

Arbeitsgemeinschaft
für
rheinische Musikgeschichte

Mitteilungen

87

Januar 2005

Herausgeber: Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte e.V.
Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz 1, 50923 Köln

Redaktion: Dr. Wolfram Ferber, In den Herbstbenden 2, 53881 Euskirchen

Druck: Kleikamp Druck GmbH, Köln

© 2005

ISSN 0948-1222

MITTEILUNGEN

der Arbeitsgemeinschaft für
rheinische Musikgeschichte e.V.

Nr. 87

Januar 2005

Inhalt

<i>Claudia Valder-Knechtges</i> Richard Strauss und Köln	4
<i>Martina Grempler</i> Rheinische Musikgeschichte in der Lehre	43
<i>Klaus Pietschmann</i> Die Jahrestagung 2005 der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte vom 23. bis 25. September 2005 „Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts“	45
<i>Klaus Wolfgang Niemöller</i> Zum Gedenken an Univ.-Prof. Dr. Siegfried Kross (1930-2004)	51
<i>Klaus Hortschansky</i> Klaus Wolfgang Niemöller – 75 Jahre	52
<i>Verschiedenes</i>	55
Arbeitsbericht des Vorstandes	55
Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft	55
Protokoll der Mitgliederversammlung 2004	56

*Claudia Valder-Knechtges*Richard Strauss und Köln¹

Richard Strauss und Köln?

Viele Städte sind mit Leben und Werk von Richard Strauss eng verbunden: nach der Vaterstadt München vor allem Berlin und Wien, wo er lange als Kapellmeister wirkte, und Dresden, wo allein neun Opern-Uraufführungen stattfanden. Aber auch Köln hat seinen Stellenwert, denn hier wurden nicht nur *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (1895) und *Don Quixote* (1898) uraufgeführt – die Stadt kann generell für sich beanspruchen, dass der Komponist hier mit seinen Orchesterwerken die ersten, für seine Karriere hoch bedeutenden Erfolge feiern konnte. Schon 1885 setzte eine lange Reihe von Ur- und Erstaufführungen ein, die der städtische Kapellmeister Franz Wüllner (1832-1902) im Konzertleben und bei den Niederrheinischen Musikfesten herausbrachte.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts hatte Köln sich zu einer Musikmetropole im deutschen Westen entwickelt: mit stehendem Orchester, mit dem Gürzenich als großem Konzertsaal. In jedem dritten Jahr richtete man (im Wechsel mit Düsseldorf und Aachen) das überregional beachtete Niederrheinische Musikfest aus. War die Stadt unter dem Kapellmeister Ferdinand Hiller noch eine Hochburg der Konservativen, so hatte die Abschottung gegen moderne Strömungen ein Ende, seit Franz Wüllner als sein Nachfolger den Kurs des Musiklebens bestimmte.

Bereits in einem seiner ersten Kölner Abonnements-Konzerte, im Januar 1885, setzte Wüllner ein Werk des 20jährigen Strauss auf das Programm: die f-moll-Sinfonie – als europäische Erstaufführung, kurz nach ihrer Premiere in New York. Danach gab es kaum eine Spielzeit ohne Strauss-Neuheit, kein Musikfest ohne Strauss-Werk. Um die Jahrhundertwende war Strauss in Köln der am meisten aufgeführte lebende Komponist, und dies hatte Signalwirkung

¹ Zu den Quellen:

Briefe, Kalender, Tagebücher und sonstige Dokumente, die nicht einzeln nachgewiesen sind, befinden sich im privaten Archiv in der Strauss-Villa in Garmisch. Für die großzügige Unterstützung der Recherchen gilt der Familie Strauss, insbesondere Frau Gabriele Strauss, ein herzlicher Dank.

Der Briefwechsel zwischen Richard Strauss und Franz Wüllner bzw. Gustav Brecher liegt außerdem in einer Edition vor: *Lieber Collega! Richard Strauss im Briefwechsel mit zeitgenössischen Komponisten und Dirigenten*, hrsg. von Gabriele Strauss, 2 Bde., Berlin 1996 und 1998.

Die Dokumentation der Kölner Konzerte (publiziert bei Irmgard Scharberth, Gürzenich-Orchester Köln 1888-1988, Köln 1988; Hans Joachim Zingel, *Das Kölner Gürzenichorchester - Zum Jubiläumsjahr*, Köln 1963) wurde mithilfe der Aufzeichnungen von Karlheinz Weber (Archiv des Gürzenichorchesters) und der Programmzettel in der Sammlung zur rheinischen Musikgeschichte des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln. Zu den Operaufführungen wurden die Angaben in Carl H. Hiller, *Vom Quatermarkt zum Offenbachplatz, 400 Jahre Musiktheater in Köln*, Köln 1986, und eine maschinenschriftliche (unpublizierte?) Zusammenstellung „Die Kölner Oper, Premieren 1902-1942“ von Jürgen Gauert herangezogen, komplettiert durch eigene Recherchen in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln auf Schloss Wahn.

für andere Städte des Rheinlandes, aber auch überregional. Mit Lokalstolz konnte die Niederrheinische Musikzeitung im Jahre 1901 feststellen, Strauss habe „sein kompositorisches Ansehen zum großen Teile den rheinischen und insbesondere den Kölner Aufführungen seiner Werke zu verdanken“, und in der Rheinischen Musikzeitung las man im Jahre 1902: „Wir verstehen am Rhein gar nicht den Kampf, der für Strauss so oft erbittert geführt wird, denn nie ist ein 'Großer' so früh erkannt und bejubelt worden, wie Strauss am Rhein!“

Nach Wüllners Tod blieben Aufführungen der neuesten Orchesterwerke eine Selbstverständlichkeit, auch für seine Nachfolger Fritz Steinbach, Hermann Abendroth und Eugen Papst. Ebenso kamen die Opern meist bald nach ihren jeweiligen Uraufführungen nach Köln. Die glanzvollen Premieren von *Salome*, *Elektra* und *Rosenkavalier* waren Höhepunkte der Kölner Opernfestspiele, die von 1905 bis zum Ersten Weltkrieg abgehalten wurden. Später waren die Opernkapellmeister, darunter der Strauss-Freund Gustav Brecher, sowie Otto Klemperer und Eugen Szenkar, bestrebt, jede Neuheit so schnell wie möglich auf die Bühne am Habsburgerring zu bringen. Strauss-Konzerte und Opernfestwochen zu markanten Geburtstagen (1924, 1939) ergänzten die Kölner Strauss-Pflege, die bis zu den letzten Konzerten und Opernaufführungen im Kriege reichte und schon in der ersten Nachkriegszeit fortgesetzt wurde.

Außerdem war Strauss als Dirigent eigener Werke – bei einigen der Erstaufführungen in der Ära Wüllner, beim Musikfest des Jahres 1925 oder 1936, als er mit dem Rundfunk-Orchester auftrat – sowie als Pianist in Kammermusik- und Liederabenden häufig persönlich in Köln. Insgesamt gastierte er in 50 Jahren etwa 20mal als Interpret in der Stadt. Hinzu kamen private Gründe für mehrere Besuche: so 1904, als ein Strauss-Abend zu seinen Ehren stattfand, oder 1936, als der Kölner Männer-Gesang-Verein drei ihm gewidmete Chorlieder zur Uraufführung brachte.

Strauss' Beziehungen nach Köln umfassten auch Freundschaften mit den Familien der Musikmäzene Robert Heuser und Viktor Schnitzler. Diese persönlichen Beziehungen brachten eine gewisse Einflussnahme des Meisters auf das Kölner Musikleben mit sich, zum Beispiel, als er den Kontakt des städtischen Orchesters zu Gustav Mahler „stiftete“, oder als er sich in die Nachfolgefrage nach dem Tod Wüllners und Steinbachs und nach dem Abgang Abendroths einschaltete.

Erste Erfolge durch Wüllner

Franz Wüllner (1832-1902), der Kölner Kapellmeister der Jahre 1884 bis 1902, war einer der ersten wichtigen Förderer des jungen Strauss. In München, seiner früheren Wirkungsstätte, hatte er dessen erste Werke kennen gelernt. Durch seine Dresdener Uraufführung der Bläserserenade op. 7 (1882) machte er Hans von Bülow auf den jungen Komponisten aufmerksam und stellte so den Kontakt zwischen Strauss und dem großen Förderer seiner Dirigentenkarriere her.

Als Kölner Kapellmeister schließlich verhalf Wüllner Strauss entscheidend zu seinem Durchbruch als Komponist, indem er zwischen 1885 und 1902 konsequent jedes neue Orchesterwerk, d.h. die sinfonischen Dichtungen, im Gürzenich vorstellte. Seine Konzertprogramme hatten nämlich eine Vorbildfunktion für die rheinischen Musikstädte. Strauss selbst hat dies verschiedentlich ausgesprochen, indem er Wüllner den „musikalischen Imperator der gesamten Rheinstädte“ nannte (31.10.1885) oder ihn mit augenzwinkernder Bewunderung als „Alleinherrscher am Rheine“ titulierte (Februar 1896). Da er auch bei jedem Niederrheinischen Musikfest ein Strauss-Werk aufführte, machte Wüllner den Komponisten zudem in ganz Deutschland und im Ausland bekannt.

Wie Hans von Bülow früh die Weichen für die Laufbahn des Dirigenten Strauss stellte, so hatte Wüllner maßgeblichen Anteil an dem kometenhaften Aufstieg des Komponisten, vergleichbar der späteren Bedeutung Ernst von Schuchs, der in Dresden den Siegeszug der Strauss-Opern eröffnete. Die Rheinische Musikzeitung würdigte diesen Einsatz schon im Jahre 1901: „Der bedeutende Erfolg, den der moderne Feuergeist in Köln von Anbeginn gefunden hat, also auf diesem ehemals so konservativen Boden, er beweist natürlich, dass Strauss in den von Wüllner vorbereiteten Aufführungen eine Fürsprache von begeisterter und begeisternder Beredsamkeit gefunden hat.“²

Richard Strauss war 20 Jahre alt und in der Musikwelt kaum bekannt, als er im Januar 1885 zum ersten Mal nach Köln kam und im Gürzenich die europäische Erstaufführung seiner **f-Moll-Sinfonie** unter der Leitung von Franz Wüllner miterlebte. Mit diesem erst kurz zuvor (im Dezember 1884) in New York uraufgeführten Werk eröffnete Wüllner, nur wenige Monate nach seinem Amtsantritt als städtischer Kapellmeister, eine lange Reihe von Kölner Strauss-Premieren, darunter fünf Uraufführungen.

Vor dem Konzert schrieb Strauss an seine Eltern (12.1.1885): „Also Samstag wurde die Sinfonie probiert, ist riesig schwer, aber klingt kolossal. Vom ersten Satz war ich fast gerührt. Mein Scherzo hättet Ihr sehen sollen, wie sie durcheinanderpurzelten, es war köstlich. Adagio klingt bezaubernd, ebensogut das Finale. Hoffentlich geht's dem Gürzenichpublikum ebenso morgen, wie neulich dem in sein Werk verliebten Komponisten. Papa wird Augen machen, wenn er hört, wie modern die Sinfonie klingt, auch ist fast ein bißchen zuviel Kontrapunkt darin, aber dafür wogt und pulsiert auch alles, dass es eine Freude ist. Das Orchester, besonders Streicher, auch Holzbläser sind gut. Nur die Hörner, auch Trompeten zu schwach, so dass ich im Scherzo mit den vier Hörnern noch die Baßposaunen mitgehen lasse. Alle Leute sind sehr nett zu mir, Wüllners reizend.“ Bei den ersten Köln-Aufenthalten wohnte Strauss übrigens im Hause Wüllner, Hansaring 7.

Über die Aufführung schrieb Hermann Kipper (1826-1910), der Kritiker der Kölnischen Volkszeitung: „Ob der junge Sinfoniker, Hr. Richard Strauss, dessen Sinfonie Professor Wüllner uns vorführte, einst zu den Sternen zählen wird, wer kann es wissen? Wir wollen es ihm und der Musikwelt wünschen ... Am Schluß ruhte die Zuhörerschaft nicht eher, als bis der junge Meister – denn ein solcher ist er – auf der Tribüne sich gezeigt hatte.“

² Richard Strauss und Franz Wüllner im Briefwechsel, hrsg. von Dietrich Kämper, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Bd. 51, Köln 1963; ders.: Franz Wüllner – Leben, Wirken und kompositorisches Schaffen, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Bd. 55, Köln 1963

Nach dem Konzert trug Strauss sich ins Goldene Buch der Kölner Concert-Gesellschaft³ ein: „In dankbarer Erinnerung an das Concert am 13. Januar 1885 Richard Strauss. München“.

Bei Gelegenheit seines ersten Köln-Besuches lernte Strauss auch einen seiner engsten Freunde kennen: Engelbert Humperdinck (1854-1921), dessen Oper *Hänsel und Gretel* er später (1893) in Weimar uraufführen würde. Dies geht aus einem Brief Humperdincks an Strauss aus dem Jahre 1890 hervor, wo er schreibt. „Ich habe kürzlich die Partitur Ihrer f-mollsymphonie mir genau angesehen und mich dabei unserer ersten Begegnung in Köln erinnert!“⁴

In seinem Dankbrief an Wüllner schrieb Strauss (17.1.1885): „Ich freue mich außerordentlich, auch in Ihrem Interesse speciell, dass mein Werk so durchschlug, denn hätte das Experiment – und das war es doch auch für Sie – mit einem Mißerfolg geendet, wären Ihnen, verehrtester Herr Professor, wohl auch Vorwürfe nicht erspart geblieben; so ist die Geschichte nun zu aller Freude und Glück abgelaufen, und meine Leute, besonders der sorgenvolle Papa, sind ganz glücklich über den Erfolg. Wie mir Mama und Schwester erzählten, sei Papa ganz schrecklicher Laune vor dem Concert gewesen, jetzt ist er aber sehr vergnügt.“

Postscriptum von Franz Strauss: „Wie, und auf welche Weise ich Ihnen für die liebenswürdige Freundschaft, welche Sie mir und meinem Sohn erwiesen haben, danken soll, kann ich nicht in Worte kleiden, ich finde keine meinem Dankgefühl entsprechenden. Gestatten Sie mir, mit tiefempfundenen Worten nur Dank, tausend Dank zu sagen, möge Sie Gott belohnen für die Freude, die Sie mir bereitet haben.“ Und bald darauf: „Ich zehre hier immer noch an meinem Kölner Erfolg, der wohl der schönste und bedeutendste war, den ich bis jetzt aufzuweisen hatte“.

Im letzten Brief, den Wüllner am 29. Januar 1900 an Strauss schrieb, schließt sich der Kreis, indem er an diese erste Strauss-Aufführung 15 Jahre zuvor erinnert: „Neitzel hatte ... bemerkt, jetzt seien Sie bei uns vollständig aufgeführt bis auf die F-moll-Sinfonie, die man hier noch nie gehört habe; ich schrieb ihm, dass im Gegenteil gerade die F-moll-Sinfonie hier zu allererst aus dem Manuskript kurz nach ihrer Vollendung aufgeführt sei und dass Sie selbst Ihr Werk hier zuerst gehört und sich eines großen Erfolges zu erfreuen gehabt hätten ...“

Kölner Freunde: die Familien Heuser und Schnitzler

Schon beim ersten Köln-Besuch des jungen Richard Strauss im Jahre 1885 kam es zu einer Begegnung mit Robert Heuser (1837-1898), aus der sich bald eine enge Freundschaft entwickelte. Dieser war der Sohn des Kölner Kaufmannes und Musik-Mäzens Franz Heuser und trat beruflich wie als Förderer des Kölner Musiklebens in die Fußstapfen seines Vaters, so dass ein enger Kontakt zum Kapellmeister Wüllner bestand.

³ heute im Besitz des Gürzenichchores

⁴ Lieber Collega! Richard Strauss im Briefwechsel mit zeitgenössischen Komponisten und Dirigenten, hrsg. von Gabriele Strauss, Bd. I, Berlin 1996, S. 210

Viktor Schnitzler, der später als Kölner „Musik-Pontifex“ enge Beziehungen zu Strauss unterhielt, erinnert sich⁵: „In meiner Familie war meine Frau die erste, die sich sehr für den jungen, genialen Künstler begeisterte und sich damals darüber ärgerte, dass er bei seiner Anwesenheit in Köln ganz von Robert Heusers beschlagnahmt wurde!“

Der private Kontakt war so eng, dass Heuser Strauss sogar bei der Weiterreise nach Belgien begleitete. Auch gesellige Unterhaltung fehlte nicht, z.B. besuchte man 1896 am Vorabend der *Zarathustra*-Premiere das Reichshallen-Theater in der Gertrudenstraße – „Tingel-Tangel“, wie Strauss notierte.

Nach dem Konzert im Dezember 1902 schrieb Pauline Strauss an ihren Mann: „Deine heutige Karte aus Köln erschreckte mich etwas, Du hast ja ein entsetzliches Gehetze und hoffe ich nur, Du hast nach dem Konzert nicht bis 5 Uhr zum Zug durchgekneipt, sondern wenigstens einige Stunden im Bett gelegen ... Deinen Lorbeerkrans sandten Heusers und für mich ein reizendes Rosenbouquet dazu, ich will gleich danken; Heuser schrieb an Rath einen hochentzückten Brief über Dich, mein Schätzchen ...“

Als Strauss im Jahre 1903 das Mozart-Requiem in Gürzenich dirigierte, widmete er die Aufführung dem Andenken seines Freundes zum fünften Todestag.

Längst hatte sich aber auch eine Freundschaft zu dem Sohn des Hauses, dem genau gleichaltrigen Robert Franz Heuser (1864-1938), entwickelt. Frühestes Zeugnis ist ein Glückwunschsreiben zu Strauss' Verlobung in Jahr 1894: „Ich habe mich von Herzen gefreut zu hören, dass Sie die Herrin gefunden haben, die von jetzt an in Ihrem eigenen Heim den Dirigentenstab ergreifen wird. Ich bin überzeugt, dass der richtige Rhythmus und die schönste Harmonie nie fehlen werden.“

Aufbewahrt hat Strauss auch eine Köln-Postkarte mit dem Text:

„Wohin Du immer auch geschritten

Sei's zu den Pyra-, den Dolo-miten

Stets sandtest einen Gruß Du mir.

Erkenntlich bin ich für die Karten

Doch laß uns nicht vergebens warten

Und bald erscheine selber hier!

Für heute muß ich mich mit herzlichem Dank auf das Wort des Mädchens dem zudringlichen jungen Mann gegenüber beschränken: Mein Herr, Sie gehen entschieden zu weit, bitte kommen Sie etwas näher!! Gruß der Meinen Robert F.H.“ (1. 8. 1895)

Im Jahre 1911 wohnte Strauss, als er zu den Opernfestspielen wieder einmal nach Köln kam, sogar privat bei Heusers, im Richmodishaus am Neumarkt.

Letztes Dokument der Freundschaft ist ein Brief Robert Franz Heusers an Strauss zum 70. Geburtstag (16.6.1934). Zu dieser Zeit lebte Heuser, der 1926 das Familienunternehmen aufgelöst hatte, in München, wo er 1938 auch starb. Er schrieb: „Lieber Richard, Einer von

⁵ Erinnerungen aus meinem Leben, mit einem Nachwort von Wika Schnitzler, Köln 1921

Vielen sage ich Ihnen heute meinen herzlichsten Glückwunsch, als Altersgenosse desselben gesegneten Jahrgangs. Einer von Wenigen bin ich aber vielleicht, der schon 52⁶ Jahre lang Sie persönlich kennt, und Ihnen treue, dankbare Freundschaft unverändert bewahrt hat und weiter bewahren wird. Der alte Franz Wüllner brachte Sie damals in mein Elternhaus. Der Tag war für mich denkwürdig und unvergeßlich, und heute danke ich Ihnen für das Glück und die Freude, die Sie auch mir in das Leben gebracht haben! Ihnen und den Ihrigen von Herzen alles Gute

Ihr alter Robert F. Heuser“.

Die Beziehungen zur Familie Schnitzler entwickelten sich später. Die ersten Kontakte, insbesondere zum Senior, dem Geheimrat Robert Schnitzler (1825-1897) waren noch eher förmlich. So lud Schnitzler in seiner Eigenschaft als Vorsitzender der Concert-Gesellschaft (1870-97) den jungen Strauss schon 1889 zum Musikfest ein und empfing ihn einmal in seinem Haus in der Bahnhofstraße, der einstigen Hochburg Hillers und Brahms'. Als Anhänger der konservativen Musikrichtung hegte der alte Herr gegen Wüllners fortschrittliche Konzertprogramme eine beträchtliche Skepsis, verstand sich mit Strauss bei diesem Besuch aber ausgezeichnet, wie sein Sohn sich erinnerte: „Auch mein sonst in der Musik stockkonservativer Vater interessierte sich sehr für Strauss und bewunderte seine große Belesenheit und sein tiefes Verständnis für Philosophie. Strauss war an einem Abend vor der Generalprobe seines *Zarathustra* (1896) in der Bahnhofstraße zum Tee, und die beiden Männer gerieten in ein derartig fesselndes Gespräch über die Philosophie Nietzsches, dass sie Raum und Zeit vergaßen und Strauss zu spät zur Probe kam.“

Nach dem Tod Wüllners setzten dann die persönlichen Kontakte Viktor Schnitzlers (1862-1934) zu Strauss ein. Damals übernahm der Justizrat, der nach dem Tod seines Vaters 1898 in den Vorstand der Concert-Gesellschaft und des Konservatoriums gewählt worden war und später (1907-1931) ihr Vorsitzender wurde, die Aufgabe, Gastdirigenten für die Gürzenichkonzerte zu verpflichten und die Wahl eines Nachfolgers vorzubereiten. Schnitzler war maßgebend, als man Strauss für je einen Auftritt in den Jahren 1902 und 1903 nach Köln holte, und korrespondierte mit ihm, als Strauss einen Vertreter der „fortschrittlichen“ Richtung in Köln zu platzieren versuchte: „Auf der einen Seite suchten Männer der alten konservativen Richtung, vor allem Joachim und Max Bruch, ihren Einfluß bei mir auszuüben, keinen modernen Künstler nach Köln zu berufen, und auf der andern Seite setzte das junge Deutschland unter Führung von Richard Strauß alles daran, einen Mann seiner Richtung nach Köln zu bringen ...“

Schnitzlers lesenswerte Erinnerungen widmen Strauss ein ausführliches Kapitel, in dem auch beschrieben wird, wie eng sich der persönliche Kontakt zeitweise gestaltete, z.B. wenn Schnitzler zu Strauss-Aufführungen durch Deutschland reiste. Verbindendes Moment: das Skatspiel. „Am behaglichsten war es ihm, wenn wir nach den Proben und Aufführungen ganz entre nous zu Nacht aßen, ich dann meine Damen zu Bett schickte, und wir Herren uns zum Skat hinsetzten. Strauss war ein ebenso liebenswürdiger wie ausgezeichneter Skatspieler. Meist war Knüpfer unser dritter Mann, oft auch Slezak oder Demuth. Diese Skatabende endeten für mich recht teuer, da wir zu ziemlich hohen Points spielten.“

⁶ tatsächlich 49 Jahre, da Strauss im Januar 1885 zum ersten Mal in Köln war

Im Hause Schnitzler am Kaiser-Wilhelm-Ring 19 war Strauss regelmäßig zu Gast. Ein Eintrag im Album⁷ von Tony Schnitzler, der ältesten Tochter, hält einen Besuch im Jahre 1902 fest. Am 23. November 1904 verewigte Strauss sich mit dem Notenincipit seiner *Sinfonia domestica*, die zuvor bei einem großen Strauss-Abend im Gürzenich erklingen war.

Während seiner Aufenthalte zu den Opernfestspielen 1905 und 1906 wohnte Strauss sogar am Kaiser-Wilhelm-Ring. „Liebe Hanna! Bin gut angekommen, angenehme Reise, fühle mich wohl und frisch. Bin bei Dr. Schnitzler famos aufgehoben“, schrieb er z.B. 1905 an seine Schwester (21.6.1905).

Die jüngste Tochter von Wika und Viktor Schnitzler, das Brahms-Patenkind Olga, berichtete im Jahre 1965 im Kölner Stadt-Anzeiger einmal von ihren Kindheitserinnerungen an Strauss, der im Musiksaal des elterlichen Hauses komponierte, während sie unter dem Flügel saß, und der die Kinder einmal heimlich mit zur *Holländer*-Probe ins Opernhaus nahm.

