

# Adolf Busch

## *Kleines Porträt eines großen Musikers*

Von Hans Ehinger

Die Geschichte der Musik ist zur Hauptsache die Geschichte großer Komponisten. Sie geben jedem Zeitalter ihr Gepräge. Nach ihnen werden die verschiedenen Perioden benannt. Das geht durchaus in Ordnung, ist es doch in erster Linie der Schaffende, der die Wesensart eines Zeitalters bestimmt.

Immerhin: Mit der Tonkunst – verwandt hierin mit allem, was dem Theater zugehört: Oper, Ballet, Schauspiel – hat es im Vergleich mit den andern Künsten eine eigene Bewandnis. Sie existiert streng genommen nicht an sich, sondern lebt erst richtig durch die Vermittlung auf, wobei Schöpfer und Interpret nur in der Minderzahl der Fälle identisch sind. Der Dirigenten und Solisten Leistung ist unentbehrlich; ohne ihren Einsatz bleibt die Musik tote Note. Zwar gibt es zahlreiche Publikationen, die nachschaffenden Musikern gewidmet sind: einzelnen Sängern oder Instrumentalisten, den Sängerinnen und Sängern insgesamt, den Violinisten oder den Pianisten oder wem sonst immer. Eine Geschichte der Interpretation dagegen gibt es nicht; aber auch keine Musikgeschichte, die der Rolle eben dieser Interpretation (im Zusammenhang mit der Komposition) wirklich gerecht würde. Dabei ist, wie angedeutet, die eine ohne die andere undenkbar.

Solche Überlegungen an der Spitze einer dem Geiger Adolf Busch gewidmeten Skizze hängen nicht, wie es zunächst scheinen mag, in der Luft. Im Gegenteil stellen sie sich beinahe zwangsläufig ein. Allen älteren Baslern unvergeßlich ist jener 28. Januar 1922, an dem im Musiksaal des Stadtcasinos das Violinkonzert in A-dur, op. 23, von Hermann Suter uraufgeführt worden ist. «Meinem lieben Freunde Adolf Busch» ist es gewidmet, und Suters Biograph Wilhelm Merian bemerkt zum Werk: «Natürlich ist alles auf Busch zugeschnitten, auf die hohe Kunst, das verinnerlichte Temperament und nicht zuletzt auf das ungewöhnliche Können des bekannten Geigers... Die Solopartie ist jedenfalls ungemein geigengerecht erfunden und für jeden guten Geiger dankbar zu spielen, wenn er das Technische souverän genug

beherrscht, auch dankbar übrigens im höhern Sinne. Die Melodik ver-  
rät wirklichen Adel der Erfindung. Das Orchester ist mit Absicht so  
durchsichtig als möglich gehalten, schon um den Solisten nicht zuzu-  
decken, aber auch aus dem Bedürfnis nach Abkehr von allem Schwül-  
stigen, Schweren; Suters Reifestil ist durch diese Abkehr gekennzeich-  
net.» Ein kleiner Passus in Merians Würdigung ist hier mit Absicht  
zunächst ausgelassen worden, jener, in dem darauf hingewiesen wird,  
daß eine Episode des letzten Satzes in zwei Fassungen vorliegt. Ur-  
sprünglich hatte der Komponist die in Frage stehende Stelle so ange-  
legt, daß die Solovioline unisono mit dem Orchester ging, und in dieser  
Gestalt ist sie anscheinend bei der Uraufführung vorgetragen worden.  
Auf ausdrücklichen Wunsch von Busch, «dem die Partie zu uninter-  
essant war, schrieb er nachträglich die schwierige Fassung mit Tril-  
lern und Arpeggien . . .», steht in einer Anmerkung von Dr. Walter  
Mörikofer, damals Kommissionsmitglied der Allgemeinen Musikgesell-  
schaft Basel zu lesen, dem, nebenbei bemerkt, die ursprüngliche Fas-  
sung besser als die spätere gefallen hat.

