

Knut Lohmann:

## **Geboren in Siegen: die Busch-Brüder**

Festvortrag

Sehr geehrter Herr Bürgermeister Mues,  
sehr geehrter Herr Vorsitzender Stötzel,  
liebe Buschfreunde!

Zwei Daten sind Anlass dafür, dass wir uns heute hier versammelt haben. Vor 60 Jahren, am 14. September 1951, starb Fritz Busch in London. Vor 120 Jahren wurde Adolf Busch in Siegen geboren, nämlich am 8. August 1891 - anderthalb Jahre nach seinem älteren Bruder, den er um ein knappes Jahr überlebte. Inzwischen wissen manche Siegener auch, wer die beiden sind. Den Bekanntheitsgrad von "Henner und Frieder" haben sie zwar noch nicht erreicht. Aber seit einigen Jahren nähern sie sich bedacht-sam diesem Siegener Standardwert. Wie gesagt: seit einigen Jahren.

Den Beginn der Siegener Busch-Euphorie kann man auf den Tag genau angeben. Am 20. Oktober 2001 wurde im provisorisch hergerichteten Saal des Apollo-Traditionskinos die Tragikomödie "Busch-Brüder oder Die Heimkehr" uraufgeführt, mit der Magnus Reitschuster einen Ruck in der Siegener Bürgerschaft bewirkte. Plötzlich wurde klar: Siegen hat neben Peter Paul Rubens einen zweiten Traditionsstrang, der die Stadt und seine Bürger mit der großen Kulturwelt verbindet, eine Art Nabelschnur zu geschichtlicher Bedeutsamkeit. Und dass dieses - gestatten Sie mir den Ausdruck - dieses "Erweckungserlebnis" im Apollokino stattfand, bewies tiefen Sinn und nachhaltige Initiationskraft. Hatte der Geiger Adolf Busch doch - begleitet von dem bedeutenden Pianisten Hubert Giesen - auf dieser Bühne am 6. November 1949 für die Kulturgemeinde Siegen e.V. unter der Schirmherrschaft der Stadt Siegen ein Meisterkonzert gegeben; ein Konzert, in dem er Werke von Johann Sebastian Bach spielte, darunter die berühmte Partita mit der Chaconne.

"Prof. Dr. Adolf Busch, New York" stand auf dem Programmzettel von 1949: keine Vertrautheit, die so etwas wie ein "Er ist einer von uns" oder wenigstens "einer von hier" vermuten ließ; nicht einmal "geboren in Siegen". Eher wurde hier signalisiert: Die große Welt kommt nach Siegen. Ein gewisser Stolz schimmerte durch; aber auch die Attitüde, dass man darauf einen Anspruch habe. So wurde in der Siegener Zeitung das Konzert mit Wärme und Sachverstand angekündigt, aber auch mit einem leisen Unterton der Mahnung: "Damit hat dieser berühmte Sohn des Siegerlandes, der sich in der ganzen Welt höchsten künstlerischen Ansehens erfreut und der zu den besten lebenden Interpreten der klassischen Violinmusik gehört, nach vielen Jahren wieder den Weg in seine Heimat und in seine Geburtsstadt gefunden."

Auch Bruder Fritz, der Dirigent, wird in dieser Ankündigung erwähnt: dass er Weltruhm genießt, wie sein Bruder Adolf. Dann aber folgt ein Satz, der sehr nachdenklich stimmt: "Ursprünglich Generalmusikdirektor in Dresden, siedelte er später nach Südamerika über und ist heute dort eine der anerkanntesten Dirigentenpersönlichkeiten." Schiefer kann man diesen Sachverhalt kaum formulieren. Mag man 1949, vier Jahre nach dem schmachvollen Ende des Dritten Reichs, nicht aussprechen, was den großen Sohn der Stadt veranlasste, den Kontinent zu wechseln? Was den Geigerbruder angeht, so ist sich der Redakteur sicher: "Die Siegener und Siegerländer Musikfreunde werden ihrem Landsmann bei seinem Besuch zweifellos ein herzliches Willkommen entbieten." Und darin hatte er sich nicht getäuscht. Der erste Satz seiner nachfolgenden Rezension des Konzertes sagt es: "Fast tausend Besucher des zweiten Meisterkonzerts der Siegener Kulturgemeinde bereiteten dem Geiger Professor Adolf Busch bei seinem ersten Besuch in seiner Geburtsstadt nach über 20 Jahren einen begeisterten Empfang. Viele von ihnen kannten den Künstler noch von seiner Kindheit und Jugend her und haben seinen einzigartigen künstlerischen Aufstieg mit Interesse verfolgt." Und die Rezension - eine fachlich solide

