

Brief von Ferruccio Busoni an Paul Bekker (Zürich, 20. Januar 1920)

Zürich, den 20. Januar 1920
Scheuchzerstraße 36

Sehr verehrter Herr Paul Bekker,

ich habe Ihren Aufsatz Impotenz – oder Potenz? mit Teilnahme und Sympathie gelesen; für manches darin Gesagte bin ich Ihnen herzlich zu Dank verpflichtet. – Wenngleich Pfitzner meine Teilnahme und Sympathie nicht ebenso wecken kann – er wünscht diese auch nicht –, so kann ich den Zweifel nicht ganz überwinden, dass zwischen ihm und dem, was er bekämpft, Missverständnisse bestehen; nicht nur glaube ich, dass wir alle – die es ehrlich meinen – das Beste, das möglichst Vollkommene in der Musik erstreben – eine gemeinsame Eigenschaft, die jede Gegnerschaft aufheben müsste –, sondern ich glaube ferner, dass es wohl Unterschiede in den heutigen Kompositionsversuchen gibt – namentlich Unterschiede der Begabung! –, nicht aber Klüfte, die sie trennen: Ich glaube, dass sie mitsamt einander ähnlicher sind, als wir vermuten oder uns einreden. (Anders steht es mit dem Unterschied der Gesinnung ...)

Zu jeder Zeit gab es – es muss gegeben haben – Künstler, die an die letzte Tradition sich klammerten, und solche, die sich von ihr zu befreien suchten. Dieser Dämmerungszustand scheint mir der Stabile zu sein; Morgenröten und volle[...] Tagesbeleuchtungen sind perspektivische Betrachtungen zusammenfassender und zu gern zu Ergebnissen gelangender Historiker. – Auch die Erscheinung von einzelnen in der Karikatur mündenden Experimenten ist eine ständige Begleiterin der Evolutionen: bizarre Nachäffung hervorspringender Gesten jener, die etwas gelten; Trotz oder Rebellion, Satire oder Narrheit. In den letzten 15 Jahren war ist Derartiges wieder dichter aufgetreten; es fällt umso stärker auf nach dem Stillstand der 80er Jahre, der in der Kunstgeschichte recht vereinzelt dasteht (und leider gerade mit meiner eigenen Jugend zusamm[en]fiel). Aber das Allgemeinwerden der Übertreibung – womit heute bereits der Anfänger debütiert – weist auf die Beendigung eines solchen Abschnittes; und der nächste Schritt, den der Widerspruch fördernd herbeiführen muss, ist der, der zur neuen Klassizität le[...]nkt.

Unter einer jungen Klassizität verstehe ich die Meisterung, die Sichtung und Ausbeutung aller Errungenschaften vorausgegangener Experimente: ihre Hineintragung in feste und schöne Formen.

Diese Kunst wird alt und neu zugleich sein – zuerst. Dahin steuern wir – glücklicherweise – bewusst und unbewusst, willig oder mitgerissen.

Diese Kunst soll aber – um in ihrer Neuheit rein zu erstehen, um dem Historiker wirklich ein Ergebnis zu bedeuten – auf mehreren Voraussetzungen basieren, die heute noch nicht völlig erkannt sind. Als eine der wichtigsten, von diesen noch nicht erfassten Wahrheiten, empfinde ich den Begriff der Einheit in der Musik. Ich meine die Idee, dass Musik an und für sich Musik ist, und nichts anderes, und dass sie [...] selbst nicht in verschiedene Gattungen zerfällt; außer wenn Worte, Titel, Situationen, Deutungen, die völlig von außen in sie getragen werden, sie scheinbar in Varietäten dekomponieren. Es gibt keine Kirchen- Musik an und für sich; sondern absolut nur Musik, der entweder ein kirchlicher Text unterlegt wird oder die in der Kirche aufgeführt wird. Ändern Sie den Text, so ändert sich scheinbar auch die Musik. Sie können aus einer nehmen Sie den Text ganz fort, so bleibt – illusorisch – ein symphonischer Satz: Fügen Sie Worte zu einem Streichquartett-Satz, so entsteht eine Opernszene. Spielen Sie den ersten Satz der Eroica zu einem amerikanischen Indianerfilm, und die Musik wird Ihnen bis zur Unkenntlichkeit verwandelt erscheinen. – Darum sollten Sie nicht von Instrumentalmusik und dem echten Symphoniker sprechen, wie es in Ihrem Aufsatz über Kammer-symphonien Ihnen ent schlüpfte: Ich erlaube mir nicht, Sie zu kritisieren, aber ich litt unter dem Eindrucke, dass Sie sich mit dieser Terminologie Pfitzner näherstellten, als Sie sicherlich beabsichtigten. –

Zur jungen Klassizität rechne ich noch den definitiven Abschied vom Thematischen und das Wieder- Ergreifen der Melodie – nicht im Sinne eines gefälligen Motives in der guten Lage eines Instrumentes, sondern der Melodie als Beherrscherin aller Stimmen, aller Regungen, als Trägerin der Idee und Erzeugerin der Harmonie, kurz: der höchst entwickelten (nicht kompliziertesten) Polyphonie.

Ein Drittes – nicht minder Wichtiges – ist die Abstreifung des Sinnlichen und das Entsagen dem Subjektivismus (der Weg zur Objektivität – das Zurücktreten des Autors gegenüber dem Werke – ein reinigender Weg, ein harter Gang, eine Feuer- und Wasserprobe), d[...] die die Wiedereroberung der Heiterkeit (serenitas): nicht die Mundwinkel Beethovens, und auch nicht das befreiende Lachen Zarathustras, sondern das Lächeln des Weisen, der Gottheit. – Und absolute Musik. Nicht Tiefsinn und Gesinnung und Metaphysik; sondern: – Musik durchaus, destilliert, niemals unter der Maske von Figuren und Begriffen, die anderen Bezirken entlehnt sind. [...] die si[...] die glücklich – sich nicht Menschliches Empfinden – aber nicht menschliche Angelegenheiten – und auch dieses in den Maßen des Künstlerischen ausgedrückt.

Maße des Künstlerischen beziehen sich nicht nur auf die Proportionen, auf die Grenzen der Schönheit, und die Wahrung des Geschmackes – sie bedeuten vor allem: die einer Kunst nicht die Aufgaben aufzuteilen, die außer ihrer Natur liegen. (Beispielsweise in der Musik: die Beschreibung.)

Dieses ist, was ich denke. Kann das – um auf das zuerst Gesagte zurückzugreifen –, kann diese Ansicht von ehrlichen Männern bestritten werden? Reiche ich nicht vielmehr die Hände zur allgemeinen Verständigung? Ist es möglich, dass diese Theorien als schädlich, gefährlich einerseits; als retrograd und kompromisshaft andererseits betrachtet werden sollten? – Ich vertraue sie Ihnen an. Ihr ganz achtungsvoll ergebener

F. Busoni