

THOMAS MANN JAHRBUCH

Band 14

2001

Begründet von
Eckhard Heftrich und Hans Wysling

Herausgegeben von
Eckhard Heftrich, Thomas Sprecher und Ruprecht Wimmer

Sonderdruck



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

Gertrud Maria Rösch

„I thought it wiser not to disclose my identity.“

Die Begegnung zwischen Klaus Mann und Richard Strauss im Mai 1945.

Es muß ein warmer Tag gewesen sein, jener 15. Mai 1945, als in Garmisch ein amerikanischer Journalist mit seinem Begleiter auftauchte und um ein Gespräch mit dem dort wohnenden Richard Strauss bat. Dieser war kein Geringer, kein Unbekannter, sondern: „the world's most celebrated living composer.“ Die beiden Gäste wurden in den Garten gebeten und unterhielten sich dort über eine Stunde mit Strauss und seiner Familie. Wer sich so als „two American correspondents“ vorgestellt hatte, waren Klaus Mann, damals Korrespondent für die amerikanische Armee,¹ und sein Begleiter Curt Riess, damals ebenso Kriegsberichterstatter und von Klaus charakterisiert als: „that speedy, nosy reporter, Curt, the man around town.“²

Über den Verlauf und Inhalt dieses Gesprächs schrieb Klaus Mann vier Texte, die alle in Adressatenbezogenheit, Länge und Erscheinungsort sehr verschieden voneinander ausfielen: einen Brief an den Vater vom 16. Mai, zugleich zu dessen 70. Geburtstag gedacht; einen dreispaltigen Bericht in der Soldatenzeitung *The Stars and Stripes*, erschienen am 29. Mai; eine längere Fassung unter dem Titel *Three German Masters* für das *New Yorker Magazine Esquire* vom Januar 1946; und schließlich eine Passage in seinen Erinnerungen *Der*

¹ Ein auf Dokumente sich gründender biographisch-werkgeschichtlicher Abriss dieser Monate wie auch des Interviews findet sich in der Klaus-Mann-Schriftenreihe 6: 1943-1949. Der Tod in Cannes. Bearb. v. Fredric Kroll und Klaus Täubert. Hannover: Blahak 1996, S. 153-206, hier S. 162-164.

² An Thomas Mann, 16.5.1945, in: Klaus Mann. Briefe und Antworten 1922-1949. Hrsg. und mit einem Vorwort von Martin Gregor-Dellin. München: Spangenberg/Ellermann 1987, S. 535-541, hier S. 536. Curt Riess war als Sohn jüdischer Eltern 1933 nach Paris, 1934 nach USA emigriert, wo er und Klaus Mann sich häufig sahen. Er arbeitete für den amerikanischen Nachrichtendienst und war 1945 als Kriegsberichterstatter in Berchtesgaden. In der Auseinandersetzung um den *Mephisto* ergriff Riess, der auch eine Biographie Gustaf Gründgens' geschrieben hatte, Partei gegen Klaus Mann, indem er behauptete, dieser habe in der deutschen Ausgabe seiner Autobiographie *Der Wendepunkt* Stellen unterdrückt, die auf Gründgens hinwiesen, vgl. Eberhard Spangenberg: Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil 1925 - 1981. München: Spangenberg/Ellermann 1982, hier S. 143. In seinen Erinnerungen spricht Riess zwar über Erika und Klaus, geht aber nicht auf die Begegnung mit Strauss ein, vgl. Curt Riess: *Meine berühmten Freunde. Erinnerungen*. Freiburg u.a.: Herder 1987, S. 88-100.

Wendepunkt.³ Alle wurden ursprünglich auf englisch geschrieben und ermöglichen es, in der synoptischen Gegenüberstellung ein Zusammentreffen zu rekonstruieren, das von Anfang an belastet war.⁴ Die Texte sind einem narrativen Muster unterworfen, von dem sich erweisen wird, dass es einer assoziativen und metaphorischen Anordnung folgt. Das Interview erhält einerseits eine in Klaus Manns eigene Vergangenheit reichende und bisher nicht gesehene Tiefendimension und wird andererseits in seinem Wert als faktographisch intendierte Wiedergabe eines Gesprächs mit Richard Strauss relativiert. Zentral für die Deutung des Textes wird folglich das Verhältnis von Fiktion, Rhetorik und Realität.

Zunächst staunten die Besucher über das Ambiente: „The composer and his family occupy a comfortable, roomy villa surrounded by a large, beautifully-kept garden.“ Die Villa, mit Eckturm und großer Terrasse, war – und ist es, da kaum verändert, heute noch – ein geräumiges, repräsentatives Haus, das vor der Bergkulisse lag und ganz auf die Bedürfnisse anspruchsvoller Geselligkeit zugeschnitten war; Strauss hatte es aus den Tantiemen der *Salome* finanziert.⁵ Dort im Garten begann das Gespräch unter ungleichen Vorzeichen, denn Klaus Mann gab seine Identität nicht preis: „I thought it wiser not to disclose my identity; our host might have been embarrassed or irritated.“⁶

Der Grund dafür war Strauss' Verhalten 1933. Dieser hatte den *Protest der Richard-Wagner-Stadt München* gegen den Vortrag von Thomas Mann mit unterzeichnet – ob „aus Naivität [...], wie seine Apologeten argumentieren“ oder „aus Opportunismus, wie seine Gegner meinen, ist schwer zu entwirren;

³ Klaus Mann: Strauss still unabashed about ties with nazis, in: *The Stars and Stripes*, 29.5.1945, S. 4; *Three German Masters*, in: *Esquire*, New York 1946, S. 50, 197, 198-203; davon existiert eine deutsche Version in: Klaus Mann: *Auf verlorenem Posten. Aufsätze, Reden, Kritiken 1942-1949*. Hrsg. Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek: Rowohlt 1994, S. 305-314. Beide selten aufzufindenden Originaltexte liegen im Klaus-Mann-Archiv der Städtischen Bibliothek München vor. Vorhanden ist dort auch das Typoskript „*Three Masters*“, 12 Bl., mit hs. Korrekturen, KM 218, vgl. Michel Grunewald: *Klaus Mann 1906-1949. Eine Bibliographie*. München: Spangenberg/Ellermann 1984, S. 225. Den Mitarbeiterinnen, Frau U. Hummel und Frau G. Weber, danke ich für ihre Hilfe bei der Einsicht in den Nachlaß. Neben den publizierten Texten existiert noch ein kurzer Eintrag ins Tagebuch auf deutsch, vgl. Klaus Mann: *Tagebücher 1944-1949*. Hrsg. v. Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle und Wilfried F. Schoeller. München: Spangenberg 1991, S. 84.

⁴ Seine Autobiographie hat Klaus Mann noch selbst für die deutsche Ausgabe ergänzt und überarbeitet; sie ist daher auf deutsch zitiert. Die anderen Texte sind, weil ursprünglich auf englisch geschrieben, auch auf englisch zitiert.

⁵ Walter Deppisch: *Richard Strauss in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek: Rowohlt 1996, S. 90.