begründete Hymne auf den Künstler Adolf Busch - schließt mit dem Satz "Die Zuhörer bereiteten Adolf Busch begeisterte Ovationen...". Da ist dann auch plötzlich die Rede von dem "unheilvollen Verhängnis des nationalsozialistischen Regimes", das zwischen Buschs letztem Siegener Auftritt im Kaisergarten beim Beethovenfest 1927 und dem jüngsten Konzert "über Deutschland hereingebrochen war". Aber eben als Verhängnis, nicht als etwas Verschuldetes. 1927 - so weiß der Rezensent zu berichten - sei der Künstler nach der Darbietung von Beethovens Violinkonzert "vom Balkon her mit Blumen überschüttet" worden. Es gab dann 1928 noch ein Kammerkonzert, an das sich der Rezensent nicht erinnert, in dem Busch ein recht abwechslungsreiches Programm absolvierte, damals schon begleitet von Hubert Giesen, der auch 1949 wieder sein Partner war. Dazu später mehr. Und der Berichterstatter der Westfalenpost sprach 1949 von einer "tiefen Erschütterung der Zuhörer."

Der Pianist Hubert Giesen erinnert sich später an Adolf Buschs ersten Auftritt in dieser Konzertreihe, die - mit Unterbrechungen - von Tübingen über Karlsruhe und Stuttgart nach Siegen und dann weiter nach Aachen führte: "Zum ersten Mal seit 16 Jahren schickte er sich an, ein Konzert in seinem Heimatland zu geben, und er war bei dieser Aussicht sehr nervös". 'Da sitzen diese Menschen, die nach diesem schrecklichen Krieg erwarten, dass ich für sie spiele, dass ich an demselben Punkt anfangen, wo wir uns getrennt haben - und ich habe Angst, dass ich sie enttäuschen werde.' Giesen schließt: "Aber sie wurden von ihm nicht enttäuscht. Sein erster Konzertabend war für uns ein Zeichen, dass der Frieden zurückgekehrt war."

Ein großer künstlerischer und mitmenschlicher Erfolg. Man durfte sich freuen auf ein Wiedersehen und Wiederhören. Im Dezember 1950 erhielt der Hilchenbacher Kunstkreis ein Angebot der Konzertdirektion Kempf in Frankfurt für ein Konzert des Buschquartetts im Februar 1951: Preis 1200 DM - offenbar nicht ganz wenig für damalige Verhältnisse. Um es kurz zu

sagen: Daraus wurde nichts. Was sich im Dezember 1950 und weitere Monate danach im Siegerland abspielte, war eine Mischung aus Posse und Schlammschlacht: Kulturbürokratie und verletzte Eitelkeit, Sparsamkeit und Großmannssucht, Vereinsmeierei und Ehrabschneidung - Biedermänner und Intriganten, die sich gegenseitig den Pelz wuschen und sich dabei kräftig nass machten, gegeneinander- und übereinander herfielen in offiziellen Briefen und in der Presse. Das ist alles nachlesbar. Übrigens war die Stadt Siegen nur mittelbar involviert, und - das soll nicht verschwiegen werden - in dem Briefwechsel kommen auch einzelne Sätze vor, die erkennen lassen, dass man gegenüber Adolf Busch eine moralische Verpflichtung empfand. Aber es gab in diesem Konzert eben auch andere Töne, unter denen Bedenken wegen der Kosten laut vernehmbar waren und einige Äußerungen an die übliche Rede von den vaterlandslosen Gesellen erinnerten.

