

## Brief von Ludwig Rubiner an Ferruccio Busoni (Muralto, Locarno, Villa Rossa, 7. Februar. 1918)

Muralto-Locarno 7. Feb. 1918. Villa Rossa.

Lieber Herr Busoni!

Ihre Güte sendet mir Freundschaftszeichen, die mich ganz und gar froh machen; und die mir nur die leise Unruhe aufkommen lassen, dass ich Ihnen viel leicht nicht einen Bruchteil der Freude irgendwie gehen kann, die Sie mir bereiten!

Nun habe ich Ihnen Brief, habe den den Klavierauszug des Turandot habe das Schönbergsche Büchlein. Turandot wird, wie ich lese, in Frankfurt aufgeführt. Das freut mich von Herzen. Ganz abgesehen, von persönlichen Gründen, schon darum, weil

diese Aufführung – die Tatsache, das man sich ernstlich um das Werk kümmert – dem Kunstleben einen sehr starken Stoß nach vorwärts geben wird. Erfindung, Leichtigkeit, Klarheit, Heiterkeit, Singbarkeit und wiederum Erfindung: Das wird wohl wie ein außerordentliches Belehrungsmittel – oder wie eine Guillotine – wirken.

Dann der außerordentliche Mut, mit der einfachsten Selbstverständlichkeit von der Welt, richtige Oper zu machen: Unerhört. Und bei allen die vollkommene Traumartigkeit des Ganzen, das Unirdische, das wahrhaft „Fabel“hafte der Atmosphäre, das Wunderbare ohne Maschinenwunder, allein durch Musik und heiter-phantastisches Szenarium! Und vor allem die große Einfachheit, die freilich nicht billig zu haben ist, sondern hinter der ein Leben steht. Das nicht nur Ausgedachte, sondern auch im phantastischsten Bezirk noch Empfundene; — ein Zeichen dafür die menschliche Vielseitigkeit: köstlichstes Stück der heiter-melancholische Resignationscharakter Altoums Lieber Herr Busoni und Freund, das sind Geschenke, die den Menschen wirklich weiterhelfen.– So lass ich Mir auch nicht nehmen, was der Arlecchino wirklich ist. Sie, mit der edlen Haltung des Schöpfers, brauchen nur das Vorbildliche darin nicht abzustreiten. Denn unter Vorbild verstehe ich ja gar kein Muster und Exemplum, de nach dem man im Atelier seine Regeln lehrt, sondern ich meine das wirklich geschaffene Imaginäre. So glaube ich persönlich, dass ein wahrhaftes Vorbild gar kein lebender oder toter Mensch sein kann, sondern nur das Überwirkliche, also eine geistige Schöpfung. Der Mensch ist vielleicht der große Anreger, er ist vielleicht Helfer, Heiler, Arzt, Tröster, Schenker, – aber nur seine Schöpfung ist das Vorbild. Also nicht Mozart, sondern Don Giovanni, nicht Goethe, sondern der Werther, oder der Wilhelm Meister..., nicht Roussau, sonder die Confessions. Stellt man sich so ein, dann ist es z. B. unmöglich, nachzuahmen. Denn dann erscheint das Werk, die Gestalt, die einem Vorbild ist, immerfort als Ziel, als Letztes, als Vollkommenes für die künftige Arbeit. Stellt man sich aber auf die wirkliche, historische Menschenperson ein, dann beginnt sofort der Wunsch, zu übertrumpfen – und das kann ja nur auf (schöpfungsarmer) Nachahmung beruhen. So meine ich also wirklich, dass Ihr Arlecchino ein Vorbild ist. Und ich muss ihn, ob Sie sich gleich dagegen in einer edlen Geste sträuben, zu den großen Vorbildern der Kunst zählen. Innerlich wissen Sie es ja wohl

selbst. Die absolute Rundung des Auflebens und der Gestalten – nirgends ein toter Punkt, nirgends eine flach angepappte Figur – um jede Gestalt kann man textlich und musikalisch gewissermaßen herumgehen, jede ist vollkommen da. Am Auffallendsten für den wirklichen inneren Schaffensvorgang, der nichts Statistenhaftes duldet, ist mir, dass sogar Abbate und Dottore ihre eigene Szene haben:

Dieses alles sagt mir eben, dass man es in diesem Werk mit einem wirklichen Vorbild zu tun hat. Das sage ich doch nicht, um Ihnen zu schmeicheln, denn dann würden wir uns beide schämen. Auch nicht ein mal in der Bewegung von Freundschaftsgefühlen, sondern ganz sachlich und objektiv. Weil ich es nun einmal weiß! Übrigens werden Sie es ja in den nächsten Jahren erleben, dass es stimmte. (Kommt noch hinzu, dass der Arlecchino ja nicht nur eine von Ihren gestaltete Figur ist, sondern eine, mit deren Art der Empfindung Sie sich identifizieren. Das ist das größte Mittel – stärker als die stärkste Reklame – um einer Gestalt vorbildliches Leben zu geben!)

