

Semperoper Dresden

Intermezzo

Richard Strauss

Intermezzo

Was kann denn auch
ernsthafter sein,
als das Eheleben?

Richard Strauss

Richard Strauss

Semperoper
Dresden





Intermezzo

Richard Strauss

Eine bürgerliche Komödie
mit sinfonischen Zwischenspielen in zwei Aufzügen

Libretto vom Komponisten

Uraufführung am 4. November 1924
im Schauspielhaus der Sächsischen Staatstheater



Ich wollt' ein Sträußlein binden

Vorab für Eilige

Wer?

Richard Strauss (1864–1949) komponierte mit *Intermezzo* seine achte von insgesamt 15 Opern. Wie bereits bei seinem Erstling *Guntram* verfasste er das Libretto selbst und griff dabei auf einen Entwurf von Hermann Bahr zurück. Strauss wünschte sich von Bahr „fast nur Kinobilder, in denen die Musik alles sagt, der Dichter nur ein paar allmählich vorwärtsschreitende Schlagworte“ beisteuert. Bahr ermunterte daraufhin Strauss, das Textbuch doch selbst zu verfassen. Max Reinhardt hielt den *Intermezzo*-Text für so gelungen, dass er auch eine Schauspiel-Aufführung für denkbar hielt. Zuvor hatte bereits Hugo von Hofmannsthal, Strauss' Partner für *Elektra*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos* und *Die Frau ohne Schatten*, die Zusammenarbeit abgelehnt, blieb ihm doch bei der Ausgestaltung einer alltäglichen Ehe-Episode kein Spielraum für literarische Überhöhung.

Wann?

„Der Sprung ins romantische Märchen und die starke Überreizung der Phantasie durch den schweren Stoff der *Frau ohne Schatten*, erregten den Wunsch nach einer modernen, ganz realistischen Oper“, schrieb Strauss rückblickend. Er beginnt 1918 mit der Arbeit an *Intermezzo* und schließt das Werk während einer Konzertreise in Buenos Aires 1923 ab. Am 4. November 1924 wird es im Dresdner Schauspielhaus im Rahmen der Feierlichkeiten zu Richard Strauss' 60. Geburtstag uraufgeführt. Fritz Busch, der damalige Generalmusikdirektor der Sächsischen Staatsoper, resümierte: „Das Studium der Partitur beglückte mich, da die musikalische Faktur des Werkes eine Sorgfalt der Arbeit und eine Meisterschaft aufweist, die den Musiker fesseln müssen. Weniger wollte mir der Exhibitionismus des von Richard Strauss selbst verfassten, auf eigenen Erlebnissen basierenden Librettos gefallen ...“.

Was?

In *Intermezzo* kulminiert Richard Strauss' Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben. Strauss verdichtet eine Episode aus dem Jahr 1902 zum Stoff für die Opernbühne: Er selbst war zu der Zeit Hofkapellmeister der Berliner Hofoper Unter den Linden und auf Konzertreise in England. Zu Hause in Berlin öffnet seine Frau Pauline Post, die an ihren Mann adressiert ist. Eine gewisse Mieke Mücke, womöglich in der Berliner Halbwelt zu Hause, bittet darin den Adressaten um ein Wiedersehen in einer Bar und um Karten für die Oper. Die Beinahe-Tragödie nimmt ihren Lauf: Aufbrausend und tief verletzt fordert Pauline die Scheidung, bis einige gelesene und ungelesene Briefe später sich der unselige Vorgang als Verwechslung entpuppt: „Der Elefant hat sich wieder zur Mücke gewandelt und somit eines sanften Todes verschieden“ (Richard an Pauline).

Pauline de Ahna, Tochter eines bayerischen Generals, war Sängerin. Sie wurde von Richard Strauss an der Münchner Musikhochschule in Weimar unterrichtet. Als Strauss Kapellmeister in Weimar wurde, folgte sie ihm. Am Abend der Uraufführung von Strauss' erster Oper *Guntram* (10. Mai 1894), in der Pauline die Rolle der Freihild singt, geben sie ihre Verlobung bekannt. Zur Hochzeit vier Monate später schenkt Richard Pauline die Vier Lieder op. 27 (*Ruhe, meine Seele, Cäcilie, Heimliche Aufforderung, Morgen!*). Zahlreiche weitere ihr zugeeignete Lieder sollten folgen. Ihre eigene künstlerische Karriere stellte sie zugunsten des Familienlebens hintan. Strauss schrieb 1947 über seine Frau: „Schade, dass sie sich zu früh dem schönen Beruf einer vorbildlich ausgezeichneten Hausfrau und Mutter zugewandt hat!“ Während der 55 Jahre dauernden Ehe war Pauline für Richard nicht nur die Liebe seines Lebens, sondern auch eine große Inspirationsquelle für sein Opernschaffen.

Wie?

Dem Realismus des Sujets entsprechend, hält der Alltag Einzug auf der Opernbühne. Da wird telefoniert, gerodelt, Zeitung gelesen und Skat gespielt (Strauss: „Der Mann tut mir leid, der am Skat keinen Gefallen findet.“). Regisseur Axel Ranisch nimmt die alltäglichen Situationen des Librettos ernst und begegnet ihnen gleichzeitig mit einem Augenzwinkern. Er spürt dem nach, was die Beziehung zwischen Richard Strauss und seiner Frau Pauline so besonders machte. Das Publikum erlebt das Ehepaar bei der Uraufführung des Stückes. Pauline soll nicht gehaut haben, wie deutlich ihrer beider Leben auf die Bühne kommen sollte.

Warum?

Mit *Intermezzo* erfindet sich Strauss neu und bleibt sich dennoch treu. Seine musikalische Meisterschaft mit allen Formen der Textbehandlung vom gesprochenen Wort bis zum lyrischen Arioso und die formale und dramaturgische Gewichtung des Sinfonischen machen das Werk zu einer Besonderheit unter den Opern von Richard Strauss. „Dieses neue Werk eröffnet in seiner Abkehr von den altbewährten Liebes- und Mordaffären des landläufigen Opernlibrettos ‚mit seinem vielleicht allzu kühnen Griff, ins volle Menschenleben‘ dem musikalisch-dramatischen Schaffen einen neuen Weg ...“, so Strauss im Vorwort zur *Intermezzo*-Partitur. Er wird den eingeschlagenen Weg in den kommenden Bühnenwerken nicht weiterverfolgen.

Handlung

Es ist der 4. November 1924 und in Dresden führt Richard Strauss seine Frau Pauline, die für viele seiner Opern Patin stand, in die Uraufführung seiner neuen Oper Intermezzo. Dieses Mal bringt er ihr Eheleben auf die Bühne. Ob das Pauline wohl gefallen wird ...?

Erster Akt

Der berühmte Komponist und Dirigent Robert Storch muss für längere Zeit nach Wien. Seine Frau Christine hilft beim Packen – doch ihre etwas übertrieben erscheinende Fürsorge und Streitereien machen ihm dem Abschied leicht. Kaum ist er aus dem Haus, kriegt das Personal Christines Laune zu spüren. Als eine Freundin sie zum Schlittschuhlaufen einlädt, hebt sich Christines Stimmung wieder.

Beim Rodeln stößt Christine mit einem Skifahrer zusammen. Der scheinbar sympathische junge Mann, Baron Lummer, wird von Christine nach Hause eingeladen.