Diejenigen, die sich durchgesetzt hatten, beteuerten, dass man in der nächsten Saison nachholen würde, was in dieser nicht zu Stande gekommen sei. Am 9. Juni 1952 sprach der Tod von Adolf Busch in diesem Hickhack das letzte Wort.

Jedenfalls war damit die Beziehung zwischen der Kulturstadt Siegen und der Familie Busch zu Ende - wenigstens vorläufig. Und hätte es in der Nachbarstadt Hilchenbach nicht Wolfgang Burbach gegeben, der 1961 den Gebrüder-Busch-Kreis und 1964 die Brüder-Busch-Gesellschaft ins Leben rief, dann wüssten die heute lebenden Siegener wahrscheinlich nicht einmal, dass in ihrer Stadt drei bedeutende Musiker (neben Fritz und Adolf auch Hermann, der jüngste, der im Busch-Quartett jahrelang das Cello gespielt hat) und zwei weitere in künstlerischen Dingen sehr kompetente Brüder das Licht der Welt erblickt hatten.

Immerhin gibt es in Siegen seit dem 7. März 1990 eine Brüder-Busch-Straße. Die gibt es auch in Siegburg - aber erst seit 1998, wohin die Fami-

lie Busch 1902 umgezogen war. Das Programm für ein Konzert der dortigen Chorgemeinschaft Germania verzeichnet für das Jahr 1906 die Namen von Fritz und Adolf Busch als Mitwirkende - vermutlich ihre erste öffentliche Erwähnung als Künstler. Wir haben in Siegen eine Fritz-Busch-Musikschule, welcher die Stadt Siegen große Aufmerksamkeit schenkt und die auch vom Freundeskreis der Buschbrüder nach Kräften unterstützt wird. Und in den USA existiert seit 2010 ein Streichtrio, welches sich "Busch Ensemble" nennt - das sei bei dieser Gelegenheit wenigstens erwähnt.

Worin sah die Musikwelt in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Bedeutung der Brüder Fritz und Adolf? Über den Komponisten Adolf Busch erfahren wir aus zeitgenössischen Quellen wenig. Adolf hat - soweit wir das wissen - in eigenen Konzerten nur ganz selten eigene Kompositionen gespielt. Immer wieder wird auch hervorgehoben, dass Adolf Busch großes Ansehen als Mitbegründer des Marlboro Festival und der Marlboro Musikschule genoss, einer der zentralen Studienstätten der Vereinigten Staaten.

Es fällt auf, dass viele Rezensenten den Menschen Adolf Busch als Persönlichkeit hervorheben, wenn sie über seine Konzerte berichten. Nur ein Beispiel von vielen, die Adolf Buschs Biograf Tully Potter zitiert: "Für mich sind Einfachheit und Reinheit seines Künstlertums die Quellen seiner Ausstrahlung. Busch scheint nie mit sich selbst beschäftigt zu sein. Stattdessen verwendet er all seine Energie, alle seine Konzentration und seine Technik, um die Musik so rein auszudrücken, wie er sie hört. ... Wenn man ein Beethoven-Werk in der Wiedergabe durch Busch oder das Buschquartett hört, ist man tief bewegt, weil man die Musik genossen hat, ohne des Künstlers gewahr zu werden. Das scheint mir der höchste Preis zu sein, den man einem Künstler zahlen kann, der selbst das vollkommenste Gefühl und eine wahrhaft edle Sensibilität beweist."

Ähnlich schreibt Dr. S. in der Siegener Zeitung 1928 "dass Adolf Buschs Kunst technisches Wachsen überhaupt noch erlaubt, glaube ich nicht; aber in der seelischen Durchdringung des Stils, in der souveränen Behandlung aller geistigen Vortragsmittel scheint er von Jahr zu Jahr immer größer zu werden. Und in gleichem Maße tritt immer stärker und wohltuender der menschlich feinste Zug seiner Persönlichkeit, seine Schlichtheit, das Fernsein von jedem 'Virtuosentum', in Erscheinung. So nahm mit dem gottbegnadeten Künstler gestern auch der Mensch Adolf Busch die Herzen seiner Hörer ganz gefangen."

