

Brief von Ludwig Rubiner an Ferruccio Busoni (Muralto, 23.–24. April 1918)

Noch immer: Muralto-Locarno Villa Rossa

23. Apr. 1918.

Lieber und Verehrter!

Nur kurz: Ich sandte Ihnen gestern Abend einen Brief durch Express nach Genf, damit er dort noch an Sie gelange. Da aber die Post erst heute früh befördert wurde, nehme ich an, dass Sie ihn in Genf nicht mehr erhalten und er Ihnen nachgeschickt werden muss. —

Ihre Hauptargumente für den Faust II sind für mich völlig überzeugend. Vor allem das, die Ausschaltung des Schuldbegriffes, der mich schon seit früher Jugend verfolgt hat. Vor allem, da die ganze neuere Dramatik die Schuld (nach der Antike) verwässert und künstlich gemacht hat – während sie bei Aeschylus noch ursprüngliche religiöse, weit über den Einzel menschen hinausreichende Ursprungsbedeutung hat. (Am stärksten, scheint mir, in Aeschylus' Gefesseltem Prometheus. Gute Übersetzung in der kleinen Insel-Bücherei.) Andererseits wagt der neue Dichter nicht, das wirklich Böse und die wirkliche Sünde (die es doch wahrhaft git, wenn man nicht etwa auf Haeckel'schem monistischen Standpunkt steht) zu gestalten. Das hat nun Goethe wirklich getan, wie nur ein ursprünglicher Mensch. Ferner leuchtet mir Ihre Bemerkung ein, dass die Sünde begangen werden muss, und das wird wirklich auch in der plastischen Durchführung das Größte sein. Darf ich nun – ohne die Größe respektlos anzutasten! – einige ernste Fragen tun? Warum muss Faust durch Verklärung erlöst werden? Da doch die Erlösung, also das Paradies, schon in der anderen Seite der sündigen Handlung liegt, nämlich in der menschlichen. D.h. da doch die Erlösung und das Paradies im Gesamtumfang des menschlichen Lebens mit allen seinen Handlungen liegt. (Wenn nicht, dann hätte ja der Erlösungs=Richard Wagner recht, der so deutlich die Künstlichkeit der dramatischen Erlösung zeigte. Und das liegt in der Idee, das ist nicht nur Talentunterschied.)

Warum ferner – Gretchen? Wenn Erlösung nach so gewaltigem Leben, mit so gewaltigen Mitteln – warum nicht nach bewusst großen Sünden? Denn Goethe, im ganzen II. Teil, steht mit tiefstem Recht auf Seiten des Bewussten. (Valentin geht für seine Dumpfheit unter. Tiefster aller tiefen Kontra punkte!) Aber meine Frage war viel einfacher gemeint. (Sie haben Sie durch Ihre das Letzte greifenden Bemerkungen gleich auf die letzten Dinge auch bei mir geführt.) Meine Frage: Ist Faust II ein Drama? Ich rede hier nicht von der handlichen theatralischen Form. Sondern von der Form im wichtigsten Sinne. Faust II ist (jetzt rein technisch gesprochen) ein Chorgesang mit Solisten, dessen einzelne Szenen in Wahrheit alle sich zu gleicher Zeit abspielen, gewissermaßen in einem Kreis angeordnet alle zur gleichen Zeit vorgetragen werden müssten. Das Schönste, das sich wiederum für uns daraus ergibt, ist, dass im II. Teil die Zeit ausgeschaltet ist, überhaupt nicht existiert! (Wie Gefühlteste Versinnbildlichung Die Mütter; doch ist das nicht die technische Seite der Mütter; sie haben noch viel wichtigere Aspekte.) Ferner kommt aus dieser halb bewussten, halb aber auch unfreien (die Wahrheit zu sagen) Konzeption diese außer ordentliche und staunenswerte Bereicherung der konzentrierten neuen Gedichtsprache.