Christine und der Baron tanzen vielleicht eine Spur zu ausgelassen beim „Grundseewirt“. Da der Baron über seine angespannte finanzielle Situation klagt, mietet Christine auf ihre Kosten ein Zimmer im Haus der Notarsgattin für ihn und schreibt ihrem Mann, wie froh sie über die Zerstreung mit dem jungen Herrn sei. Zunächst stellt sie Lummer auch Unterstützung durch Robert in Aussicht. Als der Baron aber eine hohe

Summe Geld fordert, ist Christine empört. Nicht genug: Ein gerade zugestellter Brief an ihren Mann offenbart eine Affäre mit einer gewissen Mieze Maier. Nachdem sie sich etwas beruhigt hat, kündigt sie ihrem Mann per Telegramm die Scheidung an.

In ihrer Verzweiflung gesteht sie ihrem Sohn Franzl, dass sie gemeinsam Papa verlassen werden. Der Junge verteidigt seinen Vater.

Zweiter Akt

Robert Storch spielt mit seinen Freunden, unter anderem Kapellmeister Stroh, Skat; dabei gibt Christines komplexer Charakter den Herren Anlass zum Spott. Robert jedoch verteidigt seine Frau. Da wird ihm das Telegramm übergeben. Er ist fassungslos.

Christine bespricht beim Notar die geplante Scheidung. Dieser nimmt den von ihm verehrten Robert Storch in Schutz, da er an eine Verwechslung glaubt.

Robert Storch ist verzweifelt, werden doch seine Telegramme, in denen er seine Unschuld nachzuweisen versucht, nicht beantwortet. Kapellmeister Stroh gesteht schließlich, dass der fatale Brief ihm galt, da er mit Mieze Maier in intimerem Austausch steht. Robert fordert ihn auf, Christine über alles aufzuklären.

Im Auftrag von Christine holt Baron Lummer Erkundigungen über ihren Mann und Mieze Maier ein. Die Koffer sind schon gepackt. Eine Nachricht von Robert kündigt an, dass der Kapellmeister Stroh die unselige Geschichte erklären werde. Doch Christine traut der Sache nicht. Robert trifft zu Hause ein; noch kann Christine nicht an seine Unschuld glauben. Erneut entbrennt ein Streit zwischen den Noch-Eheleuten. Auch Lummers Erkundigungen entlasten Robert nicht, doch schließlich klärt Christine die Namensverwechslung auf. Langsam findet das Paar wieder zueinander.

Synopsis

It is November 4, 1924 and in Dresden Richard Strauss takes his wife Pauline, who gave him inspiration for many of his operas to the premiere of his new opera Intermezzo. This time he brings their married life to the stage. Is Pauline going to like it ...?

Act One

The famous composer and conductor Robert Storch has to travel to Vienna for an extended stay. His wife Christine helps him pack – but her seemingly exaggerated care and concern and her quarreling make it easy for him to say goodbye. As soon as he is out of the house, the staff get to experience Christine's bad mood. When a friend invites her to go skating, Christine's mood lifts once again.

While sledding, Christine bumps into a skier. The seemingly likeable young man, Baron Lummer, is invited home by Christine.

Christine and the Baron dance perhaps a bit too exuberantly at the Grundlseewirt Hotel. Since the Baron complains about his difficult financial situation, Christine rents a room in the notary's wife's house for him at her own expense and writes to her husband about how happy she has been spending time with the young gentleman. Initially, she also offers

Lummer the prospect of support from Robert. But when the Baron demands a large sum of money, Christine is outraged. As if that weren't enough, a letter just delivered to her husband reveals an affair with a certain Mitzi Mayer. After calming down a bit, she announces to her husband their divorce by telegram.

In her distress, she confesses to her son Franzl that they will leave Dad together. The boy defends his father.

Act Two

Robert Storch plays skat with friends, including Kapellmeister Stroh, during which Christine's complex character gives the gentlemen occasion for ridicule. Robert, however, defends his wife. Then the telegram is handed to him. He is stunned.

Christine discusses the planned divorce with the notary. He defends Robert, whom he admires, since he believes there has been a mix-up. Robert is desperate as his telegrams, in which he tries to prove his innocence, are not answered. Kapellmeister Stroh finally confesses that the fatal letter was addressed to him, as he is on rather intimate terms with Mitzi Mayer. Robert asks him to clarify everything to Christine.

On behalf of Christine, Baron Lummer makes inquiries about her husband and Mitzi Mayer. The suitcases are already packed. A message from Robert announces that Kapellmeister Stroh will explain the unfortunate story. But Christine doesn't believe it.

Robert returns home; Christine can't yet believe in his innocence. Once again, an argument flares up between the still-married couple. Even Lummer's inquiries do not exonerate Robert. Finally, Christine clears up the mistaken identity. Slowly, the pair are reconciled.



















Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein

Regisseur Axel Ranisch trifft Alexander Strauss zum Gespräch über dessen Urgroßeltern Pauline de Ahna und Richard Strauss

Lieber Herr Strauss, *Intermezzo* ist doch die speziellste Oper Ihres Urgroßvaters?

Alexander Strauss — Allerdings! Mir ist auch kein Werk von jemand anderem bekannt, der es gewagt hätte, sich in dieser Form selbst zum Thema eines Stücks zu machen. Wobei es ja noch mehr um meine Urgroßmutter geht. Eine Oper über die eigene Ehe auf dem Siedepunkt, weil ein falsch zugestellter Brief den Verdacht auf außereheliche Aktivitäten nahelegt, das ist allerdings sehr speziell.

Ja, und der ganze banale Alltag mit all seinen Höhen und Tiefen drumherum ... Richard – ich nenne Ihren verehrten Urgroßvater jetzt einfach mal so beim Vornamen – hat ja nicht nur diese ganz besondere Musik komponiert, sondern auch gleich das Libretto selbst verfasst.

Das mutet schon außergewöhnlich an, auch wenn man auf die Stoffe der anderen Opern

schaut. Die überlieferte Sentenz „Ich komponiere mich eigentlich immer selbst“ ist vielleicht der Schlüssel zum Verständnis.

Uns ist ja nicht wirklich etwas zum Schaffensprozess überliefert. Wir wissen nicht, wie bei ihm die kompositorische Imagination vonstatten ging. Der Urgroßvater hat halt einfach gearbeitet.

Und das ganz wunderbar! Gemeinsam mit Saskia Wunsch und Falko Herold, die mit mir an *Intermezzo* arbeiten, habe ich zur Inspiration einen Ausflug nach Garmisch-Partenkirchen in die Villa Ihrer Urgroßeltern gemacht. Man wandelt förmlich durch die Kulissen von *Intermezzo*! Wenn ich nur an die Skat-Ecke denke. Wir waren ganz schön beeindruckt!

Das glaube ich gern. Wir sind schon auch ein wenig stolz, dass der komplette Nachlass im Familienbesitz ist und es an uns ist, diesen unverändert zu erhalten. Garmisch stand ja quasi eins zu eins auf der Bühne bei der Uraufführung von *Intermezzo*

1924 in Dresden. Und zum Beispiel auch die Figur der Anna, die Hausangestellte, die tapfer das emotionale Auf und Ab zu ertragen versteht, ist ja nach einem realen Vorbild modelliert. Sicher gibt es im Stück die eine oder andere historische Unschärfe: Der Urgroßvater war 60 Jahre alt, als er die Arbeit an *Intermezzo* abschloss. Er war 40 Jahre, als seine Ehe für kurze Zeit auf dem Kopf stand. Es bleibt ja ein ganz besonderes Kunstwerk und eben keine Dokumentation. Aber grummelige Nachmittage, Ärger mit dem Personal, wie wir sie im Stück erleben, die gab es schon.

Ihre Urgroßmutter soll ja, wenn ich es richtig weiß, bis zum Abschluss der Komposition nicht wirklich geahnt haben, was für eine Art von Hommage an das gemeinsame Eheleben da auf sie zukommt.

Ja, so scheint es gewesen zu sein. Der Urgroßvater hat ja über einige Jahre an dem Werk gesessen. Erst kurz vor der Premiere drangen erste Gerüchte zu ihr durch. Er hat es offenbar ganz auf die Überraschung angelegt.