Potter verdanken wir auch eine sehr präzise Darstellung von Adolf Buschs Vortragsstil. Er nennt die von ihm aufgezählten Besonderheiten Buschs seine Markenzeichen (trademarks): "Er liebte es, schnelle Sätze sehr schnell zu spielen und langsame Sätze sehr langsam; er spielte kurze Stakkatonoten sehr kurz, mit einer unverwechselbaren Bewegung seines Bogens. Und dann ist da noch das Busch-Portamento (das Hinüberziehen eines Tones in einen anderen), von dem einige meinen, dass es eigentlich schon aus der Mode gekommen war, während andere es als eine verlorene Kunst betrauern." Soweit Potter. In der Tat müssen wir heute uns insbesondere an dieses Portamento erst gewöhnen, wenn wir ältere Aufnahmen von Adolf Busch genießen wollen. Aber das ist nichts anderes, als wenn wir manche alten Schallplatten mit Sängern wie Richard Tauber oder Joseph Schmidt hören. Das portamento hatte Adolf Busch von seinem Geigenlehrer, dem intimen Brahms-Freund Joseph Joachim übernommen.

Nicht übernahm er dessen Hang zur ganz freien Ausgestaltung fremder Werke, wobei sich Joachim über Ausführungsvorschriften der Komponisten großzügig hinwegsetzte. Mit Adolf Busch begann so etwas wie das musikalische Zeitalter der Werktreue, also des Bemühens, Interpretation als Versuch der Annäherung an die Intentionen des Komponisten zu verstehen. Das hieß nicht Verzicht auf subjektiven Ausdruckswillen: Er nahm die Ausführungsvorschriften eines Komponisten sehr ernst, aber er übertrieb es

zugleich ein wenig mit der Genauigkeit der Ausführung: Die schnellen Sätze wurden dadurch abenteuerlich spannend und die langsamen Sätze - mindestens manche - konnten den Zuhörer mit ihrem großen Atem geradezu gefangen nehmen.

Ernüchternd klingt allerdings für den Busch-Freund, was Theodor W. Adorno über seinen Eindruck bei den Frankfurter Museumskonzerten im Dezember 1928 geschrieben hat: "Am gleichen Abend spielte Adolf Busch das A-Dur-Konzert von Mozart, wieder mit der hohen geigerischen Qualität, die man an ihm kennt, aber doch nicht aus so originaler und aktueller musikalischer Anschauung, wie sie gerade von einem Geiger seines Ranges zu erwarten wäre." Und an anderer Stelle nach der Aufführung von Schuberts Streichquintett in Frankfurt (1932) bemerkte Adorno: "Dem strengsten Maßstab übrigens, den das Werk notwendig macht, wurde die Aufführung nicht gerecht... Um so mehr wurden dafür die expressiven Bedürfnisse des Publikums befriedigt. Aber gerade ein Geiger von Adolf Buschs Musikgesinnung wird sich dadurch nicht für die Dauer beirren lassen."

Das von Adolf Busch 1919 ins Leben gerufene Streichquartett, so kann man vielerorts lesen, galt in den Zwanziger und Dreißiger Jahren als führend. Überraschend, worin seine Besonderheit gesehen wird: Das Busch-Quartett war immer bestrebt, die Vorherrschaft der Ersten Violine dem Gesamtklang unterzuordnen; aber dennoch (bei Potter): "Obwohl alle Mitglieder des Quartetts Musiker ungewöhnlich an Talent und Tiefe waren, war doch Adolf Busch der bestimmende Geist, ein Führer im wahren Sinne des Wortes. Der bemerkenswerte Ton seiner Geige zieht sich durch die Aufnahmen des Quartetts wie ein Goldfaden, und die Spiritualität seiner Visionen reißt alle Kollegen zu neuen Höhen der Inspiration mit."