Busch, dem ansonst Eitelkeit gewiß nicht nachgesagt werden kann,  
hat sich hier offenbar vom Ehrgeiz des Virtuosen lenken lassen. Man  
kann den kleinen Vorfall indessen auch ohne Not andersherum inter-  
pretieren und festhalten, es habe hier der Vermittler den Schöpfer auf  
eine fruchtbare Weise beraten. Denn daß die spätere Version effekt-  
voller ist als die frühere, darüber dürfte kein Zweifel bestehen. Im  
übrigen wäre Suter niemals der Mann gewesen, der sich zu billigen  
Konzessionen bereit gefunden hätte. Busch muß ihn davon überzeugt  
haben, sein Vorschlag werde dem Stück nur zum Vorteil gereichen.  
Im übrigen dürfte dies längst nicht der einzige Rat gewesen sein, den  
der Jüngere dem Älteren erteilt hat. Johannes Brahms hat nie ein Hehl  
daraus gemacht, daß er sich bei der Niederschrift seines Violinkonzert-  
es von seinem Freund Joseph Joachim habe inspirieren lassen. Auch  
der größte Geiger seiner Zeit ist somit in einem gewissen Sinne zum  
Mitschöpfer einer der edelsten Kompositionen ihrer Art geworden.

Aber nicht nur der Schweizer Hermann Suter dürfte aus den Anre-  
gungen Adolf Buschs Nutzen gezogen haben. Gleiches gilt für den  
heute nur zu sehr in den Hintergrund geschobenen Deutschen Max  
Reger, den sich Busch als Komponist weitgehend zum Vorbild ge-  
nommen hat. Darüber hinaus erfuhr ihm das Glück, mit dem piani-  
stisch glänzend beschlagenen Reger oftmals in Konzerten auftreten  
und nicht zuletzt Proben seines Schaffens interpretieren zu können.

Da dürfte sich denn auch Reger nicht zu gut gewesen sein, fachliche Bemerkungen des im Streicherfach bestausgewiesenen Partners entgegenzunehmen.

Solche Begegnungen haben sich natürlich erst ereignet, als der Name Adolf Busch einigen Klang besaß. Es dürfte darum an der Zeit sein, daß wir uns an den Anfang des steilen und leider verhältnismäßig nicht sehr langen Weges begeben und ihn Schritt für Schritt verfolgen. Nachdem es mir vergönnt gewesen ist, die besonderen Beziehungen Buschs zu Basel (und damit natürlich gleichzeitig zu Riehen) im Basler Jahrbuch (dem heutigen Stadtbuch) 1955 zur Darstellung zu bringen, soll hier der Versuch unternommen werden, den Werdegang und die Bedeutung dieses eminenten Musikers darzustellen.

Adolf Busch hatte das Glück, daß er in eine musikfreudige Familie hineingeboren wurde. Seine Mutter war zum mindesten musikverständlich, sein Vater ausgesprochen musikalisch. Wilhelm Busch hätte wohl am liebsten selber das Studium der Musik ergriffen; doch dazu reichten die Mittel seiner Eltern, schlichter Bauersleute, nicht aus. So blieb er mit der Tonkunst mehr nur am Rande verbunden: einesteils, indem er sich in späteren Jahren dem Geigenbau zuwandte, andernteils, indem er mit seinen Buben munter musizierte, wobei es keinem zum Schaden gereichte, daß das älteste aller Busch-Ensembles nicht selten zum Tanz aufspielte. Wie stark das väterliche Erbgut war, geht allein schon daraus hervor, daß vier der fünf Söhne weit über dem Durchschnitt musikalisch waren. Der jüngste, Heinrich, hat sich in seinem nur von 1901 bis 1929 währenden Leben als trefflicher Pianist und Komponist (namentlich von Liedern) erwiesen. Vom zweitjüngsten, Hermann (geboren 1897), wird als Kammermusiker noch zu reden sein. Als die mit Abstand größten Talente zeigten sich die beiden ältesten, hat doch Fritz Busch (1890 bis 1951) sich als Dirigent des gleich hervorragenden Rufes erfreut wie Adolf Busch als Geiger. Daß zwischen diesen beiden wahrhaft großen Künstlern zeit ihres Lebens die schönste Übereinstimmung bestanden hat, erfüllt mit besonderer Genugtuung. In Musikerkreisen spricht man, und sogar mit einem gewissen Recht, fast immer nur von den vier Brüdern Busch. Doch zwischen je zwei Tonkünstlern hat Willi Busch (1893 bis 1951) gestanden, der zwar nicht Musiker, doch ebenfalls musisch veranlagt war. Er war ein Schauspieler von Rang und hat während vielen Jahren in Bochum, zuletzt in Köln so ziemlich alle großen Rollen des Weltrepertoires, von Shakespeares Romeo bis zu Goethes Faust, gespielt. Vater Wilhelm Busch,