⁶ Hier zit. nach *The Stars and Stripes*, Dienstag, 29.5.1945, S. 4. Die Passage ist beinahe wortgleich in *Esquire*, Januar 1946, S. 50, zu lesen.

beide Momente sind in Anschlag zu bringen.“⁷ Treibend waren Siegmund Haussegger, Hans Knappertsbusch und Hans Pfitzner gewesen, sicherlich nicht Strauss. Sein zweifelhafter Kredit war eine „nahezu unfaßbare Ahnungslosigkeit“,⁸ mit der er noch 1934 in Zürich im Haus gemeinsamer Bekannter verlauten ließ, Thomas Mann „könne doch sehr gut in Deutschland leben“ – niemand habe etwas gegen ihn.⁹ Aber nicht erst 1933 war die Beziehung erkalte; sie war immer angespannt und von Vorbehalten gezeichnet gewesen, die sich am deutlichsten in Manns harscher Kritik an der Musik des *Rosenkavalier* ausdrückten, die er am 5. Februar 1911, nach der Premiere am 1. Februar in München, gegenüber Hugo von Hofmannsthal laut werden ließ (BrAu, 202). Michael Kater erwägt in seiner Studie für dieses gespannte Verhältnis zu Mann mehrere Gründe, unter denen auch Strauss' grundsätzliches Befremden gegenüber der sublimierten Erotik Manns, gegenüber seiner musikalischen Vorliebe für Hans Pfitzner und seinem öffentlichen Eintreten für die Weimarer Republik waren.¹⁰

So redete in dieser Konversation am 15. Mai 1945 ein Dritter dauernd mit: der Vater, durch den der Sohn sich die Taktik des Gesprächs vorgeben ließ. Klaus Manns selbst geschaffene Existenz als Autor, amerikanischer Staatsbürger, der er seit dem 25. September 1943 war, als Angehöriger der alliierten Streitkräfte und Korrespondent der Armee-Zeitung *The Stars and Stripes*, als

⁷ Hans Rudolf Veget: Thomas Mann und Richard Strauss: Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit, in: TM Jb 3, 1990, 50-85, hier S. 65 f. Die Vorgänge um den Protest 1933 wie überhaupt die Beziehung zwischen Thomas Mann und Richard Strauss sind gut ausgeleuchtet, vgl. Dieter Borchmeyer: Thomas Mann und der ‚Protest der Richard-Wagner-Stadt München‘ im Jahre 1933. Eine Dokumentation, in: Jahrbuch der Bayerischen Staatsoper. München 1983, S. 51-103; Hans Rudolf Veget: Musik in München. Kontext und Vorgeschichte des „Protests der Richard-Wagner-Stadt München“ gegen Thomas Mann, in: TM Jb 7, 1994, 41-69; ebenso Veget, Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit (s.o.); ebenso Hans Rudolf Veget: The Spell of Salome: Thomas Mann and Richard Strauss, in: Claus Reschke (Hg.): German Literature and Music. An Aesthetic Fusion: 1890-1989. München: Fink 1992 (= Houston German Studies 8), S. 39-60; ebenso Hans Rudolf Veget, ‚Salome‘ und ‚Palaestrina‘ als historische Chiffren. Zur musikgeschichtlichen Codierung in Thomas Manns ‚Doktor Faustus‘, in: Wagner – Nietzsche – Thomas Mann. Festschrift für Eckhard Heftrich. Hrsg. v. Heinz Gockel, Michael Neumann und Ruprecht Wimmer. Frankfurt: Klostermann 1993, S. 69-82.

⁸ Veget, Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit (zit. Anm. 7), S. 67.

⁹ Ebd.; die Äußerung von Strauss hatte sich Thomas Mann im Tagebuch am 19.5.1934 notiert.

¹⁰ Richard Strauss: Jupiter Compromised, in: Michael H. Kater: Composers of the Nazi Era. Eight Portraits. New York/Oxford: Oxford University Press 2000, S. 211-263. Kater hat dafür umfangreiches und weitverstreutes Archivmaterial gehoben und im Gespräch mit Familienangehörigen ermittelt, so dass sein ziseliertes und dicht belegter Essay die gegenwärtig genaueste und ausgewogenste Darstellung der komplizierten Stellung von Richard Strauss nach 1933 bietet. Einen Abriss wichtiger Stationen des Strauss-Kapitels aus dem bislang nur englisch vorliegenden Buch bringt der Beitrag: Michael H. Kater: Herr Komponist und die Brandstifter. Richard Strauss im Dritten Reich – Eine notwendige Revision? FAZ Nr. 15, 19. 1. 2000, S. 46.

welcher er in diesen Monaten eine ausgedehnte Berichterstattung betrieb und auch nach dem Verbleib von Freunden und Familienangehörigen forschte, trat zurück hinter der Identität als Sohn des ‚Zauberers‘. Ihm berichtete er, als erstem, am nächsten Tag von dieser und anderen Begegnungen in kompromißlosen Worten. Alle Texte, beginnend mit dem Brief an den Vater zu dessen 70. Geburtstag, sind geschrieben aus dem Blickwinkel des Sohnes; die Geschichte der eigenen Familie stellt den Subtext dar, der die Oberfläche des Gesagten strukturiert. So erklärt sich auch seine geschärfte Wahrnehmung für diese vom Krieg scheinbar unberührte, gepflegte, familiäre Welt in Garmisch, weil sie mit dem Anblick Münchens und dem des verwüsteten Elternhauses – „our poor, mutilated, polluted house!“, hieß es im Brief – in der Poschingerstraße so schmerzhaft kontrastierte. Die Tage davor hatte Klaus Mann in München verbracht und die Villa aufgesucht: „Langer Gang durch die zerstörte Stadt“, notierte er unter dem 12. Mai im Tagebuch.¹¹ Der Verlust des Hauses stand für den Verlust der Existenz, wie die Villa von Strauss umgekehrt gerade die Erhaltung von Status und gewohnter Lebensweise darstellte.

Dieser Begegnung gingen so mehrere Verletzungen voraus, sie hatte von Anfang an andere, in die eigene Familiengeschichte zurückreichende Dimensionen, die Manns Urteile prägen mußten. Ihm gehe es um Bestandsaufnahme, gab er in *The Stars and Stripes* an: „It would be interesting, I thought, to hear what Strauss had to say himself about his experiences under the Nazi regime.“ Aber was er noch so neutral als „his experiences“ ansehen wollte, traf auf einen partiischen Zuhörer, der in einer bestimmten Absicht gekommen war, wie er sie im späteren Bericht *Three German Masters* aufdeckte: „All three of them remained in Germany and prospered under the Nazi regime, although it would have been easy for each of them to leave the country and make a good living abroad.“ Es war der Verdacht des Opportunismus, unter dem er sich den *drei deutschen Meistern* Strauss, Emil Jannings und Franz Lehár näherte. Das inszenierte Treffen war nicht als Begegnung, sondern als Abrechnung gemeint, deren Details Mann dann in die Öffentlichkeit tragen wollte – Michael Kater spricht daher sogar von „character assassination.“¹² Schon der Titel ist als de-couvrierende Anspielung gemeint, verweist er doch auf Stefan Zweigs Band über Balzac, Dickens und Dostojewski, der 1920 erschienen war und den Titel

¹¹ Klaus Mann. *Tagebücher 1944-1949* (zit. Anm. 3), S. 83.

