

Liebe, verehrte Angelika Forsberg,

haben Sie besonders herzlichen Dank für die Mitteilung des Günther-Weiß-Aufsatzes zum Briefwechsel zwischen Felix Wolfes und Richard Strauss. Wir freuen uns mit Ihnen, daß Ihre treuen Bemühungen um Felix' Nachlaß jetzt auch zu diesem schönen Result geführt haben. Nach Erscheinen von Marc Weiners Darstellung des Verhältnisses zu Pfitzner blieb eine Fortsetzung, die auch das Verhältnis von Felix zu Richard Strauss behandelt, ein dringendes Desiderat. Wie schön, daß dies jetzt von kompetenter Seite erfüllt ist, und auch daß Sie dabei von vorn herein in gebührender Weise lobend erwähnt werden.

Für mich, der ich die Entstehung des *Arabella*-Klavierauszugs von Tag zu Tag in Dortmund miterlebt habe, gab die Lektüre der Korrespondenz zwischen Felix und Richard Strauss Anlaß, mir eine der erstaunlichsten Epochen von Felix' Schaffen wieder ins Gedächtnis zu rufen. Schon in Anbetracht der widrigen Umstände, in der sie durchgeführt werden mußte, war Felix' Arbeit an der *Arabella* eine übermenschliche Leistung. Denn im Dezember 1932, als er sie in Angriff nahm, lebten Juden in Dortmund, wie überall in Deutschland, bereits in der von Sorgen unterhöhlten Situation, die durch die Erwartung eines möglichen Wahlsiegs der NSDAP entstanden war.

Anfang Februar 1933 wurde Felix denn auch durch die neuen Machthaber unverzüglich Dirigier- und Hausverbot auferlegt. Es geschah dies unmittelbar nach seiner Generalprobe der *Meistersinger*, die er einstudiert hatte, aber dann bei den öffentlichen Aufführungen nicht mehr selbst dirigieren durfte. Damals konnte auch er die Augen vor der gefährlichen Situation nicht mehr verschließen. Seine berufliche Grundlage war erschüttert, er stand, wie so viele Betroffene damals, vor dem Nichts. Aber auch dies brachte ihn nicht aus der Ruhe. Es folgten nun die drei Monate Februar bis April 1933, die für die wenigen, ihn Tag für Tag besuchenden Freunde unvergeßlich geblieben sind. Von morgens bis abends interessierte ihn nichts als die *Arabella*-Arbeit und die Verantwortung, die er dem Werk gegenüber fühlte. Zu jeder Stunde traf man ihn am Klavier, vertieft in seine Aufgabe.

Nur Dreierlei schien damals in seinem Kopf Platz zu haben: Richard Strauss' Partitur, dessen Kompositionsskizzen (die Felix viele Aufschlüsse gaben) und schließlich die Suche nach einer optimalen Klavierversion, von der Felix wußte, daß nur er sie zur Befriedigung des Komponisten ausführen konnte.

Bei so konzentrierter Arbeit schwanden ihm alle Gedanken an die Umwelt und ihre Gefahren. In seinem Junggesellenzimmer, saß er praktisch eingeschlossen wie in einer Klause, jedes Betreten der Dortmunder Straßen verbot sich angesichts der politischen Umtriebe und Bedrohungen, die sie bringen konnten. Hierüber informierten ihn Warnungen der besuchenden Freunde, die ihn vor Unbill bewahren wollten. Zu seinen übermenschlichen Leistungen in dieser Zeit gehörte aber auch, daß er all solche Hiobsposten mit unwahrscheinlicher Ruhe und Heiterkeit hinnahm. Die Gegenwart der Freunde benutzte er vor allem, um diese mit Kaskaden von erstklassigen Witzen zu regalieren — alle improvisiert, während jener Arbeit schwersten Kalibers. Die wurde dabei keine Minute unterbrochen. ("Seht dort Nazi, Fluch der Jüdin" im Brief an Pfitzner auf S. 78 hörte man schon damals von dem am Klavier sitzenden Felix zum besten gegeben.)

Schon in Anbetracht der äußeren Umstände, die Felix' *Arabella*-Arbeit begleiteten, kann manches nicht befriedigen, was heute, wenn auch besten Willens, zu seinem Lobe gesagt wird. Es war eine durchaus ungewöhnliche Leistung, keineswegs selbstverständlich, daß dieser Klavierauszug innerhalb der verlangten Frist (bis April 33) pünktlich hergestellt werden konnte.

Das Ungewöhnliche erweist sich aber erst in vollem Ausmaß aus der Qualität von Felix' Arbeit. Felix ging von der Überzeugung aus, er müsse erstmals den Klavierauszug von einer Strauss'schen Oper schaffen, der den Ansprüchen des Komponisten genügen könnte. Die früheren Auszüge von Singer waren einfach nicht gut genug gewesen, und nach meiner Erinnerung empfand Felix Straussens Auftrag auch in dem Sinne: der Komponist wünschte sich endlich einmal Bearbeitungen seiner Werke, die niveaumäßig den Wolfes'schen Klavierauszügen von Pfitzner (*Palestrina*, *Das Herz* usw.) glichen.