Mit der Goethe'schen Antike und ihrer Wiederbelebung werde ich bis in mein hohes Alter nicht mitfühlen können. Obwohl die großartigsten Verse gerade dort stehen. Die Prophetie ist vielleicht nicht ganz so groß, nur erstaunlich, aber solche Prophetie, die sich auf Mechanisches und nicht auf Menschenschicksal bezieht, findet man auch in viel kleineren Werken. Z.#B. sehr, sehr viel bei Jean Paul. Doch machen solche Antizipationen gewiss nicht die Modernität eines Werkes aus, sondern das wird nur durch seine Zeitlosigkeit (Zeitlosigkeit in der Ideengrundlage, nicht in der Einzelbehandlung) erwirkt. Aber das wissen Sie ebenso wie ich. Die außerordentlichste und bedeutendste Stellung, die allseitigste, hat Mephisto. Dass er Phorkyas heißen muss?

Dass eine der unerhörtesten Phantasiebildungen, der Türmer, Lynkeus heißen muss? (Und beide nicht nur heißen, sondern auch sein!) Dass [...] Helena sein muss! –

Darf man wirklich jemals in diesen Dingen unaufrichtig sein? Nein; auch nicht vor einem Freunde, der das Werk liebt. Denn es ist gerade das ungeheure Maß des Werkes, das einen nicht etwas heißt, Kritik zu üben (was albern, kleinlich, dumm und lächerlich wäre!), sondern das einen aufrüttelt zur Frage: Was nehme ich vor meinem Tode aus diesem Lebenswerke?mit?

Würde nun ich, Ludwig Rubiner, morgen nicht mehr existieren, so hätte die Erinnerung in meiner wichtigsten, aufrüttelndsten, letzten Stunde des Lebens so ausgesehen:

Ein ungeheures, panoramahaftes Gesamtbild des bewusst fühlenden, tätigen Lebens. Vorbildliches.

Dies auf die kürzesten Formeln gebracht. In meinen Schwingungen bleibt davon die Rückempfindung der äußersten, Zeitbegriff verdrängenden Konzentration. Die Konzentration ist so gewaltig, dass sie bei diesem quantitativ umfangreichen, mannigfaltigen Werk, das noch dazu mehrere Leben darstellt, den Eindruck hinterlässt, alles spiele sich in einem Moment ab.

Dies ist das Unvergängliche daran. Es bleibt, dass die Ausdrucksform der Formeln – zu einem sehr großen Teil vergänglich ist.

Ist man aber nicht ehrlicher gegen Goethe, und lässt man diesem Werk nicht viel höheres, reineres und intensiver dichterisches Leben, wenn man gerade gegenüber jenen vergänglichen Formeln nicht in der Art verfährt, als wollte man Philinens Wort im Wilhelm Meister abändern: Wenn ich dich deute, was geht's dich an? —

Und so war meine Frage über Ihre persönliche Stellung zum II. Teil ganz einfach, menschlich=künstlerisch und direkt gemeint: Welche wirklich schöpferische Anregung für Ihre eigene Arbeit gab Ihnen das Werk, und gab es Ihnen eine wirkliche?

Ihren Faust haben Sie nach dem Puppenspiel geschrieben; doch nicht aus Originalitätssucht, auch nicht, um irgendein gutes Opernbuch zu machen. Auch wären Sie in Fragen der Kunst vernünftiger Egoist genug, den Goethe selbst zu ergreifen, wenn Ihnen das künstlerisch für Ihre Person aussichtsvoll erschienen wäre (auch hätte sich dann irgendwie die Möglichkeit ergeben, es zu tun). Aber Ihr Buch ist so gewaltig anders als das Goethe'sche Werk, dass ich mir – unwillkürlich die Frage vorlegte, ob der II. Teil – außer der Bewunderung und der Bestätigung von Lebenserfahrung und Lebenswahrheit (was nun schon enorm viel ist!) – auch unmittelbar aus Ihnen etwas zum Rollen gebracht hat. Ich persönlich glaube, dass dies nicht so ist, und auch nicht so sein kann. Denn der Faust II ist ein Werk, das immer wieder in sich zurückkehrt, ganz in sich bleibt, und wohl aufgeschlossen werden kann, aber nicht den anderen aufschließt.

Ein ungeheure Handlung.