¹² Kater, *Strauss* (zit. Anm. 10), S. 262. Kater beurteilt das Interview sehr harsch: „Unrecognized, Mann teased stories out of Strauss which then he could, perfidiously, publish in the U.S. Army newspaper in what would amount to an attempt at character assassination.“ Auch Kater sieht dieses Interview als eine Begegnung mit dem Vater Thomas Mann durch den Sohn, geht aber auf die Mikrostruktur der Texte wie die in der ganzen Konversation mitzudenkenden persönlichen Verflechtungen nicht ein.

trug: *Drei Meister*.¹³ Auch Zweig war in dieser Konversation gegenwärtig als derjenige, der dem Komponisten Strauss als Librettist eng verbunden und, anders als dieser, in die Emigration gezwungen worden war.

Offenbar kam Strauss auf drei „Konflikte“ während seiner Beziehungen zu den Nationalsozialisten zu sprechen – Mann ironisierte dieses Wort durch Anführungszeichen. Zunächst war dies die nur ein knappes Jahr zurückliegende Auseinandersetzung um die Aufführung der *Liebe der Danae*, die in Salzburg am 5. August 1944 zum 80. Geburtstag von Strauss geplant war. Sie wurde, wegen des Attentats am 20. Juli und der sich verschärfenden Kriegsanstrengungen, abgesetzt.¹⁴

Noch weiter zurück bewegte sich das Gespräch, Privates und Öffentliches gleichermaßen berührend wie jenen Versuch, in der Villa eine Familie unterzubringen, die durch Bombenschaden ihre Wohnung verloren hatte:

„A bunch of strangers in my house!“ he cried. „Imagine! A family with *children*, if you please! I didn't know what to do. Really, I thought of leaving Germany and moving to Switzerland: But how could I afford to lose my main market? We have about 80 opera houses in this country: that's where most of my royalties come from.“

„You mean you *had* about 80 opera houses,“ I ventured to interrupt him. It took him some time to understand what I tried to say. Exclusively concerned with his own affairs, he seemed hardly aware of such trifling occurrences as the destruction of German cities.¹⁵

Dieser Dialog erweist die ganze Problematik der Berichte über das Treffen, denn wir wissen nicht, ob der Komponist so reagierte. „He got very annoyed again“, schrieb Klaus Mann über ihn, aber schrie er?¹⁶ Wenngleich in der Wie-

¹³ Stefan Zweig: *Drei Meister*. Balzac, Dickens, Dostojewski. Leipzig: Insel 1920. Das Buch bildete den ersten Teil einer Essaysammlung unter dem Titel „Baumeister der Welt“; Zweig kam es besonders auf die Verbindung von Charakterskizzen und Werkdeutung an.

¹⁴ Deppisch (zit. Anm. 5), S. 149-154.

¹⁵ Hier zit. nach *Esquire*, Januar 1946, S. 50. Die Passage ist beinahe wortgleich in *The Stars and Stripes*, Dienstag, 29.5.1945, S. 4, auch zu lesen. Diesen Auftritt beschreibt auch Franz Trenner: *Richard Strauss. Dokumente seines Lebens und Schaffens*. München: Beck 1954, S. 257 f.: „Der rabiate Parteimann hatte Strauss ersucht, Fliegergeschädigte in sein Haus aufzunehmen. Strauss bat, im Hinblick auf sein Schaffen und auf sein Alter davon abzusehen. Der Kreisleiter erinnerte Strauss barsch an seine Pflicht als deutscher Volksgenosse und an die unzähligen Todesopfer deutscher Soldaten. Da erwiderte der alte Grandseigneur: ‚Meinetwegen hätte keiner sterben müssen!‘ Hitler, dem dieses schöne Wort übermittelt wurde, verbot wütend die Geburtstagsfeiern und wollte den Namen Strauss nicht mehr sehen noch hören. Später wurde das Verbot etwas gemildert.“ Kater rückt diesen Vorfall in einer knappen und materialgesättigten Auskunft zurecht: Strauss habe sich deswegen vehement gewehrt, weil er und seine Frau Pauline zu diesem Zeitpunkt krank gewesen seien, vom hohen Alter einmal abzusehen. Schließlich sei das frei und abseits stehende Dienstbotenhaus für eine Familie freigeräumt worden, vgl. Kater, Strauss (zit. Anm. 10), S. 256.

¹⁶ Der Enkel Richard Strauss bestreitet es. Dem Gespräch, das ich am 6. Juni 1997 mit seiner Frau und ihm in München führte, verdanke ich hilfreiche Hinweise für die Arbeit an diesem Beitrag.

dergabe von Fakten ungesichert, ist diese Passage umso wichtiger in der motivischen Strukturierung des Textes: das am Anfang schon beschriebene, geräumige Haus ist erneut Thema und wird assoziativ mit denjenigen Häusern verknüpft, denen sich diese großzügige Wohlsituiertheit verdankt. So ist in diesem rhetorisch pointierten Wortwechsel, dem ersten des Textes, der großartige Lebensstil in harten Kontrast gesetzt zu einer Kleinheit des Denkens. Mann leiht seine Formulierungen, deren wortgetreue Wiedergabe ungewiß bleiben muß, Richard Strauss, auf den so volles Licht fällt. Er hingegen bleibt unerkannt, hat aber nachträglich die Chance, über das Gehörte öffentlich zu urteilen. Dieses prinzipielle Ungleichgewicht der Texte bleibt zu bedenken.

Ferner berührte das Gespräch einen an den Beginn des Dritten Reichs zurückreichenden „Konflikt“, die Präsidentschaft der Reichsmusikkammer. Am 15. November 1933 war Strauss zum Präsidenten ernannt worden, am 6. Juli 1935 sah er sich mit der Aufforderung konfrontiert, seinen Rücktritt zu erklären, nachdem ein Brief vom 17. Juni 1935 an Stefan Zweig abgefangen worden war.¹⁷ Auch wenn man sich nicht eine von Aversion gegen die Familie Strauss getragene Darstellung zu eigen macht,¹⁸ sondern die Vorgänge so filigran in ihrem Für und Wider rekonstruiert, wie Michael Kater es tut, dann bleibt doch die Schlußfolgerung, dass sich der Komponist durch einige Schritte dem neuen Regime als kooperativ empfahl.¹⁹ So hatte er am 20. März 1933 anstelle von Bruno Walter ein Konzert der Berliner Sinfoniker dirigiert. Die Agentur hatte