Nun, nach diesen vielleicht langatmigen Auseinandersetzungen verstehen Sie, wenn ich solche Diskussionen von Werfel, Stefan Erwerbszweig und handvelde den ich für viel klüger gehalten hätte), was für eine Art Genie Goethe war, und ob Dostojevski

mehr oder weniger als Goethe gewesen sei, für recht ekelerregend halte. Übrigens verstehe ich die Frage garnicht, glaube, dass man sie nicht stellen kann, und finde das alles sehr töricht, schulmäßig und historisierend. — Übrigens ist Dostojewski ganz gewiss ein plebejisches Genie, was ihn natürlich nicht herabsetzt. Das ist sogar sein grösstes Moment (und nicht das Psychologische, das ich für umständlich halte), wenn er moralisch ganz tief hinunter bis zum letzten Punkt des Plebs steigt, und so tief steigt, bis Christus an der Hölle auftaucht. Einen solchen Richter müsste man wohl – wenn schon die Welt unter Genies aufgeteilt werden soll – ein plebejisches Genie nennen. Das man aber einen gegen den anderen hält ist blödsinnig.

Ich selbst bin davon überzeugt, dass Goethe den Deutschen

viel Unglück gebracht hat, und der übrigen Welt viel Glück. und das wird wohl mit jedem großen Mann so gehen, dass er ein mondialer Glückbringer ist, und die nationale Entwicklung daran glauben muss. —

Und nun, lieber Herr Busoni, liegt, während ich schreibe, vor mir auf dem Tische Schönbergs Glückliche Hand. Da wir uns momentan nur brieflich verständigen können, erlauben Sie mir, hier einige meiner Eindrücke Zu diesem Werk, dessen Kenntnis ich Ihrer gütigen Sendung ver danke, zu sagen.

Das Drama mit Musik Schönbergs, dessen Musik ich leider, wie Sie wissen, nicht kenne, macht durch seine ausserordentliche Inten sität einen sehr bedeutenden Eindruck. Dabei schadet es nichts, dass die gesamte Art der Mise–en–scène, das eigentlich Neue an der symbolischen Inszenierung, von Kandinsky ist, und zwar von Kandinsky viel souveräner erdacht und gehandhabt in seiner Pantomime „Der gelbe Klang“ Leider hat das bedeutende erdachte Drama von Schönberg einen Fehler: Es ist völlig impotent. Ferner hat es die mir persönlich furchtbare Eigenschaft: Ich fühlte mich bei der Lektüre plötzlich um eine bis zwei Generationen zurückgestossen. Der umgekehrte Wagner bleibt immer noch Wagner.

Das ist nämlich Tristan und Isolde aus der Brille Weiningers dargestellt. Gut, das ist ja nicht die Hauptsache. Alles ist offenbar in breitem Maß auf eine schildernde Musik angelegt! Auch das lasse ich noch dahingestellt; ich wollte nur damit diesen Bemerkungen nur andeuten, was ich daran grülich und modernistisch altmodisch finde.

Die Hauptsache: Das sogenannte Drama ist keines, sondern nur der Plan zu einem, von dem nichts ausgeführt wurde! (Denn Dekorationsbeschreibungen sind ja kein Drama, auch wenn sie abwechseln.) Aber auch der Plan zu diesem Drama ist nicht zu Ende empfunden oder auch nur zu Ende gedacht. Er ist