dem bis 1929 zu leben vergönnt war, durfte wahrhaft stolz auf alle seine Söhne sein; er hat zum Glück nicht nur die Jahre des Aufstiegs, sondern auch die des ersten Ruhmes miterlebt. Das Schicksal hat es zuletzt seltsam gefügt: «Die vier Brüder Busch hatten nach langen Jahren der Trennung sich 1951 noch einmal in Köln zusammen mit ihren Frauen zu geselligem Zusammensein getroffen», steht in einer kurzen Würdigung des Dirigenten von C. A. Liholm zu lesen. «Ein Jahr später waren Fritz, der Kapellmeister – Adolf, der Geiger – Willi, der Schauspieler, nicht mehr am Leben – betrauert von Hermann, dem Cellisten, und von den unzähligen Freunden, die in tiefer Zuneigung und Bewunderung an den Busch's hingen.»

Eine Reihe von Anekdoten umrankt den am 8. August 1891 im westfälischen Siegen zur Welt gekommenen Knaben Adolf. Dem Dreijährigen vielleicht schon hat der Vater erstmals eine Geige in die Hand gedrückt, und bald war der Knabe imstande, darauf einfache Melodien zu spielen. Dem Lehrer sprang rettend der Schulbub bei, indem er im Nu das Instrument stimmte, das sich unter des Schulmeisters Hand höchst widerborstig benommen hatte. Ja, selbst schlichte Stücklein versuchte der jugendliche Kopf zu erfinden. Ganz von selber ergab es sich, daß der Vater den Söhnen den ersten Musikunterricht erteilte. Doch war er – nicht immer ist dies leider der Fall – vernünftig genug, die Grenzen seines Könnens früh zu erkennen. Bereits mit zehn Jahren bezog Adolf das ausgezeichnete Kölner Konservatorium, ein Institut, das mit der Tradition tief verwurzelt war. Neben dem Joachim-Schüler Willi Hess war es namentlich der gebürtige Holländer Bram Eldering, der ihn im Violinspiel unterrichtete; ebenfalls Zögling von Joachim, ist er auch durch die Schule des Ungarn Jenő Hubay gegangen, so daß Busch Enkelschüler zweier der größten ihres Faches gewesen ist. Nicht anders verhielt es sich beim Kompositionsunterricht. Es war namentlich der hervorragende Dirigent Fritz Steinbach, der darauf achtete, daß sich seine Schüler nicht einseitig der Musik verschrieben, sondern zugleich eine fundierte Allgemeinbildung erwarben. Steinbach aber war als besonderer Brahms-Kenner bekannt. Daß Busch sich früh schon zu Max Reger hingezogen fühlte, ist bereits gesagt worden.

Der Erzieher Anstrengungen waren nicht umsonst; mit siebzehn Jahren, in einem Alter, in dem die meisten Schüler erst beginnen, hat Adolf Busch seine Musikstudien bereits erfolgreich abgeschlossen. Glanzvoll abgeschlossen, wie nicht anders zu erwarten war. «Im Juli

1909 spielte Adolf», lesen wir in einer biographischen Skizze von Hermann Reuter, «bei der Abschlußprüfung im Gürzenich den 1. Satz des Brahms'schen Violinkonzertes so vollkommen, daß gegen die Regel, nach der Schüler den Hervorrufen nicht Folge leisten durften, Steinbach ihn immer wieder hervorholte und ihn für ein Gürzenichkonzert im nächsten Winter engagierte. Zum Schluß dirigierte Adolf eine von ihm komponierte Serenade, und das Publikum jubelte Beifall.»

Busch durfte damit seine Ausbildung als Geiger als abgeschlossen betrachten, nicht aber die in der Komposition. Er zog darum nach Bonn, um sich von Hugo Grüters unterrichten zu lassen. Seines Lehrers Tochter Frieda ist 1913 seine Gattin geworden, und sie hat sich bis zu ihrem Tode im Jahre 1946 für seine Laufbahn sehr eingesetzt.

