

Die schweigsame Frau als Politikum: Stefan Zweig, Richard Strauss und der Nationalsozialismus*

Arturo Larcati, Verona

Die Zusammenarbeit von Stefan Zweig mit Richard Strauss an der Oper *Die schweigsame Frau* ist nicht von Anfang an prädestiniert, zu einem politischen Fall zu werden. Sie wird es erst ab 1933 – nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten. Das liegt einerseits daran, dass die nationalsozialistischen Machthaber auf Strauss als Vorzeigekünstler des Regimes setzten und auf das mit seiner Person verbundene internationale Prestige nicht verzichten wollten, ohne sich jedoch seiner Loyalität in heiklen Situationen sicher zu sein. Auf der anderen Seite besteht Strauss auf seiner absoluten Unabhängigkeit in Fragen der Kunst und berücksichtigt in keiner Weise, ob seine Entscheidung, einen jüdischen Autor als Partner zu wählen, für das Regime politisch tragbar ist oder nicht.

Obwohl Hitler trotz vieler Bedenken die Inszenierung der Oper persönlich genehmigt, kommt es bekanntlich im Juni 1935 zum Eklat, als Strauss bei der Uraufführung in Dresden darauf besteht, dass der Name von Stefan Zweig auf den Plakaten der Aufführung genannt wird. Die Nazi-Größen bleiben unter einem Vorwand der Aufführung fern, und nach drei Aufführungen wird die Oper vom Spielplan genommen. Als ein für Strauss kompromittierender Brief an Zweig von der Gestapo abgefangen wird, muss der Komponist sein Amt als Präsident der Reichsmusikkammer zurücklegen. In diesem Brief hatte er nicht nur den jüdischen Schriftsteller um die Fortsetzung der Zusammenarbeit mit ihm gebeten, mit der Behauptung, künstlerisches Talent sei ihm wichtiger als Rassenzugehörigkeit, hatte er auch die Ideologie des Nationalsozialismus explizit in Frage gestellt.¹

Auch für Zweig hat die Entscheidung, die Zusammenarbeit mit Strauss nach dessen Ernennung zum Präsidenten der Reichsmusikkammer nicht zu kündigen und die Aufführung der Oper nicht zu verhindern, weitreichende Folgen. Etliche mit ihm befreundete Exilschriftsteller werfen ihm vor, mit einem diskreditierten Komponisten zusammenzuarbeiten und dem NS-Regime unakzeptable Zugeständnisse zu machen. Durch diese Vorwürfe wird sein Engagement als antifaschistischer Schriftsteller in Frage gestellt.

Angesichts der Probleme, die in Folge ihrer Zusammenarbeit entstanden sind, haben sowohl Richard Strauss als auch Stefan Zweig im Nachhinein versucht, die Beweggründe für ihr Verhalten in dieser heiklen Situation zu erklären.² Ihre Darstellung der Geschichte der *Schweigsamen Frau* lässt allerdings in beiden Fällen noch viele Fragen über das Verhältnis von Kunst und Politik bzw. über die Rolle der Künstler gegenüber den Machthabern offen. Es genügt, beispielsweise den Standpunkt von Richard Strauss mit jenem von Klaus Mann zu vergleichen, der den Komponisten nach dem Krieg diesbezüglich gefragt und darüber in seiner Autobiografie referiert hat, um eine klare

Gut gürret sie, halb umürret sie, jetzt fest sie die
~~Teufel~~^{zimmern} jetzt allzeit sie die Türen, immer, immer
 muss sie mit hüpfen, herauf und hernunter, heraus
 und herein, das klopf sie, was kuckert, das kuckert
 sie was schuatter, ~~Teufel~~^{deutlich} zeigt sie sich folgend
 lebendig was sie, niemals schweigt sie.
 Bard. Einen solchen Stricken wurde ich an Suers Frauen
 Stelle per Stückfracht ^{deben} Speichern wo der Pfeffer wächst
 und das Chloroform mit nähme wir dafür eine
 junge ins Haar, soll was gefällig, ein schüdes Weib-
 chen, ein ~~Teufel~~^{saufes} Taubchen, ein zartes, zärtliches Zeitver-
 treiben – eine ~~Teufel~~ nette adrette schweigsame Frau.
 Morosus Ha! Eine schweigsame Frau? Ein Meer ohne
 Tag! Ein Schiff ohne Ratten! Ein Fisch ohne Flomen –
 eine Frau, die nicht schuatter! Siebenmal bei ihr was
 Cap gesegelt was von Eismeer bis ins Affenland
 was habe hier was teilzig Jahr keine ~~Teufel~~ Begnad!
 Eine schweigsame Frau, du findest es wir auf Kontrö-
 fen näter den sterneten Kreuz!
 Bard (hat das Rasieren beendet, staubt ihn mit Puder
 auf was beredet die Bremschere vor für die Perrücke)
 Suers Frauen beliebt zu überleben. Sind nicht so ~~Teufel~~
 in stillen Taubchen, fatteru wir nicht aus ~~Teufel~~
 sitzen soll was ~~Teufel~~ auf Taubensalay, bei
 Vater bei Mutter ~~Teufel~~ ~~Teufel~~ ~~Teufel~~
~~Teufel~~ ~~Teufel~~ ~~Teufel~~ und immer wie Konstant sieht
 sie kein Mann, ein Anzeig an jedem Finger was ist er