Kein Drama. Drama natürlich nicht im engen, dialektischen Sinne gebraucht, sondern in seinen Konsequenzen, die es auf Leser und Zuschauer hat. Die Konsequenz des Dramas heißt, bei Leser und Zuschauer: Folglich? Was soll ich also tun? Dies sagt man sich hinter jedem Aeschyleischen Drama, hinter jedem indischen Drama, hinter jedem Goethe'schen Drama, hinter Ihrem Drama (da die Antwort: zur Wiedergeburt leben!). Hinter dem II. Teil ist diese Frage unmöglich. Und nun sahen Sie gewiss schon längst, dass ich nicht die Achtungslosigkeit beging, das Werk zu messen oder womöglich abzuurteilen. Sondern dass ich mir Rechenschaft über Formfragen zu geben suchte. Diese Formfragen kann man aber erst stellen und auf sie antworten, wenn man ein Werk von der absoluten Weltgröße des Faust II vor sich hat. Der gewaltige Inhalt selbst ist schuld, die Größe der Dichtung selbst ist schuld, dass man diese wichtigsten Fragen überhaupt stellt.

Und das wird man doch dürfen, ohne sogleich mit der Verachtung erschlagen zu werden, die heute die Majorität der gebildeten Menschheit für diesen Frager mühelos bei der Hand hat.

Erlauben Sie mir eine Bemerkung in übertragener Sprache. Es gibt ein Goethe'sches Werk, das für mich sein reinstes dramatisches Gebilde darstellt, das ich von ihm kenne. Es ist nicht nur kein Drama, sondern nicht einmal ein Roman. Es ist die Farbenlehre. Dieses Buch (ich lernt' es erst 1914 kennen) hat auf mich mit der größten Erschütterung gewirkt, deren ein Buch überhaupt fähig ist. Es steht in so gewaltigem Bogen über der sogenannten Optik, wie Dantes Weltgesetz Liebe über der Bewegung der Weltkörper. So groß ist sein Kreis, dass das spezifisch naturwissenschaftliche nur ein ganz kleiner, vernachlässigensmöglicher – aber dennoch von einem geistigen Standpunkt rückwirkend erklärten – Teilprozess darin ist. In dieser Farbenlehre ist nun aufs Ungeheuerste der Kampf und das Ringen der Farben mit dem Licht dargestellt, so dass die Farben selbst ständige Individualwesen sind; handeln und erleiden. (Aber ich spreche hier so ausführlich von Dingen, die Ihnen höchst wahrscheinlich schon lang vertraut sind!) Hier ist unter einer gelehrten Form etwas erreicht, was an metaphysischer Bedeutung vielleicht doch mit der Metaphysik von Dantes Paradiso wetteifern kann. Und alles, was in Goethe den dramatischen Sinn hatte, hat sich hier instinktiv aufs Ungeheuerste entladen. Benennen Sie die Farben mit Personenamen – und Sie finden in der Goethe'schen Farbenlehre unglaubliche ausgespannte Szenarien für augenhafte kosmische Welt Dramen. — (Privat mag ich nur noch bemerken, die Farbenlehre ist das Werk, das den entscheidenden moralischen Eindruck auf mein Leben gemacht hat.) – Alle diese Begriffe sind mir natürlich bewusst als nur sehr persönlicher Art. Wenn ich frage: Warum ist Faust II als Drama geschrieben?, dann kann man nur antworten: Ihre Frage ist ja falsch, denn 1.) haben sie offenbar eine falsche Vorstellung von dem, was Sie Drama nennen, und 2.) haben Personen wie Sie überhaupt den Mund zu halten! Aber mit dieser Antwort ist niemandem gedient. Ich glaube den Beweis erbracht zu haben, dass ich vor großen Äußerungen nicht unergriffen stehe und dass ich künstlerische Lebensfragen nicht aus Respektlosigkeit vor dem Großen mir stelle.