Die erste Kölner Uraufführung: *Wanderers Sturmlied*

Nach der Kölner Aufführung der f-moll-Sinfonie widmete Richard Strauss dem Kölner Kapellmeister Franz Wüllner aus Dankbarkeit sein Chorwerk *Wanderers Sturmlied*. Es wurde 1887 unter der Leitung des Komponisten im Gürzenich uraufgeführt – sein erster Auftritt als Dirigent in Köln, dem bis 1936 etwa zwanzig weitere folgen würden. Dazu existiert der erste Brief Wüllners an Strauss innerhalb der Korrespondenz, die auf Strauss' Seite bereits im Jahre 1884 einsetzte (21. Februar 1887): „Werden Sie am 8. März hier sein und Ihr *Sturmlied* selbst dirigieren? Es wäre sehr hübsch ... Machen Sie es möglich!“

Zur Widmung an Wüllner hatte Strauss am 21. Juni 1885 geschrieben: „Wie Sie sehen, habe ich in der letzten Zeit, durch Brahms' großartige Chorschöpfungen angeregt, ein Chorwerk gearbeitet, das ich nach meiner Zurückkunft von Köln begonnen und erst jetzt vollendet habe. Als ich es begann, waren noch alle die Kölner Eindrücke lebendig in mir und vor allem der Gedanke, dass ich diesen schönsten meiner Erfolge Ihnen, meinem liebenswürdigen Gönner, verdanke. So beschloß ich denn von Anfang an, dieses mein erstes Chorwerk, in das ich meinen ganzen Fleiß gesetzt habe, Ihnen, hochverehrtester Herr Professor, zu widmen, und bitte ich Sie nun herzlich, die Dedication als ein kleines Zeichen meiner großen Verehrung und Dankbarkeit anzunehmen.“

Die Kritiken in der Kölner Presse waren prophetisch: „Das braust noch wie bei einem zuckerreichen, gärenden Most - aber, wenn das mal ausgegoren hat, dann gibt es auch einen vortrefflichen Wein ... Wie gesagt, es stürmt und schäumt, aber es sitzt doch etwas darin, wovon andere lange leben könnten, und das ist es, was uns zu dem guten Empfehlungsbrief bestimmt.“ (Kölnische Zeitung, 13. März 1887)

„Der junge Tondichter befindet sich augenscheinlich in der sogenannten Sturm- und Drangperiode und gebärdet sich dem kontemplativen Gedicht gegenüber etwas

⁷ in Kölner Privatbesitz

„himmelsstürmisch“; anstatt ebenmäßig geformter Bausteine wälzt er ungefüge erratische Blöcke heran und thürmt sie auf zu schwindelnder Höhe. Anfänglich ballen sich dichte Nebel um diesen Hünenbau und es währt geraume Zeit, bis die Sonne aus dem schweren Gewölke hervorblitzt. Aber dann flimmert und schimmert, gleißt und glänzt die Tonburg uns berückend entgegen“ (Kölnische Volkszeitung, 10. März 1887).

Im Dankschreiben des Komponisten las Wüllner (13.3.1887): „Gestatten Sie mir, dem glücklich wieder im heimatlichen Neste angelangten, nochmals Ihnen meinen herzlichsten Dank zu sagen, dass Sie mein Sturmlied aufgeführt und so wundervoll einstudiert haben, noch besonders aber dafür, wie liebenswürdig Sie u. Ihre liebe Familie mich wieder in Köln aufgenommen. Die schönen Tage, die ich nun schon wiederholt in Köln erlebt habe, werden mir stets unvergeßlich sein u. die stete Erinnerung daran wird nie den Gedanken an die große Dankeschuld, die ich Ihnen ... schulde, in mir einschlummern lassen“.

Im selben Jahr (1887) wurde die Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zum ersten Mal in Köln abgehalten – Folge der Öffnung gegen moderne Strömungen unter Wüllner. Als erstes Werk der Eröffnungsmatinee stand Strauss' **Klavierquartett** auf dem Programm, mit dem dieser zwei Jahre zuvor – dank Wüllners Votum in der Jury – einen Wettbewerb des Berliner Tonkünstlervereins gewonnen hatte. Strauss konnte zwar nicht persönlich an der Versammlung teilnehmen, doch war die Aufführung für ihn von großer Bedeutung, da die versammelten Fachkollegen aus ganz Deutschland den „jüngsten unserer namhaften Componisten, der sich trotz seiner 22 Jahre bereits einer Beliebtheit erfreut, für die andere Komponisten Jahrzehnte brauchen“ – wie die Neue Zeitschrift für Musik schrieb – nun bereits deutlich zur Kenntnis nahmen. Die Interpreten waren der russische Geiger Adolf Brodsky, Hans Sitt (Viola), Julius Klengel (Violoncello) und Margarete Stern (Klavier).

1888 folgte für Köln, nur zwei Tage nach der Uraufführung – am 3. Oktober 1888 in Elberfeld – die **Violinsonate**. Der damalige Kölner Konzertmeister Robert Heckmann (1848-1891), ein bekannter Solist und Leiter eines eigenen Streichquartetts, seit 1872 Konzertmeister des städtischen Orchesters in Köln, und der Pianist Julius Buths (1853-1920) stellten das Werk vor. Buths, seinerzeit in Elberfeld und später (1890-1908) als Musikdirektor in Düsseldorf tätig, war ein Freund von Richard Strauss, der ihm auch den ersten der Chorgesänge op. 34 gewidmet hat. Strauss selbst spielte die Sonate erst am 13. Oktober, wiederum mit Heckmann, in München.

Die sinfonischen Dichtungen

Knappe zwei Jahre nach der Uraufführung, im Januar 1889, kam die 1886 entstandene und am 2. März 1887 in München uraufgeführte sinfonische Fantasie **Aus Italien** nach Köln, wieder unter Leitung des Komponisten.

Im Vorfeld hatte es Terminschwierigkeiten gegeben, da Strauss fürchtete, keinen Urlaub zu bekommen. Wüllner bot seine Hilfe an, da er mit seinem Vorgesetzten befreundet war. Er

schrieb (1.11.1888): „Sie dürfen es mir nicht anthun, nicht zu kommen. Ich hatte darauf gerechnet, dass Sie mindestens die letzten zwei Proben selbst leiten ... Mittwoch abend können Sie wieder in München sein. Diese 3 Tage kann Perfall ihnen geben. Wenn Sie wünschen bitte ich ihn selbst darum. Schreiben Sie mir recht bald was ich thun soll. Aber kommen müssen Sie jedenfalls.“

Karl Wolff (1848-1912), Musikkritiker beim Kölner Tageblatt und einer der ersten seines Fachs, die Strauss' Bedeutung erkannten, schrieb über diese Aufführung eine ausführliche Besprechung, die in der Neuen Rheinischen Musik-Zeitung erschien und von Strauss aufbewahrt wurde (13.1.1889). Daraufhin sandte der Komponist ihm einen Brief mit der berühmt gewordenen Interpretation des Werkes.

Als zweiter Kölner Musikkritiker, der für den jungen Strauss eintrat, ist Otto Neitzel (1852-1920) zu erwähnen. Er wirkte als Dirigent, Komponist und Musikschriftsteller in Köln, bis 1887 Lehrer am Konservatorium und danach Musikreferent der Kölnischen Zeitung, deren Feuilleton er zu hohem Ansehen verhalf. Zugleich bildete er einen gesellschaftlichen Mittelpunkt wie zuvor Hiller und galt als „Wortführer aller schaffenden und nachschaffenden Kräfte des Rheinlandes“. Bei Köln-Besuchen traf Strauss sich mehrmals mit Neitzel.

1890 erfolgte die erste Kölner Aufführung des **Violinkonzerts**. So weit bekannt, war dies auch die früheste Aufführung des Jugendwerks mit Orchester. 1882, als Benno Walter das Violinkonzert in Wien uraufführte, hatte Strauss am Klavier den Orchesterpart gespielt. Benno Walter (1847-1901), der Solist der Aufführung, war Konzertmeister im Münchener Hoforchester, ein Vetter des Vaters Franz Strauss und von 1870 bis 1882 Violinlehrer des jungen Richard Strauss. Ihm ist das Konzert auch gewidmet.

Bereits ein gutes Jahr nach der Weimarer Uraufführung präsentierte Wüllner den Kölnern 1891 dann die „Tondichtung nach Nikolaus Lenau“ **Don Juan**. Ursprünglich hatte er zwar *Tod und Verklärung* vorgesehen, das Werk jedoch auf Wunsch des Komponisten zugunsten des *Don Juan* zurückgestellt. Auch zu dieser Premiere kam Strauss persönlich nach Köln. Er habe wegen des *Don Juan* „nach dem Kölner Erfolg der italienischen Sinfonie, die viel gefährlicher ist, gar keine Angst“, schrieb er vorab an Wüllner, und das Publikum gab ihm Recht. Der Kritiker Otto Neitzel erinnerte sich noch Jahre später an „wahre Lobeshymnen“.

Zwischen die Erstaufführungen der jeweils neuesten Strauss-Werke in den Gürzenichkonzerten setzte Franz Wüllner systematisch ältere, in Köln noch unbekanntere Kompositionen, so auch 1891 das **1. Hornkonzert**⁸. Es erklang in einem Volkssinfoniekonzert unter der Leitung von Gustav Hollaender (1855-1915), der seit 1881 Konzertmeister des Gürzenichorchesters, Lehrer am Konservatorium und Mitglied des Gürzenich- (oder Professoren-) Quartetts war.

Die 1888/89 entstandene, 1890 in Eisenach zum ersten Mal gespielte Tondichtung **Tod und Verklärung** wurde im Februar 1892 in Köln unter der Leitung Wüllners aufgeführt, da Strauss zwischen 1891 und 1893 wegen einer schweren Erkrankung und mehrerer langer Erholungsaufenthalte im Süden nicht im gewohnten Umfang dirigierend umherreiste. Das

⁸ 1882 geschrieben für den Vater Franz Strauss (1822-1905), der ein bedeutender Hornvirtuose des Münchener Opernorchesters war

Werk hatte großen Erfolg und bestärkte die Kritiker darin, dass Strauss „einer der ersten, aussichtsvollsten Tondichter unserer Zeit“ sei und „einen Anspruch auf hervorragende Beachtung“ habe. Dankbar signierte der Komponist in jenen Tagen eine Postkarte an Wüllner mit: „Ihr bis in „Tod und Verkl.“ stets getreuer Don Juan“.

Der Musikmäzen Viktor Schnitzler erinnerte sich an einen Zwischenfall aus jenem Jahr: „Eine Aufführung von Straußschen Sachen war für uns damals ein Ereignis, und ich vergesse nie, dass in der Probe von *Tod und Verklärung* zwei Damen, von dem ungewohnten Orchesterklang überwältigt, ohnmächtig hinausgetragen werden mußten.“

Niederrheinische Musikfeste (1889-1910)

Seit Franz Wüllner für die Niederrheinischen Musikfeste, die in jedem dritten Jahr in Köln stattfanden, zuständig war, wurden die Werke von Richard Strauss zum festen Bestandteil der Kölner Musikfest-Programme. Jeweils am dritten und letzten Festspieltag war es üblich, eine Strauss-„Novität“ zu bieten, meist das in der vorangegangenen Saison im Gürzenichkonzert erstaufgeführte Werk.

Strauss, der in jenen Jahren als Reisedirigent einen übervollen Terminkalender hatte, erschien zu keinem der Kölner Feste persönlich, während er an den Niederrheinischen Musikfesten in Düsseldorf und Aachen mitunter teilnahm. „Nach Köln zu gehn, ist für mich nur Luxus“, schrieb er einmal an Wüllner, da er seine Werke hier in besten Händen wußte. Auch Wüllners Nachfolger Fritz Steinbach setzte die Tradition fort, bis die Feste wegen des Weltkrieges ausfielen.

Die erste Strauss-Aufführung bei einem Niederrheinischen Musikfest in Köln fand 1892 (*Tod und Verklärung*) statt. Bereits 1889, zum ersten Musikfest, für das Wüllner uneingeschränkt verantwortlich war – 1886 wirkten noch die Planungen seines Vorgängers Hiller nach –, hatte man Strauss eingeladen. Er musste aus Termingründen jedoch absagen, wie ein Brief an Robert Schnitzler, den Vorsitzenden der Concert-Gesellschaft, dokumentiert (3.5.1889).⁹

Ein Pressebericht befasst sich ausführlich mit *Tod und Verklärung*, dem Werk, das nächst Beethovens Leonoren-Ouvertüre den nachhaltigsten Eindruck erzielt habe: „Wir haben den jungen Tonsetzer durch seine italienische Phantasie, seinen Don Juan bis zu diesem letzten Werk ... mit Aufmerksamkeit verfolgt, haben beobachtet, wie er von der äußern Tonmalerei zur Schilderung innerer, obschon im Gegensatze zur reinen Musik begrifflich bestimmter Seelenzustände fortgeschritten ist, wie er der verwickeltsten thematischen Arbeit ebenso sehr Meister ist wie der kühnsten Klangcombinationen, und auch diese neue Aufführung hat in uns die früher ausgesprochene Überzeugung bekräftigt, dass er einer der ersten, aussichtsvollsten Tondichter unserer Zeit ist ... Von der Wagnerschen Klangüberschwenglichkeit wieder zur Berliozschen Vereinzelung und Zerteilung der Klangfarben zurückkehrend, ursprünglicher

⁹ Sammlung zur rheinischen Musikgeschichte, Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln

und bildungsfähigerer Musiker als Berlioz, doch Wagner nahestehend in der leidenschaftlichen Gewalt des Ausdrucks, hat der kaum zum Mann erwachsene Strauß einen Anspruch auf hervorragende Beachtung.

Eins steht seinen letzten Tonwerken im Wege, ihre Schwierigkeit, und selbst von den wenigen Orchestern, die ihn technisch und im Ausdruck ausfüllen können, wird selten eins den Schwung und die Charakteristik der letzten Aufführung durch Dr. Wüllner erreichen, der mit Recht nach diesem Stück die größten Huldigungen des ganzen Festes, Kranzgebilde verschiedenster Art, wiederholten Hervorruf und einen lang andauernden, von den 16-Fuß-Tönen der Orgel durchdröhnten Tusch, in Empfang nehmen mußte.“

Im Jahr 1895 folgten Teile aus der Oper *Guntram*. Der erkonservative Max Bruch, der das Musikleben seiner Heimatstadt, vor allem Wüllners Strauss-Begeisterung, mit Abscheu beobachtete, kommentierte die Programmgestaltung sehr scharf, obwohl Wüllner auf dem Musikfest 1895 auch sein (Bruchs) Moses-Fragment aufführte: „Die Kölner - gewissermaßen um sich wegen des Moses-Fragments bei der sozialdemokratisch-musikalischen Presse zu entschuldigen, lassen dem Lobgesang (Moses) unmittelbar den neuesten Mist von R. Strauß ‘Guntram’ und das schlechteste Klavierkonzert der Welt: Liszt A-dur folgen.“¹⁰

Wüllner dagegen sandte Strauss nach dem Fest eine positive Beurteilung: „Mir haben Ihre Stücke - ganz besonders die „Friedens Erzählung“ - ungemeine Freude gemacht ... Es war ein drei- oder viermaliger Hervorruf ...“

1898 war *Till Eulenspiegel* an der Reihe. Zuvor hatte es Unstimmigkeiten gegeben, da Wüllner eigentlich den neu erschienenen *Don Quixote* präsentieren wollte. Darüber schrieb Karl Koester an Strauss (28.3.1898): „Das Comite hat den Wüllnerschen Don Quixote abgelehnt. Nun ja! Sehen Sie, das stimmt ja mit dem, was ich über die Kölner Pfeffersäcke (Ausspruch Bülows) sagte. Mich ärgert’s, dass Wüllner nicht genug Rückgrat hat, oder selber mit dem *Don Quixote* nicht ganz einverstanden ist, oder ihn wegen seines intimen Charakters nicht geeignet für ein Musikfestwerk hält.“

Der *Till* dagegen hatte nach der Kölner Uraufführung (1895) in Köln gewissermaßen ein Heimspiel. In einem kölschen Gedicht, das nach dem Fest erschien, wurde er sogar mit folgender Strophe bedacht:

„Till Ühlespiegel wor ärg nett,
Et gov doren vill Blech,
Doch wer et angehoht sich hät,
Dä säht: Dat Blech eß äch!“

Beim Niederrheinischen Musikfest des Jahres 1901 brachte Wüllner *Don Juan*. Sein Nachfolger Steinbach setzte – wie im Gürzenichkonzert, so auch bei den Musikfesten – die von Wüllner geübte Praxis fort, im Jahre 1904 sogar mit einer Kölner Erstaufführung: *Taillefer*. Nach *Don Juan* (1907) folgte beim Fest 1910, das im Opernhaus abgehalten wurde, noch einmal *Till*. Damit endete die regelmäßige Folge von Strauss-Aufführungen bei

¹⁰ 3.4.1895, zit. nach Karl Gustav Fellerer, Max Bruch, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Bd. 103, Köln 1974, S. 148

Niederrheinischen Musikfesten. Sie fielen während des Weltkrieges aus und büßten danach ihren früheren Glanz weitgehend ein. Unter dem Kapellmeister Abendroth gab es jedoch noch zwei Musikfeste, die glanzvoll begangen wurden: 1925 zur Jahrtausendfeier der Rheinlande und 1928 zur internationalen „Pressa“-Ausstellung. Bei beiden stand Strauss auf dem Programm: 1925 gab es einen reinen Strauss-Abend, und am 13. Juni 1928 leitete Abendroth im dritten Konzert den *Don Juan*.

1895: *Till Eulenspiegels lustige Streiche*

Bevor Wüllners Strauss-Begeisterung 1895 ihren spektakulären Höhepunkt mit der Uraufführung des *Till* erreichte, stellte er, im selben Jahr, auch Teile aus der ersten Oper *Guntram* den Kölnern vor. Diese war zwischen 1887 und 1893 entstanden, im Mai 1894 in Weimar uraufgeführt worden und ein großer Misserfolg. Darüber konnte auch ein anerkennender Brief des greisen Giuseppe Verdi, dem Strauss die Partitur übersandt hatte, nicht hinwegtäuschen. Wüllners Engagement für Strauss tat dies jedoch keinen Abbruch. Er stellte zunächst die Vorspiele in einem Gürzenichkonzert vor, beim Musikfest zu Pfingsten dann auch die Friedenserzählung des *Guntram*. Der erste (und soweit bekannt einzige) Kölner *Guntram* war Wilhelm Birrenkoven (1865-1955), von 1890 bis 1893 als Tenor an der Kölner Oper, danach in Hamburg.

Im Juni 1895 hatte Strauss an Wüllner geschrieben: „Ich habe eine neue sinfonische Dichtung: *Till Eulenspiegel* - sehr lustig u. übermütig - in Partitur fertig. Sollten Sie darin ein Zeichen meiner aufrichtigen Dankbarkeit u. Werthschätzung sehen, so steht Ihnen das Werk zur allerersten Aufführung in Köln (wenn es im Herbst noch Manuscript sein sollte) mit Freude zur Verfügung.“ Postwendend kam die Antwort (13.6.1895): Für Ihr Anerbieten des *Till Eulenspiegel* danke ich herzlichst und nehme Sie beim Wort. Ich werde ihn für den 5., spätestens 19. November aufs Programm setzen.“ Und nur zwei Tage später: „Meiner Freude, dass Sie uns den *Till Eulenspiegel* zuerst überlassen wollen, gebe ich wiederholten Ausdruck ...“

Diese wichtigste Kölner Strauss-Uraufführung, am 5. November 1895, leitete Wüllner, da Strauss selbst nicht nach Köln kommen konnte. Er hatte angefragt (24.9.1895), „ob wir nicht die Freude haben könnten, Sie am 5. November hier zu sehen und den *Eulenspiegel* unter Ihrer eigenen Direktion zu hören. Sie haben uns ja diese Freude schon öfter gemacht; deshalb aber hoffen wir darauf umso mehr, da, wie Schillings mir sagte, Sie Ihr Werk selbst noch nicht gehört haben ...“ Strauss musste aber absagen (26.9.1895): „Ich käme so gern wieder einmal nach Köln, aber diesmal geht's leider wieder nicht ... Hoffentlich gefällt Ihnen *Eulenspiegel*! Er ist sehr schwer u. sehr lustig; lassen Sie's ja nicht an Drastik fehlen ... Im Übrigen lege ich im vollsten Vertrauen das Werk in Ihre bewährte Künstlerhand u. wünsche besten Erfolg.“

Das Programm wollte Strauss den Hörern nicht verraten, sondern schrieb am 23. Oktober 1895 auf entsprechende Anfrage an Wüllner: „Es ist mir unmöglich, ein Programm zu

Eulenspiegel zu geben: in Worte gekleidet, was ich mir bei den einzelnen Teilen gedacht habe, würde sich oft verflucht komisch ausnehmen u. vielen Anstoß erregen. Wollen wir diesmal die Leutchen selber die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht ... Lassen Sie diesmal die lustigen Kölner raten, was ihnen ein Schalk für musikalischen Schabernak angetan hat.“ Einige Hinweise, die Strauss trotzdem gab, ließ Wüllner auf dem Programmzettel abdrucken.

Kurz vor dem Konzert schrieb der Kölner Musikschriftsteller August Lesimple (1827-1909), zwischen 1890 und 1896 einer der Kölner Briefpartner des Komponisten, nach München: „Heute erste Gesamtprobe von *Eulenspiegel* vorzüglich verlaufen. Wüllner hat 2 1/2 Stunden dazu genommen. Ihr mächtiges Werk wird eine Musteraufführung erfahren. Welcher Reichtum, welche Fantasie! Es wird mir bis zum Wiederhören zu lang. Wie würden Sie hier Freude haben, Bläser und Streicher wetteifern mit höchsten Kräften zum Gelingen. Wie das alles so colossal erschien! Nun muß man’s Publicum beobachten, ob reif?“

Max von Schillings (1868-1938), der in Düren geborene Komponist, der in jener Zeit im Allgemeinen Deutschen Musikverein mit Strauss zusammenarbeitete, übersandte nach der Uraufführung an den Komponisten „eine *Eulenspiegel*-Besprechung aus der Deutsche Wacht vom braven Aug. Lesimple, die Sie vielleicht interessiert. Wüllner scheint eine wirklich vortreffliche Aufführung herausgebracht zu haben und die „klugen Kölner“ haben sich in Bez. auf die ihnen zugemutete Fassungskraft nicht lumpen lassen.“

Viktor Schnitzler betont in seinen Erinnerungen, dass Wüllner gerade den *Till* perfekt auffasste: „Der sonst so ernste Mann hatte beim Dirigieren einen feinen Sinn für musikalischen Humor. Darum war er auch unvergleichlich in Werken heiterer Natur, und den *Till Eulenspiegel* von Richard Strauss habe ich selbst unter der Leitung des Komponisten niemals besser gehört als unter Wüllner.“

Der durchschlagende Erfolg der Uraufführung brachte dem Komponisten, zehn Jahre nach Wüllners erster Strauss-Premiere, den eigentlichen Durchbruch. So bewerteten es schon die Zeitgenossen, wenn im Programmheft der Münchener Richard-Strauss-Woche 1910 über dieses Werk geschrieben steht: „Vor dieser köstlich-witzigen Orchesterhumoreske verstummte zuerst der Widerspruch der Gegner, hier fand zuerst ein Ausgleich der Meinungen statt, und wenn man von einer Popularität Strauss’scher Symphoniemusik sprechen kann, so beginnt sie bei diesem Schelmenspiel.“

Nach dem Konzert erhielt Strauss eine Postanweisung; die entsprechenden Belege sind in dem Akten der Concertgesellschaft zu finden, u. a. seine handschriftliche Quittung: „Der verehrlichen Direction der Gürzenichconcerte bestätigt mit herzlichem Dank den Empfang von 15 Mark als Ehrensold für die Aufführung von *Till Eulenspiegel*. Bestens grüßend in großer Hochachtung ...“¹¹

Durch die Uraufführungen des *Till* – wie auch des Brahms-Doppelkonzerts und der 5. Sinfonie Gustav Mahlers – ist der Kölner Gürzenich in die Musikgeschichte eingegangen. Ein Foto des altkölnischen Festhauses erscheint in bedeutenden älteren Strauss-Monographien wie

¹¹ Sammlung zur rheinischen Musikgeschichte, Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln

derjenigen von Fritz Gysi, 1934. Der große, 1855/56 neugotisch gestaltete Saal war von 1857 bis zur Zerstörung im Jahre 1943 Schauplatz der Gürzenichkonzerte, die Köln den Ruf einer der führenden deutschen Musikmetropolen eintrugen. Dort wurden außer *Till* auch die Strauss-Werke *Wanderers Sturmlied*, *Don Quixote* und drei dem Kölner Männer-Gesang-Verein gewidmete Chorlieder uraufgeführt.