Stefan Zweig, Manuskript zu *Die schweigsame Frau*, 1933. Theatermuseum

Diskrepanz festzustellen: Strauss sieht sich als Opfer³, während ihn Klaus Mann der Nativität bzw. des Opportunismus bezichtigt.⁴ Zu ähnlichen Ergebnissen kommt man auch, wenn man die Briefe von Stefan Zweig an Richard Strauss denjenigen gegenüberstellt, die der Schriftsteller zur gleichen Zeit an andere Briefpartner geschickt hat.

In diesem Zusammenhang sollen im Folgenden zwei weniger bekannte Kapitel der „politischen“ Rezeptionsgeschichte der *Schweigsamen Frau* rekonstruiert werden, die ein neues Licht auf die Zusammenarbeit von Stefan Zweig und Richard Strauss werfen. Das erste betrifft den Briefwechsel von Stefan Zweig mit seiner italienischen Übersetzerin, der Germanistin Lavinia Mazzucchetti; das zweite einen Fall produktiver Rezeption: das Theaterstück *Collaboration* von Ronald Harwood.

Richard Strauss in Zweigs Briefen an Lavinia Mazzucchetti

Als die Bücher von Stefan Zweig in Deutschland und später in Österreich verboten werden, spielen Übersetzungen für sein Selbstverständnis als Autor eine immer größere Rolle. Das gilt ganz besonders für Italien: ein riesiger Markt für Zweig, wo er in den dreißiger Jahren der meistübersetzte deutschsprachige Autor ist. So entwickelt Zweig eine immer intimere Beziehung zu seiner italienischen Übersetzerin Lavinia Mazzucchetti, zumal sie als Antifaschistin mit ihm das Schicksal der Verfolgung teilt. Nach dem Selbstmord von Zweig im Jahre 1942 ist sie darum bemüht, trotz großer finanzieller Schwierigkeiten sein literarisches und moralisches Erbe in Italien zu verwalten.⁵ In diesem Zusammenhang schreibt sie am 2. April 1959 an Richard Friedenthal, der von Zweigs Erben beauftragt worden war, dessen Nachlass zu ordnen und zu verwalten:

„Ich habe gerade diese letzten zwei Monate Stefan ‚[in] Liebe‘ gewidmet, indem ich einen langen Aufsatz über sein Verhältnis zu Strauss über die Entstehung etc. von der ‚Schweigsamen Frau‘ schrieb. Habe 5 Jahre, die intensivsten vielleicht unserer Freundschaft (1931/36), Tag für Tag durchgesehen und gesucht, nach dem an sich anständigen aber doch lückenhaften Briefwechsel von Schuh, das Bild dieses Arbeitsbundes so darzustellen, dass die ganze nobiltà von Stefan richtig ans Licht kommt. Er hat viel Freude zuerst und dann viel Bitterkeit aus dieser Episode geschöpft, und es ist immer zu bewundern, wie gerecht und bis zur Ungerechtigkeit generös er in der postumen Autobiographie Strauss und die ganze Sache behandelt.“⁶

Lavinia Mazzucchetti strebt in ihrem Aufsatz offensichtlich danach, das „Bild dieses Arbeitsbundes“ zwischen Zweig und Strauss anders darzustellen als es aus dem Briefwechsel hervorgeht, den Willi Schuh herausgegeben hat.⁷ Sie möchte vor allem, den „Adel des Geistes“ bei Zweig, seine moralische Anständigkeit, hervorheben gegenüber dem eher opportunistischen Charakter von Strauss, den sie allerdings als Künstler durchaus bewundert. Sie hält Zweigs Verhalten „bis zur Ungerechtigkeit generös“, weil dieser in der *Welt von Gestern* zwar die Kompromisse des Komponisten mit dem Regime bedauert, trotzdem aber Verständnis für sein Verhalten gezeigt habe. Lavinia

Mazzucchetti bewundert den österreichischen Schriftsteller, weil er Strauss trotz allem verteidigt, indem er daran erinnert, dass dieser von den Nazis erpresst wurde, weil er eine jüdische Schwiegertochter hatte.

Diesen Beobachtungen ist zu entnehmen, dass Zweig in den Briefen an seine Übersetzerin einen ganz anderen Standpunkt vertritt als in jenen an den Komponisten. In letzteren stellt er in erster Linie das Harmonische der Zusammenarbeit in den Vordergrund und tendiert dazu, die Spannungen zu relativieren, die reichlich vorhanden waren.⁸ Diese harmonische Ausrichtung des Briefwechsels wird in der Forschung noch einmal hervorgehoben.⁹ Man kann jedoch davon ausgehen, dass diese Harmonie, zumindest ein relevanter Teil davon, von Zweig bewusst inszeniert wurde, weil er diese Briefe von Anfang an als Zeugnis einer großen Künstlerfreundschaft und für die Nachwelt bestimmt sieht, wie aus dem Brief an Strauss am 23. Februar 1935 hervorgeht: „Alles, was Sie tun, ist bestimmt, historisch zu werden. Ihre Briefe, Ihre Entschlüsse werden einst wie jene Wagners und Brahms' Gemeingut sein.“¹⁰ Zu viele Spannungen und Kontraste hätten diese Stilisierung der Briefe als literarisches Denkmal für die Nachgeborenen wohl in Frage gestellt.