Glauben Sie, er hatte keine Sorge, dass sie bei der Uraufführung explodieren könnte? Schließlich kommt Ihre Urgroßmutter ja als Charakter mit Ecken und Kanten auf die Bühne.

Sagen wir es so: Ihm war sicher klar, dass sie ihrem Naturell entsprechend reagieren würde, wenn all diese Enthüllungen des Alltags so auf der Bühne präsentiert werden. Aber er hatte sicher genügend Menschenkenntnis und Einfühlung in Pauline, um auf ihren Humor zu setzen. Es wurde zu Hause auch viel gelacht. Schon rasch nach der Uraufführung wurde sie zur Verteidigerin des Werks. Er hat sein Pauxerl gut genug gekannt, dass er mittelfristig keine Sorgen haben musste. Und ein bisschen geschmeichelt wird sie schon

auch gewesen sein. Welche Komponistengattin fällt Ihnen ein, der eine ganze Oper gewidmet ist?

Eben! Man merkt in *Intermezzo* schon, was sie ihm bedeutet, dass die beiden sich auf ihre Art gebraucht haben. Das rührt mich und erinnert mich in manchem an meine Großeltern.

So ist es. Heute würde man sagen, die beiden waren ein gutes Team. Ihre Ehe kann man in mancherlei Hinsicht nicht vergleichen mit anderen Künstlerehen. Sie war Sängerin, hatte bei ihm Unterricht, so fing ja alles an. Ihre Stringenz – sie war eine bayerische Generalstochter – hat ihn sehr angesprochen. Sie haben sich bewusst miteinander für dieses lange gemeinsame Leben entschieden. Die Urgroßmutter ist ja dann auch recht kurz nach ihm gestorben. Ohne ihren Richard machte das Leben keinen Sinn mehr. Sie ist wie eine Kerze verlöscht.

Sie haben es erwähnt: Ihre Urgroßmutter war Opernsängerin. Sie stand unter anderem auch in Bayreuth auf der Bühne und ihr Mann hat ihr die schönsten Lieder in die Kehle komponiert. Ich könnte grad drauflos schwärmen. Warum hat sie so früh aufgehört?

Als sie aufhörte, war sie eigentlich im besten Sängeralter. Über die Gründe kann ich nur spekulieren. Aus der Erkenntnis, dass sein Potential größer ist als ihres? Dem Kind zuliebe? Jedenfalls war das Geburtserlebnis einschneidend für die Familie. Sie war 1,57 Meter groß, wog nicht mal 50 Kilo und brachte 1897 einen Jungen, meinen Großvater Franz, auf die Welt, der an die fünf Kilo wog. Die Geburt zog sich über vier Tage hin und ihr Leben stand auf Messers Schneide. Man hat ihr von weiteren Schwangerschaften abgeraten. Das hat die kleine Familie eng zusammengeschweißt.

Zurück zur Ehe der beiden. Dieser Vorfall rund um den falsch zugestellten Brief ist ja so theatral, da muss man eine Oper draus machen. Dabei spielt Eifersucht eine große Rolle.

Nun, er stand halt im Rampenlicht, war spätestens seit der *Salome* eine Berühmtheit. Ich würde es so formulieren: Sie hatte eine natürliche Eifersucht, aber zu ihrem Glück nie einen echten Grund dafür.

Ich hätte die beiden gerne als Paar erlebt.
Hatten sie Rituale?

Der Alltag war ritualisiert. Der Urgroßvater hat ja zu Hause gearbeitet. Der Tag folgte einem strukturierten Ablauf, aber starr war es nicht. So was wie „Ruhe, das Genie komponiert“ gab es nicht.

Glauben Sie, hat sich Ihre Urgroßmutter auch in anderen Werken wiedergefunden?

Ganz bestimmt. Frauen stehen ja in allen Stücken auch musikalisch im Zentrum des Geschehens. Da spürt man gleich, wo sein Inneres hintendiert hat. Ich gehe davon aus, dass bei vielen Frauenfiguren der Erfahrungshintergrund mit Pauline eine große Rolle spielte.

Wie waren die beiden als Paar?

Die Rollenverteilung war früh klar. Sie hat sich nicht die Butter vom Brot nehmen lassen, und er hat zu manchem lächelnd geschwiegen. Dennoch hat vor allem er seine Interessen mit einer gewissen patriarchalen Machtfülle in der Partnerschaft durchgesetzt. Sie gingen auf einem parallel geführten Lebensweg und doch jeder auf seinem Gleis.

Beide wussten um ihre Kompetenzen im Miteinander und kannten ihre Grenzen, die sie sich auch gegenseitig aufzeigten. Ich bin mir sicher, sie wollte ihr Leben nicht anders als sie es hatte.

Das Gespräch protokollierte Jörg Rieker.



Pauline und Richard Strauss mit ihrem Sohn Franz in Marquartstein

Vor allem brauch ich eine starke, merkwürdige Frauenfigur

Pauline Strauss im Spiegel
der kreativen Arbeit ihres Mannes

von Dominik Šedivý

„Aus meiner Frau kann man 10 Stücke machen: Das sehe ich jetzt, wo ich anfangen, sie poetisch zu analysieren“, so schrieb Strauss im Sommer 1917 an Hermann Bahr, hoffend, er würde ihm für sein Vorhaben zumindest ein einziges Libretto beisteuern. Der Komponist hegte den Plan für einen Zyklus von fünf Komödien mit dem Titel *Die Frau* „von den verschiedenen Seiten gesehen“. Obgleich es mit *Intermezzo* auch bei einer einzigen Komödie dieser Art blieb, sticht dennoch die Tatsache im Gesamtoeuvre von Strauss heraus, dass Frauen ganz grundsätzlich einen herausgehobenen Stellenwert haben: als äußerst vielschichtige und oft komplexe Hauptfiguren in den Handlungen, der Sopran als von Strauss deutlich bevorzugte Stimmlage, das teils verklärte, teils auch ironisch betrachtete Konzept der Lebenspartnerschaft mit einer Frau, alltägliche und weniger alltägliche Episoden im Zusammenleben mit Frauen, und auch ganz unterschiedlich charakterisierte eheliche Verbindungen ziehen sich fast wie ein roter Faden durch die Opern von Strauss. Gerade *Intermezzo* und *Die schweigsame Frau* liefern erheiternde und augenzwinkernd gemeinte Beispiele wie etwa aus dem Mund des Sir Morosus’ „Eine schweigsame Frau? Ein Meer ohne Salz? Ein Schiff ohne Ratten? [...] Eine schweigsame Frau, die findet man nur auf Kirchhöfen und unterm steinernen Kreuz!“ oder mit den Worten von Robert Storch: „Sie wissen: ich habe meine Frau sehr gerne, nur beim Skat ist es angenehm, wenn keine Damen im Nebenzimmer.“

Gerne zeichnet die Literatur von Pauline Strauss das Bild von einer temperamentvollen Hausherrin mit peniblem Putzfimmel und fanatischem Ordnungssinn, welche mit dem strengen Blick einer bayerischen Generalstochter einen rigoros durchgetakteten Tagesablauf durchgesetzt habe, ihren stillen, gutmütigen Erdulder zweimal täglich bei jedem Wetter zu einem einstündigen Spaziergang verpflichtet und zum Komponieren angetrieben habe; einer herrischen wie launischen und leicht kauzigen Dame, deren Achtlosigkeit im Gespräch eine ganze Gesellschaft in peinliche Verlegenheit zu stürzen vermocht habe, wenn sie sich mit losem Mundwerk einmal mehr um Kopf und Kragen redete; einer Muse des Komponisten, einst talentierte Sängerin, die ihre Gesangskarriere dem Eheleben geopfert und sich hingebungsvoll um den Familienhaushalt und liebevoll sorgend um Sohn „Bubi“ und die „Enker!“ gekümmert habe. Anekdotenhafte Episoden untermauern diese Verzerrungen und verdecken den unglaublich großen Facettenreichtum hinter einer der eigentlich bestdokumentierten und faszinierendsten Komponistengattinnen der Musikgeschichte.