Diese Laufbahn hat in der Saison 1909/10 ihren bescheidenen Anfang genommen, doch sehr rasch einen Aufstieg erfahren, der den Künstler bald auch ins Ausland führte. Freilich brachte der Ausbruch des Ersten Weltkrieges eine Stockung, so daß Busch froh war, daß er 1912 die Stelle eines ersten Konzertmeisters des Konzertvereins in Wien angetreten hatte. Im Jahre 1918 wechselte er von der Donau an die Spree, da er als Nachfolger von Henri Marteau, der seinerseits einst Joseph Joachim abgelöst hatte, als Violinlehrer an die Staatliche Hochschule für Musik in Berlin berufen worden war. Wie in manch anderen Gebieten, so hat es die einstige Reichshauptstadt verstanden, im Bereich der Musik die besten Kräfte an sich zu ziehen. Die vier Berliner Jahre wurden für Busch aber auch sonst zu großer Bedeutung. Neben der solistischen Betätigung hat es ihn stets auch zur Kammermusik hingezogen. Im zwölf Jahre jüngeren Rudolf Serkin fand er den idealen Partner am Klavier, ein Partner, den er nie anders als völlig ebenbürtig betrachtet hat, der zudem in der Lage war, jedwedes Werk mit ihm auswendig vorzutragen. Schon in Wien hatte sich Busch überdies als Anführer eines Streichquartetts betätigt. Nunmehr gründete er ein eigenes, seinen Namen tragendes Ensemble, das mit Gösta Andreasson als zweitem Geiger, Karl Doktor als Bratschisten und Paul Grümmer als Cellisten bald zu den begehrtesten seiner Art wurde. Später hat Bruder Hermann Busch den Cellisten Grümmer abgelöst, und er war es auch, der mit Adolf Busch und Rudolf Serkin zusammen ein ebenfalls sehr renommiertes Klaviertrio formieren half. Basel hat einmal zu den bevorzugten Städten gehört, die auf der gleichen Konzertaffiche dreimal den Namen Busch vorfand. Fritz Busch hatte in jenem Extrakonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft vom 17. April 1936 die Leitung

inne. Adolf und Hermann Busch betätigten sich solistisch beim Doppelkonzert von Brahms, und nachdem nicht zufällig zwei Sätze der «Böcklin-Suite» von Max Reger erklingen waren, gesellte sich Rudolf Serkin beim Vortrag von Beethovens Tripelkonzert zu ihnen.

Ein unvergeßlicher Abend, mit dessen Erwähnung wir nun freilich der Zeit weit vorausgeeilt sind. Zwanzig Jahre früher schon hat Adolf Busch erstmals die Stadt betreten, die in seinem Leben eine bedeutende Rolle spielen sollte. In jenem Sinfoniekonzert vom 19. Februar 1916 hat «Adolf Busch aus Wien» bezeichnenderweise unter Hermann Suters Leitung das Brahms-Konzert und nach der Pause die C-dur-Sonate für Violine allein von Johann Sebastian Bach zum begeisternden Vortrag gebracht. Ein halbes Jahrzehnt sollte vergehen, bis sich das Busch-Quartett bei uns einstellte. Nicht zufällig, daß es an jenem 3. März 1921 in der erwähnten Besetzung die beiden höchst anspruchsvollen späten Streichquartette von Beethoven op. 132 und 131 auf dem Programm stehen hatte. Kurz zuvor hatten in der Stadt zwei andere berühmte Vereinigungen konzertiert, was dem Berichtersteller der «Basler Nachrichten» Wilhelm Merian den Anlaß zu einem Vergleich gab: «Das Busch-Quartett steht in einem gewissen Sinne zwischen Rosé und Klingler; es ist temperamentvoller und tiefer als Rosé, abgeklärter und klanglich kultivierter als Klingler.»

Das ist ein hohes Lob, wobei sich hier vielleicht die Frage aufdrängt, wem eigentlich die Palme gebührt hat, dem Solisten oder dem Kammermusiker Busch. Der zugleich strengste und fachkundigste Beurteiler hat sich für diesen entschieden, wobei festzuhalten gilt, daß Carl Flesch, der eine ganze Geigergeneration herangezogen hat, ungarischer Abstammung gewesen ist. In seinen «Erinnerungen eines Geigers» läßt er alle die vielen Violinisten, die ihm begegnet sind, Revue passieren und legt bei der Beurteilung den denkbar strengsten Maßstab an. «Ich selbst, schreibt er, ziehe den Kammermusiker in Busch dem Solisten vor, weil er sich in der ersten Eigenschaft unbeschwert von technischen Sorgen seiner Empfindung hingeben kann, wobei das reine Feuer, das ihn durchglüht, manchen klanglichen Mangel verdeckt oder sogar gänzlich aufhebt.» Es ist einzig und allein das rein Klangliche, das ihm bei Busch nicht völlig zusagt; was ihn nicht hindert zuzugestehen, daß er auch in dieser Hinsicht «außerordentliche Wirkungen» zu erzielen vermöge. Vor allem aber sei er ein Charakter, eine Persönlichkeit, an die nur wenige Fachgenossen herankämen. «Seine beste solistische Leistung ist der Vortrag des Geigenkonzerts von