In den Briefen an Lavinia Mazzucchetti vermittelt Zweig hingegen kein harmonisches Bild des „Arbeitsbundes“. Dort stehen die Spannungen in der Beziehung im Vordergrund. Anstelle von Harmonie und Freude trägt Zweig nun Bitterkeit und Enttäuschung über das Fehlverhalten von Strauss zur Schau.

Anfang des Jahres 1933 scheint noch alles in Ordnung zu sein. Am 29. März 1933 schreibt Zweig an Lavinia Mazzucchetti: „Auch die Sache Strauss sehe ich nicht so arg, ihn interessiert im Leben nur seine Kunst und es ist ihm vollkommen gleichgültig, ob seine Opern unter Kaiser oder Republik, ob von rechts oder von links gespielt werden, für ihn ist Musik die Welt und was diese Welt jenseits der Musik macht, interessiert ihn nicht viel. Sie werden sehen, dass er diesmal doch zur Stange hält und meine Oper fertig macht, von der er in einem unglaublichen Masse entzückt ist. Vielleicht lasse ich privat das Textbuch für ein paar Freunde drucken und würde es Ihnen selbstverständlich zuschicken.“¹¹



Lavinia Mazzucchetti. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Mailand, Fondo Lavinia Mazzucchetti, b. 2, fasc. 64

Hier versucht Zweig, die Sorgen von Lavinia Mazzucchetti zu beschwichtigen, die sehr wahrscheinlich mit der Ernennung des Komponisten zum Präsidenten der Reichsmusikkammer bzw. mit dessen Sympathien für das Nazi-Regime zu tun haben.¹² Er beruft sich auf den *sacro egoismo*, um eine angebliche politische Kompromittierung des Komponisten zu relativieren.

Ganz anders klingt der Brief vom 15. Dezember 1934. Diesmal wird der Komponist scharf kritisiert: „Ich habe wieder eins auf den Kopf bekommen durch das törichte Verhalten Richard Strauss“. Statt sich zu Furtwängler und Hindemith zu stellen oder zumindest den Mund zu halten, hat er sich zu Goebbels bekannt. Die Aufführung, auf die ich mich so sehr gefreut hatte, würde mir jetzt, wenn sie wirklich zustande käme, ein Grauen. Ich habe nur einen Wunsch mehr, mich still aber gründlich von Deutschland abzulösen und bin fest entschlossen, ‚Maria Stuart‘ nicht mehr zur Insel zu geben. Auch die Lämmer blöken, wenn sie ungeduldig werden.“¹³

Zweig zeigt sich über das Verhalten von Strauss im „Fall Hindemith“ und seine offene Unterstützung für Goebbels enttäuscht.¹⁴ Er hätte sich vom Komponisten die gleiche Haltung der Distanz zu parteipolitischen Fragen gewünscht, an der er sich selbst orientierte. Seine Enttäuschung ist so groß, dass er kein Interesse mehr an einer Aufführung der *Schweigsamen Frau* zu haben scheint und nur noch emigrieren möchte. Am Schluss des Zitats bezeichnet sich Zweig als geduldiges Lamm, das zu blöken anfängt, wenn seine Geduld überstrapaziert wird. Da Strauss seine Geduld arg strapaziert zu haben scheint, nimmt er sich nun kein Blatt vor dem Mund, seine Enttäuschung unverblümt zum Ausdruck zu bringen. Für einige Monate unterbricht er den brieflichen Kontakt zum Komponisten. In einem Brief vom Februar 1935 vermerkt Zweig, so Lavinia Mazzucchetti, dass seine Beziehung zu Strauss, die in seinen Augen zu einer Freundschaft hätte werden können, zu Ende ist.¹⁵

Auch die nächste Äußerung von Zweig zur „Sache Strauss“, wie er sie nennt, ist von großer Skepsis geprägt. Im Vorfeld der Uraufführung der *Schweigsamen Frau* in Dresden schreibt er an seine Übersetzerin am 19. Juni 1935: „In der Sache Strauss herrschen allerhand Dunkelheiten. Es scheint, dass noch in letzter Stunde (Montag soll die Aufführung sein) die Radikalen einen Gegenstoß unternommen haben. Jedenfalls sind bis heute alle Ankündigungen untersagt und wie ich hier erfahre, sind auch an die auswärtigen Musikkritiker, die kommen wollten, keine Karten und keine Klavierauszüge geschickt worden. Der gute Meister wird jetzt einsehen, wie wenig ihm seine Loyalitätsbezeugungen geholfen haben. All das ist mir gleichgültig, wenn ihm nur eine gute Musik eingefallen ist.“¹⁶