Offenkundig ist, dass Richard Strauss selbst – nicht zuletzt mit *Intermezzo* – seinen nicht unerheblichen persönlichen Beitrag zur Stereotypenbildung geleistet hat, wenn auch nicht mit Absicht. Ebenso sehr wie wir mit dem Anachronismus vorsichtig sein müssen, das von Strauss in den 1910er Jahren geschaffene Libretto auf eine gendersensible Goldwaage des 21. Jahrhunderts zu legen und abzuurteilen, müssen wir aufpassen, trotz vielfach belegter realer Bezüge, von Robert und Christine Storch unmittelbar auf Richard und Pauline Strauss zu schließen, so verführerisch dies auch sein mag: Denn wo Musikforschende zu Quellenkritik und dem Bemühen um historische Akkuratess angehalten sind, haben Künstlerinnen und Künstler sowie auch das Publikum die unbedingt notwendige Freiheit, ihren Gedanken und Phantasien im Interesse kreativer Prozesse und des Kunstgenusses freien Lauf zu lassen. So brennend sie also jeden Strauss-freund interessieren mag: Die Frage, wieviel Richard Strauss in Robert Storch und wieviel Pauline in Christine stecken mag, ist für die Rezeption der Oper *Intermezzo*, ihre Inszenierung und ihren Genuss durch ein opernliebendes Publikum im Grunde irrelevant, ja irreführend – basieren doch Kunst und ihr Grundrecht, niemals zwingend historisch akkurat oder konsequent logisch sein zu müssen, auf einer völlig anderen Kategorie als eine akademische Disziplin, der ein Versuch, Geschichte mittels Anekdoten und Geschichten zu schreiben, verdächtig erscheinen muss. Strauss verfasste weder eine Charakterstudie seiner Frau noch die Nacherzählung einer Episode, die sich 1902 zugetragen hatte. Er komponierte eine komödiantische bürgerliche Oper und griff dabei auf Elemente seines eigenen familiären Umfelds zurück.

Entsprechend wäre auch die Annahme, dass Strauss, der bereits in seinen Tondichtungen ganz verschieden stark ausgeprägte Bezüge – und oft eben auch nur sehr vage – zu seinen programmatischen Vorlagen herstellte, sich um ein realistisches Bild seiner Frau in *Intermezzo* niemals bemüht habe, durch nichts gestützt. Man denke beispielsweise nur einmal an die teils losen, lediglich umrisshaften Bezüge zur literarischen Vorlage bereits in Werken wie *Macbeth*, *Don Juan* oder *Also sprach Zarathustra*. So auch in *Intermezzo*: Pauline Strauss war Inspiration, aber nicht Intention. Aus den Erfahrungen im Zusammenleben mit seiner Frau destillierte er Einzelaspekte, die er in einseitiger Darstellung so sehr konturierte und überzeichnete, wie sie seinen musikalisch-poetischen und theatralischen Absichten dienten. Man würde weder Richard noch Pauline Strauss gerecht werden, wollte man aus dem Sujet rückwirkend ein Profil erstellen.

Erlebnisse aus erster Hand wie die von Enkel Christian Strauss erzählte Erinnerung „Großmama hat uns bis zum Erbrechen mit Pralinen vollgestopft“ ergänzen lediglich den reichen Fundus an Erzählungen um gleichwohl liebenswürdige Facetten und charakterisieren Pauline Strauss als eine mit großer Herzenswärme liebende Großmutter. Sie schien ihm auch ein Gegenpol zum Großvater zu sein, der zwar ebenfalls gütig, zugleich aber auch mit patriarchalischer Strenge und geradezu überzogen idealistischen Ansprüchen hinsichtlich der humanistischen und kulturellen Bildung über seine alles geliebte Enkel wachte. Berührend ist auch die aus 75 Jahren Distanz zum verklärenden Bekenntnis gewordene Erinnerung des hochbetagten Christian Strauss: „In meinem ganzen Leben habe ich niemals wieder ein derart liebevoll und innig verbundenes Ehepaar gesehen wie meine Großeltern.“

Das Eheglück ist bei Strauss überhaupt eine werkbestimmende, teils sogar verklärte Kategorie: Anders als bei Richard Wagner, bei dem der Eros oft in unvereinbarem Gegensatz zur platonischen bzw. geistigen Liebe steht (man denke nur an die paradigmatische Gegensätzlichkeit von Venus und Elisabeth im *Tannhäuser*), findet sich im Denken von Strauss beides in der erfüllten partnerschaftlichen Liebe vereint aufgrund seiner glücklichen Ehe mit Pauline. Seine Abkehr vom legendenhaft Weihevollen der Sujets nach der Art Richard Wagners und die Hinwendung zur bürgerlichen, ja biedereren Gegenständlichkeit eröffnete für Strauss die Möglichkeit zum Erschließen des ganzen Facettenreichtums weiblicher Charaktermerkmale und der alltäglichen Dynamiken zwischen Mann und Frau.



Salome aus der gleichnamigen Oper von Richard Strauss
Zeichnung für das Bühnenbild von Falko Herold

„Ehen
ohne Liebe
sind
abscheulich.“

Oscar Wilde, *Ein idealer Gatte*

Ein anderer beachtenswerter Aspekt ist, dass sich hinter manchen Anekdoten über das Leben im Hause Strauss und das verwunderliche Verhalten der Hausherrin auch ganz simple Erklärungen finden: Die viel berichtete Geschichte etwa, Pauline Strauss habe Besuchende am Eingang zum Abwischen oder Überziehen der Schuhe aufgefordert, findet eine schlichte Begründung in der Tatsache, dass die Garmischer Zoeppritzstraße zur damaligen Zeit eine Naturstraße aus Erde und Staub (bzw. Schlamm bei Nässe) war und noch nicht asphaltiert. In entsprechendem Zustand waren die Füße bei einem Besuch im Hause Strauss. Die fest im Tagesablauf verankerten Essenszeiten, vor allem mittags und abends, waren auch keine befremdliche Marotte von Pauline Strauss, sondern hoch gehaltene, gleichsam ritualisierte Zusammenkünfte der Familie, wie sie in gutem bürgerlichem Hause üblich waren und mancherorts teilweise bis heute gepflegt werden.

Überlegungen wie diese widerlegen nicht zur Gänze die vielen Stereotypen über Pauline Strauss. Aber sie relativieren sie und fordern zum Abbau intrinsischer Respektlosigkeiten gegenüber der Komponistengattin zugunsten einer nüchterneren Kontextualisierung auf sowie zur Suche nach dem Menschen, der hinter der Fassade von Geschichten und Erzählungen verborgen ist.

Bei aller geforderten Freiheit im künstlerischen Schaffen kann uns auch das Oeuvre von Strauss helfen, einen Blick auf seine Frau zu werfen, geben doch die vielen für seine Pauline komponierten Lieder immer wieder Aufschluss auf Gefühls- und Lebenslagen. Denn Strauss bevorzugte es, gerade solche Texte zu vertonen, die ihm auch besonders gut lagen und in seiner gegenwärtigen Situation ansprachen: Die Aussage „Ich reagiere eben sehr stark auf glückliche Worte“ ist ein Hinweis, dass die von ihm vertonten Texte sehr häufig eine konkrete Lebenssituation repräsentierten.

