

Wittenberg als Opernort

Zum 150. Geburtstag von Ferruccio Busoni
Harald Schroeter-Wittke

Ostersonntag, am 1. April 1866, wurde Ferruccio Busoni als einziges Kind des italienischen Klarinettenisten Ferdinando Busoni und der deutschen Pianistin Anna Weiß geboren. Busoni hat die klassische Moderne in der Musik entscheidend mitgeprägt. Als Pianist und Dirigent war er ein Star seiner Zeit. Der Deutsch-Italiener heiratet in Moskau die Finnin Gerda Sjöstrand (1863–1956), deren schwedischer Vater Carl Eneas Sjöstrand (1828–1906) als Begründer der finnischen Skulptur gilt. Busoni lebt zeitweise in Wien, Paris, New York und Zürich, vor allem aber in Berlin, wo er 1924 auf dem Friedhof in der Stubenrauchstraße bestattet wird. Kurt Weill und Philipp Jarnach zählen zu den Schülern dieses überzeugten Europäers. Als der 1. Weltkrieg ausbricht, ist Busoni fassungslos über die auch unter Künstlern grassierende allgemeine Kriegsbegeisterung.

Vor 100 Jahren, 1916, erschien Busonis *„Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“* in 2. Auflage im Insel-Verlag, „dem Musiker in Worten Rainer Maria Rilke verehrungsvoll und freundschaftlich dargeboten“. Busoni beschreibt Musik als „eine jungfräuliche Kunst, die noch nichts erlebt und gelitten hat“. Wie der Protestantismus ist sie nämlich noch keine 400 Jahre alt und

„lebt im Zustande der Entwicklung. [...] So jung es ist, dieses Kind, eine strahlende Eigenschaft ist an ihm schon erkennbar, die es vor allen seinen älteren Gefährten auszeichnet. Und diese wundersame Eigenschaft wollen die Gesetzgeber nicht sehen, weil ihre Gesetze sonst über den Haufen geworfen würden. Das Kind – es schwebt! [...] Es ist frei. Freiheit ist aber etwas, das die Menschen nie völlig begriffen noch gänzlich empfunden haben. Sie können sie nicht erkennen noch anerkennen. Sie verleugnen die Bestimmung dieses Kindes und fesseln es. Das schwebende Wesen muß geziemend gehen, muß, wie

jeder andere, den Regeln des Anstandes sich fügen, kaum, dass es hüpfen darf – indessen es seine Lust wäre, der Linie des Regenbogens zu folgen und mit den Wolken Sonnenstrahlen zu brechen.“ (7f.)

Dieses Schwebende, das mit dem Traum verwandt ist, ist Kennzeichen einer Freiheit, deren Realisierung eine Aufgabe der Musik ist. Die abendländische Musik mit ihrem Dur-Moll-Konzept ist dabei aber an eine sie ermüdende, erschöpfende Grenze geraten. Mit bissiger Ironie dekonstruiert Busoni das Konzept der sog. absoluten Musik ebenso wie Wagner und die „Apostel der Neunten Symphonie“ und macht demgegenüber auf ein Dreifaches aufmerksam:

1. In allen ästhetischen Ereignissen ist eine unaufhebbare Differenz notwendig: „Der Darsteller ‚spiele‘ – er erlebe nicht. Der Zuschauer bleibe ungläubig und dadurch ungehindert im geistigen Empfangen und Feinschmecken.“ (19)

2. Jedes ästhetische Ereignis erfordert Partizipation, die allerdings nicht „unanstrengend“ ist: „Das weiß das Publikum nicht und mag es nicht wissen, daß, um ein Kunstwerk zu empfangen, die halbe Arbeit an demselben vom Empfänger selbst verrichtet werden muß.“ (19f.)

3. Jedes ästhetische Ereignis ist Übersetzung, „Transkription“, „Arrangement des Originals“ (22f.). Das betrifft die Notation ebenso wie den Vortrag und die Inszenierung eines Werkes. In all diesen ästhetischen Prozessen besteht „die Aufgabe des Schaffenden [...] darin, Gesetze aufzustellen, und nicht, Gesetzen zu folgen.“ (31)

Vor diesem Hintergrund skizziert Busoni gegenüber dem geltenden „Zwölfhalbtontsystem“ ein „Sechsteltonsystem“ und begrüßt die Erfindungen von Thaddeus Cahill (1867–1934), der elektronischen Strom in genau berechnete Schwingungen verwandelt und bei der Anmeldung dieses Patents erstmals den Begriff „synthesizing“ verwandt hatte.

Busonis Kompositionen fußen noch auf dem abendländischen Tonsystem. Ihnen eignet aber jener schwebende Charakter, der aus freier Tonalität geboren ist, aber diese nicht wie etwa Schönbergs Zwölftontechnik in Regeln zwingt. Stattdessen gilt:

„Nun erträume ich mir gern eine Art Kunstausübung, bei welcher jeder Fall ein neuer, eine Ausnahme wäre!“ (32).

Dies wird deutlich in Busonis unvollendeter Oper „*Doktor Faust*“, die sein Schüler Philipp Jarnach fertig stellte und 1925 an der Dresdner Semper-Oper zur Uraufführung kam.