Dennoch: Die Meinungen über das Buschquartett waren in den 20er und 30er Jahren so eindeutig nicht, wenn es um dessen Interpretations-Stil

ging. Manch ein Rezensent empörte sich über das "wüste Chaos, das die Ensemble-Mitglieder auf dem Konzertpodium veranstalten", und in anderen Kritiken ist gar von "musikalischer Anarchie" die Rede. Die Erklärung: Sie spielten anders als die Leute es gewohnt waren. Nicht die "schöne" Melodie stand im Vordergrund; das Busch-Quartett wollte vielmehr das dichte Klang-Gewebe von vier eigenständigen Stimmen hörbar werden lassen, um damit die Größe musikalischer Strukturen zu erhellen. Nach dem Krieg hat Adolf Busch noch einmal ein Streichquartett gegründet; bei seiner Arbeit soll es locker zugegangen sein als zuvor. Potter behauptet, Adolf Busch sei milder geworden und habe nicht mehr in dem Ruf gestanden, bei den Proben noch unnachgiebiger zu sein als Toscanini.

Nun zu Fritz Busch. Mit 22 Jahren wurde er Musikdirektor beim Sinfonie-Orchester Aachen. 28 war er, als er einen Ruf an das Staatsorchester Stuttgart erhielt; und mit 32 Jahren - im Jahre 1924 - stand er am Pult der Sächsischen Staatskapelle und der Semperoper in Dresden. 1924 dirigierte er in Bayreuth die "Meistersinger" zur Wiedereröffnung der Festspiele nach der Kriegspause. Zwischen 1927 und 1929 gastierte er in New York und London.

Aus dem Amerika der fünfziger Jahre stammt eine Formulierung, welche man ohne weitere Erläuterung als Markenzeichen für Fritz Busch nehmen kann: "the conductor with the pure style". Und Adorno berichtete vom Mozartfest in Glyndebourne: "Fritz Busch dirigiert: mit jener ungewöhnlichen Straffheit und Präzision, die ihn vor anderen Dirigenten charakterisiert. Wenn die Aufführungen in jedem Augenblick zusammenhielten und ein eigens zusammengestelltes, gewiß nicht aufeinander eingespieltes Ensemble niemals den Gefahren schlechter Sommerlichkeit verfiel, dann ist es sein Verdienst." Überhaupt Glyndebourne: Die Schallplattenaufnahmen von Mozart-Opern sind für viele Fachleute heute noch Standard!

In Dresden hat er viele Uraufführungen geleitet - auch solche, die wegen

ihrer Modernität nicht sofort von anderen Bühnen nachgespielt wurden: Busoni, Hindemith, Pfitzner, Kurt Weill - auch Richard Strauss. Die Fachwelt ist sich darin einig, dass Fritz Busch in Dresden ein ungeheures Arbeitspensum absolviert hat und mit ihm seine Musiker, denen er nicht immer ein bequemer Chef gewesen ist. Aber er war auch nicht bequem im Umgang mit den Größen der derzeitigen Musikwelt; der kürzlich erst veröffentlichte Briefwechsel mit Richard Strauss beweist, dass er unerbittlich gegenhalten konnte, wenn der große Komponist ihm beispielsweise bei der Frage der Rollenbesetzung in seine Belange hineinreden wollte oder sonst sein künstlerisches Gewissen tangierte.

Dementsprechend klar war seine Position auch gegenüber den Nationalsozialisten, die er zutiefst verachtete - woraus er keinen Hehl machte. So kam die Konfrontation nach der Machtübernahme eigentlich nicht überraschend. Schon im Vorfeld der politischen Machtübernahme hatte ein "Kampfbund für deutsche Kultur" in vielen Städten den Boden bereitet für eine kulturelle Machtübernahme, deren Hauptstoßrichtung der "Säuberung" des Kulturlebens von undeutschen Elementen und Programmen galt. Sie machten Front gegen "Musikjudentum" und andere Erscheinungen des "Kulturbolschewismus".

Ganz bald hatte Adolf Busch die Macht dieser Kulturbewegung erfahren müssen. Als die Philharmonische Gesellschaft Hamburg im Vorprogramm ihrer Feier zum 100. Geburtstag von Brahms einige jüdische Sänger und Instrumentalisten - so Rudolf Serkin, Adolf Buschs Klavierpartner - nannte, bot der Fachgruppenleiter Musik des KfdK an, daß unter Umständen »Herr Reichskanzler Hitler« das Protektorat des Gedenkfestes übernehmen würde, vorausgesetzt natürlich, daß die Juden von der Szene verschwänden. Die Musikgesellschaft entsprach der Forderung. Adolf Busch zog die bekannten Konsequenzen: er verließ Deutschland.