Ein Jahr nach *Till* (1896) folgte für Köln das nächste Hauptwerk, nur wenige Tage nach der Uraufführung in Frankfurt: *Also sprach Zarathustra*. Strauss dirigierte selbst und berichtete den Eltern: „Zarathustra in Köln gestern glorreich gesiegt, wurde dreimal stürmisch gerufen; die Solisten nur je zweimal. Aufführung vortrefflich.“ Im Schreibkalender notierte er: „Zarathustra größter Erfolg des Abends“.

Im Goldenen Buch der Concert-Gesellschaft liest man in Strauss' dekorativer Handschrift: „Der Ehre unwert (zweimal in dies schöne Buch zu schreiben) doch des Lobes voll / in fröhlichster Dankbarkeit / Richard Strauss / Köln, am 1. December 1896“. Dass der Komponist sich nach der Kölner Erstaufführung von *Also sprach Zarathustra* ein zweites Mal im Goldenen Buch verewigte, unterstreicht die besondere Beziehung zwischen ihm und seinen »lustigen Kölnern«. War er 1885, bei der ersten Eintragung, ein gänzlich unbekannter Anfänger gewesen, so bat man den mittlerweile berühmten Meister, entgegen der Gepflogenheit, um eine zweite Eintragung.

Im Jahr 1897 gab es in Köln erstmals zwei kleinere Werke, die **Cellosonate** und ***Enoch Arden***. Die Sonate war bereits 1882 entstanden und 1883 in Nürnberg uraufgeführt worden. Nun spielte sie Friedrich Grützmacher (1866-1919, seit 1894 Lehrer am Kölner Konservatorium und Konzertmeister des städtischen Orchesters) im Kammermusikabend der Concert-Gesellschaft. Die Kölner Aufführung des Melodrams für Klavier zu Alfred Tennysons Gedicht *Enoch Arden* fand am 23. April im ausverkauften Gürzenich im Rahmen einer Tournee statt, die Strauss im Anschluss an die Münchener Uraufführung (24. März) zusammen mit seinem Vorgesetzten, dem dortigen Hoftheaterintendanten Ernst von Possart (1841-1921), unternahm. Strauss selbst bezeichnete das Werk in seinem Tagebuch zwar als „Gelegenheitsschund im schlimmen Sinn des Wortes“, es nützte ihm aber sehr, weil sich durch das gemeinsame Projekt das Verhältnis zu Possart besserte. In einem Brief an Wagner erwähnt Strauss den Kölner Auftritt mit den Worten, er sei „am 22. und 23. April auf pegasüßlicher Enoch-Ordenjagd in Bonn und Köln“¹²

1898: *Don Quixote*

1898 kam es zur zweiten bedeutenden Kölner Uraufführung, ***Don Quixote***. Wüllner hatte darum geworben, Strauss dankbar angenommen. Weil er sich auf Konzertreise in Spanien befand, dirigierte auch diesmal der Kölner Kapellmeister. „Da ich einen besseren Taufpathen

¹² 17 4.1897; Cosima Wagner-Richard Strauss, Ein Briefwechsel, hrsg. Von Franz Trenner und Gabriele Strauss, Tutzing 1978, S. 227

für das Werk nicht finden kann, bleibe ich getrost in Cervantes' Heimatland“, schrieb Strauss nach Köln.

Im Tagebuch notierte Strauss: „Don Quixote in Köln. Telegramm von Wüllner: famose Aufführung, großer Erfolg. Wüllner dankte er „für alles, was Sie für den verrückten spanischen Ritter getan! Ihre Aufführung muß ja grandios gewesen sein!“

Der Solocellist der Uraufführung war Friedrich Grützmaker. Vor dem Konzert schrieb Wüllner an Strauss: „Grützmaker war anfangs außer sich über die Schwierigkeit und hohe Lage, findet aber jetzt, es werde ganz schön klingen.“ Auch der Bonner Freund Karl Koester wusste Strauss zu berichten, dass Grützmaker für den Don Quixote begeistert sei und sich unendliche Mühe damit gegeben habe, „aber dennoch etwas besser hätte spielen dürfen, namentlich in der Sterbescene“. Strauss jedenfalls titulierte den Solisten anschließend als „mein lieber Celloritter“.

Die Berichte über die Aufführung sind äußerst amüsant zu lesen. Otto Neitzel schrieb in der Kölnischen Zeitung: „Schon seit der Generalprobe schwirrte der Name Don Quixotes in weit mehr Variationen, als ihm Strauss in seinem neuesten Opus eingeräumt, durch die Luft. Freilich kehrten in seinem Gefolge zwei Dinge wieder, die eigentlich nichts miteinander gemein zu haben scheinen: die blökende Hammelherde und des edlen Ritters von la Mancha seliges Ende. Hörte man näher hinzu, so bedeutete jene den Gipfel der Hanswursterei, dieses den der musicalischen Erbaulichkeit. Über den ersten gingen die Ansichten weit auseinander, die einen betrachteten ihn als den gelungensten Ulk, den je ein Carnevalshumor ersonnen, die anderen riefen nach Carbol, um dem ehrwürdigen Gürzenich von dem Knoblauchgeruch so rotznasigen Tongelichters zu desinficiren.“

Der Bonner Medizinprofessor und Strauss-Anhänger Karl Koester (1843-1904) war ein engagierter Vertreter der „fortschrittlichen“ Musik im konservativen Bonn. Aus den Jahren 1897-99 sind einige umfangreiche Briefe Koesters an Richard Strauss erhalten, die auf einen familiär-herzlichen Kontakt schließen lassen. Sein Urteil über das „köll'sche“ Publikum, das beim *Don Quixote* einen sehr einfältigen Eindruck auf ihn gemacht habe, fällt wenig schmeichelhaft aus (28.3.1898): „Die Köllner u. namentlich die große Herde der Köll'schen Mä-her hörte anfangs ganz andächtig zu. Als aber auf dem Podium die Zoologie angetrampelt kam, da schrieen die letzteren „Mäh“ mit. Similis simili gaudet, rief ich laut. Jetzt war's aus mit der Stimmung, oder vielmehr jetzt war köll'sche Carnevalsstimmung eingerissen. Man muß wissen, dass die gesamte kölnische Bildung aus dem Hännische-Theater und den Carnevalssitzungen herrührt. Wird ein Ton angeschlagen, der darnach klingt, dann ist das elementare Empfindungsleben der Kölner ausgelöst.“

1898/99: *Der Abend* und *Hymne*

1898 und 1899 schlossen sich als weitere Uraufführungen die beiden Chorgesänge op. 34 an. Über diese im Frühjahr 1897 komponierten Werke schrieb Gustav Brecher in seiner im Jahre 1900 erschienenen Strauss-Monographie: „Zu den merkwürdigsten Werken der Musikkultur

gehören wohl die zwei Gesänge für 16stimmigen Chor a cappella *Der Abend* von Schiller und *Hymne* von Rückert (op. 34). Von den ganz wenigen existierenden neueren Kompositionen auf diesem Gebiete unterscheiden sie sich vor allem dadurch, dass darin nicht zwei achtstimmige oder vier vierstimmige Chöre zusammengefaßt und einander gegenübergestellt sind, sondern dass jede einzelne der 16 Stimmen selbständig fortschreitet. Zeugt dies einerseits von der unvergleichlichen Satzkunst des Tondichters, so bringt es auch große Schwierigkeiten für die praktische Ausführung mit sich, die auch meines Wissens, wenigstens in dem zweiten (schwereren) Chor, noch nicht gelöst worden sind. Übrigens ist gerade dieser zweite Chor von monumentaler Größe und Kraft, und mit seinen ungemein eindrucksvollen, plastisch-schönen Themen echt Straußisch. Hoffentlich erblüht ihm bald irgendwo die äquivalente Wiedergabe, die vor der Hand noch aussteht.“

Wüllner hatte am Kölner Konservatorium, das sich unter seiner Führung zu einem der führenden Institute seiner Art entwickelt hatte, eine Chorschule eingerichtet und einen der leistungsfähigsten Chöre Deutschlands aufgebaut. „Die zweimal jährlich stattfindenden Chorkonzerte der obersten Konservatoriumsklasse waren Höhepunkte des Kölner Musiklebens“, resümiert Otto Klauwell in der Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Konservatoriums im Jahre 1900¹³, und Viktor Schnitzler berichtet mit sichtlichem Stolz: „Die oberste Chorklasse trug den Ruhm unserer Anstalt weit über die Mauern Kölns hinaus.“ Der Ausspruch von Johannes Brahms: „Wenn Sie Wüllner nach Köln bekommen sollten, dann werden Sie erst mal kennenlernen, was Chorgesang bedeutet“, ebenfalls nachzulesen in Schnitzlers Erinnerungen, bewahrheitete sich schnell, denn schon 1887 konnte Wüllner mit der obersten Chorklasse sein *Stabat Mater* bei der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vortragen. 1890 überließ Brahms seinem Freund Wüllner die Motetten op. 110 zur Uraufführung und nahm tief ergriffen als Zuhörer an dem Konzert teil, in dem auch die Fest- und Gedenksprüche op. 109 erklangen. Schauplatz war der Konzertsaal des 1873 erbauten Konservatoriums in der Wolfsstraße, wo später – von 1925 bis zur Kriegszerstörung 1943 – die neue Musikhochschule untergebracht war.

So lag es nah, dass Strauss an Uraufführungen seiner Gesänge durch Wüllners Chor großes Interesse hatte. Schon bei einem kurzen Köln-Besuch am 23. April 1897 hatte er Wüllner den ersten Chor *Der Abend* vorgespielt. Wüllner griff diese Anregung auf und schrieb im August 1897: „Kann ich Ihr neues Chorstück, das Sie mir im Frühjahr vorgespielt haben (war es nicht 16-stimmig oder 8-stimmig?) zu Beginn des Winters gedruckt oder geschrieben erhalten? Ich möchte versuchen, es mit meinem a capella-Chor heraus zu bringen.“ Im Dezember erkundigte sich Strauss: „Haben Sie mit der Einübung der 16stimmigen Chöre schon begonnen? Ich bin sehr neugierig auf Ihr Urteil bezüglich deren Ausführbarkeit!“ Und einen Monat später abermals: „Was machen denn die 16stimmigen? Haben Sie einmal daran geprobt?“

Am 18. Februar 1898 fragte dann Wüllner: „Wenn Sie nun am 18. März in Frankfurt sind, wollen Sie nicht am 19. zu uns herüberkommen, um nachmittags (5-6) Ihren 16stimmigen Chor *Der Abend* zu hören? Bis dahin wird meine Chorklasse ihn schön singen.“

¹³ Das Konservatorium der Musik in Köln, Köln 1900

„Wenn irgend möglich, komme ich zum 19ten, um die Chöre, zu hören, die mich natürlich wahnsinnig interessieren. Aber ich fürchte, ich fürchte! Na, wollen sehen, was ich Possart an Urlaub noch abdrücken kann“, war die Antwort. Am 16. März sagte Strauss dann aber ab: „Ich kann auch Samstag (leider!!!) nicht in Köln sei, da ich Abends schon Tristan hier dirigieren muß!“ Am 2. Mai 1898 wurde der Chor dann im Konservatorium im „2. Abend für Chorgesang a cappella“ zum ersten Mal öffentlich gesungen.¹⁴

Strauss hörte das Werk dann, wie Wüllner in einem Brief vom 14.2.1899 erwähnt, im Oktober 1898 in Aachen „vom ganzen dortigen Chor“; vermutlich auf einer Probe, denn das Werk kam im November 1898 im Abonnementskonzert des Aachener städtischen Gesangvereins unter Eberhard Schwickerath.

Die *Hymne* folgte am 9. März 1899. Über die Uraufführung schrieb Wüllner dem Komponisten: „Am Donnerstag also habe ich zum erstenmale Ihre Hymne los gelassen; sie ging ganz famos und hat mir großen Spaß gemacht - am Schluß war mein Chor allerdings in einem reinen Fis-dur angelangt! Das Publikum applaudierte wie toll, und die Mitwirkenden selbst waren alle entzückt. Neitzel nur glaube ich, war nicht da; er ist fast immer auf Kunstreisen und ein Conservatoriums-Chorabend ist ihm nicht wichtig genug; Wolff im Tageblatt (...) ein bisschen und der Philister Kipper in der (katholischen) Volkszeitung spricht sehr anerkennend. Ich betrachte die erste Aufführung als Probe für den 18. April ...“

Kölner Tageblatt vom 10.3.1899, Karl Wolff: „Dass der Komposition bei ihrem schillernden modulatorischen Wechsel der feste Halt und die Plastik fehlt, dass das Alles sich weniger aufzubauen als wurmartig zu krümmen oder auf und nieder zu wogen scheint, versteht sich von selbst.“

Kölnische Volkszeitung vom 12.3.1899, Hermann Kipper: „Das farbenreiche Rückertsche Gedicht bot Strauss willkommenen Anlaß, seiner hochfliegenden Phantasie die Zügel schießen zu lassen. Stellenweise reißt er die Zuhörer durch geniale Gedankenblitze mit sich fort und nötigt sie zu höchster Bewunderung, andererseits verdicken sich die contrapunktischen Combinationen derart, dass man sich in dem Notenlabyrinth nicht mehr zurechtfindet.“

Einen Monat später wurde der Chor auch im Gürzenichkonzert gebracht – ursprünglich hatte Wüllner für den 18. April 1899, an dem er Strauss erwartete, *Der Abend* angesetzt, das Programm aber geändert, als er erfuhr, dass Strauss diesen Chor bereits in Aachen gehört hatte – nicht ohne jedoch die Zustimmung des Komponisten einzuholen, da das Werk durch die Mitwirkung des Gürzenichchores „im Vergleich zu den von Ihnen angegebenen Verhältnissen etwas stark besetzt“ sein würde. „Für Hymne sehr dankbar! Besetzung Ihnen überlassen!“ kam postwendend die Antwort. Doch aus der geplanten Teilnahme des Komponisten am Gürzenichkonzert wurde wegen dienstlicher Verpflichtungen in Berlin wieder einmal nichts. „Der wahre Jakob“, wie Strauss die Hymne einmal nannte, fand ohne

¹⁴ Zu dieser Aufführung hat sich bisher in den Kölner Archiven kein Programmzettel gefunden, sie ist aber in der Festschrift von Klauwell erwähnt – beide Hymnen seien im Konservatorium hier zuerst aufgeführt worden – und in den Werkverzeichnissen (Erich Mueller von Asow, Wien 1959-1974 und Franz Trenner, Wien 1985) sowie bei Willi Schuh, Richard Strauss. Jugend und frühe Meisterjahre, Zürich-Freiburg 1976, S. 472 aufgeführt.

ihn statt. Also gab es wieder einen brieflichen Bericht, am 20. April 1899: „Der Jakob war eine außerordentliche Chorleistung, der Klang (bei etwa 350 Singenden) glänzend, alles klar und zuverlässig und goldrein - am Schluß eine Schwebung gestiegen. Die zweite Hälfte steigert sich ganz ungemein, während die erste etwas bunt ist und deshalb nicht so leicht in Fluss zu bringen. Aber der Chor sang mit Begeisterung u. hatte an sich selber Freude ...“

Der Komponist bedankte sich mit folgenden Worten: „Herzlichen Dank für Ihre beiden, mir so interessanten u. wertvollen Briefe und nochmals Dank dafür, wie sie sich, stets sieggewohnt, wieder einmal für mich in die Schanze geschlagen haben. Gott, hätte ich den „Jakob“ nur hören können!“

Im August 1898 erhielt Strauss folgende Zeilen aus Köln: „Ich hörte und las kürzlich von Ihrer neuen Es-Dur-Sinfonie *Heldenleben* und war eigentlich etwas enttäuscht, dass Sie mir nichts davon anvertraut hatten ... Für unser letztes Concert ... habe ich Ihnen einen Platz reserviert. Könnten wir dafür Ihre neue Sinfonie haben? ... Ein neues Werk sind Sie eigentlich mir und Köln schuldig ...“ Strauss stimmte natürlich zu, und so stellte Wüllner gut einen Monat nach der Frankfurter Uraufführung das Werk in Köln vor. Strauss, der im Programmzettel als Dirigent der Aufführung genannt wird, musste in letzter Minute absagen, da er in Berlin auf Befehl des Kaisers eine Opernpremiere zu leiten hatte: „die elende Schweineoper Mudarra eines niederträchtigen Franzosen Le Borne.“

Wüllner erstattete Bericht: „Das Heldenleben ging wirklich ganz ausgezeichnet; das Orchester hat sich mit Ruhm bedeckt; nach dem Schluß wurde ich wohl vier bis fünf Mal gerufen, was in Köln eigentlich unerhört ist. Natürlich war auch etwas Opposition vorhanden; dieselbe war aber sehr schwach und hat nur dazu beigetragen, den Erfolg zu vergrößern. Dass mir selbst Einzelnes an Ihrem Werk etwas zu weit geht, will ich nicht verschweigen; aber im Großen und Ganzen halte ich es beinahe für das Großzügigste und Bedeutendste, was Sie bis jetzt geschrieben.“ (20. April 1899)¹⁵

Das bestätigt auch der Bonner Freund Karl Koester, der schrieb: „Über die Aufnahme Ihres grandiosen Werkes können Sie zufrieden sein, Wüllner wurde dreimal applaudiert ohne dass irgendeine Opposition sich hätte hören lassen; nach dem dritten Male zischten einige wenige Tölpel auf den letzten Bänken, lösten damit aber nur einen weiteren Applaus aus, der sie schnell zudeckte ...“

Eine etwas abweichende Sicht der Dinge hatte Romain Rolland (1866-1944). Der französische Dichter, Musikwissenschaftler und Nobelpreisträger, der später eng mit Strauss verbunden war, saß ebenfalls im Gürzenich und beschreibt die Kölner *Heldenleben*-Premiere wie folgt: „Es war einem zumute wie dem heiligen Laurentius, den man auf seinem Rost mit weißglühenden Spießen umdrehte ... Man bäumte sich, schnappte nach Luft ... Die markdurchdringenden Trompetenstöße schürten die Feuersbrunst. Das Wehen des Geistes entfesselte Gegenstürme, Orkane; Städte wurden auf Leitern erstürmt, ein Völkertumult, den ein eiserner Wille lenkte; finstere Abgründe taten sich auf, in die der musikalische Gedanke hineinzustürzen drohte; aber immer wieder sprang er mit unglaublicher Elastizität empor. Man schritt auf des Messers Schneide ...“

¹⁵ von Wüllner übersandte Zeitungsbesprechungen S. 335 in der Briefausgabe

Das artige, aus der Fassung gebrachte Publikum hätte gerne gepfeifen. Aus Rücksicht auf den alten Wüllner zollte es Beifall, doch ging ein beunruhigendes Kopfschütteln durch den Saal. Ein Teil der Orchestermitglieder bog sich vor Lachen ... Ich lachte nicht, ich biß die Zähne zusammen, ich zitterte am ganzen Körper; mein Herz begrüßte den jungen wiedererstandenen Siegfried ... Noch heute denke ich, dass der Pfeil des Lebens bei Strauss nie höher gestiegen ist als damals“¹⁶

Kölner Triumph für Pauline

Im Jahr 1900 wurden mehrere Strauss-Werke zum ersten Mal in Köln vorgestellt, die bis dahin in der Reihe der Aufführungen gefehlt hatten: zunächst zwei Baritongesänge aus op. 33 (entstanden 1897): *Hymne* (fälschlich Schiller zugeschrieben) und *Pilgers Morgenlied* (Goethe). Der Solist Fritz Feinhals (1869-1940) war in Köln geboren und seit 1898 dreißig Jahre lang Mitglied des Münchener Hoftheaters. Er sang 1906 in München unter Strauss den Kunrad in *Feuersnot* und trat 1910 bei der dortigen Strauss-Woche auf. In Köln gastierte er später noch in Strauss-Partien bei den Opernfestspielen.

Außerdem gab es ein denkwürdiges Konzert unter Mitwirkung von Pauline Strauss-de Ahna. Strauss dirigierte *Macbeth* – dieses frühe Werk wurde somit als letzte der bis zur Jahrhundertwende entstandenen sinfonischen Dichtungen vorgestellt. Schon 1890 wollte Wüllner das in Weimar uraufgeführte Werk bringen, doch dann hatte Strauss die erste Version zurückgezogen, und auch 1894, als Wüllner erneut eine Aufführung plante, kam es nicht dazu.

Unjubelter Mittelpunkt des Konzerts vom 23. Januar 1900 aber war Pauline Strauss. Sie sang, erstmals für Köln, die Orchesterfassung von *Rosenband, Morgen* und *Cäcilie* sowie, von Richard Strauss am Klavier begleitet, einige Lieder. Es war ihr einziger Kölner Auftritt.

Pauline Strauss-de Ahna (1862-1950) hatte nach der Heirat (1894) ihre Bühnenkarriere beendet. Zuvor war sie in Bayreuth aufgetreten, hatte in Weimar an der Uraufführung der ersten Strauss-Oper *Guntram* in der weiblichen Hauptrolle teilgenommen und war der Hänsel, als Strauss die Märchenoper seines Freundes Humperdinck aus der Taufe hob. Als Gattin des Komponisten beschränkte sie sich darauf, eine vorbildliche Interpretin der Lieder ihres Mannes zu sein. „Sie hat meine Lieder mit einem Ausdruck und einer Poesie vorgetragen, wie ich sie nie mehr gehört habe. *Morgen, Traum durch die Dämmerung, Jung Hexenlied* hat ihr niemand auch nur annähernd nachgesungen“, schrieb Strauss kurz vor seinem Tod in einer biographischen Skizze seiner Lebensgefährtin.

Über das Kölner Konzert ging folgender Bericht an den Vater Strauss in München (28. Januar 1900): „Unsere Reise ist programmgemäß und sehr erfolgreich verlaufen: Pauline war prächtig bei Stimme, trotzdem auf der Tiefe des Brustkorbes noch ein Rest Bronchitis schlummerte, den der Arzt jetzt als pflegebedürftig konstatiert hat, wodurch meine liebe

¹⁶ Romain Rolland, *Aus meinem Leben*, dt. Zürich 1949

Gattin zu Schweigen und Liegen verurteilt, so ziemlich die zwei Dinge, die ihr auf der Welt am zuwidersten sind ... *Macbeth* hat's in Köln (bei famoser Aufführung) zu drei flauen Hervorrufen für den Komponisten des *Heldenleben* gebracht. Pauline schoß mit ihren Liedern den Vogel ab und war sehr stolz, dass sie es einmal zu einem noch größeren Erfolg als ich gebracht hatte. Wüllner war sehr nett und läßt grüßen. Der alte Herr ist von einer Frische und Leistungsfähigkeit, die einfach fabelhaft ist. Kein Sechzehntel läßt er auf der Probe durch! Und er könnt's nun mit beinahe siebzig Jahren doch beinahe satt haben!“ Dass bei diesem Auftritt Pauline im Mittelpunkt stand, spiegelt auch eine Notiz in Strauss' Schreibkalender wider: „Pauline 400 M. Richard 245 M.“

Ein Andenken an das Kölner Konzert des Ehepaares sind verschiedene Postkarten mit Abbildungen der Kölner Sehenswürdigkeiten: Dom, Hafen, Domhotel, Hahntor – alle adressiert an den dreijährigen Sohn, „Herrn Franzerl Strauss“.

„Cöln, 23. I. 1900, Dienstag

Mein liebstes Buberl & Großeltern! Die gestrige Hauptprobe sehr schön, 2x Hervorruf, für hier sehr viel. Hoffentlich heute Abend ebenfalls. Auf Wiedersehen Mittwoch früh. Deine Maman“

I. Dem lieben Buberl herzliche Grüße. Es ist eine schöne, reiche Stadt. Gestern diner bei Wüllner mit Heusers

II. war sehr nett & gemütlich. Heute Abend 11 Uhr per Expreß nach Berlin.

III. Programm: Rosenband, Morgen, Cäcilie.- Klavier: Nachtgang, Traum, Ständchen, Richard dirigiert seinen *Macbeth*, das übrige Programm leitet Wüllner selbst. Auf frohes Wiedersehen Pauline“.