Max Reger», schließt Flesch den Busch gewidmeten Abschnitt. — An dessen Verdienste um eben diesen Komponisten erinnert ein weiterer Kenner dieser Materie, Franz Farga, in seinem Buche «Geigen und Geiger». Neben seinem Einsatz als Quartettspieler, hebt er noch ganz besonders seine Tätigkeit auf dem Gebiet der Violin-Klavier-Sonate hervor: «In der Pflege dieser so reichen und ziemlich vernachlässigten Musikkultur hat er sich sehr rühmlich hervorgetan.» Zusammenfassend hält Farga fest: «Als Geiger zählt heute Adolf Busch zu den besten deutschen Meistern dieses Instruments, er besitzt neben glänzender Technik vor allem einen tiefinnerlichen, beseelten Vortrag, der einer mitreißenden Größe nicht entbehrt.»

In diesen Urteilen zweier Kapazitäten ist vieles, doch meines Erachtens nicht alles über den Künstler Adolf Busch gesagt. Es fehlt insbesondere ein Hinweis auf seine Konzessionslosigkeit, die ein wesentliches, ja entscheidendes Merkmal seines Künstlertums gewesen ist. Mag man es bedauern, daß er in seinen Interpretationen nur vereinzelt über Reger hinausgegangen ist, so kann man es zugleich verstehen. Denn wo immer, war ihm nur das Beste gut genug, und das Beste waren (und sind weitgehend noch heute) die Klassiker und Romantiker, angefangen bei den Solosonaten von Johann Sebastian Bach bis zu den Kammermusiken und dem Violinkonzert von Max Reger. Ihnen hat er seine ganze Kraft gewidmet, mit ihnen hat er sich immer wieder von neuem auseinandergesetzt, bis er soweit war, sie nicht nur souverän spielen, sondern sie im eigentlichen Sinne des Wortes zelebrieren zu können.

Dabei gilt es zu bedenken, daß Buschs Einsatz für Reger keineswegs so selbstverständlich gewesen ist, wie es heute den Anschein haben mag. Reger ist von seinen unmittelbaren Zeitgenossen hart angefaßt worden; er hatte sich bei seinem unerwarteten Tode 1916 als erst Drei- und vierzigjähriger noch längst nicht durchgesetzt. Busch dagegen erkannte seine Bedeutung sehr früh: «Bei vielen Erstaufführungen Regerscher Kammermusik übernahm Adolf Busch den Violinpart, während sich der Komponist als hervorragend feiner und formvollendeter Pianist erwies.» Was wunder, daß sich der jüngere Partner, der starke schöpferische Kräfte in sich verspürte, auch von der Kompositionsweise Regers stark angesprochen fühlte? Wie bei der Interpretation so bildet auch bei der Komposition dieser Name für Busch die Grenze. Daß sie ihm in einem gewissen Sinne zum Verhängnis werden sollte, konnte er nicht ahnen. Zwar nicht als Folge des Ersten Weltkriegs, wohl aber

in seinem Gefolge vollzog sich eine Stilwandlung, die in völlig neue Bahnen lenkte. Daß Busch diese Wendung nicht mitmachen wollte, auch das spricht für ihn, gehört zum Gesamtbild dieser so sehr in sich gefestigten Persönlichkeit. Dabei gilt zu bedenken, daß er im Gegensatz zu gar vielen Interpreten, das Komponieren nicht nur nebenher betrieb. Oftmals mag er es während langen Tournéen schmerzlich empfunden haben, daß ihm zum Schreiben keine Zeit blieb; umgekehrt freute er sich, namentlich in späteren Jahren, darüber, wenn ihm sein Gesundheitszustand den Verzicht auf das Auftreten auferlegte. Da setzte er sich denn mit Freude an den Schreibtisch, die Fülle der auf ihn einströmenden musikalischen Gedanken festzuhalten.