Der Höhepunkt der »Säuberungskampagne« fiel in die ersten Monate nach

der Machtübernahme. Einzelheiten dazu erfährt man bei Fred K. Priberg in seinem Buch "Musik im NS-Staat" (1982), dem der folgende Abschnitt wörtlich entnommen wurde:

"In Dresden hatte GMD Fritz Busch für den Nachmittag des 7. März eine Ensembleprobe mit den Sängern angesetzt. Während die Probe noch lief, drangen SA-Leute ins Theater und holten Busch auf die Bühne. Dort pflanzte sich der Schauspieler Alexis Posse, NSDAP-Gaukulturwart (Theaterfachgruppe), im Schutze der Uniformierten auf, hielt eine Ansprache, erklärte Busch für untragbar und daher abgesetzt und hatte auch gleich die Nachfolger parat; diese aber hätten sofort am Abend für »Rigoletto« einspringen müssen, und so eilig hatten sie es nicht. Also fand sich Busch auf dringendes Ersuchen bereit, die Aufführung wie vorgesehen zu dirigieren. Doch hatte die NSDAP jede Menge Karten gekauft und den Saal mit ihren Getreuen besetzt. Sie brüllten Busch nieder, bis er flüchtete. Der Erste Kapellmeister Kurt Striegler, dessen Rolle bei dieser Affäre undurchsichtig war, aber angesichts seiner Ergebenheit für das neue Regime keine grundsätzlichen Zweifel zuläßt, hielt sich – ganz zufällig und seit langem zum erstenmal – im Theater auf. Er übernahm nun den Taktstock. Dennoch forderte Posse zwei Tage später, inzwischen – und vorübergehend – zum Intendantenstellvertreter ernannt, Busch zur weiteren Mitarbeit auf und teilte ihm auch die »Anklagepunkte« mit: Obwohl »Arier«, habe er zuviel mit Juden verkehrt, jüdische und ausländische Sänger an die Oper geholt, sei zu oft abwesend und verdiene zuviel Geld. Busch dankte und fuhr nach Berlin. Hier empfing ihn Göring zu einem Gespräch und verhiess ihm Wiedergutmachung. Doch war die Einschüchterung in Dresden so perfekt, daß nur vier Mitglieder der Staatsoper für die Wiedereinsetzung Buschs stimmten. Dennoch fand sich eine andere Möglichkeit, ein Kompromiß, der den Dirigenten außer Landes schaffte und ihm zugleich allzu argen Gesichtsverlust ersparte. Im Einvernehmen mit der Reichsregierung und mit Unterstützung des Reichskommissars Hinkel wurde eine deutsche Opern-Stage für das ferne Argentinien organisiert. Sie fand im August

und September 1933 im Teatro Colón in Buenos Aires statt. GMD Busch erhielt die künstlerische Gesamtleitung. Regie durfte der ehemalige Generalintendant der Städtischen Oper Berlin führen, Carl Ebert, der nach der Besetzung der Oper durch die SA für abgesetzt erklärt worden war. Fritz Busch, zunächst Gastdirigent der Dänischen Rundfunkgesellschaft, erwarb die argentinische Staatsbürgerschaft und übernahm 1934 die musikalische Leitung der neugegründeten Glyndebourne Opera Company in England."

Übrigens: Die vier oder fünf Gegenstimmen aus dem Opernensemble dürften nicht vordringlich politisch motiviert gewesen sein. Man möge bitte den Druck nicht vergessen, unter dem alle standen, die in irgend einer Weise von den neuen Herrschern abhängig waren, sofern sie nicht Positionen hatten, mit denen sie im Ausland sofort wieder eine Existenz aufbauen konnten. Man darf auch nicht außer Acht lassen, dass Buschs radikale und kompromisslose Vorgehensweise beim Umbau des Opernensembles manchem schon lange ein Dorn im Auge war. Wer darüber mehr erfahren möchte, möge die ausführliche Würdigung lesen, die Eberhard Steindorf für die Kasette mit sämtlichen Dresdner Aufnahmen von 1923-1932 (die ja viele von Ihnen erworben haben) verfasst hat.