Als Dirigent in Köln

Zu Zeiten des Kapellmeisters Wüllner kam Strauss, wenn es ihm terminlich möglich war, nach Köln und leitete selbst die Erstaufführungen seiner Werke; insgesamt fünfmal zwischen 1887 und 1902.

Es war zur damaligen Zeit zwar durchaus üblich, lebende Komponisten als Dirigenten ihrer eigenen Werke im Gürzenich auftreten zu lassen, doch waren dies im Falle Strauss' doch seltene Ausnahmen, die die Kölner Strauss-Freunde heftig begrüßten. So schrieb Karl Koester im März 1898, wenngleich nicht ganz zutreffend, da Wüllner auch anderen Komponisten gelegentlich dasselbe Recht einräumte: „Sie sind der Einzige, dem Wüllner den Taktstock auf eine halbe Stunde abtreten würde, sonst läßt er keinen Anderen auf seinen Kasten steigen.“ Und wenig später, nach dem sommerlichen Musikfest: „So wunderbar klar, ganz entzückend reinlich Wüllner am Dienstag Ihren Eulenspiegel auch vorgeführt hat, s'ist halt doch etwas ganz Anderes, wenn Sie Ihre langen Arme dabei schwenken.“

In der Zeit der Vakanz nach Wüllners Tod dirigierte Strauss, von Viktor Schnitzler eingeladen, zwei komplette Gürzenichkonzerte. Zwischen 1905 und 1911 nahm er dreimal an den Opernfestspielen teil und leitete neben eigenen Werken auch Cornelius' *Barbier* und Wagners *Tristan*. Nach langer Pause gastierte er noch einmal 1925 beim Musikfest und zuletzt am 6. April 1936 beim Orchester des Rundfunks („Werag“). Dort dirigierte er im Kongress-Saal der Messe seinen *Till*, wie ein Bericht in der Zeitung des Senders¹⁷ und auch eine kleine Fotoserie von der Probe dokumentieren. Dies war der letzte Besuch des Komponisten in der Stadt seiner ersten Erfolge.

Zum ersten Gastspiel, im Dezember 1902, notierte Strauss in seinem Kalender das Programm: „Cöln/Gürzenichconcert: 1000 M / Chor der Todten v. Fr. Neff / Jessondaouverture / Bergsinfonie (Liszt) / Liebesscene a. Feuersnot“. Allerdings vergaß er ein Werk, das f-moll-Klavierkonzert von Chopin. Dazu berichtet der Kölner Musikmäzen Viktor Schnitzler in seinen Erinnerungen wenig Schmeichelhaftes: „Einen großen Kummer mußte ich ihm antun, als er in einem Gürzenich-Konzert das F-Moll-Konzert von Chopin mit Frau Bloomfield-Zeißler dirigierte. Er gestand selbst, dass er keine Ahnung mehr von Chopin gehabt und sich bei der Begleitung vorgekommen wäre wie als Kind, wenn er Reifen gespielt hätte und mit feinem Stock die Reifen habe abfangen müssen. Gerade so hätte er auf seinem Dirigentenpult gestanden und den Einsatz nach den langen Chopinschen Passagen abfangen.“

Das zweite Konzert fand im April 1903 statt. Dazu trug Strauss im Tagebuch ein: „Gürzenichconcert Cöln: Requiem v. Mozart IXte Sinfonie Beethoven 1000 Mark“. Ein ausführlicher Bericht, auf Briefpapier des Domhotels, ging nach München, an den Vater (5.4.1903): „Freitag früh bin ich hierher gefahren, um heute Requiem von Mozart und Neunte Symphonie zu dirigieren. Gestern zwei Proben, Generalprobe verlief famos - Chor und Orchester brilliant - leider ist die Neunte gerade so das richtige Stück, um einem am Schluß einer solchen Saison den Rest zu geben. Na, ich werde auch das überstehen, bin ich doch Mittwoch früh in Berlin von der elektrischen Bahn angefahren und mit aller Gewalt in den Dreck geschmissen worden, ohne außer einigen Rippenschmerzen den geringsten Schaden zu leiden. Unkraut verdirbt eben nicht ...“

Viktor Schnitzler war mit der Aufführung, im Gegensatz etwa zu dem Kritiker Hermann Kipper, nicht ganz zufrieden. Durch Wüllner, der ein Schüler von Beethovens Adlatus Anton Schindler gewesen war, hatte er vermutlich eine streng festgelegte Vorstellung der Beethoven-Interpretation. Er bemerkt in seinen Erinnerungen: „Strauß war als Konzertdirigent für meinen Begriff nicht ganz einwandfrei ... So hat er auch hier in Köln als Gastdirigent bei der Neunten von Beethoven sehr enttäuscht. Dagegen war er als Dirigent seiner eigenen Kompositionen wohl ganz unübertrefflich.“

¹⁷ „Die Werag“, 8. April 1936; Historisches Archiv des WDR

Strauss, Mahler und das Kölner Orchester

Eine wichtige Folge der Zusammenarbeit zwischen Strauss und dem Kölner Orchester war es, dass Strauss den Kontakt zwischen den Kölner Musikern und Gustav Mahler stiftete. Mit diesem verband Strauss seit 1887 eine vielschichtige Künstlerfreundschaft, in der sich beide für die Werke des anderen einsetzen. Strauss bezeichnete sich selbst sogar als den „ersten Mahlerianer“¹⁸

In seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Allgemeinen Deutschen Musikvereins plante Strauss für die Tonkünstlerversammlung des Jahres 1902, die in Krefeld stattfand, die Uraufführung von Mahlers 3. Sinfonie¹⁹. Der Komponist war skeptisch und schrieb noch im Mai 1902²⁰: „Glauben Sie mir: für dieses Werk muß ich eine tadellose Aufführung haben. Sonst fügen Sie mir einen schweren Schaden zu, anstatt mich zu fördern und meinen Weg zu ebnen, wie Sie gewiß beabsichtigen ... Über die Qualität des Orchesters bin ich allerdings nach Ihrer letzten Mittheilung in nicht geringer Sorge! Das Crefelder Orchester von 30 Mann auf 100 verstärken? Von wo? Und wie? ein zusammengewürfeltes und nicht vollwerthiges Personal kann mein Werk nicht zusammen bringen, das weiß ich!“ Diese Frage beantwortete Strauss, indem er das Kölner Orchester mit der schwierigen Aufgabe betraute. Das Ergebnis: ein großer Erfolg für den Komponisten und die Kölner gleichermaßen, die im März 1904 die 3. Sinfonie im Gürzenich wiederholten und dort im Oktober 1904 die Uraufführung der 5. Sinfonie spielten.

Emil Wehsener, der Chronist des Orchesters, schildert die Ereignisse in seiner Festschrift aus dem Jahre 1913²¹: „Zu dieser Sinfonie hatte Mahler sich nicht weniger als zwölf Vorproben ausbedungen, jedoch begnügte er sich, nach der ersten Probe in Cöln mit dem städtischen Orchester, mit drei Proben und einer Vorprobe und Generalprobe in Crefeld, trotzdem die Sinfonie dem Orchester völlig fremd war. Über die Aufführung im Konzert war Hofoperndirektor Mahler so entzückt, dass er das Orchester darauf zu einem Bierabend einlud, bei welchem er, wie der gleichfalls sich beteiligende Hofkapellmeister R. Strauß, begeistert seinen Dank für die unvergleichliche Aufführung und hohe Anerkennung für die Leistungen des Orchesters aussprach.“

Ein Dokument im Archiv des Gürzenichorchesters erinnert an die glanzvolle Zusammenarbeit: ein winziger, von Strauss mit Bleistift säuberlich beschriebener Zettel. Darauf formulierten Strauss, Mahler und der Krefelder Musikdirektor Theodor Müller-Reuter nach dem Konzert den Text für ein Telegramm an Wüllner: „Dem hochverehrten Altmeister, dem Leiter und Schöpfer des herrlichen Cölner Orchesters, das im Verein mit den trefflichen Crefelder Brüdern heute Abend der Mahlerschen Sinfonie durch eine wundervolle

¹⁸ Gustav Mahler – Richard Strauss, Briefwechsel 1888-1911, hrsg. von Herta Blaukopf, München-Zürich o. J., S. 51

¹⁹ ebd. S. 61

²⁰ ebd. S. 83-85

²¹ Emil Wehsener, Das Cölner städtische Orchester, Festschrift anlässlich seines 25-jährigen Bestehens, Köln 1913

Prachtleistung zu einem vollen Siege verholfen, senden versammelt im Kreise der braven Musiker begeisterte Huldigung und wärmste Grüße

Gustav Mahler

Theodor Müller Reuter

Richard Strauss“.

Gastspiele als Pianist

Richard Strauss trat nicht nur als Dirigent in Köln auf. Er gastierte auch einmal (1900) als Pianist in einer Kammermusik-Aufführung des Gürzenich-Streichquartetts im Isabellensaal und spielte mit dem Kölner Konzertmeister Willy Heß seine Violinsonate sowie zusammen mit Heß, Joseph Schwartz und „Celloritter“ Friedrich Grützmaker das Klavierquartett.

Außerdem kam Strauss mehrmals zwischen 1900 und 1924 als Liedbegleiter zu Richard-Strauss-Abenden verschiedener bekannter Sänger in die Stadt:

Im Januar 1900 trat er in der Kammermusik-Reihe der Musikalischen Gesellschaft mit dem spanischen Geiger Joan Manén und der Altistin Charlotte Huhn (1865-1925), einer berühmten Opernsängerin (in Köln, Dresden, München) auf, Im Briefwechsel mit Karl Koester ist die Rede vom „Geflügelkonzert“!

1902 gastierte er mit Ludwig Wüllner (1858-1938), dem Sohn Franz Wüllners, einem promovierten Germanisten, der als Schauspieler, Rezitator und Liedersänger bekannt wurde. Ihre im November 1901 beginnende Konzertreise markierte den Anfang von Wüllners Karriere. Der Sänger habe sich „von allen meinen männlichen Interpreten als der bedeutendste ... entpuppt“, schrieb er an die Eltern und berichtete auch Franz Wüllner – in seinem letzten Brief an den Kapellmeister – von dem gemeinsamen Erfolg.

Mit Franz Steiner (1876-1954), einem ungarischen, in Wien lebenden Bariton, der ein von Strauss besonders geschätzter Interpret seiner Lieder war, kam der Komponist im Jahre 1917 zu einem Liederabend nach Köln.

Schauplatz der Konzerte mit Wüllner und Steiner war übrigens der Rokokosaal des 1848 erbauten Hotel Disch (Ecke Brücken-/Herzogstraße), das 1929 abgerissen wurde.

Auch Friedrich Brodersen (1873-1926), Bariton, seit 1903 an der Münchener Oper, war ein geschätzter Strauss-Interpret und erfolgreicher Liedersänger. Bei dem Kölner Auftritt, ebenfalls 1917, sang er, wie Strauss nach Hause schrieb, „ausgezeichnet“. Schauplatz war diesmal das Haus der Kölner Bürgergesellschaft (Appellhofplatz/Röhrengasse). Im Jahre 1924 unternahm Strauss eine Tournee mit dem Bariton Heinrich Rehkemper (1894-1949), der seinerzeit in Stuttgart, ab 1926 an der Münchener Oper engagiert war. Am 22. November 1924 gaben sie für die Westdeutsche Konzertdirektion einen Liederabend im Gürzenich. Am 23. besuchte Strauss den Kölner Männer-Gesang-Verein und – wie ein Eintrag im Gästebuch

der Familie²² beweist – am 24. Schnitzlers, bevor er nach Elberfeld und Dortmund weiterreiste.

Mit dem Tode Wüllners endete das größte und wichtigste Kapitel in der Geschichte der Beziehungen zwischen Strauss und Köln, und zugleich ging im Schaffen von Richard Strauss die Zeit der sinfonischen Dichtungen zu Ende. Nun lag sein Augenmerk auf der Oper, und dem entsprechend änderte sich auch die Kölner Strauss-Pflege, die aber ebenso fortbestand wie auch der persönliche Kontakt zwischen Strauss und Köln. Es war eine Selbstverständlichkeit, die Werke des mittlerweile berühmten Komponisten in Köln weiterhin zu pflegen und nahezu jede Neuheit dem Kölner Publikum vorzustellen. Den Anfang machte in der Interimsspielzeit 1902 der Dirigent Felix Mottl (1856-1911), der als Gast ein Gürzenichkonzert leitete und ein Jahr nach der Dresdner Uraufführung das Liebesduett aus der zweiten Strauss-Oper *Feuersnot* aufführen ließ. Dazu überliefert der Kölner Musikschriftsteller Hermann Kipper eine kuriose Episode: „Da die Münchener Primadonna Berta Morena in der Probe noch nicht anwesend war, sang er (Mottl) deren Szene aus der Walküre und Strauss' Feuersnot.“

Fritz Steinbach

Wüllners Nachfolger Fritz Steinbach (1855-1916) wirkte von 1903 bis 1914 in Köln. Er setzte beim Kölner Musikfest des Jahres 1904 die Tradition fort, jeweils am dritten und letzten Tag eine Strauss-Novität zu präsentieren: die Ballade *Taillefer* von Ludwig Uhland für Chor, Soli und Orchester, die erst ein halbes Jahr zuvor, im Oktober 1903, in Mannheim uraufgeführt worden war. Die Presse urteilte positiv: „Richard Strauß' Taillefer unterscheidet sich wesentlich durch leichte Verständlichkeit, Volkstümlichkeit der Chöre und Durchsichtigkeit der Orchesterpartitur von seinen früheren Werken.“

Auch brachte Steinbach das *Festliche Präludium* bereits zwei Tage nach der Wiener Uraufführung (1913), und das Werk avancierte in Köln zu einem bevorzugten Stück pompöser Repräsentationsmusik. Es erklang bei zahlreichen Großveranstaltungen, die unter dem Oberbürgermeister Konrad Adenauer in der Stadt abgehalten wurden, so bei der Eröffnung der Kölner Messe (1924) und der Jahrtausendausstellung sowie der Jahrtausendfeier der Rheinlande (1925) –kombiniert mit dem Halleluja aus Händels *Messias* oder mit dem Schlusssatz von Beethovens IX. Sinfonie.

Vor allem veranstaltete Steinbach im Jahre 1904 in Gegenwart des Komponisten ein Konzert mit einem reinen Strauss-Programm, darunter Kölner Erstaufführungen der **Baritongesänge op. 44**, der *Burleske* und der *Sinfonia domestica*. Das Konzert am 22. November 1904 begann zudem mit *Tod und Verklärung*. Viktor Schnitzler erinnert sich: „Steinbach hatte während seines ersten Kölner Winters in einem Konzert nur Straußsche Werke auf das Programm gesetzt und den Komponisten eingeladen. Dieser saß mit seiner Frau bei uns, und

²² in Kölner Privatbesitz

als nach einer gewaltigen Steigerung in „Tod und Verklärung“, wie sie Steinbach so unvergleichlich herausbrachte, seine Frau ganz ergriffen ihm zurief: „Du Richard, so schön habe ich das noch nie gehört“, meinte Strauß gelassen, das Tempo sei ihm viel zu langsam gewesen - was ich übrigens nicht fand!“

Negatives Aufsehen erregten an diesem Abend die Gesänge auf Texte von Rückert und Dehmel, die der Komponist selbst einmal „meine wüsten Baritongesänge“ genannt hat. Im Kölner Tageblatt wurde am 23. November 1904 *Tod und Verklärung* als Strauss' „hehrstes und tiefstes Musikwerk“ bezeichnet, doch ließe dessen Aufführung die unerquicklichen Eigenschaften der späteren Werke umso unangenehmer wirken, namentlich in den „Gesängen für Bariton und Orchester“, die der Verfasser des Artikels als „eine Bekämpfung des Gesanges“ bezeichnet²³. Auch Pauline Strauss missfielen sie, wie Viktor Schnitzler berichtet: „Frau Pauline sagte denn auch so laut, dass alle Umsitzenden es hören konnten: ‚Richard, das ist aber nichts, das Zeug solltest du einstampfen lassen‘, welche Bemerkung der große Richard aber sehr ungnädig aufnahm.“

Die Kölner Erstaufführung der *Burleske* spielte Wilhelm Backhaus (1884-1969), der das Werk im Juni 1903 bereits unter Strauss' Leitung in London vorgestellt hatte. Die *Burleske* ist eines der wenigen Strauss-Werke, die erst spät in Köln gebracht wurden, nachdem es der Widmungsträger Eugen d'Albert 1890 bei der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Eisenach uraufgeführt hatte. Strauss selbst mochte das 1885/86 entstandene, noch stark in der Brahms-Nachfolge stehende Werk nicht sehr, wodurch sich Wüllners Verzicht auf eine Aufführung erklären ließe.

Die spektakuläre Neuheit des Programms aber war die *Sinfonia domestica*, eine musikalische Schilderung des Familienlebens, die Strauss „Meiner lieben Frau und unserem Jungen“ gewidmet hat. Erst im März 1904 hatte in New York die Uraufführung stattgefunden. Zu Steinbachs Wiedergabe des Werkes schrieb ein Kritiker: „Die Ausführung der *Domestica* seitens des Gürzenichorchesters war eine Tat; die rhythmische Akkuratess, die Steinbach erzielte, muß jeden, der die Hieroglyphen dieser Partitur einmal ehrfurchtsvoll betrachtet hat, in hellste Bewunderung versetzen.“

Im Gegensatz zu Wüllner und auch zu Steinbachs Nachfolgern im Kölner Amt war die Beziehung zwischen Strauss und Steinbach übrigens nicht besonders gut. Strauss lehnte den Dirigenten, der ihm unter anderem suspekt als anerkannter Brahms-Dirigent war, im Grunde ab. Er hatte ihn auch als Kontrahenten im Allgemeinen Deutschen Musikverein erlebt und schließlich hinnehmen müssen, dass die Kölner entgegen seinen Bemühungen, einen „fortschrittlicheren“ Kandidaten durchzusetzen, den von ihm als „Hochschulmann“ abqualifizierten Steinbach zum Nachfolger seines Freundes Franz Wüllner bestimmt hatten.

²³ zit. Nach Helmut Jensen, Untersuchungen zum Kölner Musikleben am Anfang des 20. Jahrhunderts, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Bd. 84, Köln 1969, S. 158

Kölner Opernfestspiele (1905-1911)

1905 riefen Kölner Musikfreunde die Opernfestspiele ins Leben, die bis zum Ersten Weltkrieg in den Jahren ohne Niederrheinische Musikfeste im Sommer im neuen, 1902 eröffneten Opernhaus am Rudolfplatz insgesamt siebenmal abgehalten wurden. Dabei waren *Salome* (1906), *Elektra* (1909) und *Rosenkavalier* (1911), teils unter Leitung des Komponisten, besondere Sensationen, als sie jeweils kurz nach den Dresdener Uraufführungen präsentiert wurden.

So gelang es den Kölnern wenigstens in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg, als frühe Strauss-Hochburg auch an seiner zweiten „Karriere“ als Opernkomponist noch lebhaften Anteil zu nehmen, wenngleich Dresden nunmehr als Uraufführungsbühne die Bedeutung für Strauss erlangte, die Köln unter Wüllner für die Orchestermusik gehabt hatte.

Zu Schnitzler sagte Strauss in jener Zeit einmal: „Nun müssen meine verehrten Kritiker sich wieder neu einstellen, die mich glücklich als Komponisten sinfonischer Dichtungen rubriziert haben und nun eine neue Schublade für mich als Opernkomponisten aufmachen müssen.“

Die ersten Kölner Opernfestspiele boten den Kölner Strauss-Freunden eine willkommene Gelegenheit, seinen Einakter *Feuersnot* auf die Bühne zu bringen – was nicht einfach war, wie Schnitzler sich erinnerte: „Die Aufführung der *Feuersnot* machte unserm Festspielverein große Sorgen und kam erst nach langen Verhandlungen zustande, nachdem Strauß es mit großer Liebenswürdigkeit bei dem Intendanten Excellenz v. Hülsen durchgesetzt hatte, dass uns die Intendanz nicht nur den Berliner Chor, insbesondere den in Köln nicht zu beschaffenden Kinderchor, sondern auch die Dekoration und Kostüme zur Verfügung stellte. Diese Forderungen wurden von uns nur sukzessive an Strauß gestellt, und als wir soweit waren, schrieb er mir, nun erwarte er nur noch, dass wir uns auch den Kaiser nach Köln bestellten!“

Strauss berichtete nach Berlin, dass das Werk „vor total ausverkauftem Hause in erstklassiger Ausführung einen sehr schönen Erfolg hatte ... Dekorationen, Kostüme und nicht zuletzt die hervorragenden Leistungen unserer Chöre unter dem so sehr tüchtigen Rüdell haben allgemeine Bewunderung erregt, wie überhaupt Berlin in Köln glänzend abgeschnitten hat.“

Viktor Schnitzler behielt aber auch in Erinnerung, dass *Feuersnot* wegen ihres Textes große Schwierigkeiten machte, „da bekanntlich manche Stellen, zumal im Chor, moralisch nicht ganz einwandfrei waren und von der im Stadtrat herrschenden Zentrumsfraktion beanstandet wurden. Strauß ließ sich denn auch herbei, einzelne Textworte zu mildern, aber diese Milderung stand nur auf dem Papier; denn der Berliner Chor sang recht vergnügt und deutlich den wahren Text.“

An seine jüngere Schwester Johanna sandte Strauss auf einer Köln-Postkarte folgenden Lagebericht (28.6.1905): „Heute geht die Schinderei zu Ende: 2 Tristan, 2 Barbier, 3 Feuersnotproben mit Vorstellungen in 6 Tagen war heftig. Heute verspricht gute Aufführung zu werden, Besetzung vorzüglich, Orchester sehr gut ... Auch sonst ist sehr nett hier; bin bei Dr. Schnitzlers in sehr comfortablem Hause sehr sorgfältig gepflegt. Spielte 4mal Skat.“

Samstag ein schönes Gartenfest in der Flora: aber morgen Nachmittag bin ich in Marqu. Das ist das Allerschönste ...“

Über seinen Kölner *Tristan*, diese für Strauss lebenslang wichtigste Wagner-Oper, schrieb ihm Jahrzehnte später Paul Redl (1947): „Keiner der berühmtesten Dirigenten wäre imstande gewesen, einen Tristan so erklingen zu lassen, wie Sie ihn hervorzauberten. Ich will Sie nicht einengen, meine Herren, spielen Sie den Tristan nur so, wie Sie ihn gewohnt waren zu spielen, sagten Sie zum Kölner Orchester. Da kam aber dann noch ein Schwung dazu, der alle Aufführenden und Zuhörer hingerissen hat und eine Begeisterung hervorrief, wie sie kein anderer prominentester Dirigent, nicht einmal mit einem Dutzend Orchesterproben erreichen konnte.“

Bei den Festspielen des Jahres 1906 folgte *Salome*. In Dresden war diese erste Strauss'sche Erfolgsoper im Dezember 1905 uraufgeführt worden. Der Kölner Musikmäzen Viktor Schnitzler (1862-1934) hatte diese Theatersensation miterlebt und sich dafür eingesetzt, das Werk zu den 2. Opernfestspielen nach Köln zu holen. Strauss leitete die erste, der Kölner Theaterkapellmeister Otto Lohse (1858-1925), der von 1904 bis 1911 Kapellmeister am Kölner Stadttheater war, die zweite Aufführung. Mitwirkende waren teilweise die Sänger der Dresdener Uraufführung, u. a. Karl Burrian (1870-1924) als Herodes.