Zweig zeigt sich hier in erster Linie um die Aufführung der *Schweigsamen Frau* besorgt. Das gute Gelingen der Oper scheint ihm wichtiger als seine moralischen Bedenken gegenüber Strauss zu sein. Nach der Aufführung spricht er jedoch in einem Brief an Rolland die Enttäuschung über das Verhalten des Komponisten offen aus, zumal er auch von der Oper insgesamt enttäuscht ist: „Es besteht keine Hoffnung mehr, daß die

Vernunft in Deutschland siegt, solange die Hitler, die Goebbels und Streicher bleiben. [...] Einer derer, die zu spät bereuen, ist unser Freund Richard Strauss. Mein Libretto hat ihm den Hals gebrochen. Jetzt sitzt er zwischen zwei Stühlen, aber er ist in zahlreicher Gesellschaft in dieser Lage.“¹⁷

Aus dem englischen Exil zieht Zweig einige Jahre später eine noch traurigere Bilanz über seine Zusammenarbeit mit Strauss. In einem Brief an Felix Braun von 1939, in dem er zutiefst bedauert, dass sein enger Freund Hans Carossa den vom faschistischen Regime in Italien gesponserten Preis des Spielclubs von San Remo angenommen habe, stempelt er Strauss' Kompromisse mit dem Regime als Paradebeispiel für den Verrat an der Freundschaft und den „Verrat der Intellektuellen“ im Sinne Julien Bendas ab: „So sind sie alle drüben bei unsern Erzfeinden gelandet, von Richard Strauss bis zu Gregor, die alten Freunde und Gefährten. Wer nicht außer Lande ging konnte nicht standhalten. Ich klage keinen an – mir selbst ist alles Heldische fremd – aber ich trauere um liebe Verstorbene.“¹⁸ Zu dieser Zeit ist also der große Meister von einst bereits wie ein „Verstorbener“ für ihn, von dem er nur noch Abschied nehmen kann.

Das Verhältnis zwischen Strauss und Zweig im Theaterstück *Collaboration* von Ronald Harwood

Die Ambivalenzen in der Zusammenarbeit von Strauss und Zweig an der *Schweigsamen Frau* nützt der britische Dramatiker Ronald Harwood in seinem Stück *Collaboration*, um die „Frage nach dem moralisch richtigen Verhalten in Diktaturen“ in unserer Gegenwart erneut zu stellen.¹⁹ Das Werk ist eine Art Dokumentardrama, in dem Realität und Fiktion gekonnt vermischt werden.²⁰ Harwood hat davor auch ein Stück über den Dirigenten Wilhelm Furtwängler geschrieben, das ebenfalls die Kollaboration mit dem NS-Regime zum Thema hatte. Das „Dialogdrama“, wie Klaus Witzeling es nennt, wurde 2009 im Ernst-Deutsch-Theater in Hamburg und zwei Jahre später im Salzburger Landestheater aufgeführt.²¹ Es werde darin eine Grenzsituation geschildert, in der beide Künstler in die Mühlen der Politik geraten und „auch der Unpolitische politisch handelt“.²² Harwood hebt jedoch auf die Unterschiede der beiden Charaktere, auf die Antithese der beiden Protagonisten ab. Er spitzt den Kontrast zwischen Zweig als edlem Humanisten und Strauss als charakterlich und politisch ambivalenter Figur zu. Strauss erscheint wie ein vitaler Bajuware, der vor keinem Hindernis Halt macht, während der Österreicher Zweig als Feingeist gezeichnet wird. Zweig ist somit ein Vorbild für moralische Integrität und für Noblesse wie bei Mazzucchetti. Strauss hingegen ist zwar ein Genie, ein großer Komponist, zugleich legt er aber auch ein opportunistisches Verhalten an den Tag. Er scheint sowohl die Nazis als auch den Schriftstellerfreund für seine Kunst und seinen Erfolg ausnützen zu wollen, obwohl er den Namen des Juden Zweig auf den Plakaten der Oper gegen den Willen des Intendanten durchsetzt.

Das Stück ist ein emphatisches Plädoyer für den guten Kulturmenschen Zweig, der diskret und bescheiden ist; Zweig ist die authentische, korrekte Figur, während Strauss

ein angepasster Kollaborateur ist. Zweig ist eine zarte und fast homophile Erscheinung, während Strauss als bayrischer Kraftlackl, als ein ruppiger Kerl auftritt, der brutal und ungeniert seine Interessen vertritt. Zwar ist er jovial und neigt auch gerne zur Theatralik, insgesamt ist er jedoch eine eher unsympathische Figur, die durch moralische und körperliche Grobheit zum Erfolg kommt. Seine Spezialität ist es, Menschen zu manipulieren, obwohl er zum Schluss selber von den Nazis benutzt wird. Detlev Mücke scheint bei Strauss eine narzisstische Persönlichkeitsstörung zu erkennen, da dieser am Schluss selbst die Emigration von Zweig als „einen persönlich gegen sich selbst und sein Schöpfungstum gerichteten Affront“ sehe.²³

Das Stück endet damit, dass sich Strauss nach dem Krieg vor dem Tribunal der Alliierten zu rechtfertigen sucht und die These vertritt, er habe sich ausschließlich für Musik interessiert und nie etwas mit Politik zu tun haben wollen. Die Schlusszene der Entnazifizierung soll zwar bei den Zuschauern die allgemeine Frage nach dem eigenen Verhalten in einer ähnlichen Situation aufwerfen; auf der anderen Seite ist sie so konzipiert, dass sie die Verlogenheit und Überheblichkeit des Egomane Richard Strauss vorführt und zu einer totalen Demontage seiner Figur beiträgt.