¹⁷ Strauss bekannte sich darin, in einer gewissen Geradlinigkeit ohne Umschweife, zu der Zusammenarbeit mit Zweig, als er ihm über die Vorbereitungen zur *Schweigsamen Frau* berichtete: „Die Aufführung hier wird famos. Alles ist in heller Begeisterung! Da soll ich auf Sie verzichten: Nie und nimmer!“. Der Brief ist abgedruckt in: Richard Strauss – Stefan Zweig. Briefwechsel. Hrsg. v. Willi Schuh. Frankfurt/Main: S. Fischer 1957, S. 141 f. Er wurde von der Geheimen Staatspolizei in Dresden abgefangen und von dem dortigen Reichsstatthalter Martin Mutschmann an Hitler weitergeleitet. Das betreffende Schreiben und die Verteidigung des Komponisten werden dokumentiert, vgl. Richard Strauss – Stefan Zweig. Briefwechsel, S. 169-174. Auch in seinem nächsten Brief vom 22.6.1935 versicherte er seinen Wunsch nach weiterer Zusammenarbeit: „Hoffentlich sind Sie nicht allzuböse über meinen letzten Brief! Aber ich bin noch immer verzweifelt darüber, daß Sie so obstinant sind und mir Ihre eignen Werke unter einem fremden Namen unterschieben wollen! Wenn Sie unser Werk hier hören könnten und sähen, wie gut es ist – Sie würden alle Rassesorgen und politischen Bedenken, mit denen Sie unbegreiflicher Weise Ihr reiches Künstlergehirn unnötig beschweren, fallen lassen und so viel wie möglich für mich dichten, aber nicht von Anderen schreiben lassen. Also seien Sie gut: vergessen Sie und arbeiten Sie. Das Übrige lassen Sie meine Sorge sein!“ , vgl. Richard Strauss – Stefan Zweig, Briefwechsel, S. 143. Diese Vorgänge sind auch dargestellt bei Deppisch (zit. Anm. 5), S. 143-145.

¹⁸ Eine derart tendenziöse Darstellung gibt Fred K. Prieberg: *Musik und Macht*. Frankfurt: Fischer 1991, bes. 220-230.

¹⁹ Dieser Abschnitt seiner politischen Biographie ist auch dokumentiert durch Gerhard Splitt: *Richard Strauss 1933-1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft*. Pfaffenweiler: Centaurus 1987. Die folgenden Details gehen auf die Darstellung bei Kater, Strauss (zit. Anm. 10), bes. S. 228-247, und bei Splitt, bes. S. 42-63, zurück.

darum gebeten, nachdem sie von geplanten Protesten und Störaktionen gegen den jüdischen Dirigenten Walter erfahren hatte.²⁰ Es war sogar die Leiterin Louise Wolff persönlich gewesen, die Strauss darum anging, nachdem ihr auch Walter zu diesem Ausweg geraten hatte, um finanziellen Schaden von dem Orchester abzuwenden.²¹ Mit Stefan Zweig wie mit Bruno Walter war Klaus Mann seit langem freundschaftlich und durch die gemeinsame Erfahrung des Exils verbunden, so dass ihre Erwähnung im Interview auch seine persönliche Loyalität ihnen gegenüber bekundete und eine teilweise Ehrenrettung der Freunde ex negativo bedeutete:

„Why shouldn't I take over the concert?“ he asked with an almost disarming naivete. „It wouldn't have helped my old friend Walter if I had refused to do so. Yet it seems I have hurt his feelings – I really don't understand why. When I saw him in Salzburg, some time ago, he didn't even say hello to me. Cut me in the street! An old friend of mine! Isn't that too silly?“

It would have been senseless to explain to him why Bruno Walter resented his action, and why all decent people shared his indignation. He wouldn't have understood.

Strauss verzichtete auf seine Gage zugunsten des Orchesters, da er sonst in der Rolle des offensichtlichen Nutznießers gewesen wäre, aber sein Engagement hatte Signalwirkung, zumal es nicht das einzige dieser Art blieb. Als Arturo Toscanini die Bayreuther Festspiele 1933 abzusagen drohte, um gegen die Feindseligkeiten gegen Walter zu protestieren (und damit ein großes Maß an Solidarität mit einem Kollegen, der auch sein Konkurrent war, zu beweisen), sprang Strauss abermals ein und zeigte, dass er ohne Berührungängste gegenüber dem Regime war. Konnte ihm die politische Indienstnahme verborgen bleiben, wenn Hitler und Goebbels anwesend waren, wenn auf dem Festspielhaus die Hakenkreuzfahne wehte und er selbst dem Führer vorgestellt

²⁰ Walter kommentierte diese Vorgänge in seinen Erinnerungen eher lakonisch: „Der Komponist des ‚Heldenleben‘ erklärte sich tatsächlich bereit, anstatt des gewaltsam entfernten Kollegen zu dirigieren und erwarb sich damit eine besondere Beliebtheit in den oberen Rängen des Nazitums“, vgl. Bruno Walter: *Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken*. Frankfurt: Fischer 1950, S. 413–418, hier S. 418. Der gedruckte Briefwechsel zwischen Strauss und Walter erstreckt sich über die Jahre 1903 bis 1919 und berührt Aufführungsfragen in Zusammenhang mit den Werken des Komponisten. Offenbar setzte sich Strauss auch mittelbar für den Wechsel Walters von Wien nach München im Herbst 1911 ein. In den Briefen nach dem Januar 1933 werden die Umstände der Emigration nicht explizit angesprochen, vgl. Bruno Walter: *Briefe 1894–1962*. Hrsg. v. Lotte Walter Lindt. Frankfurt/Main: Fischer 1969.

²¹ Kater breitet auch die Vorgeschichte der Beziehung aus: Auf Walters Seite war sie von beruflicher Rivalität und bei Strauss von Vorbehalten gegen Walters jüdische Abstammung geprägt. Er läßt beiden Männern Gerechtigkeit zukommen und weist zumal das plakative Urteil von Gerhard Splitt über den Antisemitismus von Strauss zurück, vgl. Kater, Strauss (zit. Anm. 10), S. 220 f.

wurde?²² Es hieße apologetisch jenseits der Glaubwürdigkeit zu urteilen, wollte man hinnehmen, dass diese Dirigenten-Engagements nur „dem Orchester zuliebe“ oder „Bayreuth zuliebe“, wie er im Brief an Stefan Zweig am 17. Juni 1935 behauptete, geschehen seien.²³ So hatte Strauss sie wohl gedacht, aber die politische Rückstrahlung auf die eigene Person war offensichtlich und wurde im Kreis der Emigranten wahrgenommen.²⁴

Von zentralem Interesse mußten, da der Journalist Klaus Mann ja „his experiences“ erfragen wollte, Strauss' Beziehungen zu Nazi-Funktionären sein. Wieder prallten zwei Mentalitäten aufeinander:

Nor did he understand why my friend and I exchanged bewildered glances when he called Baldur von Schierach [sic], former Nazi governor of Austria, „a very nice chap“ because he had granted certain privileges to the Richard Strauss family.

Another Nazi boss of whom the master spoke with sincere warmth was Hans Frank, governor of Poland, who was responsible for atrocities of truly appalling dimensions. Strauss praised the governor's delicate artistic taste. The Fuehrer too, he added, was able to appreciate good music – for instance, music by Richard Strauss. In short, if it hadn't been for those two minor misunderstandings about Stefan Zweig and the Garmisch villa, the Nazis were more or less all right.

In diesem letzten Teil des Gesprächs, wie er es in *The Stars and Stripes* berichtete, setzte Klaus Mann die non-verbale Kommunikation an die Stelle des Gesprächs: Da sind die „entsetzten Blicke“; wenig später, als sie aufbrechen, lehnt Klaus Mann es ab, ein signiertes Photo von Strauss anzunehmen. Nur noch die Regie der Gesten galt, die knapp und schnell aufeinander folgten: eine trockene Schutzbehauptung, innere Rede, schließlich ein Kommentar an den Leser:

„Thanks ever so much,“ I said, „I am not a collector.“

He glanced at me with casual surprise, then shrugged his shoulders. „An ignorant little newspaper-man who doesn't appreciate genius“ is probably what he thought.