Im Garmischer Strauss-Archiv ist ein Brief Schnitzlers erhalten, in dem er, begeistert von der Dresdener Uraufführung, die Bedingungen erörtert, unter denen die Oper bei den Sommerfestspielen 1906 in Köln erscheinen könnte. Er fürchtet Schwierigkeiten mit der Centrums-Mehrheit im Stadtrat; noch größere Probleme aber bereitet die Finanzierung: „Ohne Geld ist nichts zu machen in der Welt! Die Cölner glauben genug getan zu haben indem sie unserem Verein beigetreten sind.“

Über die Kölner Aufführung berichtete Strauss an seine Frau Pauline, auf Schnitzlers Briefpapier. Dabei geht er auch auf die Finanzen ein und beruhigt sie über den Stand seiner Verhandlungen wegen des bevorstehenden Grundstückskaufs in Garmisch (2.7.1906): „Die Ausweise über die Salomeeinnahmen überall sind kolossal; auf den Erfolg, wie er sich auch hier wieder bewährt, können wir beruhigt uns ein Schloß bauen. Die gestrige Generalprobe zu 5.50 M. Entrée ist buchstäblich gestürmt worden. Aufführung wird sehr gut ... Mit geht's gut, ich brauchte mich, da alles durch Lohse sehr gut vorbereitet war, gar nicht sehr anzustrengen.“

Besondere Erinnerungen knüpfte ein späterer großer Strauss-Dirigent²⁴ an die Kölner *Salome*-Premiere: Fritz Busch (1890-1951), 1906-09 Schüler des Kölner Konservatoriums und seit der Kindheit ein glühender Strauss-Verehrer: „Dies Werk hatte uns nach der Lektüre des

²⁴ Fritz Busch, Aus dem Leben eines Musikers, Zürich 1949, S. 60

Als Dresdener Generalmusikdirektor setzte Busch die unter Ernst von Schuch begonnene Reihe der dortigen Strauss-Uraufführungen fort: mit den Opern *Intermezzo* (1924) und *Die ägyptische Helena* (1928), ferner *Parergon zur Symphonia Domestica für Klavier und Orchester* (1924) und *Die Tageszeiten* für Männerchor und Orchester (1928). Strauss zählte Busch, wie er einmal in einem Brief an Stefan Zweig schrieb, zu „den intimsten Freunden vom Bau“. 1933 kam es im Vorfeld von Buschs Emigration zu Schwierigkeiten wegen der Uraufführung der *Arabella*, doch nahm Busch nach dem Krieg den Kontakt zu Strauss wieder auf, nachdem er erfahren hatte, dass Strauss ihn nicht fallengelassen hatte.

Klavierauszugs derartig begeistert, dass wir kaum erwarten konnten, es nun im Orchesterklang zu hören. Aber diesmal wurden wir Schüler nicht zur Verstärkung herangezogen. Der Probenbesuch war strengstens verboten, und der anwesende Komponist, beziehungsweise sein Verleger, sorgten, dass kein Außenstehender von der neuen Musik vor dem Premierentag etwas vernahm.

So lange konnte ich nicht warten! Als ich mit Adolf und einigen Freunden vor Beginn der Generalprobe am Orchestereingang auf der Richard-Wagner-Straße stand und ein letzter Versuch, am Portier vorbeizukommen, wieder mißglückt war, kletterte ich die Wand des Opernhauses an der Regenrinne in die Höhe bis zum dritten Stock, wo ein offenes Fenster zu den Chorgarderoben führte. Von dort gelangte ich ohne Zwischenfall in den Zuschauerraum. Hier aber fühlte ich mich unter den paar geladenen, eleganten Gästen derart unbehaglich, dass ich nach kurzer Zeit vorzog, mich zu drücken, und auf demselben Weg wieder unten landete, vom Halloh meiner Kameraden begrüßt.“

1909 kam *Elektra*, bald nach ihrer Premiere, nach Köln; sie war erst Ende Januar 1909 von Ernst von Schuch in Dresden uraufgeführt worden. Strauss erschien diesmal nicht als Dirigent in Köln, sondern überließ die Leitung der beiden Aufführungen dem Kölner Theaterkapellmeister Otto Lohse. Über ihn urteilt Viktor Schnitzler in seinen Erinnerungen, er sei ein Kapellmeister ersten Ranges gewesen und habe die Oper zu hoher Blüte geführt, unerreicht von seinen Nachfolgern Gustav Brecher und Otto Klemperer. Regie führte Max Martersteig, der Leiter der Städtischen Bühnen 1905-1911.

Nach 1905 (*Feuersnot*) und 1906 (*Salome*) kam Strauss zu den Festspielen des Jahres 1911 erneut nach Köln und leitete die erste Kölner Aufführung seines *Rosenkavalier*. Auf dem Besetzungszettel finden sich teilweise die Mitwirkenden der Dresdner Uraufführung vom Januar 1911: Margarete Siems (Marschallin), Minnie Nast (Sophie), Karl Scheidemantel (Faninal).

In seinen Schreibkalender trug der Komponist ein: „Rosencavalier zum 1. Mal ganz ohne Strich, unter meiner Leitung“. Der Hintergrund: der Dresdener Opernkapellmeister Ernst von Schuch, der mehrere Strauss-Opern uraufführte, hatte die „Spezialität“, an den Opern „die furchtbarsten Striche“ vorzunehmen, was Strauss überhaupt nicht schätzte. Als Andenken an die Aufführung existiert im Theatermuseum in Köln-Wahn ein Gemälde von Ewald Thiel: „Rosenkavalier, Köln 1911“. Es zeigt Richard Strauss mit Edith Walker (1867-1950) als Oktavian und Paul Bender (1875-1947) als Ochs.

Gustav Brecher

Die nächste Premiere, *Ariadne*, leitete im Jahre 1912 Gustav Brecher (1879-1940), der Kölner Theaterkapellmeister der Jahre 1911-1916. Er war seit seiner Jugend ein großer Strauss-Verehrer, der auch bereits im Jahre 1900 eine der ersten Strauss-Monographien veröffentlichte. Schon einen Monat nach der Stuttgarter Uraufführung präsentierte er in Köln die erste Fassung der *Ariadne*. Strauss kam zu einer der ersten Vorstellungen nach Köln und

war von Rémonds Inszenierung und Brechers Dirigat geradezu entzückt, wie Karl Wolff in „Theater und Musik“ zu berichten wusste.

Als Leiter des Hamburger Stadttheaters hatte Brecher bereits eine reiche Strauss-Pflege entfaltet, bevor er durch Fürsprache Strauss' nach Köln kam. Damals schrieb er (4.9.1911): „Es gehört sich dass ich Sie vom guten Antritt meines Cölner Amtes unterrichte; verdanke ich dieses in der Hauptsache doch ebenfalls Ihnen, wie alle entscheidenden Fortschritte in meiner „Carrière“ ...“

Dann aber beklagt er im selben Brief das niedrige Sänger-Niveau und den Opernbetrieb („vor Allem herrscht hier ein Fabrikbetrieb und verstimmender, lastender Werktagsgeist“) und bittet Strauss um diskrete Einflussnahme, da er nach München wechseln möchte. Mit dem Kölner Orchester allerdings war er zufrieden, verübelte es Steinbach jedoch, dass er ihm keine Gelegenheit gab, Orchesterkonzerte zu leiten.

Überhaupt wurde Brecher in Köln nie recht heimisch. Nicht nur, dass er jahrelang im Hotel Monopol am Wallrafplatz wohnte; er schrieb auch oftmals an Strauss Sätze wie: „Als Stadt ist Cöln ja scheußlich, die Bevölkerung grauenhaft grobsinnig und horizontlos“ (19.4.1912) oder „Ich bleibe hier, trotz des grauenhaften Aufenthalts an sich“ (16.12.1913). 1916 aber: „Hoffentlich schlägt mir in nicht zu weiter Ferne die Stunde wo es gleich gute Gagen- & Urlaubs-Verhältnisse mir gestatten die „alte Musikstadt Cöln“ mit einer weniger amüsischen zu vertauschen.“ (7.7.1916)

Von Köln ging er nach Frankfurt und Berlin; der Höhepunkt seiner Karriere war die Direktion der Leipziger Oper (1923-33), wo er mit Premieren wie Ernst Kreneks *Jonny spielt auf* und Weills *Mahagonny* Aufsehen erregte. Zusammen mit seiner Frau ist Brecher 1940 bei dem Versuch, vor den Nazis nach England zu entkommen, verschollen.

Im Strauss-Archiv in Garmisch sind über 70 Briefe Gustav Brechers an Strauss erhalten, der früheste 1896, der letzte 1933 geschrieben, als der Jude Brecher – auch bei Strauss – ins Abseits geriet. Seine letzten Zeilen lauten (16.3.1933): „Was ich durch diesen Brief allein noch herbeiführen möchte, ist Klarheit einer menschlichen Beziehung, deren Anfänge nun 38 Jahre zurückliegen und die für mein Leben aller entscheidendste Bedeutung hatte, was ich erbitte: Ein offenes Wort.“

Strauss-Boykott im Opernhaus?

Gegen Ende der Direktion Gustav Brechers, seit der Spielzeit 1915/16, gab es am Kölner Opernhaus keine Strauss-Opern. Der Komponist vermutete hinter diesem Boykott (nicht zu Unrecht) die moralische Einstellung konservativer Kreise, die in Köln die (Zentrums-)Mehrheit besaßen und später durch den Uraufführungsskandal um Belá Bartóks *Der wunderbare Mandarin* (1926) noch weltweit Aufsehen erregen würden. Schon bei der *Feuersnot*-Aufführung im Jahre 1905 hatte es Probleme wegen der „schlüpfrigen Texte“

(Schnitzler) gegeben; wiederholt erwähnt auch Gustav Brecher sittliche Entrüstung, die die Presse seit dem *Rosenkavalier* auf alle Strauss-Werke projiziere. 1914 schreibt er: „Diese Leute - (nun es paßt ja vortrefflich zum ganzen Cölner Habitus) - versäumen keine noch so entfernte Gelegenheit zu widerlich böswilligen Äußerungen gegen Sie“. Im Jahre 1916 gab es sogar Einwände „der hohen Klerisei beider Konfessionen“ gegen die *Mona Lisa* von Max von Schillings, wie Viktor Schnitzler überliefert.

Gustav Brecher schrieb im Januar 1916 an Strauss (21.1.1916): „An Dr. Schnitzler und den anderen liberalen Mitgliedern der Kommission hatte es freilich nicht gelegen, wohl aber an den schwarzen, und viele Zuschriften sowie die drohenden Angriffe der Köln. Volkszeitung haben bei Rémond ein Übriges getan. Er ist nun einmal der Mann der Konzilianz, des Kompromisses, Ausgleichs, und ich muß ihn nehmen wie er ist - Cöln mit seiner scharfen Spaltung ist für einen Direktor ein besonderer Boden ... Rémonds Natur ist nicht für eine Politik der starken Hand geschaffen, er will sich behaupten und muss es so machen, wie es seiner Natur gemäß ist; mich dünkt dass sein Standpunkt in Dingen des realen Lebens nicht so verschieden von dem Ihren sei.“ Viktor Schnitzler war allerdings der Meinung, dass nicht nur der Intendant Fritz Rémond, sondern auch Brecher nicht entschieden genug für Strauss eingetreten sei.

Auch in der Korrespondenz Strauss-Klemperer findet sich ein Niederschlag des „Boykotts“. So schrieb der junge Klemperer im November 1916, noch vor seinem Wechsel nach Köln: „Ich kann garnicht glauben, was Sie von der Boykottierung Ihrer Opern in Cöln schreiben. Das ist ja beispiellos.“ Nachwehen gab es noch im Dezember 1918, als Strauss an Klemperer schrieb (28.12.1918): „Also die Franzosen müssen ins Land kommen, damit meine Werke wieder auf dem Spielplan des Cölner Theaters erscheinen können. Ich empfehle Ihnen daher Salome u. Elektra jedenfalls noch zu bringen, so lange Cöln von der Entente besetzt ist, deren Offiziere u. Mannschaften sicher ein interessierteres Publicum gerade für meine Werke sind, als die lieben ‚Göllner‘ ...“

Gleichzeitig mit dem „Opernboykott“ sorgte auch eine Affäre um die Vereinigung „Der Kölsche Boor“ bei Strauss für einige Aufregung. Diese Organisation arbeitete während des Weltkriegs, um die Kampfmoral zu stärken und Geld für die Rüstung zu sammeln. Bei jeder Benefizveranstaltung wurde eine am Gürzenich aufgestellte monumentale Figur des Kölner Bauern, Symbol der städtischen Wehrhaftigkeit, mit Eisennägeln beschlagen. Für Januar 1917 hatte man eine Strauss-Woche geplant: Es sollten ein Konzert im Gürzenich „unter persönlicher Leitung des Komponisten, mit einem hierzu besonders zusammengestellten, aus ersten Künstlern bestehenden Orchester“ und eine *Rosenkavalier*-Aufführung „mit ersten, in Köln noch nicht gehörten Kräften“ ebenfalls unter Strauss' Leitung, stattfinden. Im Sommer 1916 wurden die Veranstaltungen jedoch abgesagt.

Strauss, der einen Zusammenhang mit dem „Opernboykott“ unterstellte, wandte sich an Viktor Schnitzler und übersandte ihm die „Kölner Karnevals-Korrespondenz“. Dieser beeilte sich mit Schreiben vom 25. Juli 1916 zu versichern, dass die Stadtverwaltung dem „Kölschen Boor“ den Gürzenich und das Opernhaus verweigert habe wegen des mangelnden Niveaus seiner kulturellen Aktivitäten und nicht etwa wegen des Widerstands katholischer Kreise gegen Strauss-Werke. Schließlich fand im Januar 1917 ein einfacher Strauss-Soloabend

verschiedener Sänger statt. Strauss' abschließender Kommentar, zu lesen auf der Mappe mit der entsprechenden Korrespondenz mit Viktor Schnitzler: „Kuriosum“.

Gustav Brecher kommentierte (7.7.1916): „Obwohl diese ganze Sache eine selbst für Cölner Verhältnisse außergewöhnliche und überragende Leistung an Geschicklichkeit und Urbanität darstellt – vom fetten Selbstgefühl des machtbewussten Muckertums ganz zu schweigen – so kann sie mich der ich Ähnliches (wenn auch in kleinerem Maßstab) dutzendmal in Cöln erlebt, doch nicht überraschen. Auch das Klüngeltum ist sicher nicht unbeteiligt, sondern sehr wesentlich am Werk gewesen ... Zu dem größeren allgemeinen Schaden dieses debacles gesellt sich ja nun auch mein persönlicher, indem ich Ihrem Brief glaube entnehmen zu müssen, dass Sie es für überflüssig halten mich in die neue *Ariadne* und die Frau o. Sch. jetzt noch einzuführen. Also büsst mit den Ungerechten auch der Gerechte. (Übrigens doch eine ganze Anzahl Kölnischer weißer Schafe.)“

Otto Klemperer

Im Oktober 1916 hatte Franz Schalk in Wien die 2. Fassung der *Ariadne* uraufgeführt. Nun war das Werk die erste eigene Strauss-Produktion Otto Klemperers (1885-1973), der zur Spielzeit 1917/18 die musikalische Leitung der Kölner Oper übernommen hatte. Premiere war am 11. Oktober 1917.

Im Vorfeld schrieb Klemperer im September 1917, nachdem Strauss sich bei ihm schriftlich über eine unbefriedigende Kölner „Rosenkavalier“-Inszenierung beklagt hatte: „Die Angelegenheit ...war mir selbst am peinlichsten. Ich remonstrierte sofort bei meiner Direktion, um eine Verlegung der Oper und damit die erneute Probenmöglichkeit zu erwirken. Man bat mich jedoch aus Repertoiregründen und um Herrn G.²⁵ nicht zu kränken, ihm die Oper für jetzt zu belassen. Er hatte sie die letzten Male in Händen, wäre außerdem in Holland ganz besonders von Ihnen ... sehr gelobt worden ... Ihren Brief habe ich meinem Chef vorgelesen und erhielt die Versicherung bei erster Gelegenheit zu erneuten Proben Zeit zu bekommen. Momentan bin ich mitten in den *Ariadne* Proben die (in der neuen Bearbeitung) am 11. Oktober herauskommen soll. Hoffentlich gelingt die Vorstellung. Das Orchester ist hier leider sehr geschwächt (qualitativ und quantitativ). Das Publicum ist schon sehr schlimm, da ist wenig Freude zu erhoffen. Ich glaube, Sie wissen, dass ich stets was nur immer tun werde um Ihre von mir geliebten Werke zur Darstellung zu bringen.“

Auch Klemperer, von 1917 bis 1924 Kapellmeister der Kölner Oper, war seit seiner Jugend ein Strauss-Verehrer und in Hamburg von Brecher in diesem Sinne zusätzlich geprägt worden. Seit 1911 kannten Strauss und Klemperer einander persönlich und hatten zeitweise regen brieflichen und direkten Kontakt. Trotz der Unterbrechung in der Hitlerzeit und Klemperers Kritik daran, dass Strauss nicht emigrierte, bestand eine freundschaftliche Beziehung auch noch in den letzten Jahren des Komponisten. Sie ist dokumentiert noch im

²⁵ Walter Gärtner, seit 1906 als Kapellmeister an der Kölner Oper

letzten erhalten gebliebenen Brief, den Klemperer 1946 in seinem sehr herzlichem Ton abfasste: Ausdruck seiner großen, prinzipiell ungebrochenen Verehrung für Strauss, zu der er sich noch im Alter bekannte.

Klemperer fühlte sich in den Kölner Jahren in den Routinebetrieb des Repertoiresystems eingezwängt wie ein Galeerensklave: jeden Abend stand ein anderes Werk auf dem Spielplan und wurde „abgedroschen“.²⁶

Um so mehr war es ihm ein Anliegen, als ein „Anwalt der Moderne“ am Habsburgerring auch manches Aufsehen erregende Projekt bis hin zu Uraufführungen zu realisieren. Für die Opern von Richard Strauss setzte er sich dabei nach besten Kräften ein, er brachte die in diesem Zeitraum erschienenen Neuheiten (neben *Ariadne* auch *Die Frau ohne Schatten* und *Josephslegende*), ferner Neueinstudierungen von *Salome*, *Elektra* und *Rosenkavalier*. Als Klemperer sich im Sommer 1924 von Köln verabschiedete, war sein letztes Operndirigat eine Neueinstudierung der *Salome* mit Rose Pauly in der Titelrolle: am 11. Juni, zur Feier von Strauss' 60. Geburtstag.

Entstanden 1914/18, war *Die Frau ohne Schatten* im Oktober 1919 durch Franz Schalk in Wien uraufgeführt worden. Bereits knapp zwei Monate später, am 10. Dezember, kam das aufwendig besetzte Werk auf die Kölner Bühne. Strauss hatte diese frühzeitige Aufführung von langer Hand vorbereitet, u. a. in einem Brief an Klemperer vom 28. Dezember 1918, wo es hieß: „Ich wünsche Ihnen ein gutes Neujahr und teile Ihnen bei dieser Gelegenheit noch mit, dass die Frau ohne Schatten am 1. Oktober 1919 uraufgeführt wird u. vom 15. Februar ab das gesamte Material vom Verleger Fürstner zu beziehen ist - für den Fall Sie die Absicht haben, das Werk im nächsten Winter zu bringen. Ich empfehle Ihnen aber, Herrn Direktor Rémond schon früh zu warnen, dass das Werk lang, sehr schwer und punkto Ausstattung sehr kostspielig ist.“

1923 zeigte Klemperer *Josephslegende*. Strauss hatte das Werk auf ein Szenarium von Harry Graf Kessler und Hugo von Hofmannsthal 1912 begonnen, unter dem Eindruck eines Gastspiels des russischen Ballettes unter Serge Diaghilew. Es wurde 1914 vollendet und unter Leitung des Komponisten in Paris uraufgeführt. Otto Klemperer brachte am 1. Februar 1923 die Kölner Erstaufführung, gekoppelt mit Strauss' *Don Juan*. Als Dirigent des Werkes in Köln ist auch Paul Dessau (1894-1979) nachgewiesen, der seinerzeit Assistent am Kölner Theater war.

Eugen Szenkar

Die Kölner Erstaufführung von *Intermezzo* erfolgte dann bereits unter der Verantwortung von Klemperers Nachfolger an der Oper, Eugen Szenkar (1891-1977), der von 1924 bis 1933 in Köln wirkte. Szenkar brachte das Werk bereits ein gutes Jahr nach der Fritz Buschs Dresdener

²⁶ Zu Klemperers Kölner Zeit siehe Peter Heyworth, Otto Klemperer. Dirigent der Republik 1855-1933, dt. Berlin 1988; ders. Gespräche mit Klemperer, Frankfurt/M. 1974

Uraufführung. Kurz nach der Premiere schrieb Szenkar einen Brief an Strauss (23.1.1926): „Sehr verehrter Herr Doktor, verbindlichen Dank für Ihr freundliches Schreiben. *Intermezzo* hatte bei uns grossen Erfolg und ist dauernd im Repertoire. Die Premiere fand begeisterte Aufnahme beim Publikum, desgl. die bisherigen Wiederholungen. Die Hauptrollen durch Frau Bernhard-Ulbrich und Herrn Treskow sind ausgezeichnet vertreten. Es ist mir eine aufrichtige Freude Ihnen all' dies mitzuteilen! Im übrigen wird es Sie vielleicht interessieren, dass wir morgen mit der ersten „R. Strauß-Woche“ beginnen und wenn auch nicht vollständig, so ist aber der gute Wille da! Und in kommender Spielzeit sollen noch *Elektra* und *Feuersnot* dazukommen! Mit besten Grüßen Ihr treu ergebener Szenkar“.

1928 konnten die Kölner die *Tanzsuite nach Klavierstücken von Couperin* sehen. Unter der Leitung des Komponisten 1923 in Wien uraufgeführt, wurde die „Ballett-Soirée“ im Juli 1928 in Köln vorgestellt, als das Ballett der Wiener Staatsoper im Rahmen einer „österreichischen Woche“ zur großen, internationalen „Pressa“-Ausstellung in der Stadt gastierte.

Nach der großen Zäsur von 1933 gab es in Köln noch vereinzelte Strauss-Premieren auf der Bühne, so 1934 *Arabella*. Am 1. Juli 1933 hatte Clemens Krauss die Dresdener Uraufführung der Oper dirigiert, nur ein knappes Jahr später brachten die Kölner das Werk in der Inszenierung von Walter Felsenstein auf die Bühne. Dirigent war der damalige Opernchef Fritz Zaun (1893-1966), der 1923/24 und von 1929 bis 1939 am Kölner Opernhaus war. 1940 folgte noch *Daphne*. Der Kritiker Herbert Eimert würdigte das neue Werk sowie die Ausführung unter der musikalischen Leitung von Karl Dammer (1894-1977), dem Kölner Opernkapellmeister der Jahre 1939-44, und in der Inszenierung von Erich Bormann als großen Erfolg. Danach gab es in Köln bis Kriegsende keine Strauss-Opernpremierer mehr. *Ariadne* indes stand auch in den letzten Spielzeiten vor dem Zusammenbruch Deutschlands, 1942/43 und 1943/44, noch jeweils viermal auf dem Spielplan und kam auch bereits im März 1946 wieder auf die provisorische Bühne in der Universität, gefolgt von *Der Rosenkavalier*. Von den zu Lebzeiten des Komponisten uraufgeführten Bühnenwerken fehlten für Köln bis zu seinem Lebensende *Die ägyptische Helena* (1928), *Friedenstag* (1938) und *Capriccio* (1942) – nicht aber *Die schweigsame Frau*, denn bereits 1947 brachte Köln die verfeimte Oper, die kurz nach der Dresdener Uraufführung im Jahre 1935 von den Nationalsozialisten wegen des jüdischen Librettisten, Stefan Zweig (1881-1942) verboten worden war. Hier wirkten die Kölner Strauss-Tradition und das Interesse an zuvor verbotenen Kunstwerken zusammen. Seine Haltung im „Dritten Reich“ machte man Strauss in Köln offenbar nicht zum Vorwurf.

Hermann Abendroth

Parallel zu den Opernchefs Brecher, Klemperer und Szenkar wirkte als Gürzenichkapellmeister der bedeutende Dirigent Hermann Abendroth (1883-1956) in Köln. Er füllte dieses Amt von 1915 bis 1934 mit außerordentlichem Erfolg aus und war beim Orchester überaus beliebt. Zugleich leitete er gemeinsam mit Walter Braunsfels seit 1925 die neu gegründete Kölner Musikhochschule. Nur gezwungenermaßen verließ er Köln aufgrund

über Nazi-Intrigen und wurde als Nachfolger von Bruno Walter mit dem verwaisten Posten am Leipziger Gewandhaus „entschädigt“. Auch nach Kriegsende arbeitete er, nachdem ihm eine Rückkehr nach Köln verwehrt blieb, in Ostdeutschland.