1948 kam eine gute Gelegenheit für eine Entschuldigung und Würdigung der Person Fritz Busch und seiner Verdienste. Drei Jahre nach Ende der Nazi Herrschaft feierte die Sächsische Staatskapelle in Dresden vier Jahrhunderte ihres Bestehens. Für diesen Anlass erschien eine große, sehr informative Festschrift, eine Fundgrube für "400 Jahre deutsche Musikkultur" - so der Titel des Werkes. Zur Musikkultur gehören auch die Dirigenten der Staatskapelle. Da lesen wir nun: "Die Geschichte der Dresdner Oper unter Fritz Buschs musikalischem Direktorat und Alfred Reuckers Intendanz muss künftig geschrieben werden. Es genügt nicht, diese Zeit miterlebt zu haben, man muss auch Abstand zu ihr gewinnen. Historische Objektivität oder wie man es auch nennen mag, bedingt eine Unsumme von Erfahrungen, Überlegungen, Vergleichen. Nicht nur an der Vergan-

genheit sind neuere Epochen, die sich dem Blick als etwas Abgeschlossenes darbieten, zu messen, auch aus dem, was nachher kommt, und wenn es sich um noch so unbedeutende Strecken handelt, lassen sich Vergleichsmaßstäbe gewinnen." Der Verfasser dieser lieblosen Abfertigung war Dr. Hans Schnoor, alter Dresdner Musikkritiker und Dozent an der Musikhochschule, Parteigenosse seit 1932 und Vorsitzender der Ortsgruppe Dresden des Kampfbundes für deutsche Kultur. Erstaunlich, dass er nach dem Krieg in der DDR überhaupt noch arbeiten durfte. Aber wenigstens hat er nicht geheuchelt.

Wirkliche Wiedergutmachung erhielt Fritz Busch erst nach 50 Jahren in der Semperoper anlässlich des 450-jährigen Jubiläums der Staatskapelle Dresden, zwar durch die Würdigung aus dem Munde von Giuseppe Sinopoli: "Fritz Busch ist zweifellos ein Mensch von höchster ethischer Bedeutung. Bei ihm entzieht sich der musikalische Ausdruck jeglicher Form von äußerlichem Exhibitionismus und beschränkt sich auf einen zutiefst innerlichen, spirituellen Anspruch. Die absolute Klarheit seines Denkens drückt sich in der Wahl seiner Tempi aus, die auf einer unanfechtbaren Logik basiert, welche jedoch nicht einer fließenden, schlichten und doch mitreißenden Phrasierung entbehrt - Ergebnis tiefen Einfühlungsvermögens und höchster innerer Freiheit. Ein Grund mehr, unserer längst fälligen Pflicht nachzukommen, Fritz Busch, auch wenn dies erst nach seinem Tod geschieht, unser herzlichstes, tiefst empfundenenes, freudigst gewecktes und respektvolles "Willkommen daheim!" zuzurufen. Heute bitten ich und meine Kapelle, die immer noch seine Kapelle ist, ihn für den Tag um Vergebung, an dem er mit fester und mutiger Hand jenes tragische und herzzerreißende "aus" in sein Tagebuch eintrug, das für seine Kunst in Dresden gelten sollte. Eine Zukunft, die ihm ein unseliges Schicksal für immer rauben sollte. Unsere heutige Feier ist auch seine Feier, seine Musik ist auch unsere Musik. Seine Liebe zur Menschheit ist auch unsere Liebe zu einem großen Vertreter dieser Menschlichkeit."

Damit wollte ich eigentlich schließen. Ich gebe noch drei kurze Sätze zu.

1) In Magnus Reitschusters Farce "Busch-Brüder oder Karajans Bräune" spricht Emmy Göring einen Fluch aus: "Jeder wird Karajan kennen, aber keiner, keiner die Buschs." 2) Wir Siegener haben noch etwas zu arbeiten, bis das wenigstens in Siegen anders wird. 3) Und wir sollten denen danken, die sich das vorgenommen haben und dabei nicht ermüden.