Besonders eindrucksvoll und berührend zeigt sich dies in den Texten der Vier Lieder op. 27, die der Komponist seiner Braut zur Hochzeit schenkte. Unweigerlich fühlt man sich bei *Ruhe, meine Seele*, dem ersten Lied dieser Sammlung, an der Textstelle „Deine Stürme gingen wild, Hast getobt und hast gezittert, Wie die Brandung, wenn sie schwillt“ erinnert an temperamentvolle Streitigkeiten im Vorfeld sowie im Zuge der Verlobung und ist berührt vom titelgebenden Aufruf zur Beruhigung. „Stumm werden wir uns in die Augen schauen, Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen...“ aus dem vierten Lied *Morgen* bildet damit die umschließende Klammer. Eingeschlossen darin sind die Ausbrüche des leidenschaftlichen Schwärmens von *Cäcilie* und *Heimliche Aufforderung*. Am 9. September 1894, dem Tag vor seiner Hochzeit, vertonte Richard Strauss: „Wenn du es wüßtest, Was träumen heißt von brennenden Küssen, Von Wandern und Ruhem mit der Geliebten, Aug in Auge, Und kosend und plaudernd, Wenn du es wüßtest, Du neigtest dein Herz!“ (*Cäcilie*).

Gerade im Vergleich zu seinen frühen Tondichtungen fällt auf, dass der unverheiratete Strauss auf bemerkenswerte Weise vorrangig auf sich selbst bezogen dachte und seine Programme konzipierte. Die Sujets dieser Werke beleuchten nicht einfach Lebensgeschichten auf Grundlage einer literarischen Vorlage oder programmatischen Idee, sondern sie sind Reflexionen über das Künstlerleben, zur Kunst und ihren Idealen. Und sie verorten den Künstler und seine Rolle innerhalb der Welt. Was bereits bei *Don Juan* durchscheint, wird in *Tod und Verklärung* explizit: Strauss sinniert (infolge der Auseinandersetzung mit Hans von Bülow) über Streben und Aufgabe nicht einfach irgend eines Menschen, sondern eines Künstlerlebens: nämlich seines eigenen. In diese auf das eigene Leben und Schaffen bezogene Werke reihen sich *Also sprach Zarathustra*, *Ein Heldenleben*,

Symphonia Domestica und auch *Eine Alpensinfonie* zwar bruchlos ein, teils ausdrücklich, teils allegorisch. Mit der Hochzeit wandelt sich aber auch die Ichbezogenheit. Aus dem programmatischen „Ich“ wird mehr und mehr das gemeinsame „Wir“: Pauline erhält eine Rolle in den Motiven und Themen, sei es als „des Helden Gefährtin“ (*Ein Heldenleben*), oder als Frau/Mama (*Symphonia Domestica*). Selbst in der *Alpensinfonie* entlehnt Strauss auf den „blumigen Wiesen“ ein Motiv aus der *Domestica*, als würde er vom Berg auf sein Haus herabblicken und einen fröhlichen Gruß an seine Familie senden.

Auch die weiblichen Opernfiguren lassen sich als Beleuchtung bestimmter Aspekte deuten, die eine Repräsentation in Charaktermerkmalen von Pauline Strauss erfahren. Strauss soll einmal gegenüber Franz Werfel erläutert haben: „Vor allem brauch ich eine starke, merkwürdige Frauenfigur. [...] Von da aus werde ich inspiriert.“ Er findet in diesen Frauenfiguren Facetten seiner eigenen Gattin wieder: Die gegenüber Romain Rolland geäußerte Beschreibung von seiner Frau als Vorlage für „des Helden Gefährtin“ könnte in gesteigertem Ausmaß auch auf Salome zutreffen: „Sie ist sehr komplex, sehr weiblich, ein wenig pervers, ein wenig kokett, niemals sie selbst, jede Minute anders.“ Wenn Salome als *Femme fatale* einen sinnlich-erotischen Archetypus verkörpert, dann steht hingegen Daphne als Verkörperung von Unschuld und Reinheit am andere Ende des Spektrums. Auch ihn ihr mag man einen Archetyp finden, der von Aspekten der gütigen und verletzlichen Persönlichkeit von Pauline Strauss inspiriert ist. Belegt ist ebenfalls, dass Pauline Strauss eine Vorlage für die Färberin in *Die Frau ohne Schatten* lieferte. Und noch im *Abendrot*, dem letzten der *Vier letzten Lieder* vertont der Komponist das lyrische „Wir“. Strauss ist nicht als Individuum, sondern gemeinsam mit seiner Partnerin wandermüde und steht mit ihr am Lebensende: „Wir sind durch Not und Freude gegangen Hand in Hand, Vom Wandern ruhen wir nun überm stillen Land [...] Wie sind wir wandermüde – ist dies etwa der Tod?“ In dieses Lebensende ging Richard Strauss seiner Pauline am 8. September 1949 um wenige Monate voraus. Der Verlust ihres Gatten hinterließ Pauline zerbrochen. Herzerreißend sind ihre Einträge im Schreibkalender, so etwa im Herbst 1949: „Ich bin so verzweifelt/bin nicht mehr aufzurichten, Kummer! Weinen, nur an Papale denken“, „Mein lieber, guter Richard! Du bist erlöst! Ich hoffe bald mit Dir vereint zu sein; das Leben ohne Dich bedeutet mir nichts!“ Am 13. Mai 1950 folgte sie ihrem über alles geliebten Richard nach.



Die Feldmarschallin aus der *Rosenkavalier* von Richard Strauss
Zeichnung für das Bühnenbild von Falko Herold

Virtuosität und Gefühl

Gespräch mit dem Dirigenten Patrick Hahn

Was macht *Intermezzo* zu einer besonderen Herausforderung für einen Dirigenten?

Patrick Hahn — Das Werk ist technisch unglaublich anspruchsvoll durch den kleinteiligen Wechsel der Stile, des Tempos und des Rhythmus, der sich an dem natürlichen Fluss der gesprochenen Sprache orientiert. Alle Szenen sind musikalisch ganz exakt getimt, wie in jeder guten Komödie. Glaubt man vielleicht noch, Strauss überspanne den Bogen mit dem alltäglichen Geplapper (zum Beispiel über die von ihm so geliebte Hagebuttenmarmelade), schenkt er uns sofort einen lyrischen, ariosen Moment, in den man sich aber nur kurz hineinschwelgen darf.

Strauss formulierte das im Vorwort zu *Intermezzo* so: „Vielleicht ist es doch der eigentümliche, ganz aus dem realen Leben geschöpfte, von nüchternster Alltagsprosa durch mancherlei Dialogfarbenskalen bis zum gefühlvollen Gesang sich steigernde Stoff, der mich – nach vieler in meinen bisherigen Werken auf natürliche Formung des

Dialogs gerichteten Mühe – mit zwingender Notwendigkeit zu dem Stil führte, der in *Intermezzo* Gestalt gewonnen hat.“

Bei den orchestralen Intermezzi kann man dann als Dirigent richtig loslassen, schließlich singt da ja niemand (*lacht*). Wie sich da das Orchester emanzipiert, sich aus dem Klang die Motivation für die Geschichte und die Handlung ergibt, das ist ganz wunderbar zu musizieren.

Manche Szenen leben auch von musikalischen und textlichen Anspielungen.

Oh ja, ganz besonders die Skat-Szene! Heute würde man sagen, da sitzen ein paar Opernerds am Spieltisch und berauschen sich an den Anspielungen, die sie sich um die Ohren hauen. Da stecken *Le nozze di Figaro*, *Tristan und Isolde*, *Der Freischütz* drin, um nur ein paar Schmankerln zu nennen. Und natürlich „zitiert“ Strauss sich selbst: Klingt die Stelle nicht wie im *Rosenkavalier*? Ist das nicht ein Motiv, das wir aus *Elektra* kennen?