ein psychologisches Aeron: Der Mann ist ruhelos, das Weib ist seine Schöpfung, es gehört dem fremden oberflächlichen Herren im Zylinder, der es verachtet. (Wie impotent die Symbolik Schönbergs ist: Der Herr im Zylinder wirft zweimal aus den Kleidern des Weibes einen Fetzen auf die Bühne. "Fetzen" heisst ja bekanntlich im Wiener Dialekt eine leichtfertige Frau. Auf diesen kindischen psychoanalytischen Trick bidet sich Schönberg gewiss viel ein.) Aber weiter: Dieser impotente Dramatiker Schönberg glaubt weiß nicht, dass auch auch der Herr im Zylinder andererseits der "Mann" ist, der andererseits dasselbe Frauenerlebnis hat. Oder haben kann; aber hier haben müsste, da ja dieses spezifische Erlebnis in den Mittelpunkt gerückt ist. Schönberg weiss es nicht. Aber der Zuschauer weiß es instinktiv und fordert

die Gestaltung. Geschieht sie nicht, so ist also ein Loch da. Man kann nicht um diese Gestalten herumgehen. Von Drama also gar keine Rede. Feuer hat das "Drama" zwar einen Abschluss, indem nämlich hinter dem letzten gedruckten Wort ein Punkt steht. Aber keinen Schluss. Denn: die Scenerie hat uns bisher das normale, wirkliche psychologische Leben gezeigt; es hat aber noch mit nun ist auch beim winzigsten Drama dies nur die Voraussetzung zum Hochsprung, also die materielle Grundlage der Exposition. Dann geht es ja erst los. Keine Spur davon bei Schönberg. Der mystische Chor singt bei ihm zum Schluss zum Mann: "Und bist ruhelos!" – Gewiss, das ist ja Vorbedingung jedes Dramas. Nun fragen wir aber: "Was wird er tun?" Worauf Schönberg antwortet: "Nichts. Er ist eben ruhelos". Aber die Pflicht de Dramatikers, selbst wenn er Dilettant ist, ist doch die überwirkliche Lösung der aufeinanderprallenden Willenskräfte zu finden. Die tragische oder die untragische Lösung. Jedenfalls aber die Lösung. Bei Schönberg nichts davon.

Und selbst der Rest, der nach alldem noch übrig bleibt, ist nicht ausgeführt. Die paar Worte, die vorgim Text vorkommen und gesprochen oder gesungen werden, sind von schrecklichster, süßlicher Platitude. Impotenz, wohin ich in diesem spätwagnerianischen Werk greife. Gut sind nur die ausführlichen Regie bemerkungen aus zweiter Hand (nach Kandinsky ).– Da ich mich aber von Schönbergs Musik gerne von Zeit zu Zeit am nackten Körper bürsten lasse; ich große Achtung vor den erbitterten, jahrelangen An strengungen dieses Mannes habe, so würde ich nach diesem misslungenen Seelenkino mit Musik nicht sagen: Ganz aufhören!, sondern würde vorschlagen: Schönberg soll von nun an Lieder schreiben, nur noch Lieder, und zwar Lieder aus dem psychoanalytischen Familienleben. (Z.B. 72 Takte musikalische Beschreibung eines symbolisch wichtigen Kleiderschranks. Es geht alles. Bis zur psychologischen Stiefelbürste.)

Spaß beseite. Ich habe mich um zwei Generationen zurück geworfen gefühlt. Schade.

Es ist alles genau das Entgegen gesetzte von dem was ich denke empfinde, wünsche, fühle, billige und tue. – Ich meine, unter diese Spätgeburtwagnerei müssten doch ihre Opern wie Blitze hineinfahren.

Mit heimlicher Freude, mit recht herzlicher, erfüllte mich Ihre Nachricht, dass Sie in der angegebenen Art etwas für Goetz getan haben!– Zweyberg führte mich neulich zu einem Basler Maler mit ausgezeichnete Villa, pompösen Atelier. Heißt Garnjobst. Unglaublicher Kitsch. (Und ich wüsste doch soviel Jahre nicht mehr, was Kitsch ist!) Danach möchte ich Hubers Bekanntschaft doch lieber nicht machen. Ich glaube, ich lasse ihn lieber in Frieden. Seien Sie und die liebe Frau Gerda herzlichst und freundschaftlichst begrüßt von Ihrem Ludwig Rubiner.

P.S.

Bis jetzt wartete ich vergeblich auf ein anständiges gebundenes Tolstoi–Exemplar, das für Sie bestimmt ist. Ich be kam aber keines.

Aus Ihrem Brief schloss ich, dass Sie das gewöhnliche Exemplar früher als ich in Händen hielten. Haben Sie etwa eines gekauft? Wäre schade. Ich freute mich auf eine persönliche Übersendung.

**Ihr L. R.!**