²² Strauss hat Hitler nachweislich 1933 in Bayreuth kennengelernt, wie aus einem Brief an Hitler vom 16.1.1944 hervorgeht: „Meine Leistungen als Componist und Dirigent sind Ihnen, mein Führer, zuletzt noch von Bayreuth her, wo ich die Ehre hatte, Ihnen während eines Parsifals zum ersten Mal zu begegnen, bekannt“. Vgl. Splitt (zit. Anm. 19), S. 244.

²³ Richard Strauss – Stefan Zweig, Briefwechsel (zit. Anm. 17), S. 141 f. Kater stellt Strauss' Verhalten in den Kontext seiner Bemühungen, die Aufführungsrechte für den *Parsifal* wieder exklusiv für Bayreuth zu sichern und einen besseren Urheberschutz für musikalische Werke durchzusetzen. Aber auch das könne nur gelten als „the beginnings of an explanation, if by no means an excuse“, vgl. Kater, Strauss (zit. Anm. 10), S. 227.

²⁴ Dies bewies der Kommentar Thomas Manns im Tagebuch vom 2. Mai 1934: „Ist nicht dieser Strauss, dies naive Gewächs des Kaiserreichs, viel unzeitgemäßer geworden als ich? Müßte er als Künstler nicht viel unmöglicher im ‚3. Reiche‘ sein als ich? Er ist dumm und elend genug ihm seinen Ruhm zur Verfügung zu stellen, und es macht ebenso dumm und elend Gebrauch davon.“

But if it hadn't been for his genius and my appreciation of it, I might have told him just why I didn't care for his autograph.

In seiner präzisen Knappheit signalisiert dieses Ende, dass sich hier ungleiche Gesprächspartner gegenüber saßen, die sich trennen, ohne dass es zu einem klärenden oder reinigenden Augenblick gekommen wäre. Schon in den Prämissen des Gesprächs war das Verfehlen angelegt, denn Mann war eher auf eine Zeugenbefragung aus, vielleicht sogar auf eine Bloßstellung.²⁵ Im direkten Gespräch schien er vor der nicht zu durchstoßenden Naivität des alten Mannes kapituliert zu haben, denn er schrieb über sich: „I had stopped participating in the conversation for the past hour or so.“

Um so vehementer fiel die öffentliche Abrechnung aus. Sie begann schon mit der Präsentation des Gesprächs in *The Stars and Stripes*, wo der Beitrag mit einem Photo abgedruckt war. Darauf sieht man Strauss dirigieren, den rechten Arm erhoben, die Augen geschlossen, so dass sein Gesicht den Eindruck großer Konzentration erweckt. Als Überschrift ist in Großbuchstaben darüber gesetzt: *His Heart Beat In Nazi-Time*, unter dem Bild folgt sein Name mit dem Zusatz: ... *An old opportunist who heiled [sic] Hitler*. Bild und Text treten ein großes Stück auseinander: das Photo zeigt Strauss in einer ihm genuin zustehenden Künstlerpose, die Zeilen darüber und darunter fügen aber etwas Hexentreiberisches hinzu. Sie tragen sich einem Leserinteresse an, dem nicht allein mit einem Gespräch mit einem weltberühmten Komponisten ge-

²⁵ Die Ferne Klaus Manns zur Musik von Strauss können die Hinweise auf die Genialität des Komponisten nicht verhüllen. Deutlich wird dies im Vergleich zu einem anderen Besuch, den Strauss von einem Namensvetter, dem deutsch-amerikanischen Musikwissenschaftler Alfred Mann, Ende April 1945 erhalten hatte. Alfred Strauss, geb. am 28. April 1917 als Sohn der Pianistin Edith Weiss-Mann (1885-1951), erhielt z. B. ein solches signiertes Photo, wie es Klaus ablehnte. Der Komponist war darauf mit einem Buch in der Hand zu sehen; gewidmet hatte er es mit den Worten: „Leutnant Manns [sic] zur Erinnerung 30.4.45 D Richard Strauss“. Abb. in: Alfred Mann, *The Artistic Testament of Richard Strauss*. In: *The Musical Quarterly* 36 (1950), S. 1-8. In seinem Lebensabriß erinnert sich Alfred Mann dieser Begegnung, die unter ganz ähnlichen Umständen wie diejenige von Klaus Mann zustande kam. Auch der emigrierte Musikwissenschaftler war als amerikanischer Soldat nach Europa gekommen und fand sich, von Italien aus vorrückend, unvermutet in der Nähe von Garmisch. Über das Treffen mit Strauss heißt es: „When the tall, imposing figure of the eighty-year-old appeared in the door frame, it seemed to me as if a chapter from music history were opening before my eyes. Yet my exchange with this last of the great classic-romantic masters, which extended through the course of several months [...], differed strikingly from one related by a distinguished namesake. Two weeks later, Klaus Mann [...] interviewed Strauss for the American Army newspaper. His report [...] portrays merely the naive egocentric oblivious to the events into which his long life had carried him. There is justification in both approaches, though the conflict of opinions served me as a timely warning of the weighty challenges of judgement that lay ahead at the point of victory.“ Vgl. Alfred Mann: *A European At Home Abroad. An Autobiographical Sketch*. In: Mary Ann Parker (Hg.): *Eighteenth-century Music in Theory and Practice. Essays in Honor of Alfred Mann*. Stuyvesant, NY: Pendragon 1994, S. 289-328, hier S. 314 f.

dient ist, sondern das auch Details aus dem Innenleben des Dritten Reichs und eine klare Stellungnahme für oder gegen Hitler erwartet.

Aber selbst damit hat Klaus Mann die Dimensionen dieser Begegnung für sich noch nicht ausgeschöpft. Der letzte Satz des Zeitungsberichts deutete nur kurz auf eine Ebene der Reflexion, die erst im nächsten Bericht über diese Begegnung ausgefaltet wurde. Es ist die eigene, große Faszination durch die unbestrittene Genialität seines Gegenüber. An keiner Stelle – auch das muß gesagt werden – versuchte Mann, diese Genialität des anderen zu verkleinern.

Die zweite Darstellung im Magazin *Esquire*, die im Januar 1946 erschien, ist im Vergleich zum Zeitungsbericht in den Themen des Gesprächs erweitert und ausgefeilter in den Strategien der erzählerischen Präsentation. Ausführlicher wird am Beginn inszeniert, wo das Gespräch stattfand: „in front of his stately villa, under the beautiful trees of his large, well-kept garden.“ Auch von den anderen teilnehmenden Personen war bisher nicht die Rede: „There were five of us, seated in comfortable garden chairs: the composer, his son, his daughter-in-law“; dazu kamen die beiden Besucher. Der weitere Text erwähnt die schon bekannten Gesprächsthemen, die aber um neue Aspekte bereichert sind. An die erwähnte Protektion der Familie²⁶ durch den Gauleiter Baldur von Schirach knüpft sich ein neues Motiv:

„My daughter-in-law is Jewish,“ Herr Strauss remarked. „I daresay that she was the only free Jewess in Greater Germany – thanks to the gauleiter’s generous and understanding attitude.“

„Comparatively free, you should have said, Papa,“ Frau Strauss Junior corrected him, not without a certain bitterness. „I, too, had to suffer and to bear humiliations; for instance, after 1938 I was not allowed to do any horseback riding or hunting ...“

Auf diese wörtliche Rede beteuert Klaus Mann in einer starken Geste die Wahrheit des Gesagten:

My word of honor, that’s what she said while millions of Jews were hunted like wild animals all over the continent, the „only free Jewess in Greater Germany“ worried about her hunting licence.