Wie er sich im *Intermezzo* selbst treu bleibt und sich gleichzeitig neu erfindet, das macht das Werk so einzigartig.

Entsprechend der Handlung hören wir in *Intermezzo* ganz gewöhnliche Dinge: Rodeln, Zeitung umblättern oder das Mischen der Karten.

Zunächst könnte man denken, das sei etwas plakativ. Hätte jeder der zahllosen alltäglichen Vorgänge auf der Bühne eine klangliche Entsprechung, würde das Werk allerdings an Wirkung einbüßen. Strauss zeigt sich hier als Meister der Dosierung, so dass eben nichts nur ein realistischer Kommentar ist.

Ein zeitgenössischer Kritiker schwärmte über den „Reichtum dieser Partitur, die Feinheiten der musikalischen Dialogführung mit ihren beziehungsreichen Schwebungen zwischen Ironie und innigem Gefühl, die Köstlichkeiten des diskreten, unerhört schön klingenden Orchestersatzes“.

Das bringt es auf den Punkt: Strauss zielt bei *Intermezzo* nicht auf Überwältigung, sondern gewährt uns einen Blick auf das ganz normale Leben eines Künstlers und seiner Familie. Dass wir ihn selbst, den Komponisten und Dirigenten, eigentlich nur als Privatmensch präsentiert bekommen, ist Programm. Sein Stil trifft die realistisch einfache Handlung ganz wunderbar. Und am Ende der beiden Akte erleben wir emotional wie musikalisch ganz große Oper! Mit welcher Raffinesse er dabei zu Werk geht, das kann ich nur bewundern.

Mit *Intermezzo* hat Strauss die Tür für die Gattung der „Zeitoper“, die in den 1920er- und 1930er-Jahren populär werden wird, geöffnet.

So ist es, vor allem weil Strauss zu dieser Zeit bereits ein sehr bekannter Komponist war. Aber auch *Intermezzo* entstand nicht aus dem Nichts: Strauss kannte die Werke von Hans Sommer und Hermann Bahr, der ursprünglich das Libretto aus-

arbeiten sollte. Dieser widmete ihm das Schauspiel *Das Konzert*, in dem auch außereheliche Aktivitäten thematisiert werden. Anders als bei Strauss kommen in den Werken von Kurt Weill (*Die Dreigroschenoper*) oder Ernst Krenek (*Jonny spielt auf*) sozialkritische Untertöne zum Tragen. Arnold Schönberg ließ sich für sein *Von heute auf morgen* von Strauss' *Intermezzo*, das er sehr schätzte, inspirieren oder auch *Hin und zurück* von Paul Hindemith greift als Sujet eine Beziehungskrise auf; die Werke unterscheiden sich aber insofern von Strauss, als dass sie nicht autobiografisch grundiert sind.

Was ist *Intermezzo*: Autobiografie, Charakterbild oder klingende Liebeserklärung?

Ein bisschen was von allem: Es ist natürlich autobiografisch aufgeladen und gleichzeitig ist es ein augenzwinkernder Kommentar über die Individualität der Liebe: Dieses eine Paar liebt sich eben auf genau die Weise, wie wir das in der Oper erleben. Und natürlich spürt man eine Prise selbstironisch gefärbter Eitelkeit: Zwar verneigt sich Richard Strauss vor seiner Frau, setzt sich aber auch selbst ein Denkmal, wenn er in einem Werk musikalisch so viele Stilebenen derart virtuos verbindet. Er huldigt seinem Vorbild Mozart und ist auf dem Weg, wie er selbst sagte, der Offenbach des 20. Jahrhunderts zu werden, und dann präsentiert er sich noch als Symphoniker von Gnaden. Ein Coup, inhaltlich und formal!

Das Gespräch führte Jörg Rieker.

Sehr geehrter Herr Strauss,
Leider habe ich Sie gestern in der
Union Baar vergebens erwartet.
Ich bitte Sie deshalb so freundlich
zu sein und mir zu Montag und
Mittwoch dieser Woche ein paar
Billets zur Verfügung stellen
zu wollen.

Im Voraus bestens dankend u.
herzl. Gruß
Ihre Mieke Mücke

Mieke Mücke an Richard Strauss, 19. Mai 1902

Ich umarme Dich nach all den Kümernissen

Einblick in einen fast fatalen Briefwechsel

Die Wahl des Stoffes war so naheliegend wie kühn: Für *Intermezzo* griff Richard Strauss – Goethe zitierend – hinein „ins volle Menschenleben“. Als die Oper 1924 ihre Uraufführung erlebte, lag der Vorfall, der den Kern der Opernhandlung bildet, schon über 20 Jahre zurück: Ein missverständlicher Brief einer gewissen Mieke Mücke bringt die Ehe von Richard Strauss und seiner Frau Pauline gehörig ins Wanken. Von Scheidung ist die Rede! Liest man die Briefe des Paares aus der Zeit, werden die Charakterzüge der Opernfiguren Robert Storch und Christine Storch unmittelbar greifbar.

Sie an Ihn

Lieber Richard,

[...] Es ist mir schon recht fad, dieses ewige Alleinherumgesitze;
zähle doch die vielen Tage deiner Abwesenheit einmal zusammen; da könnte ich ebenso
gut einen Marinierten heiraten. [...]
Ich muss schon sagen, daß mein Leben hier ein sehr trübseliges ist; an Pfingsten so allein
herumzusitzen ist nicht freudig. [...]

Du hast doch wenigstens immer neue Eindrücke, aber ich!

(Berlin, 17. Mai 1902)

Er an Sie

Mein liebes Pauxer!

Die Sache mit der Dame Mücke ist saudumm!

Also am Pfingstmontag hast Du das Schriftstück schon erhalten, die ganze Woche den furchtbaren Groll über den verbrecherischen Herrn Gemahl im Herzen herumgetragen u. ich dampfe ahnungslos der in meinem Rücken aufsteigenden Gewitter nach dem schönen England ab. [...] Acht Tage brauchtest Du zu Überlegung, was Du mit deinem Untier von Mann anfangen solltest, aus Rache hast Du Dir vorerst mein schönes Geld auf der Bank geholt. [...] Also nochmals: ich war niemals in der Union Bar, weiß gar nicht, wo dieselbe ist. Ebenso wenig weiß ich, wer Mücke ist. Ich kenne weder Mücke noch sonstige derartige Weiber. [...]

Also entweder liegt eine Verwechslung der geschätzten Dame Mücke vor: es gibt ja auch noch Edmund von Strauss, Oscar Straus etc. in Berlin.

Oder es hat sich jemand mit uns einen dummen, u. sicher recht überflüssigen Witz gemacht. [...]

Für heute herzlichste Grüße u. Küsse vom Ehebrecher an Dich u. den diese Greuel noch nicht ahnenden Bubi.

Vorerst noch Dein

Richard.

(Sandown, 26. Mai 1902)

Sie an Ihn

Mein lieber, guter Richard!

Seit Pfingst-Montag machte ich & Marie & Rösch schwere Tage durch; besonders ich kam mir verraten & verkauft vor. Der Brief dieser obskuren Schnuppe Mücke an Dich pp war so belastend [...] & es stellte sich heraus, daß dein Protegé & Freund Stransky derjenige ist, – iwo! – Endlose Complicationen, schließlich meinte sie Du seist Stransky & schrieb auf's Geradewol nach dem Laut der Adreßbücher an Dich. [...] es waren bittere, schwere Stunden für mich & nur der Gedanke an mein unschuldiges Kind hielt mich aufrecht. [...] ich glich einem Jammerbild & magerte rapid ab; aber nicht aus Liebe, das Herz war mir erstorben, sondern blos aus Schmerz über solchen Betrug & solche Scheinheiligkeit [...].