Wolf Aniol als Richard Strauss und Henry Arnold als Stefan Zweig in *Kollaboration* von Ronald Harwood. Ernst-Deutsch-Theater Hamburg, 16. April 2009. Foto: Oliver Fantitsch

Schlussüberlegungen

Die Germanistin Lavinia Mazzucchetti und der Theatermacher Ronald Harwood plädieren zu unterschiedlichen Zeiten, aus unterschiedlichen Perspektiven und mit unterschiedlichen Zielsetzungen für mehr Gerechtigkeit für Stefan Zweig. Ohne die Leistungen von Strauss als Komponisten schmälern zu wollen oder die Ergebnisse einer gelungenen Zusammenarbeit in Frage zu stellen, möchten beide die überlegene moralische Position von Zweig innerhalb des Arbeitsbundes bestätigt wissen.

Das negative Urteil über die charakterlichen Eigenschaften von Strauss wird von der Forschung weitgehend bestätigt. In seiner Einleitung zu den Dokumenten zum „Fall Strauss“ hält zum Beispiel der Historiker Joseph Wulf den Komponisten für die „repräsentativste deutsche Musikpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts“; in menschlicher Hinsicht erscheint ihm dieser jedoch als „Konjunkturritter“, weil „er sich den gegebenen Verhältnissen sehr geschickt an[passte], obwohl ihm Hitler oder Goebbels' Grundsätze zuwider und oft lächerlich waren“.²⁴ Wulf vergleicht etwa Strauss' programmatische *Ansprache anlässlich der Eröffnung der ersten Tagung der Reichsmusikkammer am 13.2.1933* mit seinem Brief an Zweig vom 17. Juni 1933, in dem es überraschenderweise heißt: „Wer hat Ihnen gesagt, daß ich politisch so weit vorgetreten bin? Daß ich den Präsidenten der Reichsmusikkammer mime?“²⁵ Auch Oliver Rathkolb weist in seinen Beiträgen zu Richard Strauss und dem Dritten Reich auf diese Richtung hin.²⁶

Obwohl Ronald Harwood in seiner Einschätzung von Richard Strauss eine nachvollziehbare und historisch fundierte Position vertritt, lässt sich gegen sein Stück einwenden, dass er Stefan Zweig einseitig als Opfer darstellt. Dementsprechend wird an keiner Stelle des Stückes der notorische Umstand reflektiert, dass Zweig in diesen Jahren und überhaupt sehr ängstlich war, dass er sich nicht getraute, sich über den Nationalsozialismus kritisch zu äußern. So wie Strauss hat sich manchmal auch Zweig den Nazis gegenüber ambivalent verhalten, was ihm immer wieder Kritik von den antifaschistischen Exilschriftstellern eingebracht hat. Bis 1936 war Zweig nicht bereit, sich politisch zu exponieren, und hoffte mit seinen historisch orientierten, als unpolitisch konzipierten Büchern in Deutschland noch veröffentlichen zu können, um seine Leser nicht zu verlieren. Ende Dezember 1935 entschließt er sich zwar dazu, seine Biografie über Maria Stuart nicht mehr zum Leipziger Insel-Verlag zu geben, aber bis zu dieser Zeit hatte er versucht, den Verlag von Anton Kippenberg als seinen Hauptverlag nicht zu verlieren, obwohl er für den Verlagsleiter als jüdischer Autor längst nicht mehr tragbar war.²⁷

Während Ronald Harwood in seinem Stück die Charakterzüge seiner Protagonisten gleichsam zuspitzen muss, um die höchste Bühnenwirksamkeit zu erzielen²⁸, ist Lavinia Mazzucchetti in erster Linie an der historischen Wahrheit interessiert und bemüht sich daher um eine ausgewogenere Darstellung der Künstlerfreundschaft. Nachdem sie über die bittere Enttäuschung von Zweig über Strauss' Komplizenschaft zu den Nationalsozialisten ausführlich berichtet hat, beschäftigt sie sich auch mit den Ambivalenzen in der Haltung von Zweig selber gegenüber den Nazi. Sie zitiert einige an sie adressierte

Briefe des österreichischen Schriftstellers, in denen er für die „erasmische Haltung“ der Vermittlung und der Neutralität plädiert und diese gegen ihre Einwände vehement verteidigt. Lavinia Mazzucchetti macht kein Hehl daraus, dass sie diese Haltung angesichts der Gefährlichkeit des NS-Terrorregimes für nicht angebracht hält, und plädiert stattdessen für die Bildung einer gemeinsamen Front im Exil gegen Hitler und für ein konsequenteres Vorgehen gegen den Diktator.²⁹