Vielleicht irre ich mich. Den Irrtum kann man allerdings nicht durch irgendeinen Vorteil, ja nicht einmal durch die Zahl der Jahre aus der Welt schaffen. Ein mir bekannter, 60-jähriger Frankfurter Kapellmeister besuchte nach langjähriger Abwesenheit seinen mehr als ach[t]zigjährigen Vater und machte um 9 Uhr abends noch einen halbstündigen Gang durch die Stadt. Am andern Morgen sagte ihm der Vater: Du weißt doch, ich liebe es nicht, wenn meine Kinder nachts ausgehen! – Wie hätte den erst sein Großvater angerasselt, wenn der noch gelebt hätte. —

Jeder empfindende Mensch hat seine 60 Jahre und seinen mehr als 80-jährigen Vater: Der eine liebt die (wirkliche) antike Tragödie unbeschreiblich – ich, zum Beispiel. Ein anderer, vielleicht sehr, sehr liebenswerter Mensch findet das nur komisch und findet sich in neueren Dingen erfüllt. Bleibt beides nur Vergnügen, so war es eine müßige Unterhaltung zwischen beiden. Geschieht aber die innere Befragung aus Gründen der produktiven

Umbildung, so ist sicherlich ein Stückchen Weg unter den Menschen weitergeschoben worden! Auf bald, mit einem Freundschaftshändedruck von

Ihrem Ludwig Rubiner.
April
24. morgens.

Weil das Wort Verstehen fiel. Sie fragten mich einmal, was ich über Verständlichkeit denke. Ich halte sie für die erste Bedingung, und sie ist mir genau dasselbe wie guter Bau. Verständlichkeit kann natürlich nicht heißen – wie sie missbraucht wird – Wiederholung von schon Gewöhntem. Sondern gegenseitige Klarheit in den Einzelteilen, die der (notwendigen) Zurückführung auf die primären Grundlagen der Idee entsprechen müssen. Also: Welt-Allgemein gültigkeit. So ist Dante. So ist das indische Drama. So der babylonische Mythos. So die antike Tragödie. – Ausschliessung des Zufälligen, und vor allem des Privaten. Z.#B.: Die angebliche Nichtverständlichkeit und Kommentarbedürftigkeit von Dante, Tolstoi, Faust II ist nur böser Wille des Bürgers, der in seiner geistigen Ruhe nicht gestört werden will, und der vor allem nicht aus sich heraus will. Der Hass gegen manche neue Maler, die sichtlich und nachweislich in härtester Arbeit auf die primären Grundlagen des Sehens zurückgehen, ist aus derselben Trägheitskategorie. Und vieles andere dergleichen. Z.#B. Reger, der einem doch wirklich keine Geheimnisse aufgibt, gehört für mich zur Klasse der Unverständlichen (Sünder!), weil er stundenlang auf musik technischem Wege privates Gemurmel von sich gibt.

Bach höchste Verständlichkeit einer Gemeinschaft!

Mozart die Verständlichkeit des neuen Jahrhunderts.

Ich denke immer, und absichtlich unhistorisch: Beethoven ist ein Rückschritt ins Private, je mehr er letzter Beethoven wird! (Beweis übrigens auch der sichere grobe Instinkt des Publikums, der Mond= u. Sternendinge zu den Werken hinzuerfindet, während doch die Allgemeingültigkeit der wirklich großen Werke die umfassendsten kosmischen Gesetze der Welt schon in sich einschließen.)

Noch eins: Bei näherer Betrachtung Ihres Briefes scheint es mir aus einem Tone schattenhaft, als fühlten Sie meine Frage betr. Faust II nicht in Ordnung. Z.#B. Ihr Hinweis auf den Unterschied der Lebensjahre, der Erfahrung. Aber das ist gewiss eine Täuschung von mir, die ich hier in meiner Einsamkeit habe. Wie sollte wohl, denke ich mir, überhaupt sonst ein Gespräch möglich sein – unter uns Wenigen, die heute überhaupt noch denken und fühlen! –

Und noch wegen meiner Äußerung (in meinem vorletzten Brief) über Dr. Huber bitte ich Sie um Verzeihung. Er gehört zu Ihren Freunden, ich darf ihn also nicht so gleichgültig ablehnen. Mich hatte nur der Unmut und die Enttäuschung über seine Lauheit in Sachen des Journal de Genève hingerissen. Doch das ist wohl seine Krankheit. Mein Freund ist er natürlich nicht. Künstler vieux jeu mag ich nicht. Das darf aber kein Grund sein, so von ihm zu sprechen. Also: Bitte nicht böse sein! Ihr Ludwig Rubiner