Adolf Buschs Oeuvre ist stattlich, umfaßt siebzig Werke, von natürlich unterschiedlicher Größenordnung. Indessen finden sich keine Bagatellen darunter, weil er auch als Schaffender sich ganz auszugeben bereit war. Die Instrumentalmusik herrscht eindeutig vor: Kammermusik in verschiedenster Besetzung und Orchestermusik mannigfacher Art; doch keineswegs etwa, daß sein Leibinstrument, die Geige, mehr als andere im Vordergrund stünde, obwohl er ihm, etwa in einem Violinkonzert oder in Streichquartetten, bisweilen dankbare Aufgaben zuweist. Die Vokalmusik fehlt dennoch nicht; sie ist durch schlichte Gesänge ebenso vertreten wie durch Chöre. In einem gewissen Sinne als Zusammenfassung all dessen, was vorausgegangen war, ist das letzte Werk aufzufassen, «Der 6. Psalm» für Chor, Orchester und Orgel, in den Jahren 1951/52 entstanden. Er hat es sich schwer abgerungen, wie er sich alles, was er tat, erst erarbeiten mußte; es wurde ihm nichts geschenkt, doch wollte er es gar nicht anders. Die Psalmenvertonung hat ihn bis in seine letzten Erdentagen beschäftigt, und ihr Abschluß mag ihm die letzte große Genugtuung in seinem so reichen und so wechselvollen Leben bedeutet haben. Wie sehr hätte man ihm gegönnt, daß er Zeuge jener weihevollen Uraufführung vom 12. Juni 1954 im Basler Münster durch den Basler Gesangverein unter der Leitung von Dr. Hans Münch hätte sein können!

Sie geschah inmitten des 55. Schweizerischen Tonkünstlerfestes, der Jahrestagung des Schweizerischen Tonkünstlervereins: als ein Zeugnis dafür, daß man in Adolf Busch noch immer einen Schweizer sah, obwohl sein Wohnsitz längst im fernen Amerika lag. Buschs Beziehungen zu unserem Lande gehen weit zurück und betreffen längst nicht nur Basel. Doch Basel (und Riehen) ganz besonders. Von der frühen Freundschaft mit Hermann Suter ist schon die Rede gewesen.



Künstler, wie die Maler J. J. Lüscher und A. H. Pellegrini, die Dichter und Schriftsteller Albert Steffen und Felix Moeschlin, der Philosophieprofessor Paul Häberlin haben ein paar Jahre später mit weiteren Freunden wie dem Bankier Benedict Vischer einen Kreis um ihn gebildet, in dem er sich wohl fühlte. Sie halfen ihm, die erste Wohnung an der St.-Alban-Vorstadt 96 im Frühling 1927 einrichten, und berieten ihn später, als er wie sein Schwiegersohn Rudolf Serkin sich in Riehen am Schnitterweg seine eigene Wohnstätte errichtete. Ob sie damals wohl schon ahnten, wie bedeutsam für sie dieser Entschluß bald werden sollte? So sehr Adolf Busch an seiner deutschen Heimat geangen hat, mit wieviel Recht er oftmals zum deutschen Geiger (in des Wortes bester Bedeutung) erklärt worden ist — er zögerte keinen Augenblick, sich gegen den aufkommenden Nationalsozialismus vom ersten Augenblick an aufzubauen. Sein und seines Bruders Fritz Buschs Entschluß vom Jahre 1933, in Deutschland nicht mehr aufzutreten, hat weltweite Beachtung gefunden. Dabei bedeutete es für die beiden Künstler ein außergewöhnliches Opfer, verzichteten sie damit doch auf das Wirken in jenem Bereich, in dem sie sich des höchsten Ansehens erfreuten, der zudem ihrer Wesensart am meisten entsprach. Doch sie nahmen alles Ungemach auf sich und widerstanden allen Verlockungen der Herren des Dritten Reiches, die sie nur allzu gern als Aushängeschilder benutzt hätten.