Ich umarme Dich nach all den Kümernissen & Enttäuschungen in etwas gestörtem Gleichgewicht & sehne mich nach Deiner heißen Umarmung, in der ich glücklich & beruhigt sein will. –

(Berlin, 28. Mai 1902)

Sie an Ihn

[...] Gottlob war es eine Verwechslung, aber es könnte ja auch einmal keine sein & für diesen Fall weiß ich jetzt genau, was ich zu tun habe. Daß ich in dem verfluchten Berlin sitze ohne nur ein passendes Kindesfrl. zu bekommen, ist doch nicht meine Schuld, daß diese beaster alle nichts können & lernen [...].

Daß Du mich gern hast, glaube ich Dir nicht, wenn man soviel allein ist, wie ich, macht man sich seine Gedanken! [...]

Aber ich habe so große Sehnsucht in Dein liebes

Gesicht zu schauen & hoffe, daß Du Dich auch freust mich wiederzusehen,

daß es mir weh täte, wolltest Du nicht zu uns kommen, nach all den Wirrnissen.

(Berlin, 29. Mai 1902)

Er an Sie

Deinen lieben Brief von Donnerstag Abend habe ich gestern erhalten: ich könnte Dir alle Deine Argumente superb aufs stärkste widerlegen; da es aber Deinem unlogischen Kopfe doch nichts nützen wird, gebe ich wieder mal den Kampf gegen die Schönheit u. Dummheit auf, mein Groll ist täglich mehr im Schwinden begriffen u. weicht gleichfalls der Sehnsucht, wieder bald Dich in meinen Armen zu halten [...].

Nur noch eine Stelle in Deinem sonst recht lieben Brief möchte ich besprechen:

Du schreibst mir: „ich kenne Dich wol, aber ich traue Niemand! nur mir“!

Darauf möchte ich Dir erwidern, daß die Erfahrung in unseren bisherigen Zusammenleben

folgendes Resultat ergibt, daß Du Dich bis jetzt auf mich, auf meine Liebe, auf meine

Wahrheitsliebe etc. noch immer verlassen konntest u. Dich nie in mir verrechnet hast, daß

Du Dich (dies ist wieder neuerdings colatent bewiesen) auf Dich selbst noch nie hast verlassen

können. Du selbst, Deine Hitzigkeit, Deine Kopflosigkeit, Deine schlechten Nerven spielen Dir

täglich die schlimmsten Streiche, Dein schlimmster Feind bist Du selbst, sonst hast Du keine.

Würdest Du diese festen Tatsachen einmal wirklich einsehen u. künftig damit rechnen,

Du würdest weniger schlimme Stunden haben, die Dir Niemand (auch beim besten Willen!) ersparen kann, als Du Dir selbst. So, nun Schluß über diese Sache!

Der Elefant hat sich wieder zur Mücke gewandelt u. somit eines sanften

Todes verschieden. –

(Ridgehurst, 1. Juni 1902)

Sächsisches Staatstheater Schauspielhaus

331

Dienstag, am 4. November 1924

■ Außer Anrecht ■

Anfang 7 Uhr

6. Veranstaltung zur Feier von Richard Strauß' 60. Geburtstag:

Uraufführung:

Intermezzo

Eine bürgerliche Komödie mit fünfzehn Zwischenspielen in zwei Aufzügen von Richard Strauß

Musikalische Leitung: Fritz Busch

In Szene gesetzt von Alois Mora

Personen:

Christine	Colte Lehmann
Der kleine Franz (8-jährig), ihr Sohn . . .	Fritz Sonntag
Hofkapellmeister Robert Storch, ihr Mann .	Josef Comed
Anna, ihre Kammerjungfer	Giebel v. Schaub
Baron Cummer	Theo Strack
Der Notar	Robert Büffel
Seine Frau	Elfrida Baberham
Ein Kapellmeister	Bonnie Lange
Ein Kammerdiener Roberts Sekretär-Darner	Ludwig Ermold
Ein Justizrat	Adolph Schaefflin
Ein Kammerjäger	Willy Böder
Ein junges Mädchen	Inngard Quigow
Stubenmädchen bei Storch	Erna Freie
Rödin	Anna Bolze

Die Handlung spielt teils am Grunhof, teils in Wien

Direktion: Adolf Malsbenden und Georg Brandt

Kapelle aus dem Atelier Busch & Co. in Dresden

Dieses ist das erste Mal eine längere Pause

Diana C. Hofflein aus dem Magasin S. Hies, Dresden, Beßstraße 21

Günstliche Plätze müssen vor Beginn der Vorstellung eingenommen werden

Bestübter hat für 1. Ordnung an der Spitze und bei den Claqueuren zu stehen

Gewisse Karten werden nur bei Änderung der Verteilung zurückgenommen

Einlaß und Rassenöffnung 1/2 7 Uhr - Anfang 7 Uhr - Ende gegen 10 Uhr

Spielplan:

Opernbau:

Mittwoch, am 5. November: Rigoletto 3. u. 4. Aufz. Die Orestie. Anfang 7, 8 Uhr. (D. V. D. 4018-4913.)

Donnerstag, am 6. November: Aeneas in Carthago II. Xerxes. Anfang 7, 8 Uhr. (D. V. D. 3505-3506.)

Schauspielhaus:

Mittwoch, am 5. November: Rigoletto 3. u. 4. Aufz. Die Orestie. Anfang 7, 8 Uhr.

Donnerstag, am 6. November: Rigoletto 3. u. 4. Aufz. Die Orestie. Anfang 7, 8 Uhr. (D. V. D. 4018-4913.)

Theaterzettel der *Intermezzo*-Uraufführung

Aus der Liebe entspringt der Krach

Ein Streifzug durch die Rezensionen
der Uraufführung von *Intermezzo*

Mit *Intermezzo* präsentierte Richard Strauß 1924 einen ganz anderen Klang als in der vorangegangenen *Frau ohne Schatten*. Und auch inhaltlich gab es keine Feenwelt, kein antikes Griechenland oder erdichteten Wiener Barock: Autobiografisch und beinahe realistisch war der Ansatz der Erzählung um den Komponisten Richard Strauß und seine Frau Pauline, die auch für die Kritiker der Uraufführung unschwer hinter Robert und Christine Storch zu erkennen waren. Die Bühnenbilder von Adolf Mahnke und Georg Brandt für die Inszenierung von Alois Mora zitierten sogar Strauß' Villa in Garmisch. Ein Querschnitt durch die Zeitungen:

„*Intermezzo* ist eine Selbstphotographie, wenn man will: eine Selbstdarstellung. Richard Strauß erzählt seinen und den Charakter seiner Frau unter der Maske eines Hofkapellmeisters Robert Storch, während die Frau statt Pauline Christine heißt, was an ihrer merkwürdigen Igelpersönlichkeit nichts ändert.

„Gelt, mein Robert, das nennt man doch wahrhaftig eine glückliche Ehe!“ Ein Schluß, den das Orchester mit der prachtvollen Breite einer Straußschen Glückseligkeitskantilene begleitet.

Höchst gespannt sieht man der Wiener Aufführung [...] dieser bürgerlichen Familienkomödie entgegen, die im Schaffen von Richard Strauß ein holdseliges *Intermezzo*, halb Gefühl, halb Scherz darstellt, wie im Leben Wagners das *Siegfried-Idyll*. Einmal schon, in der *Sinfonie Domestica* [sic!], hat Strauß sich und die Seinen porträtiert; jetzt sind sie dramatisiert, können sich selbst auf der Bühne sehen, und Frau Pauline, die sich dem Biographen entzog, kann selbst kontrollieren, ob sie von ihrem genialen Mann richtig und einwandfrei getroffen wurde.“
aus: Die fatale Mücke. *Intermezzo* – eine Familienoper des Hauses Strauß, Neues Wiener Tagblatt

„Es ist viel Humor in dem neuen Stück. Und wenn man die vielen Witze, den Frohsinn usw. in Rechnung zieht, glaubt man kaum, daß Strauß es jemals anders gekonnt hätte.