Durch diese Ergänzungen erscheint das von Lavinia Mazzucchetti skizzierte Bild von Stefan Zweig und dessen Freundschaft mit Strauss facettenreicher und historisch fairer. Dazu kommt, dass ihr Aufsatz als Beleg für die große Begeisterung für Strauss als Komponisten im Italien der dreißiger Jahre gelten kann. So erzählt sie von einer Aufführung der *Elektra* an der Mailänder Scala im Frühling 1932 und von ihrer eigenen Verehrung für den „großen Meister“, wie sie ihn nennt: „Es rührte mich –, vor allem nachdem ich bei den Proben sein beneidenswertes Phlegma, seinen so wenig pathetischen Plauderton, die herbe Strenge seiner Urteile festgestellt hatte –, die überraschende Wärme, der er freien Lauf ließ, als ich in meiner literarischen Begeisterung auf den Namen des kurz zuvor verstorbenen Dichters [Hofmannsthal] zurückkam.“³⁰

Trotz ihrer Favorisierung von Zweig und ihrer Einwände gegen Strauss bringt Lavinia Mazzucchetti an den erwähnten Stellen den Schriftsteller und den Komponisten näher zueinander als sie dies im Drama von Harwood sind.

Anhang

Im Literaturarchiv Salzburg befindet sich eine unveröffentlichte Postkarte von Stefan Zweig an Richard Strauss, nach Garmisch-Partenkirchen (Zoeppritztstraße) adressiert. Ein Datum ist nicht angegeben, die Karte lässt sich allerdings aufgrund des Hinweises auf eine Kürzung in der zweiten Szene in die zweite Hälfte von Dezember 1932 datieren. Denn am 16. Dezember hatte Strauss geschrieben: „Bedenken habe ich nach bisheriger wiederholter Lektüre über die allzubreite Scene zwischen Morosus und Aminta sowohl vor als auch nach der Eheschließung. Vielleicht überlegen Sie sich (es eilt ja gar nicht) wie diese Auseinandersetzungen viel kürzer und präziser und von allem Nebensächlichen gereinigt gefaßt und auf die 4 Hauptmotive beschränkt werden können!“³¹ Der Text der Karte lautet:

„Verehrter Herr Doktor, ich warte nur Ihre Rückkunft ab, um Ihnen den abgeänderten und stark verkürzten Text der Scene im zweiten Akt zu senden. Auch der dritte Akt ist zur Hälfte fertig und wird bald ganz vollendet sein, so dass Sie das Sicherheitsgefühl des kompletten Librettos bei der Arbeit haben. Wenn es Ihnen recht ist, würde ich dann ohne Sie zu stören (ich will selbst arbeiten) Mitte Januar für ein paar Tage nach Garmisch kommen, um jede Einzelheit durchberaten zu können.
Verehrungsvoll Ihr Stefan Zweig
[senkrecht eingefügt:] „Ergebene Empfehlungen Ihrer verehrten Frau Gemahlin“

Verehrter Herr Doktor, ich warte
nur Ihre Rückkunft ab, um Ihnen
den abgeänderten und stark
verkürzten Text der Scene im
zweiten Akt zu senden. Auch
der dritte Akt ist zur Hälfte fertig
und wird bald ganz vollendet sein,
so dass Sie das Sicherheitsgefühl
des kompletten Librettos bei der
Arbeit haben. Wenn es Ihnen recht
ist, würde ich dann ohne Sie zu
stören (ich will selbst arbeiten)
Mitte Januar für ein paar Tage
nach Garmisch kommen, um jede
Einzelheit durchberaten zu können.
Verehrungsvoll Ihr Stefan Zweig

Ergebene Empfehlungen Ihrer verehrten Frau Gemahlin

Absender: STEFAN ZWEIG SALZBURG, Kapuzinerberg 5	Postkarte  Dr. Richard Strauss Garmisch-Partenkirchen Zoepplitzstraße
--	---