An seiner Kölner Ernennung war Strauss, wie folgende Zeilen an Viktor Schnitzler vom 31. August 1914 beweisen, zumindest nicht unbeteiligt: „Nach den letzten schrecklichen Wochen möchte ich Ihren freundlichen Brief vom 21. Juli beantworten und Ihnen sagen, dass ich Abendroth für einen ganz außerordentlich begabten Musiker und Dirigenten halte und der Ansicht bin, dass er sicher unter allen Kandidaten für den Gürzenich mit an allererster Reihe figurieren dürfte.“

Abendroth war seit seiner Jugend ein großer Strauss-Verehrer. In Köln setzte er regelmäßig dessen Orchesterwerke auf die Programme, angefangen mit der Erstaufführung der *Alpensinfonie* gleich zu Beginn seiner Kölner Kapellmeistertätigkeit, in seinem zweiten Konzert als regulärer Leiter der städtischen Konzerte 1915. Dies war auch, nur einen Monat nach der Berliner Uraufführung, die zweite Wiedergabe des Werkes überhaupt. Danach schrieb er an Strauss (28.11.1915): „Generalprobe und Konzert waren ausverkauft, und die anfängliche gespannte Zurückhaltung der Hörer ging schließlich in laute Zustimmung über. Das Orchester gab mit heller Begeisterung sein Bestes“, und er schloss mit dem Satz: „Die *Alpensinfonie* aber aufführen zu dürfen, war für mich eines meiner schönsten Kapellmeistererlebnisse, und ich freue mich auf die Wiederholung wie auf eine Ferienreise nach Oberbayern.“

Viktor Schnitzler dagegen schrieb in seinen 1921 veröffentlichten Erinnerungen über dieses Werk einige kritische Worte. Strauss stecke zwar alle lebenden Komponisten in die Tasche, liest man dort; über die späteren Werke könne man aber geteilter Meinung sein, „zumal hier die Dürftigkeit mancher Themen störend wirkt. Das empfinden wir Kölner besonders bei der *Alpensinfonie*, deren Hauptthema verzweifelt an unser Kölner Karnevalslied *Do häß de räch en* erinnert.“

Weitere Strauss-Höhepunkte in der Ära Abendroth waren 1924 zwei Festkonzerte zum 60. Geburtstag des Komponisten in der neuen Messehalle sowie das 94. Niederrheinische Musikfest 1925, zu dem Strauss als Festdirigent erschien. Seit den Zeiten des Kapellmeisters Wüllner war Strauss ein fester Programmpunkt der Niederrheinischen Musikfeste gewesen – nun aber gab es erstmalig einen reinen Strauss-Abend, zudem unter Leitung des Komponisten. 1903 hatte er zuletzt am Pult des Gürzenichorchesters gestanden, 1911 zuletzt in der Oper dirigiert. Aufgeführt wurden am 13. Juni 1925: *Zarathustra*, sechs Lieder und die *Sinfonia domestica*. Als Solistin wirkte Claire Dux (1885-1967) mit, eine gefeierte Sopranistin der damaligen Zeit.

Die aufwendige Gestaltung des Musikfestes hing zusammen mit den Jahrtausendfeiern der Rheinlande, die im Sommer 1925 stattfanden und an die 1000-jährige Zugehörigkeit der Rheinlande zum Deutschen Reich erinnerten, während das Gebiet seit 1918 unter der Besatzung durch die Siegermächte des 1. Weltkrieges – in Köln waren es die Engländer – stand. Da war ein Auftritt des führenden deutschen Komponisten nicht nur ein kultureller Höhepunkt, sondern auch ein politisches Signal. Daher schrieb der Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer sogar persönlich an Strauss, anstatt die Verhandlungen ganz Viktor

Schnitzler und Hermann Abendroth zu überlassen. Strauss allerdings übermittelte, wie ein Vermerk in den Akten des Oberbürgermeisters zeigt, diesen seine Zusage.

Das Fest selbst verlief glanzvoll; man beauftragte sogar eigens einen Fotografen, den nachmals berühmten August Sander, ein Strauss-Porträt anzufertigen und in der Messehalle sowie beim Empfang im Hause Schnitzler zu fotografieren.

Abendroths persönliche Beziehung zu dem Komponisten ist dokumentiert in einigen Briefen, die er ihm zwischen 1915 und 1944 schrieb. So wandte er sich auch an Strauss, bevor er 1934 aus Köln regelrecht verjagt wurde: „Ihr Eingreifen wäre mir eine ganz große Beruhigung, auch für meine Nerven, die diesem Druck kaum mehr Stand zu halten vermögen. Vor allem ist es unsagbar schwer, bei diesen steten Anfeindungen - der Aufruhr tobt nun schon seit 5 Wochen - Musik zu machen.“

Ein letzter Brief datiert aus dem Jahr 1944, als Abendroth in herzlichen Worten zum 80. Geburtstag gratulierte (6.6.1944): „Wenn Arbeit, Beruf und Lebenszufälligkeiten uns auch nur selten zusammengeführt haben, so ist meine liebende Verehrung für Sie und Ihr Werk von meinen ersten Anfängen an bis heute immer die gleiche geblieben, und die Erinnerung an frühe Münchener Tage, an Thuille, Schillings, vom Rath, schafft trotz aller räumlichen Trennung auch zwischen uns - jedenfalls von mir zu Ihnen - ein Verbundenheitsgefühl, das mich an dem großen Tag, der Ihnen bevorsteht, mit besonderer Wärme teilnehmen lässt.“

Eugen Papst

Der gebürtige Oberammergauer Eugen Papst (1886-1956), Kölner Kapellmeister von 1936 bis 1944, war als Interpret, aber auch als Freund und Skatpartner über Jahrzehnte mit dem Komponisten verbunden.

Als Papst 1933 seine Hamburger Stellung als Konzertchef aufgeben musste, kam er – mit einer Zwischenstation in Münster – 1936 nach Köln. Bei seiner Berufung, zunächst zum Leiter des Kölner Männer-Gesang-Vereins, dann zum städtischen Kapellmeister, hatte Strauss, der mit den maßgebenden Personen der Kölner Musikszene seit langem verbunden war, seine Hand im Spiel.

Als Gürzenichkapellmeister war Papst denn auch ein engagierter Vertreter der Strauss'schen Musik, beginnend 1936 mit der Kölner Erstaufführung der *Hölderlin-Hymnen op. 71* (komponiert 1921) mit der bevorzugten Strauss-Interpretin Viorica Ursuleac. 1939 folgten die *Lieder für Sopran und Orchester*, im Festkonzert zum 75. Geburtstag des Komponisten. Mit Ausnahme von *Morgen*, das Pauline Strauss bereits im Jahre 1900 einmal im Gürzenich vorgetragen hatte, waren die Lieder Köln noch nicht erklingen. Auch hier unterstrich Papst durch die Heranziehung der bedeutenden Münchener Strauss-Sängerin Hildegard Ranczak sein Bemühen um eine angemessene Kölner Strauss-Pflege.

1940 kam erstmalig im Gürzenichkonzert *Der Bürger als Edelmann*. 1922 hatte das Berliner Blüthner-Orchester dieses Werk, eine Zusammenstellung von neun Stücken der gleich-

namigen Schauspielmusik op. 60 und wie diese im Jahre 1917 entstanden und 1920 von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt, den Kölnern in der Lesegesellschaft (Langgasse) bereits einmal vorgestellt.

Im Februar 1942 ließ Papst die *Japanische Festmusik* – ein Auftragswerk zum 2600jährigen Bestehen des japanischen Kaiserreiches – spielen, die wenige Wochen zuvor in Wien die europäische Erstaufführung gehabt hatte. Eugen Papst berichtete Strauss am 13. Februar 1942 von dem Konzert: „Es ist mir eine ganz besondere Freude, Ihnen, hochverehrter Meister, berichten zu können, dass Ihre herrliche japanische Festmusik im letzten Gürzenichkonzert an beiden Abenden mit großer Begeisterung aufgenommen wurde ... Die Gongs habe ich für 2 Flügel u. gr. u. kl. Tamtam ausgesetzt. Falls Sie diese „Bearbeitung“ gutheißen, könnte sie der Verlag für weitere Aufführungen vervielfältigen“. Strauss notierte auf dem Brief seine Antwort: „Ja bitte zurück“.

1943 wurde *Divertimento, Klavierstücke von Couperin bearbeitet für kleines Orchester* als letzte Kölner Strauss-Erstaufführung geboten, bevor der Konzertbetrieb im April 1944 endete. Nur wenige Monate zuvor, ebenfalls 1943, hatte Clemens Krauss *Divertimento*, die Konzertsfassung des Balletts *Verklungene Feste*, in Wien uraufgeführt. Das städtische Abonnementskonzert fand in der Universitäts-Aula statt, nachdem der Gürzenich bei dem großen Bombenangriff am Festtag Peter und Paul 1943 bis auf die Umfassungsmauern abgebrannt war.

Eugen Papsts Briefe an Strauss, im Garmischer Archiv aufbewahrt, spiegeln die persönliche und künstlerische Beziehung wider – sogar recht häufig das Thema Skat. Zum Beispiel heißt es 1938 (22.6.): „Ich freue mich sehr, Sie, hochverehrter Meister, wiederzusehen und von Ihnen mündlich zu erfahren, wie schlecht Sie die Oberammergauer behandelten; beide Spiele waren natürlich zu verlieren, ich hätte selbe auch riskiert, allerdings habe ich letzthin in Düsseldorf mit Ihnen auch ein ähnliches verloren, das ich bei richtiger Überlegung nicht wagen durfte.“

Kurios ist, dass Strauss sich bei dem jüngeren Kollegen musikalische „Nachhilfe“ holte. 1938 weilte er auf Sizilien und schickte zunächst eine undatierte Postkarte, auf der ein einheimischer Esel abgebildet war: „Bitte schreiben Sie mir die alten Tonarten, besonders die lydische. Sie wissen, dass ich in Musikwissenschaft, Theorie, Harmonielehre ebenso ungebildet bin wie umstehendes Grautier, nur nicht so hübsch.“ Papst hat zwar unverzüglich geantwortet, doch erhielt er einen weiteren Brief mit der Bemerkung „Die Kirchentonarten verstehe ich nach wie vor nicht“ und weiteren Fragen zum Thema (20.1.1938).

Dass auch Kölner Angelegenheiten behandelt wurden, zeigt Strauss' Brief an Papst vom 8. Januar 1937: „Lieber Freund! Ich sprach unlängst mit Jarnach hier über Köln. Er meinte, Sie sollten die Direktion des Conservatoriums unbedingt annehmen, des Prestiges halber und schon um einen allenfalls gegnerischen Bazillenherd auszuschalten. Die Arbeit soll sehr gering sein, da die Verwaltung gut funktioniere - es seien sehr gut eingearbeitete Beamte da - Abendroth habe überhaupt „gar nichts getan“ außer alle 14 Tage eine Sprechstunde abgehalten. So weit brauchen Sie ja die Faulheit nicht zu treiben. Vielleicht besprechen Sie sich einmal mit dem sehr intelligenten, feinen Jarnach.“

Anrührende Dokumente sind die letzten Briefe, so das Schreiben zum 80. Geburtstag (8.6.1944): „Es ist mir ein schmerzliches Gefühl, nicht wie geplant in der Kölner Gürzenich-Konzertgesellschaft mit der Aufführung mehrerer Ihrer unvergänglichen Werke diesen Festtag begehen zu können. Wir haben durch Feindeinwirkung nunmehr auch das Opernhaus verloren, nachdem die Messehalle und der Gürzenich schon vorher vollständig zerstört worden waren, und die Aula der Universität, in der wir schon in der letzten Spielzeit einen Teil unserer Konzerte veranstalteten, ist seit dem letzten schweren Angriff Ende April über die Sommermonate von Behörden und der „Ufa“ beschlagnahmt. Ich hoffe aber bestimmt zu Beginn der kommenden Saison die Feier nachholen zu können.“ Was Papst nicht wissen konnte: die Matthäuspassion am 7. April 1944 im Opernhaus war das letzte Kölner Konzert vor Kriegsende gewesen – und auch sein letztes als städtischer Kapellmeister.

Am 9. Juni 1945 schrieb Papst, wiederum zum Geburtstag: „Endlich ist die Macht gestürzt, die gerade auch dem geistig Schaffenden unerträgliche Fesseln anlegte, und die sich nicht scheute, einen Richard Strauß unter ihre brutalen Gesetze zwingen zu wollen. Ich erinnere mich noch sehr gut der leidenschaftlichen Debatten in Ihrem Garmischer Heim in den Jahren vor und nach 33 und glaube auch, Ihre persönliche Einstellung so gut zu kennen, um zu ermessen, wie sehr Sie darunter gelitten haben müssen.“

Kölner Männer-Gesang-Verein²⁷

Auch beim Kölner Männer-Gesang-Verein pflegte Papst die Werke seines Freundes, der seinerseits mit dem Chor besonders verbunden war. Einen ersten Eindruck vom Kölner Männer-Gesang-Verein hatte Strauss bereits im Jahre 1899 gewonnen, als er kurzfristig in die Jury des Kaiserspreissingens in Kassel berufen worden war und die Kölner siegten. Daher konnte er 1925 zu Richard Trunk, dem damaligen Leiter des Vereins, sagen: „Ich kenne übrigens schon lange diesen ausgezeichneten Chor“. Die persönlichen Beziehungen begannen 1924 mit einem ersten Besuch in der alten Wolkenburg, von dem die Vereinszeitschrift „Der Burgbote“ berichtet. Bei dieser Gelegenheit trug Strauss sich auch zum ersten Mal ins Goldene Buch des Vereins ein. Der Kontakt intensivierte sich, als Eugen Papst Leiter des KMGV wurde. Höhepunkte waren die Uraufführung dreier Eugen Papst und dem Chor gewidmeter Lieder, *Traumlicht*, *Vor den Türen* und *Fröhlich im Maien* auf Texte von Friedrich Rückert (1936), und die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft im Jahre 1942.

Die fotokopierte Titelseite der Lieder, versehen mit einer Originalwidmung „Eugen Papst und dem Kölner Männergesangverein gewidmet. Dr. Richard Strauss, Garmisch, 15. Oktober 1935“, hat sich trotz der großen Kriegsverluste im Archiv des Vereins erhalten. Das Originalmanuskript befindet sich in Garmisch. Ein Schreiben vom 15. Oktober 1935, das der

²⁷ Quellen: Archiv des KMGV – im Historischen Archiv der Stadt Köln – und die Festschrift zum 100. Jubiläum 1942

Komponist den Noten beilegte, ist verschollen, existiert aber noch als Faksimile in der Vereins-Festschrift von 1942: „Lieber Freund! Anbei ein paar Fingerübungen! Sie haben ihren Zweck erfüllt, wenn sie Ihnen und dem vortrefflichen Verein einige Freude bereiten werden. Drucken lasse ich sie vorläufig nicht! Sie können sie als „Manuskript“ singen lassen! Nachlaß! Ich bin zur Frau ohne Schatten am 24. bis 27. Okt. in Darmstadt! Kommen Sie doch mit einem flotten Skatisten auf einen Sprung für 25. oder 26ten. Mit besten Grüßen von Haus zu Haus ...“

Papst antwortete am 20. Oktober 1935: „Das war eine freudige Überraschung als ich heute früh von Köln zurückkam und Ihre herrlichen Chöre mit der für mich und den Kölner Männergesangverein so ehrenvollen Widmung vorfand ... Wir werden sofort das Material herstellen lassen und darauf unverzüglich mit der Einstudierung beginnen, eine Arbeit, auf die ich mich heute schon herzlich freue. Für Palmsonntag haben wir die Uraufführung im Gürzenich vorgesehen ...“. Auch Josef Klefisch (1879-1954), Präsident des KMGV, schrieb einen Dankbrief an Strauss.

Zur Uraufführung luden die Sänger den Komponisten natürlich ein. Papst schrieb (29. Januar 1936): „Eine ganz besondere Ehre und Freude wäre es uns allen, wenn Sie, hochverehrter Meister, Ihre Absicht, an diesem Tage bei uns zu verweilen, verwirklichen könnten.“ Dieser ließ Josef Klefisch am 9. März 1936 wissen: „Ich freue mich sehr, am 5. April meine Chöre von Ihrem wundervollen Verein erklingen zu hören u. nehme gern Ihre Einladung in die Wolkenburg an. Meine weiteren (Skat)dispositionen hängen von der Probe im Rundfunk ab, wo ich am 6ten meinen Don Juan dirigiere.“²⁸

Die Kölnische Zeitung berichtete (6. April 1936): „Richard Strauss, der noch vor wenigen Tagen im Ausland mit Ehren überhäufte Meister, war im Gürzenich anwesend, um im traditionellen Palmsonntagskonzert des Vereins der Uraufführung seiner drei neuen Männerchöre beizuwohnen ... Der Kölner Männer-Gesang-Verein vollbrachte unter der mitreißenden, gleichwohl überlegen gestaltenden Führung von Eugen Papst wieder ein Meisterstück der Wiedergabe im prächtigen Chorklang, in der Beweglichkeit, Wärme und sinnenfrohen Farbigkeit der Aufführung.“

Nach der Uraufführung der Lieder wurde in der Wolkenburg gefeiert. Im Goldenen Buch ist der große Tag durch zahlreiche Eintragungen, u. a. von Strauss, Papst, dem Opernkapellmeister Zaun, dem Intendanten Alexander Spring, festgehalten. Der Vereinspräsident schrieb: „Unsere Burg durfte heute den Meister beherbergen. Wir deutschen Sänger huldigen ihm / Köln, 5.4.36 / Klefisch“.

Nächstes Ereignis war das 100jährige Vereinsjubiläum im Jahre 1942. Aus diesem Anlass ernannte man Strauss zum Ehrenmitglied. Er schrieb an Klefisch²⁹: „... beeile mich Ihnen mitzuteilen, dass ich die in liebenswürdiger Weise angetragene Ehrenmitgliedschaft des ausgezeichneten Vereins mit Vergnügen annehme. Ich bitte Sie den verehrlichen Mitgliedern und Eugen Papst meinen wärmsten Dank für die schöne Ehrung zu übermitteln u. zugleich meiner Freude Ausdruck geben zu dürfen, dass der KMGV demnächst meinen *Tageszeiten* eine vorbildliche Wiedergabe bescheren wird.“ Die Ehrenurkunde, ein reich verziertes

²⁸ Originalbrief in der Kölner Universitätsbibliothek

²⁹ 11. November 1941

Dokument mit Dom und alter Wolkenburg, ist in Garmisch erhalten. Das Grußwort dagegen, das Strauss zum Jubiläum entrichtete, existiert nur noch als Faksimile in der Festschrift des Jahres 1942: „Zum schönen Jubiläum des ruhmgekrönten Vereins sende ich Ihnen und den verehrlichen Mitgliedern meine aufrichtigsten Glückwünsche u. den herzlichen Wunsch für weitere, unverändert große Erfolge zu Ehren des deutschen Liedes ...“ Auch Briefe zum 80. und 85. Geburtstag sowie ein Kondolenzschreiben nach dem Tod des Komponisten dokumentieren die Beziehung der Kölner Sängler zu Strauss. Nach seinem Tod setzten sie dann in einem der ersten Konzerte nach dem Kriege *Traumlicht* auf das Programm, zum Gedenken an ihr Ehrenmitglied.

Auch Günter Wand und das Gürzenichorchester huldigten dem Komponisten. 1949 setzte der Kapellmeister im Juni-Konzert aus Anlass des 85. Geburtstages eine Aufführung des *Don Quixote* an, und nach seinem Tod im 2. Konzert der Spielzeit 1949/50 den *Till*. Treffender als mit diesen beiden Werken, die von Köln aus ihren Weg in die Welt nahmen, konnte man die Verbundenheit mit Strauss nicht ausdrücken.

Martina Grempler

Rheinische Musikgeschichte in der Lehre. Notizen anlässlich des Seminars „Musikinstitutionen des Rheinlands“ (Universität Bonn WS 2004/05)

Themen zur Musikgeschichte des Rheinlands haben nach wie vor ihren festen Platz unter den an Musikwissenschaftlichen Seminaren verfassten Abschlussarbeiten. An der Universität Bonn entstanden allein in den Jahren 2002-2004 insgesamt drei Magisterarbeiten in diesem Bereich¹, eine Studie zur Geschichte des Bonner Seminars von Verena Düren wird in Kürze folgen. Damit stammt derzeit (sicher nicht nur) in Bonn etwa jede achte Abschlussarbeit aus dem Bereich der musikalischen Lokalforschung, während das Thema in der Lehre hingegen wenig präsent ist.

Grundgedanke des in Bonn abgehaltenen Proseminars war, dass gerade eine solche Veranstaltung die Chance bietet, Musikgeschichte in unmittelbarer Beziehung zum aktuellen Musikleben zu behandeln. Die Beschäftigung mit den Musikinstitutionen der eigenen Region erscheint alles andere als praxisfern: Als Angestellter oder Praktikant etwa im Bereich der Dramaturgie oder Öffentlichkeitsarbeit für ein Orchester, Opernhaus oder für ein Festival kann man schnell in die Verlegenheit kommen, anlässlich eines Jubiläums, einer Ausstellung oder bei der Gestaltung der Website über einen Beitrag zur Geschichte seines Arbeitgebers nachdenken zu müssen. Die Tradition einer Institution hat in der Regel heute noch konkrete Auswirkungen auf das Profil derselben sowie auf die Zusammensetzung des Publikums und spielt bei der Gestaltung des Spielplans eine Rolle.

Vielleicht lässt sich hier sogar ein gewisser Trend im Kulturbetrieb konstatieren, der in einer verstärkten Rückbesinnung auf die eigene Geschichte und deren Nutzbarmachung für moderne Marketingstrategien und originelle Programmkonzeptionen besteht. Als Beispiel sei das Gürzenich-Orchester genannt, das den zeitweise verwendeten unpersönlicheren Zusatznamen „Kölner Philharmoniker“ heute in seinen Veröffentlichungen nicht mehr verwendet. Anlässlich des hundertjährigen Jubiläums der Kölner Uraufführung von Mahlers 5. Sinfonie spielte GMD Markus Stenz im Eröffnungskonzert der laufenden Saison nicht allein diese, sondern gleich das vollständige Konzertprogramm des Abends vom 18. Oktober 1904 und bot damit eine für heutige Verhältnisse absolut ungewöhnliche Programmgestaltung.

Das Konzept des Seminars an der Universität Bonn bestand darin, die Teilnehmer aufzufordern, sich in Kleingruppen zusammen zu schließen und jeweils eine Institution im Rahmen eines Kurzreferats vorzustellen. Im Rahmen der Vorbereitung sollte nach Möglichkeit auch der entsprechende Ort aufgesucht und bei den Beiträgen sowohl die historische Perspektive als auch die aktuelle Situation berücksichtigt werden. Dabei zeigte sich von Seiten der Studierenden eine deutliche Bevorzugung von Institutionen, zu denen

¹ JULIA HINTERBERGER, Die Sinfonien op. 1 des Bonner Hofmusikers Joseph Touchemoulin; ANNE HELFRICH, Untersuchungen zu Leben und Schaffen des Bonner Komponisten Hugo Lorenz; HILDEGARD NEUHAUSER, Musikpflege in einem rheinisch-bergischen Industrieort des 19. Jahrhunderts: Die Industriellenfamilie Zanders und Max Bruch.

bereits eine persönliche Beziehung bestand, sei es durch den häufigen Besuch von deren Konzerten oder durch eigenes Mitwirken. Es ergab sich so ein vielseitiges Programm, das die Geschichte der Bonner Hofkapelle ebenso umfasste wie etwa die Brühler Schlosskonzerte, die Kartäuserkantorei, die Kölner Musikhochschule, das Musikleben in Siegburg, die rheinische Popmusikszene oder – passend zum Termin der letzten Sitzung (Weiberfastnacht) – die Musiktraditionen des Karnevals.

Ein weiterer Bestandteil des Seminars waren gemeinsame Besuche der Kölner Oper und des Beethoven-Hauses sowie die Einbeziehung von Gästen, die einerseits wissenschaftlich zu Themen der rheinischen Musikgeschichte gearbeitet haben und andererseits aktuell bestimmte Institutionen des hiesigen Musik(wissenschaftlichen)-Lebens vertreten.