Das Ganze ist eine Ehekomödie (wie man sagt im Hause Strauß). Die Heldin ist die Frau. Ein kapriziöses, launisches Weib, das immer mit ihrem Manne in Streit lebt, dabei aber diesen Mann wahrhaftig tief liebt. Aus der Liebe entspringt der Krach.

Mit Ausnahme des Schlusses jagt ein Witz den anderen, lachen alle Teufel des Humors, kichern lustig, sehr lustig sogar, und lassen niemals den Gedanken einer Schwierigkeit aufkommen, der so unendlich nahe liegt. Es lag tatsächlich am Text, daß die Musik so gut geriet, denn abgestreift war alles Trockene, Naive, das bei der Lektüre im Buche so auffiel.

Diese Farce, die sich zum Schluß nicht gerade in Himbeersoße auflöst, aber doch schon bedenkliche, süßliche Neigungen zeigt.

Jedenfalls war der Griff ins volle Menschenleben gelungen. Adolf Mahnke und Georg Brand hatten Bühnenbilder hergestellt, die ganz außerordentlich reizvoll waren. Zum Teil in unmittelbarer Anlehnung an Vorbilder der Straußschen Villa in Garmisch hatten sie arbeiten können, und hatten auf die Weise regelrechte Anlehnung an die Wirklichkeit erzielt.“
aus: *Intermezzo* von Richard Strauß, *Anzeiger*

„Das Stück, in Alltagsprosa geschrieben, liebenswürdig als Bekenntnis zur Ehe.“
aus: *Fünfter Richard Strauß-Tag*, *Sächsische Staatszeitung*

„Christine ist die überragende Hauptrolle des Stückes. Christine ist meschugge, aber ganz Herz.“
aus: *Intermezzo* von Richard Strauß, *Dresdner Volkszeitung*

„Wenn das Publikum teils bewundernd, teils verwundert die nackte Prosa bürgerlichen Daseins in Musik gesetzt sieht und meint, so einen – geistreichen oder geschmacklosen – Ulk könne sich auch nur der Richard Strauß leisten.

Da nimmt im szenischen Spiel das Persönliche auf einmal eine, man möchte wagnerianisch sagen so ‚reinemenschliche‘ Gestalt an, daß es wie eine vergnügte Kapuzinerpredigt für alle gütigen Ehemänner und temperamentvollen Ehefrauen wirkt.“
aus: *Intermezzo*, *Dresdner Nachrichten*



Die Protagonisten von *Intermezzo* in der Uraufführung:
Robert und Christine Storch alias Josef Correck und Lotte Lehmann



Lotte Lehmann als Christine mit Theo Strack als Baron Lummer
in der Uraufführung am 4. November 1924

Impressum

Herausgeber

Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2 | 01067 Dresden

Geschäftsführung

Intendantin der Staatsoper
Nora Schmid
Kaufmännischer Geschäftsführer
Wolfgang Rothe

Die Staatsoper und das Staatsschauspiel Dresden
bilden gemeinsam die Sächsischen Staatstheater.

Premiere

1. November 2024
Spielzeit 2024/25

Musikalische Leitung Patrick Hahn

Inszenierung Axel Ranisch

Bühne Saskia Wunsch

Kostüme Alfred Mayerhofer

Licht Fabio Antoci

Video Falko Herold

Choreografie Michael Tucker

Dramaturgie Jörg Rieker

Redaktion Jörg Rieker

Mitarbeit Redaktion Martin Lühr

Konzept Bureau Johannes Erler

Gestaltung Dorit Osang

Druck Druckerei Thieme Meißen GmbH

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge.

Dr. Dominik Šedivý, Leiter des Richard-Strauss-Instituts
in Garmisch-Partenkirchen, hat den Beitrag „Vor allem
brauch ich eine starke, merkwürdige Frauenfigur“ für dieses
Programmheft verfasst. Einen herzlichen Dank für den
Austausch und die Inspiration in Vorbereitung auf die In-
szenierung.

Jörg Rieker schrieb die Handlung (Übersetzung: Aaron
Epstein), führte das Gespräch „Virtuosität und Gefühl“ mit
Patrick Hahn, verfasste den Beitrag „Ich wollt' ein Sträuß-
lein binden“ und stellte die Briefauszüge für „Ich umarme
Dich nach all den Kümernissen“ für dieses Programmheft
zusammen. Die Exzerpte der Briefe, S. 40-43 (© Richard-
Strauss-Archiv Garmisch-Partenkirchen) werden zitiert nach
Christian Cöster: *Intermezzo*. Richard Strauss als Komödiant,
Hermann Bahr und Hans Sommer. Studien zur Entstehung
und Werkgestalt von *Intermezzo*, Köln 2020, S. 261ff.

Martin Lühr stöberte in den Zeitungen von 1924 und stellte
die schönsten Auszüge für den Beitrag „Aus der Liebe ent-
springt der Krach“ zusammen.

Das Gespräch von Axel Ranisch und Alexander Strauss „Ist
ein Traum, kann nicht wirklich sein“ erschien bereits in der
Jahresvorschau der Semperoper Dresden 2024/25.

Einen herzlichen Dank an die Leiterin des Historischen
Archivs der Sächsischen Staatstheater Janine Schütz.

Urheber*innen, die nicht rechtzeitig erreicht werden konnten, werden
wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten. Bei
älteren Texten wurde die Rechtschreibung in der Regel einer modernen
Schreibweise behutsam angepasst. Aus Gründen der einfacheren
Lesbarkeit wird in dieser Publikation auf eine geschlechtsneutrale
Differenzierung z. B. Besucher*innen an einigen Stellen verzichtet.
Entsprechende Nennungen gelten im Sinne der Gleichbehandlung
grundsätzlich für alle Menschen.

Bildlegende

Fotos der Klavierhauptprobe vom 23. Oktober 2024

© Semperoper Dresden/Fotografin: Monika Rittershaus

Umschlag — Christoph Pohl, Maria Bengtsson,

Katharina Pittelkow, Erik Brünner

S. 8 — Maria Bengtsson

S. 9 — Maria Bengtsson, James Ley, Komparserie

S. 10, 11 — Maria Bengtsson, James Ley, Komparserie

S. 12, 13 — James Ley, Maria Bengtsson

S. 14 — Jürgen Müller, Tilmann Rönnebeck,

Martin-Jan Nijhof, Christoph Pohl

S. 15 — Sofia Savenko, Ute Selbig, Maria Bengtsson

S. 16, 17 — Maria Bengtsson

S. 18, 19 — Bernhard Hansky, Katharina Pittelkow,

Maria Bengtsson, Komparserie

S. 20 — Maria Bengtsson, Komparserie

S. 21 — Katharina Pittelkow, Erik Brünner, Komparserie

S. 22, 23 — Katharina Pittelkow, Komparserie

S. 24, 25 — Ute Selbig, Maria Bengtsson, Christoph Pohl

S. 29 — © Gabriele Strauss/privat, Richard-Strauss-Archiv

Garmisch-Partenkirchen

S. 44 — © Historisches Archiv der Sächsischen Staatstheater

S. 47 — © Deutsche Fotothek/Ursula Richter,

(unten) © Historisches Archiv der Sächsischen Staatstheater/
Ursula Richter



Projekt Partner

Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen

Ostsächsische Sparkasse Dresden

Sparkassen-Versicherung Sachsen

LBBW

