche Künstler als hohle Ästheten und schlechte Patrioten zu verschreien, die vergessen, daß ich in Friedenszeiten mein *Heldenleben*, den *Bardengesang*, Schlachtlieder, Militärmärsche geschrieben habe, jetzt aber den großen Ereignissen gegenüber ehrfurchtsvoll stillschweige, während sie, die ›Konjunktur‹ nützend, unter dem Deckmantel des Patriotismus das dilettantischste Zeug lancieren.«²⁶

Strauss war der Überzeugung, dass der Künstler sich aus der Politik fernzuhalten und auf übergeordneter Ebene für die Ideen von Schönheit und Wahrheit zu arbeiten habe.²⁷ Diese Position spiegelt sich in der *Alpensinfonie* wider. Der Meinung, der Krieg bringe den Menschen Reinigung und Läuterung, wie sie Thomas Mann geäußert hatte, entgegnet er:

»[E]s ist widerlich in den Zeitungen [...] zu lesen, wie Jung-Deutschland gereinigt und geläutert aus diesem ›herrlichen‹ Krieg zurückkehren soll, wo man froh sein kann, wenn die armen Kerle erst von Läusen und Wanzen gereinigt und von allen Infektionen geheilt und erst wieder des Mordens entwöhnt werden müssen.«²⁸

Das Töten des Soldaten im Krieg als Morden zu bezeichnen, den Soldaten somit als Mörder, hat eine lange Tradition, die bis in das Altertum zurückreicht. Prominent wurde die Position 1931 in *Kurt Tucholskys* Äußerung »Soldaten sind Mörder«, die er in der *Weltbühne* publizierte. Deren verantwortlicher Redakteur *Carl von Ossietzky* wurde deshalb 1932 wegen »Beleidigung der Reichswehr« angeklagt, jedoch freigesprochen. Noch weit nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Position kontrovers diskutiert und beschäftigte die Gerichte; erst 1995 entschied das Bundesverfassungsgericht die verfassungskonforme Zulässigkeit des Zitats.²⁹

Richard Strauss gab in den zahlreichen weiteren Briefen an Hofmannsthal ab April 1915 bis Ende 1918 keine weiteren Stellungnahmen zum Krieg ab, sondern behandelte weitestgehend nur noch die gemeinsame Arbeit an den Opernprojekten.

Im *Pester Lloyd*, einer liberalen deutschsprachigen Budapester Tageszeitung, erschien auf der Titelseite am 12. September 1915 ein Artikel des Wiener Musikschriftstellers *Richard Specht* mit dem Titel *Friedensruf an die Künstler*, der mit Strauss als lobenswertem Vorbild beginnt:

»Als zu Beginn des Krieges für das vielbesprochene Manifest der deutschen Künstler und Gelehrten³⁰ Unterschriften gesammelt wurden, verweigerte Richard Strauss die seine. Er sagte, dass er mit Freuden seinen Oxforder Ehrendokortitel zurückgäbe, wenn dafür ein englischer Dreadnought in Tausch gegeben oder versenkt würde; daß aber Erklärungen über Dinge des Krieges und der Politik nicht dem Künstler zukämen, der sich um sein Werk und seine Arbeit zu kümmern habe, sondern jenen, die sie wirklich bezeugen können, weil sie sie miterlebt oder mitgeschaffen haben.«³¹

Wenn auch in der – von einem Dritten überlieferten – Bemerkung zum Tausch des Oxforder Ehrentitels gegen eines der englischen Kriegsschiffe eine Schmähung des Feindes hindurch klingt, so wird die Position, die er dem Künstler für angemessen hält, doch deutlich. Diese schon oben angesprochene Haltung zeigt sich auch in einem Brief an Romain Rolland vom 12. Februar 1917, in dem er den Wunsch äußert, den französischen Musikkenner und Literaten bald in der Schweiz zu treffen. Er schreibt:

»Ich verspreche mir von einer persönlichen Unterredung gerade mit Ihnen Genuß und Trost, sehe ich doch aus Ihrem schönen Artikel zu meiner Genugtuung, in wie vielen allgemein menschlichen und prinzipiellen Punkten wir übereinstimmen, bei aller Liebe für unser beiderseitiges Vaterland und bei aller Bewunderung für unsere tapferen Truppen im Felde. Dabei müssen gerade wir Künstler versuchen, unseren Blick für das Schöne und Erhabene allenthalben uns frei zu erhalten und uns in den Dienst der Wahrheit zu stellen, die ja doch endlich einmal, wie das Licht die Finsternis, auch das dichte Gewebe von Lüge und Trug durchdringen wird, in das die wahnbetörte Welt jetzt eingesponnen scheint. Ich habe leider in der Schweiz von vielen Seiten die betrübendsten Nachrichten über die unmenschliche Behandlung von armen deutschen Kriegsgefangenen, die schrecklichen Quälereien, Beschimpfungen, ja sogar Foltern von Seiten Ihrer Landsleute erhalten. Welch ein Gegensatz hierzu in Deutschland, England, ja sogar Italien, von woher keine Klage laut geworden ist.«

Die Anmerkung zur Behandlung deutscher Kriegsgefangener legt den Schluss nahe, dass Strauss einseitigen, propagandistischen Darstellungen eher folgt, als sie kritisch zu prüfen. Sein Vorschlag, Rolland möge »sich durch persönlichen Augenschein im Feindesland für seine ausgleichende und aufklärende Tätigkeit eine bessere und überzeugendere Grundlage«

schaffen, wird von diesem in einem Kommentar in seinem Tagebuch fast spöttisch zurückgewiesen:

»Wie wenig diese Deutschen doch von der Geistesverfassung in Europa haben. Man stelle sich die Sache einmal umgekehrt vor; ein Deutscher, der nach Frankreich eingeladen wird, es würde ihm ergehen wie einem Soldaten Napoleons im belagerten Saragossa.«³²

Strauss dirigierte während des Krieges Wohltätigkeitskonzerte³³ und versuchte somit, sich mit eigener künstlerischer Arbeit auf die Seite der Leidtragenden zu stellen und die Not des Krieges zu lindern.

III. Rudi Stephans »Musik für Orchester« (1912) – Rudi Stephans Vater, Geheimrat Dr. *Karl Stephan*, war ein wohlhabender und angesehener Rechtsanwalt in Worms, der sich im regen Wormser Musikleben engagierte, vor allem als Vorstandsmitglied des *Wagner-Vereins*. So bekam der Sohn frühzeitig Musikunterricht beim Wormser Musikdirektor *Karl Kiebitz*. Am Gymnasium war er jedoch ein eher schwacher Schüler und konnte seine Eltern dazu bewegen, ihn vor dem Abschluss der Oberprima sich ganz der Musik widmen zu lassen.

Nach einem kurzen Jahr des Studiums am Frankfurter Konservatorium bei *Bernhard Sekles* zog es ihn nach München, jener in diesen Jahren aufstrebenden Stadt der modernen Kunst, die Berlin und Wien Paroli bot. Dort studierte er privat bei einer weiteren bekannten Lehrerpersönlichkeit jener Jahre, *Rudolf Louis*. Sein Interesse galt fortan der Komposition, und zwischen 1905 und 1914 schuf er eine Reihe von Werken, sodass der renommierte Musikkritiker *Paul Bekker* ihn als eines der größten gegenwärtigen Kompositionstalente Deutschlands bezeichnete. Er würde heute gleichberechtigt neben Komponisten stehen, die ihren Kriegseinsatz überlebt haben, wie Schönberg, Berg, Webern oder Hindemith.