Während Fritz Busch in die weite Welt zog, hielten Adolf Busch und Rudolf Serkin so lange immer möglich an ihrem Heim in Riehen fest und freuten sich aufrichtig darüber, als ihnen das Bürgerrecht zuerkannt wurde. Auch war es keineswegs bloß ein Zugeständnis, wenn sie bei Gelegenheit ihre hohe Kunst in ein schlichtes Konzert des Männerchors hineintrugen und die Ehrenmitgliedschaft entgegennahmen; es war dies der Ausdruck der Dankbarkeit und das Bekenntnis der Zugehörigkeit.

Der Entschluß, Europa mit Amerika auszutauschen, ist namentlich Adolf Busch äußerst schwer gefallen. Doch mit dem Jahre 1939 war sein Tätigkeitsfeld derart eingeschränkt, daß es nicht mehr ausreichte. Was ihm in der Heimat wie in der Wahlheimat stets besonders hoch angerechnet worden ist: seine Konzessionslosigkeit, fand jenseits des Atlantiks nicht die gleiche Anerkennung. Der Geiger erfuhr drüben, da ihm jede Effekthascherei fremd blieb, längst nicht die Würdigung, die ihm hätte zukommen sollen; als Pädagoge freilich hatte er großen Erfolg, und neben dem Kammermusizieren mit Serkin und dem Quartett

erschloß er sich weitere Möglichkeiten mit einem neu gegründeten Kammerorchester.

Die zweimalige gänzliche Umstellung der Lebenshaltung war freilich nicht spurlos an ihm vorübergegangen, und auch der Tod seiner ersten Gattin traf ihn schwer. Zwar hatte man ihn, kaum daß der Zweite Weltkrieg zu Ende war, wieder nach Europa gerufen; den Strapazen einer Konzertreise war er nicht gewachsen; er brach in England zusammen. Seine Pflegerin wurde seine zweite Gattin, die Baslerin Dr. med. Hedwig Vischer, die beste Freundin seiner Tochter Irene Serkin, die er von jung an kannte und die ihm die Söhne Nicholas und Thomas schenkte. Schon im Jahre 1947 war ihm die Direktion der Kölner Musikhochschule angeboten worden; zu früh, da Busch so rasch nicht vergessen konnte. Immerhin ließ er sich von seinen Freunden dazu bestimmen, im Mai 1949 beim Beethoven-Fest in Bonn erstmals nach sechzehn Jahren wieder in seinem Vaterland aufzutreten.

Basel hat früher schon das Wiedersehen mit ihm gefeiert: am 11. Mai 1947 spielte er unter Hans Münch das Brahms-Konzert, und mit der gleichen Schöpfung hörten ihn die Basler am 18. Dezember 1951, ohne es natürlich zu ahnen, ein letztesmal. Bald danach mußte er selber einsehen, daß er seine Solistenlaufbahn werde aufgeben müssen. Noch plante er mit dem neu formierten Streichquartett, an dessen zweitem Geigenpult der junge Basler Schüler Bruno Straumann saß, eine große Tournee. Sie mußte einer heftigen Erkrankung wegen abgesagt werden. Die Lehrtätigkeit dagegen glaubte er weiterhin ausüben zu können, zumal er als Pädagoge in Amerika immer größeres Ansehen erfuhr. Dennoch mag ihm als nicht einmal so fernes Ziel die gänzliche Rückkehr nach Europa, nach Riehen, vorgeschwebt haben, wobei es sein inniges Anliegen war, die Erfahrungen seiner außergewöhnlichen Künstlerlaufbahn an junge, begabte Menschen weiterzuleiten. Das Schicksal hat es anders bestimmt: Am 9. Juni 1952 hat im fernen Bratt-leboro das Herz dieses großen Künstlers zu schlagen aufgehört.

*Literatur:* Fritz, Adolf und Willi Busch. Drei Siegerländer Künstler. Sonderdruck aus «Siegerländer Heimatbuch» 1954. — Fritz Busch: Der Dirigent. Zürich 1961. — Wilhelm Merian: Hermann Suter. Der Dirigent und der Komponist. Basel 1936. — Carl Flesch: Erinnerungen eines Geigers. Freiburg i. B. und Zürich 1960. — Franz Farga: Geigen und Geiger. Zürich 1940. — Hans Ehinger: Adolf Busch und Basel. Basler Jahrbuch 1955. — Der Verfasser dankt überdies Frau Hedwig Busch-Vischer und Herrn Benedict Vischer-Staehelin für wertvolle Mithilfe.