Seit den Zeiten Wagners war die Wiedergabe neuerer, kompliziert strukturierter Musik in Klavierbearbeitungen problematisch geworden. Pfitzner hatte bei seinen ersten Opern das Übliche, d.h. Deprimierendes erlebt. Dann wollte es das Glück, daß er in seinem Schüler Felix Wolfes

auf einen Musiker gestoßen war, der mit seinem *Palestrina*-Auszug erstmals bewies, daß er das Zeug dazu hatte, eine moderne Partitur in angemessen würdiger Weise für Klavier zu bearbeiten. Was alles dazu gehörte, daß Felix — zu einem musikhistorisch späten Zeitpunkt — dazu befähigt war, ist nie wahrhaft gewürdigt worden. Es genügt nicht, wenn man seine Arbeit als "seriöses Handwerk" lobt (S. 82), ihm "Gründlichkeit" bis zur "Pedanterie" zugesteht, an ihm "Akribie bis zur Akkuratessse" bewundert.

Die wesentlichen Verdienste von Felix Wolfes liegen in zwei Eigenschaften, auf die Strauss in seinem Brief vom 22. Mai 1933 auch hinweist. Erstens: in einem Wolfes'schen Klavierauszug wird die "thematische Arbeit gut ersichtlich" — besser als in den üblichen. Auf die zweite Eigenschaft deutet Strauss hin mit der Wendung: "es schadet nichts, daß er [der Auszug] etwas schwer geworden ist". Mit dem letzteren berührt Strauss einen Umstand, der Felix' Klavierauszüge von allen unterscheidet: Felix hatte einen selbständigen Klavierstil, beruhend auf hohem eigenen pianistischen Können und seiner Phantasie, soweit sie sich auf den Klavierklang erstreckt. Erst dieser selbständige Klavierstil, der mit ganz eigenen Notierungsformen arbeitet, ließ ihn Lösungen finden, wenn es galt, komplizierte thematische Zusammenhänge in einer Partitur "ersichtlich" zu machen. Die daraus entstehende pianistische Schwierigkeit entschuldigt Strauss ("es schadet nichts") — sie ist nämlich für Könner zu bewältigen, im Gegensatz zu modernen Klavierauszügen, die a u c h schwer sind, aber oft Unspielbares verlangen.

Im übrigen ist Felix' selbständiger Klavierstil derselbe (einbegriffen die Besonderheiten seiner Notierungsweise), der auch seinen sämtlichen Liedern, anspruchsvoll, wie er ist, eine unvergleichbare Qualität verleiht. Es fehlt leider an Würdigungen seines Liedschaffens, die einmal diese wichtige Seite hervorheben. Ich hatte seinerzeit versucht, Marc Weiner auf den besonderen Klavierstil von Felix aufmerksam zu machen am Beispiel des *Palestrina*-Auszugs. Doch vermochte Weiner hierauf nicht einzugehen, da er selbst — Germanist und nicht Musiker — kaum Klavier spielte. Vielleicht findet sich nochmal jemand, der hierin ein ergiebiges Thema sieht.

Da Günther Weiß auf dem Foto S. 79 nur Hans Pfitzner, Felix Wolfes und Caspar Neher identifiziert, möchte ich noch zu den beiden übrigen etwas sagen: der dritte von links ist Schultz-Dornburg, ein Essener Kapellmeisterkollege, den Felix nicht mochte; rechts außen dagegen : Dr.

Erich Hezel, ein höchst genialer (jüdischer) Regisseur, auch in menschlicher Hinsicht von Felix aufs höchste geschätzt. (Was wohl aus ihm geworden ist? Erinnern Sie sich, ob Felix von ihm später noch gehört hat?) Erich Hezel verhalf im Jahr 27 mit Felix zusammen der seriösesten Oper Ermanno Wolf-Ferraris, *S/y*, zu einer Aufführung, die zu den erfolgreichsten Opernaufführungen der 20<sup>er</sup> Jahre gehörte. Als Hezel kurz darauf nach Köln berufen wurde, wo ich ihn noch ein paar Mal gesprochen habe, wiederholte er die Aufführung dort mit gleichem Erfolg. Daß *S/y* später aus den Spielplänen verschwand, gehört für mich zu den Unbegreiflichkeiten der Operngeschichte.

Übrigens stammt das Foto nicht, wie im Aufsatz angegeben, aus Dortmund, sondern aus Felix' Kapellmeisterzeit in Essen. Es entstand im Zusammenhang der dortigen *Palestrina*-Aufführung. Später brachte Felix in Dortmund *Das Herz* von Pfitzner heraus. Pfitzner selbst dirigierte bei der Premiere, die mir als großartig in Erinnerung ist. In jenen Tagen sagte Pfitzner zu Felix: "Du bist jetzt mein Interpret." – Meine Wenigkeit, damals Korrepetitor in Dortmund, wirkte im Orchester als Schlagzeuger mit. Dadurch hatte ich Gelegenheit, zu vergleichen, wer als Dirigent der Überlegene war: meinem Eindruck nach ohne allen Zweifel Pfitzners Schüler Felix, der ganz anders souverän Orchester und Sänger zu leiten vermochte als der monomanisch mit übergroßen Schlägen schulmeisterlich taktierende Komponist.

Soviel für heute. Kathrin freut sich ebenso wie ich darüber, daß ein Müncher Musikologe Felix "entdeckt" und die Musikwelt auf ihn aufmerksam gemacht hat..

Wir beide grüßen sehr herzlich und in treulicher Verbundenheit,  
stets Ihr

Momme Kowarsen