So fällt an dieser Stelle hartes Licht ebenso auf die Schwiegertochter.²⁷ Mann

²⁶ In der englischen Version in *Esquire* heißt es: „because that Nazi boss had granted privileges to himself and his tribe.“ Die Übersetzung lautet dafür: „weil der Nazi-Bonze ihm und seiner Familie eine Vorzugsstellung eingeräumt hatte.“, vgl. Klaus Mann, *Auf verlorenem Posten* (zit. Anm. 3), S. 308. Der Ausdruck „tribe“ diente Klaus Mann als bedeutungsvolle Verschiebung gegenüber dem neutralen „family“ im ersten Bericht; die Übersetzung ignoriert die darin mitschwingende Bedeutung von engverbundener Sippschaft, Clan.

²⁷ Franz Strauss, geb. 1897, hatte Alice Grab am 15.1.1924 in Wien geheiratet. Das Ehepaar hatte zwei Söhne, Richard und Christian, die 1927 und 1932 geboren wurden.

greift dazu die Frage der Volkszugehörigkeit und das Bild des Jagens auf und führt beide weiter, das Jagen ins Gegenteil des Gejagt-Werdens verkehrend. Ist diese erneute rhetorische Wendung, bei der aus der Rede durch Umkehrung die kommentierende Antwort gewonnen wird, diktiert vom narrativen Kalkül, die Vorwürfe an die Familie gleichsam zu verdoppeln und noch ein weiteres Familienmitglied zu belasten?²⁸ Oder gab es für dieses Detail der Jagd einen Anhaltspunkt? Nach einer Aussage der Familie hatte Alice Strauss alle Ausweise abgeben müssen und nur ihren Jagdalausweis behalten können.²⁹ Durch die Ehefrau seines Sohnes – dies muß gesagt werden – war Richard Strauss erpreßbar und wurde unmittelbar konfrontiert mit den Schikanen der Ausgrenzung und Deportation der Juden, denn die Familie konnte die Großmutter von Alice Strauss, Paula Neumann, nicht davor retten, nach Theresienstadt verschleppt zu werden.³⁰ Ebenso berechtigt ist die Frage, warum er dann nicht ~~Sohn und Schwiegertochter zur Emigration veranlaßte. Berührte das Gespräch~~ auf diesem Umweg das Thema Jagd? Wir können es nur vermuten; in den Gang des Textes fügte sich das rhetorische Widerspiel der Motive des Jagens und Gejagt-Werdens willkommen ein. Auf so leicht zu durchschauende Klagen konnte Mann um so wirkungsvoller die Beteuerung setzen, hier handle es sich um die Lizenz eines genialen Künstlers: „But I kept quiet – thinking: „He is eighty-one! Besides he has produced some masterpieces ...“

Die gleiche argumentative Figur folgt noch einmal, diesmal im Wortwechsel mit Richard Strauss, der Hans Frank beschrieb als „a musical connoisseur with exquisite manners and a fine sense of humor...“ Das Lob des Generalgouverneurs von Polen ist hier um einige Nuancen erweitert, damit aber auch die Verblendung des Sprechers umso deutlicher erwiesen. Eben diesem schreienden Widerspruch zwischen dem unpolitischen Zeitgenossen und dem genialen Komponisten gelten die eigenen Gedanken:

I concentrated my thoughts on *Salome* and *Der Rosenkavalier*. „Remember *Don Juan* and *Till Eulenspiegel!*“ I told myself. „He may be shockingly selfish and cynical, but

²⁸ Die gleiche assoziative Argumentation macht sich Prieberg zu eigen, vgl. Prieberg, *Musik und Macht* (zit. Anm. 18), S. 224: „Die unangenehmste Erfahrung von Alice Strauss beschränkte sich dieweil auf Beschwerden von Volksgenossen in Garmisch, wenn sie, die ‚Jüdin‘, hoch zu Roß der verwirrten Öffentlichkeit ihr Namensprivileg demonstrierte; zu der Zeit lief die ‚Endlösung der Judenfrage‘, der Holocaust, auf vollen Touren ...“

²⁹ Gerade hier berührt die Recherche biographische Bereiche, die nur mehr durch Aussagen der Familie und weiterer Zeitzeugen zu erhellen sind. Kater legt diese Situation dar und verschafft Alice Strauss, zumal gegen die polemische Darstellung bei Prieberg, Gerechtigkeit: Vor der Pogrom-Nacht sei sie mit ihrem Mann und anderen Freunden auf der Gamsjagd gewesen; zurück in Garmisch habe sie ihre österreichischen Ausweise dem Landrat abgeben müssen. Geritten sei Alice Strauss nach Aussage ihres Sohnes nie.

³⁰ Kater, Strauss (zit. Anm. 10), S. 255 f.

don't forget that he happens to be a genius. It is true, there is something perplexing and even frightening about a genius without any moral consciousness; yet it would be futile and unsuitable to react to such a weird phenomenon with a rude outburst of indignation.“

So kommt er zu keiner Antwort für das ihn bewegende Problem, das er erst in diesem zweiten Text auf dem Weg des ausführlichen inneren Monologs aussprechen kann: „a genius without any moral consciousness“ – aber wie damit umgehen?

Dank der erweiterten leserlenkenden Strategien, etwa des verstärkt verwendeten Dialogs und des inneren Monologs, erweist sich dieser Text im *Esquire* als deutlich anspruchsvoller in seiner Struktur: die Vorstellung der Situation wurde in den Details ausgebaut, die Kommentare zu den angesprochenen Themen erweitert, der Anteil des direkten Dialogs ist gewachsen. Der Kommentator läßt sein gespaltenes Bewußtsein zu Wort kommen, indem er mit zwei Stimmen spricht, von denen die eine verurteilt, die andere die eigenen Zweifel dagegenhält. Diese Strategien drängen die faktischen Teile des Berichts zur Seite und lassen eine Tendenz zur Dramatisierung, zur Verlebendigung der Situation erkennen, zur erzählerischen Ausgestaltung und Rundung des Ereignisses. Das deckt in den Texten, die bisher als verlässliche Berichte galten, Brüche auf und macht sie nicht in ihrer moralischen Emphase, wohl aber in ihrer dokumentarischen Aussage hinterfragbar. Noch ein Stück weiter verschieben sich die Gewichte der Darstellung im *Wendepunkt*, wenn ein Teil der Gesprächsthemen ausgespart wird und sich der polemische Blick dafür erneut auf die Schwiegertochter Alice Strauss richtet. Ausführlich und zum ersten Mal erwähnt der Autor ihre sekundierende und beschwichtigende Rede, als sich der Schwiegervater über die zugedachte Einquartierung erregt:

„Beruhige dich doch, Papa!“ Des Meisters Schwiegertochter, die mit uns im Garten saß, redete dem cholерischen Aiten zärtlich-vernünftig zu. „Es war eine scheußliche Idee, ein Affront, äußerst ungehörig; aber Gott sei Dank ist es doch bei der Idee geblieben. Man hat dir keine Ausgebombten zugemutet, nicht wahr, Papa?“³¹

Die hier Alice Strauss in den Mund gelegte Rede ist als Selbstentlarvung gedacht; ihre Tendenz paßt zum Tenor dieser späten Version, in der Klaus Mann auch den Komponisten am explizitesten verurteilt.³²

³¹ Die deutsche Überarbeitung der englischen Version, die 1944 unter dem Titel *The Turning Point* erschien, stammte von Klaus Mann selbst: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Frankfurt/Main: S. Fischer 1952, S. 524.

³² Vgl. Klaus Mann, *Wendepunkt* (zit. Anm. 31), S. 523: „Scham und Takt sind seine Sache nicht. Die Naivität, mit der er sich zu einem völlig ruchlosen, völlig amoralischen Egoismus bekennt, könnte entwaffnend, fast erheiternd sein, wenn sie nicht als Symptom sittlich-geistigen

Das Treffen, das nicht als Begegnung gedacht war, wurde so zur publizistischen Abrechnung in mehreren Etappen. Das erste strenge Urteil des Briefes wird in den Berichten mehr und mehr ausgefaltet, so dass die Texte über diesen Prozeß der Dramatisierung, Literarisierung und fortschreitenden Deutung eines grundsätzlichen Problems, des Genies ohne Charakter, zusammenhängen. Die drei Darstellungen dieser Begegnung sind dabei durchweg stärker nach dramatisch-rhetorischen Prinzipien als nach dokumentarischen Grundsätzen strukturiert. Setzt diese Literarizität den Auskunftswert schon ein Stück zurück, so tut dies ebenfalls die im Gespräch mitverhandelte eigene Familiengeschichte, die mit der Anspielung auf den Vater gleich zu Beginn eingeführt wird.

Blickt man genau hin, so hatte Klaus Mann für die polemische Darstellung, wie sie zumal in *Esquire* und *Wendepunkt* gegen die Familie Strauss laut werden, wenig Anlaß. Die eigene Familie funktionierte nicht viel anders als die im Hause Strauss. In beiden Fällen gruppierte sie sich traditionell um eine Vaterfigur, wengleich diese Väter nicht mit der gleichen Jovialität und Selbstverständlichkeit ihre Rolle annahmen. Beide Familien fanden ihren Mittelpunkt in den jeweiligen Elternhäusern, die sowohl funktionalen Wert als Wohnstätte wie symbolischen Rang als Mittelpunkt der Existenz besaßen. Wie der Sohn Franz für den Komponisten, so war die Tochter Erika für Thomas Mann, zumal nach 1933, unerlässlich als Assistentin und literarische Beraterin, auch als Nachlaßverwalterin, zum ersten Mal für ihren nächstgeborenen Bruder Klaus nach seinem bestürzenden und frühen Tod in Cannes. Wie der Vater ist Klaus zutiefst angezogen von der Musik von Strauss, wie dies die in die Begegnung eingeführten Selbstgespräche über die Opern bezeugen.

Diese Bezauberung war gerade bei Thomas Mann erheblich stärker als sein Degout über die politischen Abirrungen des Komponisten. Im Dezember 1945 sprach er in der BBC noch von „der monumentalen Wurschtigkeit eines Richard Strauss, wie er sie im Gespräch mit amerikanischen Journalisten zur Erheiterung einer Welt kundgegeben hat“.³³ Zahlreiche Tagebuch-Einträge bele-

Tiefstandes so erschreckend wäre. *Erschreckend* ist das Wort. Ein Künstler von solcher Sensitivität – und dabei stumpf wie der Letzte, wenn es um Fragen der Gesinnung, des Gewissens geht! Ein Talent von solcher Originalität und Kraft, ein Genie beinah – und weiß nicht, wozu seine Gaben ihn verpflichten! Ein großer Mann – so völlig ohne Größe! Ich kann nicht umhin, dies Phänomen erschreckend und auch ein wenig degoutant zu finden“.

³³ Thomas Mann: Deutsche Hörer. Drei Rundfunksprachen (XIII, 738-747, hier 744). Die Erwähnung in dieser Radioansprache mag belegen, dass der Beitrag schon in seiner Version in *The Stars and Stripes* ein gewisses Echo in Amerika fand. Strauss sprach in einem Brief an den Schauspieler Lyonel Barrymore am 1.1.1947 von „den Lügen von Großstadt-Reportern und Intrigen eines neiderfüllten Musikanten-Klüngels“, offenbar um sich gegen die Reaktionen auf den Bericht im *Esquire* zu verteidigen, vgl. „Ich habe ein reines Gewissen“. Richard Strauss und das Dritte Reich, FAZ, 8.9.1979.

gen aber, mit welcher Hingabe und welchem Interesse er die Musik verfolgte.³⁴ Eine gewisse Ausnahme bildet hier nur *Salome*. Er sah die Oper Ende 1940 in Chicago, er hörte sie daheim.³⁵ Trotz aller Zwiespältigkeit bedeutete sie ihm ein wichtiges Erlebnis; nicht zu leugnen ist die innige Faszination, ebenso wenig sind es die Vorbehalte, wenn er von der „veralteten Neurasthenie“ (TB, 21.11.1940) und dem „unerträglich gewordene[n] Ästhetizismus“ (Tb, 14.7.1946) dieses frühen Werks sprach.

Gerade in *Salome* begegneten der Sohn wie der Vater ihren eigenen literarischen Anfängen, die in die Jahrhundertwende zurückreichten. In der ästhetizistischen Kunsttradition war der absolut dem Werk sich widmende Künstler eine bekannte Figur; in *The Picture of Dorian Gray* erlaubt sich Lord Henry, der Zyniker und Verführer, darüber ein Bonmot: „Good artists simply exist in what they make, and consequently are perfectly uninteresting in what they are.“³⁶

Dieser Gedanke, dass Kunst und Gesellschaft, Künstler und Bürger unveröhnbar auseinander treten, dass Kunst und Moral nicht vermittelbar sind, war dem Fin de Siècle nur zu vertraut.³⁷ Er konstituiert zahlreiche Figuren bei Heinrich, Klaus und Thomas Mann und wird ein letztes Mal im *Doktor Faustus* durchgearbeitet.³⁸ Daher muß es im Roman die Oper *Salome* sein, mit der die bewußte Selbstinfektion verbunden und der Anfang zu Leverkühns musikalischer Entwicklung gelegt wird. Der Teufelsbund wird motivisch verflochten mit dem „steilen Unfug“, dem Ästhetizismus der Jahrhundertwende.³⁹

Aus dieser Künstlerideologie hatte sich eine ganze Autoren-Familie erst herauszuarbeiten; ein beredtes Beispiel dafür war Klaus Manns Buch *Mephisto*. Dort wird ebenfalls durchgespielt, wie die ironische und selbstreflexive Auto-

³⁴ Vgl. etwa den Eintrag im Tagebuch am 17.12.1947: „Hörte Straußens ‚Don Quixotte‘ mit Wohlgefallen.“; ferner 12.12.1948: „Straußens ‚Eulenspiegel‘ wahrscheinlich sein Bestes, wenigstens unter den Symphonien.“

³⁵ Veget, *Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit* (zit. Anm. 7), S. 70 ff.