- * Ich danke Dr. Stefan Litt (The National Library of Israel, Jerusalem), der den Druck der Briefe von Zweig an Lavinia Mazzucchetti erlaubt hat. Zu Dank verpflichtet bin ich weiters Dr. Klemens Renoldner (Direktor des Stefan Zweig Centre, Salzburg) für den Hinweis auf die im Anhang erstmals publizierte Postkarte, Dr. Manfred Mittermayer (Leiter des Literaturarchivs Salzburg) für deren Druckgenehmigung sowie Marit Schröter (Ernst Deutsch Theater Hamburg).
- 1 Vgl. Albrecht Riethmüller, *Stefan Zweig and the Fall of the Reich Music Chamber President, Richard Strauss*, in: Michael H. Kater – Albrecht Riethmüller (Hgg.), *Music and Nazism. Art and Tyranny, 1933–1945*, Laaber 2004, 269–291.
 - 2 Vgl. Richard Strauss, *Geschichte der „schweigsamen Frau“*, in: Richard Strauss – Stefan Zweig, *Briefwechsel*, hg. von Willi Schuh, Frankfurt a. M. 1957, 155–159; Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt a. M. 1963, 337 f. Strauss hat seine Darstellung der Geschichte nicht veröffentlicht. Sie wurde ohne Datum in seinem Nachlass gefunden.
 - 3 Vgl. folgende Passage seiner Darstellung: „Aber es ist eine traurige Zeit, in der ein Künstler meines Ranges ein Bühnenvon Minister um Erlaubnis fragen muß, was er componieren und aufführen lassen darf. Ich gehöre halt zur Nation der ‚Bedienten und Kellner‘ und beneide beinahe meinen rassenverfolgten Stefan Zweig.“ (Strauss – Zweig 1957, zit. Anm. 2, 158). Der letzte Satz lässt an Zynismus nicht zu wünschen übrig.
 - 4 Vgl. Uri Ganani – Dani Issler, *The World of Yesterday versus The Turning Point: Art and the Politics of Recollection in the Autobiographical Narratives of Stefan Zweig and Klaus Mann*, in: Naharaim 8, H. 2, 2014, 210–226, bes. 221–226.
 - 5 Sie übersetzt 1952 sein Drama *Das Lamm des Armen*, das im Radio ausgestrahlt wird, und bereitet eine Edition der *Opere Scelte [Ausgewählte Werke]* für Mondadori und Sperling & Kupfer vor, die 1961 fertig sein wird. Vgl. Arturo Larcati, *Lavinia Mazzucchetti e l’eredità letteraria e morale di Stefan Zweig*, in: Anna Antonello (Hg.), *„Come il cavaliere sul lago di Costanza“. Lavinia Mazzucchetti e la cultura tedesca in Italia*, Mailand 2014, 36–41.
 - 6 Brief von Lavinia Mazzucchetti an Richard Friedenthal, 2.4.1959, Literaturarchiv Salzburg.
 - 7 Lavinia Mazzucchetti, *Richard Strauss e Stefan Zweig [1959]*, in: Dies., *Cronache e saggi*, hg. von Eva und Luigi Rognoni, Mailand 1966, 111–145.
 - 8 Die größten Spannungen betreffen zunächst die Irritation des Komponisten, die daher kommt, dass Zweig seine Tantiemen für das Libretto der Oper einem jüdischen Hilfswerk in Berlin spendet. Dazu kommt die Bitte von Strauss an Zweig, aus dem internationalen Musikclub „Unio“ auszutreten, auf die er nicht eingeht. Schließlich will Strauss nicht akzeptieren, dass Zweig nach der *Schweigsamen Frau* die Arbeit mit ihm (zumindest offiziell) nicht fortsetzen möchte. Auch in diesem Fall wird der Schriftsteller nicht nachgeben.
 - 9 Vgl. Oswald Panagl, *Die Genese eines Meisterwerks. ‚Die schweigsame Frau‘. Stationen der Zusammenarbeit im Lichte des Briefwechsels von Richard Strauss und Stefan Zweig*, in: Richard-Strauss-Jahrbuch, 2009, 11–24.
 - 10 Strauss – Zweig 1957 [zit. Anm. 2], 95.
 - 11 Brief von Stefan Zweig an Lavinia Mazzucchetti, 29.3.1933, The National Library of Israel, Jerusalem.
 - 12 Fast alle Briefe von Lavinia Mazzucchetti an Stefan Zweig sind verschollen, während jene von Zweig in der National Library of Jerusalem aufbewahrt sind. Vgl. dazu Arturo Larcati, *Il carteggio tra Stefan Zweig e Lavinia Mazzucchetti*, in: Alessandra Schininà – Massimo Bonifazio (Hgg.), *Un luogo per spiriti più liberi. Italia, italiani ed esiliati tedeschi*, Rom 2014, 27–48.
 - 13 Brief von Stefan Zweig an Lavinia Mazzucchetti, 15.12.1934, The National Library of Israel, Jerusalem. Schon am 10. Mai 1933 hatte Zweig Strauss in einem Brief an Romain Rolland scharf kritisiert, weil er sich an einer Diffamierungskampagne gegen Thomas Mann beteiligt hatte: „Man attackiert in gemeiner Weise Thomas Mann, er habe Wagner diffamiert (Sie haben den ‚diffamierenden‘ Artikel [Leiden und Größe Richard Wagners] gelesen, der eine Verherrlichung im heutigen Europa war), und Richard Strauss und Hans Pfitzner unterschreiben.“ Romain Rolland – Stefan Zweig, *Briefwechsel 1910–1940*, aus dem Französischen von Eva und Gerhard Schewe und Christel Gersch, Manuskriptzusammenstellung und Bearbeitung Waltraud Schwarze, Einleitung von Wolfgang Klein, Berlin 1987, Bd. 2, 515.
 - 14 Es geht hier um die Diffamierungskampagne gegen Paul Hindemith, die gleich nach der Machtübernahme begonnen und Ende 1934 ihren Höhepunkt erreicht hatte. Nachdem Wilhelm Furtwängler Ende November den Komponistenfreund in einem Zeitungsartikel in Schutz genommen hatte, hat Goebbels Hindemiths Musik öffentlich diskreditiert und an den Pranger gestellt. Hindemith ließ sich daraufhin von seinem Amt