Wie Busonis Leben beginnt die Oper mit Ostern und endet dort auch. Dazwischen erklingt eine Szenerie, die in ihrer Assoziationsdichte einem Traum gleicht. Ort der Oper ist Wittenberg mit Ausnahme des ersten Bildes im Hauptspiel, das am Hof von Parma spielt.

Im Wittenberger Vorspiel verschreibt sich Faust mit seinem Blut an Mephistopheles.

Im 1. *Bild* des Hauptspiels zaubert Faust en passant drei berühmte biblische Liebespaare aus dem Hut: 1. Salomo und die Königin von Saba; 2. Samson und Dalila; 3. Johannes und Salome mit einem Scharfrichter, wobei Johannes als Faust, Salome als Herzogin von Parma und der Scharfrichter in der Gestalt des Herzogs von Parma erscheinen. Anschließend verführt er die Herzogin von Parma in deren Hochzeitsnacht.

Das 2. *Bild* zeigt Faust in einer Szenerie mit Wittenberger Studenten, die zunächst die Platonische Lehre dekonstruieren und so Meister Faust zu einer Antwort nötigen:

„Nichts ist bewiesen und nichts ist beweisbar.
Bei jeder Lehre hab ich neu geirrt.
Gewiß ist nur, dass wir kommen um zu gehen:
Was zwischen liegt, ist das, was uns betrifft.
Drum weis' ich auf des großen Protestanten lebendigen Spruch –“

Sofort wird Faust unterbrochen, weil die Studenten sich in zwei Lager spalten: die Katholiken halten den angekündigten großen Protestanten für einen Abtrünnigen, die Protestanten für einen Helden und Heiligen. Ein Disput zweier Studenten nimmt en passant die zeitgenössische völkische Luther- und Jesusinterpretation aufs Korn:

„1. Ich seh' ihn ganz als einen neuen Heiland, einen aufrechten, deutschen Mann –

2. Bah! Der rechte Heiland war doch gar kein Deutscher!“

Faust versucht den eskalierenden Konflikt beider Gruppen mit dem angekündigten Spruch zu beschwichtigen:

„Er sagt, dass Wein, dass Frauen, Kunst und Liebe zu den vernünftigen tröstlichen Dingen des Lebens zu rechnen sind.“

Doch der Konflikt eskaliert weiter: Die Katholiken singen ein Te Deum:

„Te, Deum, laudamus,
qui fecisti vinum,
Te, Dominum, glorificamus,
qui feminam creavisti,
Dum puellas adoramus,
Te eiscum exultamus.
Circulate pocula
In saeculorum saecula.“

(Dich, Gott, loben wir,
der Du den Wein gemacht hast.
Dich, Herr, verherrlichen wir,
der Du die Frau erschaffen hast.
Solange wir die Mädchen anbeten,
frohlocken wir dir mit ihnen zusammen.
Lasst kreisen die Becher
immerdar.)

Die Protestanten kontern „glaubensbesessen“ mit „Ein' feste Burg ist unser Gott“ und verlassen den Raum „im Gänsemarsch, entrüstet, mit hochgehobener Hand“.

In der nächsten Szene erhält Faust die Nachricht, dass die Herzogin bei der Geburt des gemeinsamen Kindes gestorben ist. Mephistopheles wirft Faust das tote Kind vor die Füße, woraufhin auch Faust stirbt.

In der Zürcher Inszenierung von 2007 verschwindet Faust am Ende aufrecht gehend im Schwarz des Bühnenhintergrunds. Die Szene spielt vor einem Kreuz, an dessen Rückseite die schöne Helena lose gefesselt hängt. Das Kreuz wendet sich Faust zu, als er betend nicht mehr beten kann. Dazu singt der Chor:

„Gott, der nicht immerdar
der Herr der Milde
und der Gnade ist,
zu Zeiten auch der Rache,
der Vergeltung und der Strafe,
als den du sollst ihn erkennen,
er hört nicht dein Gebet, nein, nein.“

Nach Faustens Abgang schreitet ein nackter, halbwüchsiger Jüngling mit einem blühenden Zweig in der Rechten die Bühne entlang und Mephistopheles hat das letzte Wort, gebeugt über das tote Kind:

„Sollte dieser Mann verunglückt sein?“

Eine Ostervision, die im Gestus des Markus-Schlusses (Mk 16,8) das Leben nach dem 1. Weltkrieg in der Schweben hält. Busonis Ästhetik der schwebenden Verfahren, welche die Differenzierungen und Distanzen nicht einebnet, könnte in ihrer dekonstruktiven Kraft auch eine Ostervision für den Protestantismus sein. Diese aber wird – wie Busonis Werk – weder unanstrengend noch durchschlagend sein. Sie wird die Menschen weder fesseln noch entfesseln, sondern aufrecht gehen lehren in unbekanntes Terrain.

Prof. Dr. Harald Schroeter-Wittke,
Universität Paderborn, Professur für Didaktik der
Ev. Religionslehre mit Kirchengeschichte,
E-Mail: schrwitt@mail.upb.de