Bei der Abfahrt zum Kriegseinsatz soll er seiner Mutter gesagt haben: »Wenn nur meinem Kopf nichts passiert – es ist noch so viel Schönes darin!«³⁴ Nach zwei Wochen an der Front wurde er am 29. September 1915 von einer Kugel in den Kopf tödlich getroffen. Das geschah bei Tarnopol in Galizien, heute Ukraine. Er war der einzige, der aus der Kompanie an diesem Tag fiel. Zeugen sagen aus, dass sein Tod einer Art Selbstmord gleichkam: Er konnte die Schmerzensschreie der verwundeten russischen Soldaten, die vor seinem Schützengraben im Feld lagen, nicht mehr ertragen, stieg aus seinem Schützengraben empor und war so ein leichtes Ziel für den Gegner.³⁵

Musikverein in Osnabrück

Mittwoch, den 5. November 1924,
abends 7^{1/2} Uhr, in der Stadthalle

Erstes Haupt-Konzert

unter Leitung des städt. Musikdirektors Otto Volkmann
Solist: Kammersänger Prof. Julius v. Raatz-Brockmann, Berlin
Orchester: Das verstärkte Städt. Orchester

I.

1. Georg Friedrich Händel: Concerto grosso G-dur
* 1685 in Halle
† 1759 in London
A tempo giusto / Allegro / Adagio
Allegro / Allegro

2. Johann Sebastian Bach: Rezitativ und Arie aus der Kantate
* 1685 in Eisenach
† 1750 in Leipzig
»Der zufriedengestellte Äolus«

Rezitativ:
Äolus (zu dem Chor der Winde): Ja, ja! Die Stunden sind nunmehr nahe, daß ich euch treuen Untertanen den Weg aus eurer Einsamkeit, nach bald geschloss'ner Sommerszeit zur Freiheit werde bahnen. Ich geb' euch Macht, vom Abend bis zum Morgen, vom Mittag bis zur Mitternacht mit eurer Wut zu rasen, die Blumen, Blätter, Klee mit Kälte, Frost und Schnee entsetzlich anzublasen. Ich geb' euch Macht, die Zedern umzuschmeißen und Bergespitzen aufzureißen. Ich geb' euch Macht, die ungestümen Meeresfluten durch euren Nachdruck zu erhöh'n, daß das Gestirne wird vermuten, ihr Feuer soll durch euch verlöschend untergeh'n.

Arie:
Wie will ich lustig lachen, wenn alles durcheinander geht!
Wenn selbst der Fels nicht sicher steht, und wenn die Dächer krachen, so will ich lustig lachen!

II.

3. Rudi Stephan: »Musik für Orchester« (in einem Satz)
* 1887, schrieb mit 23 Jahren die
»Musik für Orchester«, starb 1915
im Schützengraben bei Tarnopol
Zum 1. Male

4. Gustav Mahler: »Kindertotenlieder« für eine Singstimme
* 1860 in Kalischt
† 1911 in Wien
mit Orchesterbegleitung

Diese fünf Gesänge sind als ein einheitliches untrennbares Ganzes gedacht und es muß daher die Kontinuität desselben (auch durch Hintanhaltung von Störungen, wie z. B. Beifallsbezeugungen am Ende einer Nummer) festgehalten werden.

J. KUPFER & CO. DRUCKER

Programmzettel der Aufführung von Rudi Stephans
»Musik für Orchester« am 5. November 1924 in Osnabrück

Stephans *Musik für Orchester* wurde in Osnabrück bereits am 5. November 1924 zum ersten Mal gespielt. Besonders sinnstiftend, auch in Bezug zur zurückliegenden Zeit, war dabei die Abfolge der Werke. Im vorausge-

henden Auszug aus einer *Bach*-Kantate geht es um die Freude am Sturm und am Krachen der Dächer. Nach der Musik Stephans, dessen Kriegstod auf dem Programmzettel vermerkt war, folgten die *Kindertotenlieder* Mahlers. So war es eine Art Gedenkfeier für Rudi Stephan.