Die Teilnehmerzahl pendelte sich bei etwa zwanzig Studierenden ein, in der überwiegenden Mehrheit selbst Rheinländer. Vorläufiges Fazit: regionale Musikgeschichte in der Lehre ist kein Thema für die breite Masse, vermag aber durchaus bei einer nicht geringen Zahl Interesse zu erwecken. Ein Seminar in diesem Bereich sollte Anlass dazu geben, den akademischen Raum auch zu verlassen und Kontakt zu Partnern außerhalb der Universität zu suchen. Auf diese Weise könnten in der Zukunft weitere Projekte entstehen, die Forscher, Studierende und Praktiker in der gemeinsamen Arbeit an Themen der Rheinischen Musikgeschichte zusammenführen.

Klaus Pietschmann

Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts

Inhaltliche Anregungen für die Jahrestagung 2005 der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte in Verbindung mit dem Historischen Archiv des Erzbistums in Köln vom 23. bis 25. September 2005

Trotz der räumlichen und kulturellen Nähe zu den Niederlanden mit ihren grossen Musikzentren erscheint die Erzdiözese Köln im Bewusstsein der gegenwärtigen Musikforschung bestenfalls als ein musikgeschichtlicher Nebenschauplatz des 15. und 16. Jahrhunderts. Zwar sind um die Mitte des 20. Jahrhunderts zahlreiche Anstrengungen unternommen worden, die vielfältigen Facetten des Musiklebens in Köln und der grösseren politischen Zentren des Erzbistums im fraglichen Zeitraum aufzuarbeiten, jedoch führten die meist sehr faktenorientierten bzw. philologischen Einzelstudien insgesamt zu keinem schlüssigen, zusammenhängenden Bild von der musikhistorischen Bedeutung der Region und ihrer Rolle innerhalb der allgemeinen Musikgeschichte,¹ was nicht zuletzt dazu führte, dass man in der jüngeren Literatur zur Musik des 15. und 16. Jahrhunderts Köln allenfalls ganz am Rande erwähnt findet.

Der Hauptgrund hierfür wie für die Tatsache, dass gegenüber der Kölner und niederrheinischen Musikgeschichte der Renaissance in den letzten Jahrzehnten nur äusserst spärliches Forschungsinteresse zu verzeichnen ist, besteht sicherlich vor allem in der Annahme, „dass es im krassen Gegensatz zu den italienischen Kathedralen an den Domkirchen der deutschen Bistümer (...) so gut wie keine Entfaltung einer regelmässigen liturgischen oder festlichen Mehrstimmigkeit gegeben hat – ein Faktum, das auch bei noch gründlicherer Bestandsaufnahme der jeweils lokalen Musikpflege kaum widerlegt werden dürfte.“² Der weitgehende Verlust von Zeugnissen polyphoner Musikpraxis für die fragliche Zeit legt eine solche Vermutung in der Tat nahe und mag zudem auch dazu geführt haben, dass sie zumindest für Köln kaum weiter hinterfragt wurde; auch die sehr unvollständige Überlieferung von institutionsgeschichtlich relevanten Quellen wie Rechnungsbüchern, Inventaren oder Hofhaltungslisten steht hier einer Klärung oft entgegen. Eine etwas vorsichtigeren Haltung indes legen verschiedene oft vernachlässigte Indizien nahe, wie etwa vereinzelte überlieferte Handschriften und Fragmente³ oder Verweise auf Musiker aus dem

¹ Kurze Überblicksdarstellungen zur Musikgeschichte Kölns in MGG1 und MGG2: Willi Kahl, Art. „Köln“, in: MGG1, Bd. 7, Kassel u.a. 1958, Sp.1327–1353; Klaus Wolfgang Niemöller u. Robert von Zahn, Art. „Köln“, in: MGG2, Bd.5, Kassel u.a. 1996, Sp. 455–465. Vgl. auch Martin Kirnbauer, 'Ferner Klang' – Musik in Köln um 1500, in: Rainer Budde & Roland Krischel (Hgg.), *Genie ohne Namen – Der Meister des Bartholomäus-Altars*, Ausst.-Kat. Köln u.a. 2001, S. 82–91.

² Klaus Hortschansky, *Musikleben*, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, Laaber 1989 (=Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 3), S. 45.

³ So etwa das um 1500 zu datierende Fragment DK-Kk 17 (vgl. zu dem Besitznachweis „Carmeli coloniensis“ Dragan Plamenac, *Communication*, in: JAMS 27 [1974], S. 162 f.) oder die im Umkreis der Kölner Jesuiten angesiedelten Stimmbücher der 2. Hälfte des 16. Jh. D-KNu KB 17. Neue Befunde ergaben sich ferner im Rahmen des von Martin Staehelin geleiteten DFG-Projekts zur Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet, vgl. Joachim

Kölner Raum in anderen Zusammenhängen, die Rückschlüsse auf die Zusammensetzung von Kapellen oder Instrumentalensembles zulassen.⁴

Ein weiterer Faktor besteht in den komplexen politischen Verhältnissen in der Kölner Erzdiözese im 15. und 16. Jahrhundert, die der Ausbildung eines unangefochtenen politisch-kulturellen Zentrums entgegenwirkten und die Beurteilung der Region aus kulturwissenschaftlicher Sicht erheblich erschweren:⁵ Der Erzbischof, der nicht nur geistlicher, sondern auch weltlicher Herr über Teile des Diözesangebiets war, residierte in fast vollständiger räumlicher und institutioneller Entkopplung von seinem Bischofssitz in Bonn, während in der freien Reichsstadt Köln das Domkapitel über die Kathedrale Kirche bemerkenswert unbehelligt bestimmen konnte. Die kurkölnischen Gebiete wurden durch die weltlichen Territorialmächte Jülich-Berg, Kleve-Mark, Geldern und Moers eingeschlossen bzw. parzelliert, was im 15. Jh. zu zermürbenden militärischen Auseinandersetzungen führte, aus denen letztlich das 1521 vereinigte Herzogtum Jülich-Kleve-Berg mit der Residenzstadt Düsseldorf als dominierende politische Macht des 16. Jh. hervorging. Ein weiteres Zentrum bildete die Freie Reichsstadt Aachen, die, begünstigt durch die geographische Lage und als Krönungsort der deutschen Könige, häufig zum Schauplatz aufwendiger Besuche mittel- und westeuropäischer Staatsmänner wurde.⁶

Trotz dieser schwierigen Ausgangslage erscheint eine neuerliche Auseinandersetzung mit der musikgeschichtlichen Rolle des Kölner Erzbistums teils unter methodisch differenzierten Vorzeichen, teils unter Beleuchtung bislang gänzlich vernachlässigter Aspekte als ein dringendes Desiderat. Ziel der Tagung ist es also auch, zu einem vertieften Verständnis von Antagonismen und Wechselverhältnissen zwischen der deutschen und der frankoflämischen Musikpraxis des 15. und 16. Jahrhunderts zu gelangen. Letzterer Aspekt gewinnt besondere Relevanz vor dem Hintergrund der Tatsache, dass das Kölner Erzbistum einerseits kulturell und wirtschaftlich traditionell engstens mit den im Westen angrenzenden Diözesen Lüttich und Utrecht verflochten war,⁷ die zudem als Suffragane der Kölner Metropolitankirche auch kirchenrechtlich eine Verwaltungseinheit mit dem Rheinland bildeten, andererseits durch den Rhein als zentralem Handelsweg in reichem Austausch mit dem süddeutschen Raum stand.⁸ Für die geplante Kölner Tagung ergibt sich daraus die wesentliche Zielsetzung, über eine

Lüdtke, Fragmente und versprengte Überlieferung des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem mittleren und nördlichen Deutschland, Göttingen 2000 (=Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet, 4); ders., Fragmente und versprengte Überlieferung des 15. und 16. Jahrhunderts im nördlichen und westlichen Deutschland, Göttingen 2002 (=Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet, 6).

⁴ Vgl. etwa Gerhard Pietzsch, Fürsten und fürstliche Musiker im mittelalterlichen Köln, Köln 1966 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 66), S. 89 ff. oder das meist nur konstatierte, aber nie näher hinterfragte Faktum, dass die Kölner Dommusik 1454 über sechs männliche Sänger, sechs Diskantisten und einige Instrumentalisten verfügte (Kahl, Köln [wie Anm. 1], Sp.1328).

⁵ Vgl. zu den kirchen- und allgemeinen historischen Entwicklungen bis zum frühen 16. Jh. insbesondere Wilhelm Janssen, Das Erzbistum Köln im späten Mittelalter, 1191–1515, 2 Bde., Köln 1995/2003 (=Geschichte des Erzbistums Köln, hrsg. von Eduard Hegel, Band 2).

⁶ Vgl. hierzu neuerdings: Eric N. Rice, Music and Ritual in the Collegiate Church of Saint Mary in Aachen, 1300-1600. Ph.D., Columbia University, 2002.

⁷ Vgl. etwa den Ausstellungskatalog Rhein und Maas: Kunst und Kultur 800 – 1400. Köln, 1972.

⁸ Diese Perspektive der Nord-Süd-Verzahnung verfolgte zumindest ansatzweise Ludwig Schiedermaier, Musik am Rheinstrom, Köln 1947.

Bestandsaufnahme hinaus die Wechselbeziehungen mit den benachbarten bzw. vernetzten Regionen auf unterschiedlichen Ebenen musikalischer Praxis möglichst umfassend zu beleuchten. Im Hintergrund steht letztlich auch die Frage, inwieweit die politischen Konstellationen und die reformatorischen Wirren mitverantwortlich für die anscheinend (oder scheinbar) sekundäre musikgeschichtliche Rolle der Region waren. Aufgrund der Quellenlage erscheint folgende Schwerpunktbildung sinnvoll:

1. Kirchliche und landesherrliche musikalische Einrichtungen
2. Bürgerliche und universitäre Auseinandersetzung mit Musik
3. Volksfrömmigkeit und Reformation

Zu 1:

Die ausgeprägten Antagonismen, die das ganze Spätmittelalter und die frühe Neuzeit hindurch die geistlichen und weltlichen Herrschaften im Kölner Diözesengebiet zu- und untereinander beherrschten, waren vermutlich mitverantwortlich dafür, dass es im niederrheinischen Gebiet offenbar weder zu nennenswerten Kapellgründungen noch einer wirklich kontinuierlichen institutionellen Musikpflege bzw. Musikausbildung kam. Da jedoch aufgrund des lokal überlieferten Quellenmaterials keine gesicherten Aussagen über die Herkunft und mögliche Ausbildung kompetenter Sänger im Kölner Erzbistum getroffen werden können, sollen die hierzu bislang nicht konsultierten vatikanischen Registerserien der zweiten Hälfte des 15. Jh. in den Blick genommen und auf mögliche Beziehungen von international tätigen Sängern zu Köln befragt werden. Abgesehen von vereinzelten Ausnahmen werden erst in der 2. Hälfte des 16. Jh. einige namhaftere Musiker in den Diensten der Erzbischöfe, des Aachener Doms oder der Herzöge von Jülich-Kleve-Berg greifbar,⁹ an denen die engen, an Abhängigkeit grenzenden Beziehungen zu Lüttich deutlich. Die Werke vor allem der Komponisten Johannes Mangon (Aachen), Martin Peudargent (Düsseldorf) und Jean de Castro (Düsseldorf, Köln), die durchweg ihre Ausbildung in Lüttich erfuhren, sollen einen Schwerpunkt dieser Sektion bilden, wobei insbesondere zu fragen wäre, inwieweit sie lediglich einen mehr oder weniger internationalen Stil praktizieren oder lokale Spezifika z.B. liturgischer Art integrieren. Auch die Verbreitung ihrer Werke wäre in diesem Zusammenhang zu hinterfragen. Aus gleichsam umgekehrter Perspektive, jedoch unter ähnlicher Fragestellung soll der Blick auch auf jene Drucke gerichtet werden, die auswärtige Komponisten wie Jacobus de Kerle Kölner Erzbischöfen widmeten.

Einen weiteren Fokus soll das 1551 begründete Kölner Jesuitengymnasium Tricoronatum bilden, das die einzige hinsichtlich des mehrstimmigen Repertoires gut dokumentierte Institution in der Region darstellt, deren umfangreicher Bestand an Stimmbüchern sich in der

⁹ Zu Jülich-Kleve-Berg vgl. Gerhard Pietzsch, Zur Musikpflege an den Höfen von Kleve und Jülich, in: Walter Gieseler (Hg.), Studien zur klevischen Musik- und Liturgiegeschichte, Köln 1968 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 75), S.11-46; ders., Archivalische Forschungen zur Geschichte der Musik an den Höfen der Grafen und Herzöge von Kleve-Jülich-Berg (Ravensberg) bis zum Erlöschen der Linie Jülich-Kleve im Jahr 1609, Köln 1971 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 88).

Kölner Universitäts- und Stadtbibliothek erhalten hat.¹⁰ Neben der Aufführung geistlicher Dramen erlangte auch die offensichtlich ausgeprägte Aufführungspraxis vor allem geistlicher Kompositionen einige Bedeutung, die bislang lediglich konstatiert wurde und noch einer genaueren Einordnung harret.¹¹

Daneben unterhielten verschiedene Stifte musikalische Einrichtungen, wie etwa das Bonner Cassiusstift, oder die grossen Kölner Stifte von St. Gereon und St. Kunibert, aus denen sich einige Choralhandschriften von z.T. erheblichem liturgiegeschichtlichem Interesse erhalten haben.¹² Deren Praxis wie die Ansätze zu einer „Kölner Liturgie“¹³ mit den liturgischen Gegebenheiten in Lüttich und Utrecht zu vergleichen, wäre ebenfalls eine mögliche Perspektive dieser Sektion. Bemerkenswert ist ferner die Kapellstiftung des Kölner Patriziers Johannes Hardenrath, der die Salvatorkapelle in St. Maria im Kapitol mit einem Singmeister, vier Knaben, drei Sängern und einem Organisten ausstattete, die auf einem im Zweiten Weltkrieg zerstörten Fresko in der Kapelle dargestellt waren;¹⁴ als für den deutschen Sprachraum eher ungewöhnliches Beispiel bürgerlicher Musikpatronage erscheint diese Kapellstiftung trotz der schlechten Quellenlage von einigem Interesse.

Zu 2:

Über die bürgerliche Musikpflege in Köln haben sich einige Zeugnisse wie etwa die Chronik des Hermann Weinsberg oder das auf 1528 zu datierende Gemälde von Barthel Bruyn, das den Sohn eines Kölner Ratsherrn mit einer Ballade von Ninot le Petit vor sich liegend darstellt, erhalten,¹⁵ die den hohen Stellenwert und die internationale Vernetzung der bürgerlichen Musikkultur in Köln bestätigen. Trotz der Lückenhaftigkeit der Informationen erschiene der Versuch aussichtsreich, sie in Beziehung etwa zu dem isoliert stehenden Druck des Liederbuchs von Arnt von Aich (RISM [1519]⁵) zu setzen, das in seinen oberdeutschen Bezügen ebenfalls ein deutliches Indiz für den grösseren, überregionalen Kontext darstellt,

¹⁰ Willi Kahl, Katalog der in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln vorhandenen Musikdrucke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Köln 1958 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 27).

¹¹ Ders., Studien zur Kölner Musikgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts (Universität, Tricoronatum), Köln u. Krefeld 1953 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 3), S. 48 f.; Carl Niessen, Dramatische Darstellungen in Köln von 1526–1700, Köln 1917 (=Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins, 3); Arnold Schmitz, Archivstudien über die musikalischen Bestrebungen der Kölner Jesuiten im 17. Jahrhundert, in: AfMw 3 (1921), S. 31–63 (ND in: ders., Ausgewählte Aufsätze zur geistlichen Musik, Paderborn 1996); Klaus Wolfgang Niemöller, Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600, Regensburg 1969 (=Kölner Beiträge zur Musikforschung, 54), S. 267 ff.; Johannes Overath, Die Kirchenmusikpflege der Kölner Jesuiten im 17. Jahrhundert, in: Divini Cultus Splendori, FS Joseph Lennards, Rom 1980, S. 233–248.

¹² Hans-Josef Werner, Die Hymnen in der Choraltradition des Stiftes St. Kunibert zu Köln. Köln 1966 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 63).

¹³ Franz Joseph Peters, Beiträge zur Geschichte der Kölnischen Messliturgie. Untersuchungen über die gedruckten Missalien des Erzbistums Köln, Köln 1951; Albert Gerhards und Andreas Odenthal (Hgg.), Kölnische Liturgie und ihre Geschichte, Münster 2000.

¹⁴ Harald Kümmerling, Zeugnisse für die Musikpflege in der Hardenrath-Kapelle, in: Colonia Romanica, Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e.V. 3 (1988), S. 96–98.

¹⁵ Zu Weinsberg: Kahl, Studien (wie Anm.10), S. 29 f.; zu Bruyn: Nicole Schwindt in Hermann Danuser (Hg.), Musikalische Lyrik, Laaber 2004 (=Handbuch der musikalischen Gattungen, 8).

innerhalb dessen die Kölner Musikkultur um 1500 anzusiedeln ist. Deutlich später, aber für die Kanäle des Repertoireflusses nicht weniger aufschlussreich sind die um 1600 entstandenen Musikdrucke von Gerhard Grevenbroich.¹⁶

Ebenfalls in diesem Zusammenhang wäre eine ergänzende Neubewertung der ausgeprägten Kölner Spielmannskultur dringend geboten. Neben den verschiedenen, offenbar qualitativ sehr hochstehenden Ensembles der Erzbischöfe, des Kölner Stadtrats und der verschiedenen Landesherrn, aus denen international gefragte Instrumentalisten hervorgingen, verdienen vor allem die Zusammenkünfte städtischer und zahlreicher auswärtiger „Fürsten und Herrenpfeifer“ wie etwa bei der Kölner Gottestracht von 1508¹⁷ eine eingehendere Interpretation auch vor dem Hintergrund der neueren Erkenntnisse über Funktion und Zusammensetzung städtischer Instrumentalensembles.

Höchst signifikant für die Musikkultur im Erzbistum um 1500 ist die Kölner „Schule der Musiktheorie“, die sicherlich zu den am gründlichsten untersuchten Aspekten der Kölner Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts zählt.¹⁸ Im Rahmen der Tagung soll sie daher im Lichte der jüngeren Untersuchungen zum Kölner Humanismus¹⁹ sowie vor allem im Zusammenhang mit der übergeordneten Fragestellung nach den überregionalen Verflechtungen Kölns neuerlich fokussiert werden.

Zu 3:

Im Kölner Erzbistum war die Frömmigkeitsbewegung der *Devotio moderna* in ihren unterschiedlichen Ausprägungen weit verbreitet, wovon auch musikalische Quellen zeugen, so insbesondere die illuminierten Choralhandschriften der am Weidenbach in Köln angesiedelten Brüder vom gemeinsamen Leben²⁰ und das vermutlich am Niederrhein entstandene Liederbuch der Anna von Köln.²¹ Die Untersuchung der Verbindungen zu den

¹⁶ Karl Gustav Fellerer, Von Kölner Musikdruckern des 16./17. Jh., in: Musik im Kriege 2 (1944), S.51; Heinrich Hüsch, Rheinische Gesangbuchdrucker und -verleger des 16. und 17. Jahrhunderts, in: E. Valentin (Hg.), 50 Jahre Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1963, S. 51–79.

¹⁷ Hans Joachim Moser, Zur mittelalterlichen Musikgeschichte der Stadt Köln, in: AfMw 1 (1918/19), S. 135–144; vgl. auch Kahl, Köln (wie Anm. 1), Sp. 1330 ff.

¹⁸ Heinrich Hüsch, Der Musiktraktat des Bernhard Bogentanz, Diss. Köln 1943; Klaus Wolfgang Niemöller, Nicolaus Wollick (1480–1541) und sein Musiktraktat, Köln 1956 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 13); Leo Schrade, Johannes Cochläus, Musiktheoretiker in Köln, in: Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes. FS Ludwig Schieder, Köln 1956 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 20), 124–132; Karl Gustav Fellerer, Die Kölner musiktheoretische Schule des 16. Jahrhunderts, in: Renaissance-Muziek 1400–1600. FS René Bernard Lenaerts, Leuven 1969, S. 121–130; Niemöller, Lateinschulen (wie Anm. 11), S. 264 ff. u. passim; Kahl, Studien (wie Anm.10), S. 5 ff.; Theda Ingrid Schultz von Dratzig, Humanismus und Musik. Die Kölner musiktheoretische Schule der Zeit um 1500, in: Jahrbuch des kölnischen Geschichtsvereins 71 (2000), S. 77–105.

¹⁹ James V. Mehl (Hg.), Humanismus in Köln / Humanism in Cologne, Köln u.a. 1991 (=Studien zur Geschichte der Universität zu Köln, 10).

²⁰ Juliane Kirschbaum, Liturgische Handschriften aus dem Kölner Fraterhaus St. Michael am Weidenbach und ihre Stellung in der Kölner Buchmalerei des 16. Jahrhunderts, Bonn 1972.

²¹ Walter Salmen (Hg.), Das Liederbuch der Anna von Köln, Düsseldorf 1954 (=Denkmäler rheinischer Musik, 4).

niederländischen Häusern der Bewegung steht freilich erst am Anfang²² und stellt damit auch eine Perspektive der Tagung dar. Aus musikwissenschaftlicher Sicht praktisch unerforscht sind dagegen die diversen Bruderschaften, die ähnlich wie in anderen Regionen Europas bei ihren Prozessionen gelegentlich mehr oder weniger aufwendige Musikbegleitung hinzuzogen,²³ wobei im gegebenen Zusammenhang eine erste Standortbestimmung erfolgen soll. Einen anderen Bereich, aus dem sich musikalische Quellen erhalten haben, der jedoch für das Kölner Erzbistum ebenfalls kaum aufgearbeitet ist, stellt das lateinische geistliche Lied dar. Vor diesem Hintergrund böte sich ferner ein erneuerter Blick auf die Drucke von Kirchenliedern an, die im Zuge der Reformation entstanden, so insbesondere das *Bönnische Gesangbuch*, das vermutlich schon 1544 auf Betreiben des zur Reformation übergetretenen Kölner Erzbischofs Hermann von Wied publiziert wurde,²⁴ wie auch die katholischen Gegenunternehmungen etwa der *Psalmen Davids* Caspar Ulenbergs (1582).²⁵ Nur ansatzweise wurden im Zusammenhang mit der Rolle der Kirchenmusik im reformatorischen Kontext die Dekrete der Kölner Provinzialkonzilien von 1536 und 1549 ausgewertet,²⁶ auf die innerhalb dieser Sektion ein weiteres Augenmerk gelegt werden könnte.

²² Vgl. etwa Ulrike Hascher-Burger, *Gesungene Innigkeit. Studien zu einer Musikhandschrift der Devotio Moderna* (Utrecht, Universiteitsbibliotheek, MS.16 H 34, olim B 113), Leiden & Boston 2002.

²³ Vgl. etwa Klaus Militzer (Hg.), *Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften vom 12. Jahrhundert bis 1562/63*, 4 Bde., Düsseldorf 1997–2000.

²⁴ Gerhard Bork, *Die Melodien des Bonner Gesangbuchs in seinen Ausgaben zwischen 1550 und 1630*, Köln 1955 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 9); Ernst Klusen (Hg.), *Das Bonner Gesangbuch von 1550*, Kamp-Lintfort 1965 (=Quellen und Studien zur Volkskunde, 6).

²⁵ Johannes Overath, *Untersuchungen über die Melodien des Liedpsalters von Kaspar Ulenberg* (Köln 1582). Ein Beitrag zur Geschichte des Kirchenliedes im 16. Jahrhundert, Köln 1960 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 33).

²⁶ Karl Gustav Fellerer, *Das Kölner Provinzialkonzil 1536 und die Kirchenmusik*, in: FS Gerhard Kallen, Bonn 1957, S. 327–336.

Klaus Wolfgang Niemöller

Zum Gedenken an Univ.-Prof. Dr. Siegfried Kross (1930-2004)

Die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte trauert um ihren ehemaligen Vorsitzenden Siegfried Kross, der unerwartet am 6. Juli 2004 in Bonn verstarb. Damit müssen wir uns von einer Persönlichkeit verabschieden, die sich im Bereich der Musikwissenschaft mit wirklich außerordentlichem Engagement in das wissenschaftliche und kulturelle Leben des Rheinlandes einbrachte und speziell zur Bewusstseinsbildung über ihre vielfältige Musikgeschichte auf mannigfache Weise beitrug.