³⁶ Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*, New York: New American Library 1962, Kap. 4, S. 62. Dt.: „Gute Künstler existieren nur in dem, was sie schaffen, und sind als Personen folglich uninteressant.“

³⁷ Vgl. Ralph Rainer Wuthenow: *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus*. Frankfurt: Suhrkamp 1978, bes. S. 103-130, 200-270.

³⁸ Die Person Strauss' verfolgte Thomas Mann im Exil, vgl. Veget, *Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit* (zit. Anm. 7), S. 76: „Er sieht in diesem deutschen Tonsetzer nun nicht mehr den Rivalen, den Gegner oder den verachteten Opportunisten, sondern den Repräsentanten einer Epoche und einer Mentalität, die mehr mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus zu tun hatte, als für möglich gehalten wurde. Strauss verkörpert den charakteristisch deutschen Typus des unpolitischen Künstlers, der mitverantwortlich ist für den verhängnisvollen Verlauf der deutschen Geschichte, – nicht obwohl, sondern gerade weil er das Ästhetische vom Politischen glaubte trennen zu können.“

³⁹ Veget, *Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit* (zit. Anm. 7), S. 81.

nomie des Kunstwerks mißbraucht werden konnte, wie Kunst überhaupt funktionalisierbar war und der Künstler jetzt – in der Diktatur ebenso wie im Exil – gegenüber der Gesellschaft klare Stellung beziehen mußte.⁴⁰

Eben dieser Forderung nach der moralischen und der ästhetischen Integrität, wie sie Klaus Mann in seinem Exilwerk immer verfocht, sollte Richard Strauss nun auch in diesem provozierten Interview genügen, indem er Zerknirschung für das Verhalten der letzten zwölf Jahre bezeugte. Aber statt mit der richtigen Gesinnung konfrontierte er Klaus Mann mit dem *sacro egoismo* des Künstlers. Das Rätsel Richard Strauss bestand für Klaus Mann zu einem Teil darin, dass er in ihm einem Teil der eigenen Familiengeschichte begegnete. Auf diese Wiederkehr vergangener Befindlichkeiten reagierte er mit moralischem Rigorismus, der sich nicht nur gegen den Komponisten richtete, sondern auch dessen jüdische Schwiegertochter zur Komplizin machte.

Die Begegnung, in der zuviel Vergangenheit mitsprach, hatte ein Nachspiel, das ihre Logik des Mißlingens fortsetzte. Richard Strauss schrieb an Thomas Mann. Der Brief sollte über einen gemeinsamen Bekannten übermittelt werden.⁴¹ Dies war Willi Schuh, der Musikkritiker der Neuen Zürcher Zeitung; Thomas Mann schätzte ihn sehr und legte auf seine musikwissenschaftlichen Äußerungen über den *Doktor Faustus* besonderen Wert.⁴² Was Strauss in diesem Brief Thomas Mann vorhält, ist bisher nur in groben Umrissen bekannt:

Nach Kriegsende erinnerte Richard Strauss in einem Schreiben Thomas Mann an ihre letzte Begegnung vor Ausbruch des Hitler-Spukes. Das war anlässlich der Münchener Ehrungen für den siebzehnjährigen Gerhard Hauptmann im Jahr 1932. In dem gleichen Brief an den noch im kalifornischen Exil Lebenden fragt Richard Strauss, ob Thomas Mann es gutheißt, daß sein ältester Sohn als Pressevertreter in amerikanischer Uniform inkognito in sein Garmischer Heim eingedrungen sei, um dann als Nachkomme eines so berühmten Vaters offensichtliche Unwahrheiten nicht nur über ihn selber, sondern vor allem über seine jüdische Schwiegertochter in aller Welt zu verbreiten.⁴³

⁴⁰ Lutz Winckler: „... ein richtig gemeines Buch, voll von Tücken“. Klaus Manns Roman ‚Mephisto‘, in: Klaus Mann. Werk und Wirkung. Hrsg. v. Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier 1984, S. 46-80, hier S. 63.

⁴¹ Dies geht hervor aus einem Schreiben an Willi Schuh, 6.7.1945, in: Richard Strauss: Briefwechsel mit Willi Schuh. Zürich: Atlantis 1969, S. 81-84.

⁴² Thomas Mann an Lavinia Mazzuccetti, 14.3.1949, in: Thomas Mann Selbstkommentare: ‚Doktor Faustus‘, ‚Die Entstehung des Doktor Faustus‘. Hrsg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer. Frankfurt: Fischer 1992, S. 274; ebenso S. 271.

⁴³ Hier zit. nach Veget, Zeitgenossenschaft ohne Brüderlichkeit (zit. Anm. 7), 75, Anm. 69. Seine Quelle ist Walter Thomas: Richard Strauss und seine Zeitgenossen, München: Langen Müller 1964, S. 283. Da in dem Brief von Angriffen auf die Schwiegertochter die Rede ist, bezieht er sich auf den Beitrag im *Esquire*, denn in der kürzeren Version in *The Stars and Stripes* wurde Alice Strauss nicht erwähnt. Erklärend und rechtfertigend fügte Walter Thomas seinem Regest hinzu: „(Alice Strauss habe nämlich, nach Klaus Manns Darstellung, unter anderem ihre Gleichgültigkeit gegenüber dem Schicksal der Juden in Deutschland deutlich zu erkennen gegeben und nur bedau-

So schrieb ein Vater an den Vater, während ihm doch der Sohn den Tort zugefügt hatte, aber die Vätergeneration war sich näher. Der Brief wurde nicht abgeschickt. Einer verhinderten Begegnung folgte eine verhinderte Korrespondenz.

ert, daß man ihr während der schrecklichen Jahre ihre bisherigen Lebensgewohnheiten so stark beschneiden habe. Das war freilich mit der Tatsache kaum zu vereinbaren, daß die Schwiegertochter von Richard Strauss in den Jahren zwischen 1940 und 1944 achtundzwanzig Familienangehörige in Auschwitz und anderen Schreckenslagern verloren hat.“¹⁰ Vaget hält diese Darstellung von Walter Thomas für unrichtig, da ja Alice in dem Beitrag für *The Stars and Stripes* nicht erwähnt werde; dabei bedenkt er zu wenig die ungleiche dokumentarische Verlässlichkeit der Texte, die sich aus dem Übergewicht der dramatisierenden und leserlenkenden Strategien ergibt.

Der Brief von Richard Strauss an Thomas Mann, halb bekannt, aber nie veröffentlicht, führt ein chimärisches Dasein in der Biographik von Richard Strauss wie der Familie Mann. Seine Publikation wäre ein Desiderat.