Von seinen Kompositionen haben insbesondere eine Handvoll Instrumentalwerke, ein Reihe von Liedern und eine Oper die Zeiten überdauert. Die Oper mit dem Titel *Die ersten Menschen* auf den Text des Pazifisten *Otto Borngräber* sollte 1915 an der Oper Frankfurt herauskommen, aber der Krieg verhinderte die Premiere, die erst 1920 erfolgte. Zu seinem zweiten Opernprojekt unter dem Titel *König Friedwahn* schrieb er 1915:

»Als Ironie empfand ich, dass mich die Einberufung zum *Kriegs-*dienst gerade zu den Vorarbeiten zu einer neuen Oper antraf, der das Problem des – *Weltfriedens* zugrunde liegt.«³⁶

Mehrere seiner Instrumentalwerke betitelte er »Musik für...«: *Musik für Geige und Orchester* (1908, verloren), *Musik für Orchester in einem Satze* (1910), *Groteske für Violine und Klavier* (1911), *Musik für 7 Saiteninstrumente* (1911), *Musik für Orchester* (1912) und *Musik für Geige und Orchester* (1913). Damit macht er deutlich, dass er gegenüber der sinfonischen Epoche des vergangenen Jahrhunderts neue Wege einschlagen wollte.

Tatsächlich lässt sich eine traditionelle Form in der einsätzigen *Musik für Orchester* nicht erkennen, z.B. eine Sonatenform, ein Rondo oder eine Fuge. Es gibt einige wiederkehrende Teile und eine Reihe herausgehobener Themen. Stephan selbst stellte sie in einer Einführung 1913 in der Zeitschrift *Die Musik* vor.³⁷

-
- 1 Max Marschalk, zit. nach Walter Werbeck: Die Tondichtungen von Richard Strauss. Tutzing 1996, S. 184.
 - 2 Pester Lloyd (Budapest) vom 6. Dez. 1915, S. 3.
 - 3 Wiener Abendpost vom 6. Dez. 1915, S. 1.
 - 4 Richard Specht, zit. nach Werbeck (Anm. 1), S. 183.
 - 5 Hans und Rosaleen Moldenhauer: Anton von Webern. Zürich / Freiburg i. Br. 1980, S. 194.
 - 6 Das Prager Tagblatt berichtet von 107 Musikern (Ausgabe vom 10. Sept. 1915, S. 6), der Pester Lloyd von 120 Musikern (Ausgabe vom 17. Sept. 1915, S. 10).
 - 7 Friedrich Nietzsche: Der Antichrist. In: Nietzsches Werke. Band VIII, Leipzig 1895, S. 215.
 - 8 Neue Freie Presse (Wien) vom 7. Dez. 1915, S. 1.
 - 9 Gustav Mahler – Richard Strauss. Briefwechsel 1888-1911. Hg. von Herta Blaukopf, München / Zürich 1980, S. 211.
 - 10 Thomas Mann: Gedanken im Kriege. Entstanden August-September 1914, zuerst erschienen in Die neue Rundschau 25 (1914), Bd. 2, S. 1471-1484. Zit. nach Thomas Mann: Essays. Bd. 2: Politik. Hg. von Hermann Kurzke, Frankfurt 1977, S. 23-37, hier S. 26f.
 - 11 Romain Rolland: Das Gewissen Europas. Tagebuch der Kriegsjahre 1914-1919. Berlin 1963, Bd. 1, S. 159.