Kross stammte aus Wuppertal-Elberfeld, wo er am 24. August 1930 geboren wurde. Seit Beginn seines Studiums 1951 war er mit der Universität Bonn verbunden, an der er 1957 mit der Dissertation "Die Chorwerke von Johannes Brahms" promoviert wurde und sich 1966 nach mehrjähriger Assistententätigkeit mit der Schrift "Das Instrumentalkonzert bei G. Ph. Telemann" habilitierte. Seit 1970 Professor am Musikwissenschaftlichen Seminar nahm er als langjähriger Senator und Dekan der Philosophischen Fakultät 1989 maßgeblichen Einfluss auf die strukturelle Entwicklung der geisteswissenschaftlichen Fächer.

Aus seiner Tätigkeit am Beethoven-Haus Bonn seit 1957 gingen Studien und Bände in der Gesamtausgabe hervor. Neben der Geschichte des Konzerts und des Liedes stand im Zentrum seiner Forschungen der Schumann-Brahms-Kreis. Das umfangreiche Verzeichnis der Schriften und Editionen in der 10. Folge der Rheinischen Musiker (Beiträge Bd.150) zeugt von der Breite seiner Forschungen. 1997 fasste er sein Lebenswerk über Johannes Brahms in einem zweibändigen "Versuch einer Dokumentarbiographie" zusammen. Sein Bericht über die Schumann-Autographe in der Universitäts-Bibliothek Bonn erschien 1978 in den Beiträgen zur rheinischen Musikgeschichte Bd. 116. Von seiner ersten Amtszeit als Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft 1982-1985 zeugen insbesondere die Berichte über die Tagungen "Organisationsformen im Rheinland" 1984 (Beiträge Bd. 136) und "Musikalische Rheinromantik" 1985 (Beiträge Bd.140). Von 1990 bis 1994 übernahm er nochmals von dem Unterzeichneten, der als neuer Präsident der Gesellschaft für Musikforschung angesichts der Aufgaben nach der Wiedervereinigung eine Entlastung benötigte, den Vorsitz.

Siegfried Kross brachte auch in anderen wichtigen Bereichen im Rheinland seine Kompetenz und Arbeitskraft mit entschiedener Haltung verantwortungsvoll ein. Als Mitbegründer des Landesmusikrates 1978 amtierte er 1986-2000 als Vizepräsident und nahm von dort aus seine Mitgliedschaft in der Landesrundfunkkommission wahr.

Welche Anerkennung das engagierte Wirken von Siegfried Kross im und für das Rheinland fand, zeigte die breite Anteilnahme an der Trauerfeier. Die Arbeitsgemeinschaft verliert einen ehemaligen Vorsitzenden, der gerade in kritischen Zeiten der Vereinsgeschichte das ganze Gewicht seiner Persönlichkeit einbrachte, um die Ideen und Ziele der Arbeitsgemeinschaft in die Zukunft zu tragen. Wir gedenken seiner in großer Dankbarkeit.

Klaus Hortschansky

Klaus Wolfgang Niemöller – 75 Jahre

So erfreulich es ist, eine Laudatio für einen 75jährigen, rundum anerkannten Kollegen, einen Gelehrten von hoher Reputation und – ich möchte wohl auch sagen – einen Freund schreiben zu dürfen, so schwierig scheint es mir zu sein, in angemessenen Worten die bisherige Lebensleistung zu charakterisieren. Denn nichts deutet darauf hin, dass die Forschungen des Jubilars schon zu einem Abschluss gekommen sind. Im Gegenteil: Das jährliche Publikationsverzeichnis, das regelmäßig im Jahrbuch der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften erscheint, ist nicht selten umfangreicher als dasjenige manches jüngeren Kollegen.

Ich möchte es mir versagen, einen Überblick über das weitverzweigte wissenschaftliche Œuvre Klaus Wolfgang Niemöllers zu geben, so viele schöne und immer wieder lesens- bzw. beherzigenswerte Arbeiten auch darin enthalten sind. Das ist bei vorangegangenen Jubiläen zur Genüge geschehen. Wenn man dieses Oeuvre überhaupt irgendwie zusammenfassend bestimmen oder charakterisieren wollte, so könnte man sagen, dass es in jedem Falle immer um das Verstehen und Geschehen von Musik aus seinen Voraussetzungen heraus gegangen ist und noch immer geht. Im Mittelpunkt stand und steht jeweils eine ganzheitliche Betrachtungsweise, bei der die Einheit des Lebensvollzuges Musik in all seinen Facetten, als klingende Musik, als Nachdenken über Musik, als ikonographisches Dokument von Musikleben stets nur als einen Teilaspekt verstehen lässt. Nicht das Detail als solches ist von Interesse – insofern war Niemöller niemals ein partiturverliebter Analytiker von Noten oder ein datenversessener Protokollant von Ereignissen – , sondern das Detail im Zusammenhang mit dem großen Ganzen vor dem Hintergrund jeweiliger Theoriebildungen, Musikanschauungen und musikpraktischer Lebensbedürfnisse erschien ihm stets als das Wesentliche geschichtlicher Vorgänge.

Das galt und gilt ihm für alle Epochen der Musikgeschichte, und er hat sich mit allen gründlich und in die Tiefe gehend auseinandergesetzt, gleichgültig ob es das Mittelalter, die Zeit des Humanismus und der Renaissance, das Barockzeitalter, das 18., 19. und das 20. Jahrhundert sind. Dass dabei der älteren Zeit seine besondere Liebe galt, zu der er immer wieder und jedes Mal weiter ausholend zurückkehrte, nimmt nicht wunder, denn ihr galt seine große Arbeit zu "Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600". Bescheiden "Untersuchungen" genannt, war es in Wirklichkeit ein umfassendes Kompendium mit einer schier unglaublichen Fülle an Material, mit dem er sich hier in Köln 1964 habilitierte. Und ganz kommt nun einmal keiner von solch einer Arbeit los – sie verfolgt ihn im besten Sinne lebenslang. Dass er im Umfeld dabei mit der Edition musiktheoretischer Traktate der Zeit um 1500 Maßstäbe der Textkritik in unserem Fach setzte, sei nur am Rande erwähnt.

Damit nicht der Eindruck entsteht, der Jubilar habe sich beinahe ausschließlich mit dem 15. und 16. Jahrhundert beschäftigt, wovon wirklich keine Rede sein kann, möchte ich noch auf zwei Schriften unterschiedlichen Formats hinweisen, die es mir besonders angetan haben. Da ist einmal das Buch "Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege in Köln im 18.

Jahrhundert" zu nennen, das zunächst eine veritable Musikgeschichte Kölns im 18. Jahrhundert ist, dann aber gerade das Spannungsfeld zwischen der Kirche als in Köln ungern gesehener politischer Macht-Institution einerseits und dem Selbständigkeitsdenken der Bürgerschaft andererseits in eindrucksvoller Weise darzustellen weiß. Und da ist der kleine Aufsatz zur "Bedeutung der Musik für Grimmelshausens *Simplicissimus*", der sich wie eine Enzyklopädie der Bedeutungsschichten von Musik für die Lebenskultur der Zeit des 30jährigen Krieges liest und keineswegs nur ein Appendix einer Romaninterpretation darstellt, sondern durchaus mit dem Gedanken des musikalischen Welttheaters ein zentrales Thema des Romans überhaupt anspricht.

Als ich gebeten wurde, eine Laudatio auf Herrn Niemöller zu schreiben, habe ich dies gern angenommen, denn in der schriftlichen Anfrage stand etwas von langjähriger Weggefährtschaft, und das hat mich sofort angesprochen. Dass ich nicht aus dem Rheinland komme, ist sicherlich bekannt, dass ich einer anderen "Schule" als der Kölner entstamme, die manches Mal als gegensätzliche gehandelt wurde, wissen die älteren Kollegen ebenfalls. Von Weggefährtschaft kann dennoch die Rede sein, zumindest von dem Zeitpunkt an, zu dem ich 1984 die Grenze Nordrhein-Westfalens überschritt, um in Münster den Lehrstuhl, den der Jubilar übrigens vor mir seit 1975 ein knappes Jahrzehnt wohlverwaltet innegehabt hatte, zu übernehmen. Von nun an lernte ich seine organisatorischen Fähigkeiten schätzen, die darauf zielten, das Fach Musikwissenschaft innerhalb des Landes, aber auch im gesamten Wissenschaftsgefüge Deutschlands fest zu verankern. Er wurde nicht müde, die Kollegen im Lande – lax formuliert – unter einen Hut zu bringen, um eine einheitliche Stellung gegenüber dem Ministerium beziehen zu können. Und er war bemüht, Wissenschaftseinrichtungen außerhalb der Universität zu fördern, bestmöglich zu verwalten und gar neu ins Leben zu rufen. Dass er dabei eine Reihe von Funktionen seines verehrten Lehrers Karl Gustav Fellerers übernahm wie etwa die Leitung des Joseph Haydn-Institutes in Köln, versteht sich von selbst.

Neue Anforderungen stellten sich in der Herstellung von Kontakten nach Ost-Europa, die ihre Früchte in zahlreichen Tagungen hier in Köln oder in der Teilnahme an Kongressen in Osteuropa trugen. Nicht zuletzt die Bemühungen um das 1998 gegründete Institut für Deutsche Musikkultur im östlichen Europa, kurz IME genannt, verdienen alle Anerkennung. Die Errichtung eines solchen Unternehmens war wissenschaftspolitisch sicherlich absolut notwendig, aber besonders zeigte sich an dieser Stelle mehr als an jeder anderen Klaus Wolfgang Niemöllers menschliches Engagement für die Sorgen der Mitarbeiter.

Hervorzuheben ist noch, dass es ihm im Szenarium der Musik-Gesamtausgaben gelungen ist, in Verbindung mit der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1976 ist, eine Robert-Schumann-Gesamt-Ausgabe zu installieren und dafür eine Arbeitsstelle in Düsseldorf einzurichten. Wer sich dermaßen in der Wissenschaftsorganisation engagiert, darf sich nicht wundern, dass er neben vielen anderen Ämtern auch zum Präsidenten der Gesellschaft für Musikforschung gewählt worden ist, was gerade in den Verantwortungsgefühl fordernden Jahren der Zusammenführung der west- und ostdeutschen Musikwissenschaftler um die Wende herum geschehen ist.

Vieles habe ich nur andeuten können und wollen. Hinter dem wenigen, was ich sagte, wird – denke ich – deutlich, in welchem umfassenden Maße Klaus Wolfgang Niemöller in der

Wissenschaft selbst, in der Lehre und in der Organisation tätig gewesen ist: eigentlich fast zu viel für einen Mann, der dies dennoch alles bewältigt hat, dabei stets Ruhe und Sicherheit ausgestrahlt hat und schon allein deshalb immer gern an der Spitze aller dieser Unternehmungen und Funktionen gesehen worden ist. Und bei vielen Unternehmungen hält er noch immer in bewährter Manier das Heft in der Hand zum Wohle der jeweiligen Einrichtung.

Es scheint, dass diese Effizienz vor allem dadurch möglich ist, dass die Arbeit von der Gattin Frau Ursel Niemöller, selbst promovierte Musikwissenschaftlerin, in bewundernswerter Weise mitgetragen wird und dass Herr Niemöller in seiner Familie, wie jedes Jahr bei dem traditionellen Gartenfest zu erleben, einen festen Rückhalt gefunden hat.

So darf ich dem Jubilar und Freund zurufen: Förderhin alles erdenklich Gute, Gesundheit, Wohlergehen und unverdrossene Schaffenskraft. In diesem Sinne: ad multos annos.

Verschiedenes

Arbeitsbericht des Vorstandes

Mit diesen neuen Mitteilungen will der Vorstand die Tradition wieder aufleben lassen, die Mitglieder um die Jahreswende über die Arbeit der Arbeitsgemeinschaft zu informieren.

Neben den Mitteilungen präsentiert sich die Arbeitsgemeinschaft ab sofort auch im Internet. Die Homepage wird im Laufe der Zeit ausgebaut werden. Die Internet-Adresse lautet: www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/ag-musikgeschichte/

Der Vorstand bereitet neben der Mitgliederversammlung im Juni 2005 eine Tagung zum Thema „Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts“ vor. Die Tagung findet in Zusammenarbeit mit dem Historischen Archiv des Erzbistums vom 23. bis 25. September 2005 in Köln statt. Das Konzept hat Klaus Pietschmann in diesen Mitteilungen in einem eigenen Artikel erläutert.

In 2005 wird in der Reihe der „Beiträge“ ein neuer Band über die Klavierkonzerte Ferdinand Hillers von Eva Hanke erscheinen.

Geplant ist ein weiterer Band von Samuel Weibel zu dem Thema „Die deutschen Musikfeste im 19. Jahrhundert“.

Nachdem die Kasseler Großauslieferung die Auslieferungsvereinbarung mit der Arbeitsgemeinschaft bezüglich der Altbestände der Beiträge und der Denkmäler gekündigt hat, mussten einige tausend Exemplare aus Kassel abtransportiert werden. Dank der Kooperation mit dem Musikverlag Christoph Dohr konnte der Bestand in einem Lager untergebracht und weitgehend geordnet werden. Die Bände wurden den Mitgliedern zu Sonderkonditionen angeboten.

Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft

Seit dem Erscheinen der Mitteilungen Nr. 86 im Frühjahr 2002 hat die Arbeitsgemeinschaft folgende Publikationen herausgegeben:

Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte

Wolfram Ferber: Die Schauspielmusiken von Heinz Pauels, Kassel 2002 (Band 161)

Reinhold Wecker: Karl Hermann Pillney. Künstler, Komponist und Pädagoge, Kassel 2002 (Band 162)

Elisabeth Föhrenbach: Die Gattung Konzertstück in der Rezeption Robert Schumanns, Kassel 2003 (Band 163)

Thomas Synofzik, Susanne Rode-Breyman (Hrsg.): Rheinische Sängerinnen des 20. Jahrhunderts. Eine Dokumentation in Wort und Ton, Kassel 2003 (Band 164)

Denkmäler rheinischer Musik

Norbert Burgmüller: Sämtliche Streichquartette, hrsg. von Klaus Martin Kopitz, Köln 2002 (Band 23)

Johann Wilhelm Wilms: Symphonie Nr. 7 c-Moll, hrsg. von Ernst A. Klusen, Köln 2003 (Band 24)

Protokoll der Mitgliederversammlung 2004

der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, 19. Juni 2004, 17.00 h, Neuer Seminarraum des Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln

Anwesend: Wolfgang Arbogast, Hans Elmar Bach, Wolfram Ferber, Martina Grempler, Renate Groth, Norbert Jers, Ernst A. Klusen, Siegfried Kross, Peter Lachmund, Johannes Rademacher, Rainer Mohrs, Franz Müller-Heuser, Anno Mungen, Günther Noll, Matthias Pannes, Klaus Pietschmann, Wilhelm Schepping, Kerstin Schüssler, Barbara Schwendowius, Christine Siegert, Claudia Valder-Knechtges, Karlheinz Weber, Robert von Zahn

Begrüßung

Robert v. Zahn bedankt sich bei den Referenten der Hermann-Schröder-Tagung für ihre Beiträge.

Bericht des Vorstandes über das Jahr 2003

1. In der Reihe der Denkmäler Rheinischer Musik ist Band 24 erschienen, die 7. Sinfonie von Johann Wilhelm Wilms, herausgegeben von Dr. Ernst Klusen. Herr Klusen hat die Sinfonie und das Unternehmen vergangenes Jahr in einem Vortrag vorgestellt. Die Vorbereitung der Drucklegung des Partiturbands betreute Robert von Zahn, die der Orchesterstimmen Wolfram Ferber. Wichtige Anregungen gaben auch Werner Ehrhardt, Konzertmeister von Concerto Köln, Gerald Hambitzer, Cembalist und Professor an der Kölner Hochschule, und der Verleger des Bandes Christoph Dohr.

Zu dem Band ist auch Aufführungsmaterial erschienen, und Concerto Köln hat die Sinfonie nach dieser Ausgabe bei der DGG auf CD eingespielt, die bereits vorliegt. Der Denkmälerband ist als zugrunde liegende Ausgabe erwähnt.

Ein weiterer, ebenfalls von Herrn Klusen herausgebener Denkmälerband mit Klavierwerken von Wilms ist in Vorbereitung.

2. Erschienen ist auch in der Reihe der Beiträge eine Gemeinschaftsarbeit von Studenten und Dozenten an der Musikhochschule Köln, die von Susanne Rode-Breymann und Thomas Synofzik betreut wurde. Thomas Synofzik stellte uns das Projekt in der letzten Versammlung vor: Es handelt sich um eine historische Dokumentation des Wirkens rheinischer Sängerinnen. 99 Klangbeispiele liegen dem Band auf CD bei. Die CD wurde professionell produziert und verwertungsrechtlich gemeldet. Die GEMA erließ uns aber die Gebühren. Seitens des Vorstands wurde die Vorbereitung der Drucklegung von Klaus Pietschmann betreut, die Produktion der CD von Robert von Zahn. Die Musikhochschule leistete einen finanziellen Beitrag zum Druck.

3. Weiterhin in Vorbereitung befindet sich der Tagungsbericht Brauweiler 2002 „Das Streichquartett im Rheinland“. Die inhaltliche Betreuung haben die Vorstandsmitglieder unter sich aufgeteilt und abgeschlossen. Die bereits in Lektoratsarbeiten erfahrene Frau Tilla Stöhr gleicht gerade die Fußnotenapparate an. Mit dem Erscheinen ist nach wie vor im Winter 2004/2005 zu rechnen.

4. In Vorbereitung befindet sich auch der Beitragsband zu Musikkritik und Medien in Köln 1933–1945. Die Autoren sind bislang Dr. Birgit Bernard vom Historischen Archiv des WDR, Dr. Hans-Ulrich Wagner von der Rundfunkforschungsstelle der Universität Hamburg, und Dr. Stefan Kames, Musiklehrer aus Bergisch Gladbach. Der Band ist aber unseres Erachtens noch zu schmal, weshalb der Vorstand noch Beiträge akquirieren möchte.

5. Weitergeführt wurde das Lektorat der Arbeit über die Geschichte des Gürzenich-Orchesters Köln von Karlheinz Weber, Mitglied der Arbeitsgemeinschaft und Musiker des Orchesters im Ruhestand. Ein Antrag auf Druckkostenzuschuss an die Imhoff-Stiftung ist noch nicht beschieden.

6. Abgeschlossen ist das Engagement der Arbeitsgemeinschaft für das Archiv für rheinische Musikgeschichte am Musikwissenschaftlichen Institut. Der Mitarbeiter dort, Andreas Vollberg, dessen Stelle für drei Monate vom Institut nicht finanziert werden konnte, hat seine Arbeit mit Zuschüssen der Arbeitsgemeinschaft fortgesetzt. Diese Zuschüsse wurden zu 50 % vom Landesmusikrat refinanziert. Unter dem Strich entstanden der Arbeitsgemeinschaft Kosten in Höhe von 900 Euro. Herr Vollberg wird die Ergebnisse seiner Arbeit im September am Deutschen Tag der Archive in zwei Vitrinen im Domforum vorstellen.

7. Wir möchten Ende dieses Jahres ein Mitteilungsheft herausbringen. Es enthält einen Beitrag von Claudia Valder-Knechtges über Richard Strauss, Personalien und kleine Nachrichten.

8. Ein altes, immer wieder auftauchendes Problem ist nun abgeschlossen: Die Altbestände der Beiträge wurden von der Kasseler Großauslieferung im Sortiment gehalten. Der Verkauf ist aber schon seit Jahren so schwach, dass die KGA die über 2000 Exemplare zurückgeben wollte. Das addierte sich mit dem Problem, dass auch in der Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts mehr Altbestände lagern, als Herr Steinbeck und die Bibliothekarin Frau Bommersbach eigentlich halten möchten. Die KGA-Stücke hätten sie sicher nicht hinzugenommen. In dieser Situation hat sich dankenswerterweise Christoph Dohr bereiterklärt, die 2000 Bände zu übernehmen und zu vertreiben. Eine Angebotsliste mit

vergünstigten Preisen für Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft wird in den nächsten Wochen versandt.

Bericht des Schatzmeisters

Die Arbeitsgemeinschaft hat zwei neue Mitglieder bekommen: Frau Eva Hanke und Herrn Samuel Weibel, beide aus Zürich.

Herr Dr. Andreas von Imhoff, Herr Prof. Dr. Jobst Fricke und Herr Peter Lachmund sind ausgetreten.

Die Einnahmen im Bereich der Mitgliedsbeiträge gegenüber dem Vorjahr noch einmal um ca. €400,- gestiegen.

Wolfram Ferber stellte die größeren Ausgaben des Kassenjahres 2003 vor:

€ 1.500,- für den Gürzenich-Band von Herrn Weber; € 3.500,- für den Beiträge-Band „Schumanns Konzertstück“; € 2.500,- für den Beiträge-Band „Sängerinnen“; € 900,- für die Archivstelle von Herrn Andreas Vollberg.

Den Gesamtausgaben von € 16.000,- stehen Einnahmen von € 10.400 gegenüber. Die Arge verfügt über Ersparnisse von ca. € 13.000 für geplante Projekte (Stand 5/2004).

Herr Ferber gewährte der Mitgliederversammlung Einblick in das Kassenbuch.

Bericht der Kassenprüfer

Zur Prüfung durch die Rechnungsprüfer ist es leider nicht gekommen, weil Herr Bremer überraschend nach Hamburg musste und Herr Weiler erkrankt ist. Wir schlagen der Mitgliederversammlung vor, den Haushalt 2003 vorbehaltlich der Zustimmung durch die Kassenprüfer zu bestätigen.

Entlastung des Vorstands

Die Versammlung entlastet auf Antrag von Wilhelm Schepping den Vorstand einstimmig unter Enthaltung der Betroffenen.

Neuwahl des Vorstands

Der amtierende Vorstand stellt sich erneut der Wahl. Herr von Zahn dankt den beiden Kollegen sehr herzlich für die ausgezeichnete Zusammenarbeit. Im Zeitalter der e-mails hat der Vorstand den Wegzug von Klaus Pietschmann arbeitstechnisch kaum gespürt. Sowohl die Betreuung der Publikationen lief unvermindert weiter als auch die Konzeption neuer Projekte. Klaus Pietschmann hat sich insbesondere um die Jahrestagung 2005 verdient gemacht, die der Rolle des Erzbistums Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts gelten soll.

Über den Vorstand wird geschlossen abgestimmt, nachdem keine Gegenmeinung hierzu geäußert wurde. Andere Kandidaturen liegen nicht vor. Der Vorstand wird ohne Gegenstimme bestätigt unter Enthaltung der Vorstandsmitglieder.

Neuwahl des Beirats

Beiratsmitglieder sind Frau Barbara Schwendowius, Klaus Wolfgang Niemöller, Dietrich Kämper, Günther Noll, Günter Massenkeil und Franz Müller-Heuser. Alle sechs Personen stellen sich erneut der Wahl. Von Zahn schlägt als neues 7. Mitglied Herrn Prof. Dr. Wolfram Steinbeck vor.

Über den siebenköpfigen Beirat wird geschlossen abgestimmt. Andere Vorschläge werden nicht vorgebracht. Der Beirat wird einstimmig wiedergewählt.

Tagungen

Über den Stand der Planung der Tagung 2005 berichtet Klaus Pietschmann (vgl. das im vorliegenden Mitteilungsheft abgedruckte Tagungskonzept).

Verschiedenes

Auf Anfrage von Norbert Jers wird die Publikation eines Berichts der Hermann-Schröder-Tagung diskutiert. In Zusammenarbeit mit der Schröder-Gesellschaft soll unter Einbeziehung weiterer Beiträge ein Band entstehen, für den sich nach Auskunft von Wilhelm Schepping bereits ein Herausgeberteam konstituiert hat. Hans Elmar Bach beanstandet die zu dichte Planung der Schröder-Tagung. Wolfram Ferber dankt Robert von Zahn für die Tagungsorganisation.

Wolfgang Arbogast fragt, ob ein weiterer Band „Rheinisch Musiker“ geplant sei, was nicht der Fall ist.

Robert von Zahn, Klaus Pietschmann, Wolfram Ferber

Nachtrag

Die Kassenprüfer Herr Bremer und Herr Weiler haben zwischenzeitlich Einsicht in das Kassenbuch für das Jahr 2003 genommen und die korrekte Buchführung bestätigt.