- als Hochschulprofessor auf unbestimmte Zeit beurlauben und Furtwängler trat als Vizepräsident der Reichsmusikkammer zurück. Vgl. Peter Longerich, *Joseph Goebbels. Biographie*, München 2010, 283 f.
- 15 Mazzucchetti 1966 [zit. Anm. 7], 126 f.
 - 16 Brief von Stefan Zweig an Lavinia Mazzucchetti, 19.6.1935, The National Library of Israel, Jerusalem.
 - 17 Brief von Stefan Zweig an Romain Rolland, 13.8.1935, in: Rolland – Zweig 1987 [zit. Anm. 13], Bd. 2, 505 f.
 - 18 Stefan Zweig, *Briefe, 1932–1942*, hg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin, Frankfurt a. M. 2005, 252.
 - 19 Zu Strauss und Gregor, den Zweig als seinen Nachfolger vorgeschlagen hatte, vgl. Oskar Pausch, *Richard Strauss, Stefan Zweig, Joseph Gregor und das Jahr 1938*, in: Studien zur Musikwissenschaft 47, 1999, 395–400.
 - 20 Debra Skerra, *Stationen einer problematischen Künstlerfreundschaft. Richard Strauss und Stefan Zweig: deutschsprachige Erstaufführung des Stückes „Kollaboration“ am Ernst Deutsch Theater*, in: Die Welt, 18.4.2009.
 - 21 Im Hintergrund des Stückes spielt auch die Dreiecksgeschichte zwischen Zweig, Lotte und Friderike eine Rolle: Strauss begegnet Zweig zusammen mit Lotte in Salzburg. Diese war allerdings nie in Salzburg.
 - 22 Klaus Witzeling, *Zweig, Strauss und das Dritte Reich*, in: Hamburger Abendblatt, 18./19.4.2009.
 - 23 Detlev Mücke, *Auch der Unpolitische handelt politisch. Großer Erfolg im Ernst Deutsch Theater mit „Kollaboration“*, in: Die Nordelbische, 24.4.2009.
 - 24 Ebenda.
 - 25 Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Frankfurt a. M. 1983, 194.
 - 26 Strauss – Zweig 1957 [zit. Anm. 2], 141 f.
 - 27 Vgl. folgendes Zitat: „Strauss wollte primär seine subjektive Vorstellung von ‚deutscher‘ Hochkultur durchsetzen, und dazu gehörten nicht nur die Musik von Mozart, Beethoven, Wagner und selbstverständlich viel von Richard Strauss, sondern auch die besten verfügbaren Libretti. In diesem Sinne ist der Einsatz von Strauss für seinen Librettisten Zweig bei Hitler und Goebbels zu verstehen; zurückzuführen ist dies nicht zuletzt auf seinen subjektiven Kunstegoismus, den er über mehrere Regimewechsel vom deutschen und österreichischen Kaiser in die Republik gerettet hatte.“ [Oliver Rathkolb, *Richard Strauss und das Dritte Reich*, in: Ausstellungskatalog Christine Mühlegger–Henapel – Alexandra Steiner–Strauss (Hgg.), *„Trägt die Spracheschön Gesangs in sich...“ Richard Strauss und die Oper*, Wien [Theatermuseum] 2014, 167–176, hier 168]. Vgl. auch Oliver Rathkolb, *Künstlereliten im Dritten Reich. Führertreu und gottbegnadet*, Münster 2004, 182–186.
 - 28 In diesen Jahren wusste man noch nicht, wie sich die Kulturpolitik der NS-Diktatur entwickeln würde, so haben viele eben versucht, sich zu arrangieren. Zweig hoffte in dieser Zeit, es würde sich alles noch zum Guten wenden, und deshalb wollte er nicht eindeutig Stellung beziehen. Vgl. dazu Jürgen Eder, *„Incipit Hitler“: Stefan Zweig und der Nationalsozialismus*, in: Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik 22, 2008, 69–83.
 - 29 Für Werner Thuswaldner (Salzburger Nachrichten, 22.1.2011) ist der Gegensatz zwischen Strauss und Zweig „überdeutlich herausgearbeitet“, in einer anderen Rezension (MOPO, 18.4.2009) ist von einem „Lehrstück“ die Rede.
 - 30 Es ist fast überflüssig zu erwähnen, dass Zweig das Problematische dieser Position selbst reflektiert hatte, obwohl er glaubte, sie trotzdem vertreten zu müssen. In seiner *Erasmus*-Biografie heißt das zentrale Kapitel „Größe und Grenzen des Humanismus“. Selbst im bereits erwähnten Brief an Felix Braun spricht er von der „Schwäche als Schuld“.
 - 31 Mazzucchetti 1966 [zit. Anm. 7], 116.
 - 32 Strauss – Zweig 1957 [zit. Anm. 2], 33 f.