- 12 Charles Youmans: Artikel »Tondichtungen«. In: Strauss-Handbuch. Hg. von Walter Werbeck, Kassel u.a. 2014, S. 434.
- 13 Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel. Gesamtausgabe. Im Auftrag von Franz und Alice Strauss hg. von Willi Schuh. Dritte, erweiterte Ausgabe, Zürich 1964, S. 301.
- 14 Die Ziffern beziehen sich auf die Partiturausgabe im F. E. C. Leuckart-Verlag, Leipzig 1915.
- 15 Es bleibe nicht unerwähnt, dass dem Sturm in solchen Zusammenhängen eine gewisse Kriegsmetaphorik innewohnen kann. In der Oper *Die Vögel* von Walter Braunfels, die während des Ersten Weltkrieges entstand, den der Komponist als Soldat erlebte, und die 1920 uraufgeführt wurde, stellt der Sturm unzweifelhaft den Krieg dar, und schon in Beethovens *Pastorale* kann der Sturm als Kriegsmetapher verstanden werden. Allerdings liegt eine weite Distanz zwischen dem Sturm als Kriegsmetapher im musikalischen Kunstwerk und dem realen Krieg. Strauss hat die Idee der reinigenden Wirkung des Krieges dezidiert zurückgewiesen. (Vgl. den Brief an Hofmannsthal vom Februar 1915, s. Anm. 26).
- 16 Allgemeine Musik-Zeitung (Berlin) 44 (1917), S. 523.
- 17 Vgl. Stefan Hanheide: Jean-Baptiste Lullys »Ballet du Temple de la Paix« (1685) und die Aufhebung des Edikts von Nantes. In: Musik und kulturelle Identität. Bericht über den XIII. Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress in Weimar 16. bis 21. Sept. 2004. Hg. v. Detlef Altenburg u.a., Kassel u.a. 2012, Bd. 3, S. 32-38.
- 18 Vgl. Stefan Hanheide: »Heilsames Gegengewicht«. Zur Bedeutung von Musik im Ersten Weltkrieg. In: Musik und Kirche (Kassel) 84 (2014), S. 388-394.
- 19 Die folgenden Passagen beziehen sich vor allem auf die Auswertung der Briefe an Hugo von Hofmannsthal und der Tagebucheintragungen von Romain Rolland.
- 20 Briefwechsel (Anm. 13), S. 288.
- 21 Vgl. Franzpeter Messmer: Richard Strauss. Biographie eines Klangzaubers. Zürich / St. Gallen 1994, S. 274.
- 22 Briefwechsel (Anm. 13), S. 289.
- 23 Vgl. Stefan Hanheide: »Dem Ernste der Zeit anpassen« – Zur Politisierung des deutschen Musiklebens am Beginn des Ersten Weltkrieges. In: »Musik bezieht Stellung«. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg. Hg. von Stefan Hanheide, Dietrich Helms, Claudia Glunz und Thomas Schneider (Krieg und Literatur / War and Literature, International Yearbook on War and Anti-War Literature, Bd. 19). Göttingen 2013, 265-276.
- 24 Brief an Hofmannsthal vom 16. Januar 1915. Vgl. Briefwechsel (Anm. 13), S. 293f.
- 25 Der Aufruf von 93 Intellektuellen und Künstlern erschien in vielen Zeitungen und Zeitschriften, darunter in der Neuen Zeitschrift für Musik am 15. Okt. 1914, Jg. 81 (1914), S. 512f. – Von musikalischer Seite hatten Engelbert Humperdinck, Siegfried Wagner und Felix von Weingartner das Manifest unterzeichnet.
- 26 Briefwechsel (Anm. 13), S. 297f.
- 27 Vgl. das Briefzitat an Hofmannsthal vom 30. März 1915 (Anm. 13).
- 28 Strauss an Hofmannsthal, Februar 1915, vgl. Briefwechsel (Anm. 13), S. 298.
- 29 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Soldaten_sind_Mörder.
- 30 Gemeint ist die Erklärung »An die Kulturwelt«, vgl. Anm. 25 und https://de.wikipedia.org/wiki/Manifest_der_93.
- 31 Richard Specht: Friedensruf an die Künstler, vgl. Pester Lloyd vom 12. Sept. 1915, S. 1f. – Die Strauss betreffende Passage ist im Tagebuch von Romain Rolland zitiert, vgl. ders.: Gewissen Europas (Anm. 11), Bd. 1, S. 636f.
- 32 Der Brief von Strauss an Rolland vom 12. Februar 1917 sowie dessen Kommentar ist abgedruckt in Rolland (Anm. 11), Bd. 2, S. 577f.
- 33 Vgl. den Brief an Josef Ruederer vom 4. Okt. 1914. In: »Der Strom der Töne trug mich fort«. Die Welt um Richard Strauss in Briefen. Hg. von Franz Grasberger, Tutzing 1967, S. 211. Vgl. auch den Brief an Hofmannsthal vom 16. Januar 1915, in: Briefwechsel (Anm. 13), S. 294.
- 34 Juliane Brand: Rudi Stephan. Tutzing 1983, S. 46.
- 35 Ebd. S. 48.
- 36 Ebd. S. 43.
- 37 Rudi Stephan: »Musik für Orchester« in einem Satze von Rudi Stephan. In: Die Musik 12 (1913), I. Juniheft, S. 298-300.