Zum 100. Todestag von Johannes Brahms (1833–1897) – ein Blick auf neuere Literatur über den Komponisten

Noten voller Poesie und Nüchternheit

Es gibt keinen Grund, Brahms nicht zu lieben. Gewiss, es gibt aufregendere oder herausfordernde, und es gibt umgänglichere Liebe. Zu Brahms passt die stetige. Er gehört zu den Komponisten, die sich ihr Publikum offenbar ohne grosse Schwankungen auf Dauer zu erhalten wissen. Brahms ist präsent in den grossen Konzertsälen mit seinen vier Sinfonien, den beiden Klavierkonzerten und einem Violinkonzert, das geradezu unverzichtbar ist. Aus der Kammermusik ist er

Von Herbert Büttiker

nicht wegzudenken, und die Pianisten möchten ihn nicht missen. Etwas weniger gut verankert scheint das vokale Schaffen, die Lieder und Chorwerke, die, das «Deutsche Requiem» vielleicht ausgenommen, gegenwärtig ein wenig zu den Raritäten gehören. Dass das Jahr 1997 im Zeichen von Schubert steht und nicht von Brahms – der das als Verehrer der grossen Meister übrigens durchaus akzeptiert hätte –, ist nicht verwunderlich. Die Entdeckung des Komponisten Schubert ist ein andauernder Prozess, und seine schöpferische Existenz bleibt ein Geheimnis. Brahms, den verschlossenen Norddeutschen, scheint die Musikwelt in gesichertem Besitz zu haben.

Im Schatten des Schubert-Jahres nun doch auch das Gedenken an den Komponisten, der kein Wiener war wie Schubert, aber sich in Wien niederliess wie vor ihm einst Beethoven, der «Riese», den er sein Leben lang «hinter sich tappen» hörte. Vor hundert Jahren, am 3. April 1897, starb Johannes Brahms in der Stadt seiner Wahl. Knapp 64 Jahre zuvor, am 7. Mai 1833, war er in Hamburg zur Welt gekommen, das Kind eines Orchestermusikers in bescheidenen Verhältnissen, schon früh zum musikalischen Broterwerb angehalten und befähigt: Unterrichten, Konzertieren, Arrangieren. Als Dreizehnjähriger spielte er in Hamburger Lokalen zum Tanz auf. Die Musik war Arbeit.

«Nüchterner Professionalismus vor allem ist es, der Brahms mit Fontane, Keller und Menzel verbindet, demokratisch bürgerliche Bescheidung in einer Arbeitsteilung, die den einen zum Schriftsteller, den anderen zum Maler und jenen zum Musiker bestimmt hat.» Peter Gülkes Feststellung eröffnet verschiedene Perspektiven. Zum einen weist sie den gemeinhin unter den Romantikern katalogisierten Komponisten ins Umfeld dessen, was im literarhistorischen Bereich Realismus genannt wird. Zum anderen stellt sie ihn dem sendungsbewussten «Gesamtkunstwerker» Wagner gegenüber. Drittens verbindet sich mit dem hier angesprochenen Arbeitsethos Brahms' berühmte, von seinem einzigen Kompositionsschüler Gustav Jenner überlieferte Äusserung über Inspiration und Arbeit, in der auch sein Kompositionsprinzip begründet liegt: «Das, was man eigentlich Erfindung nennt, also ein wirklicher Gedanke, ist sozusagen höhere Eingebung, Inspiration, d. h. dafür kann ich nichts. Von dem Moment an kann ich dies ‹Geschenk› gar nicht genug verachten, ich muss es durch unaufhörliche Arbeit zu meinem rechtmässigen, wohlerworbenen Eigentum machen.» Die Geringschätzung des Einfalls («Was geht meine ‹Erfindung› mich an? Das ist wie ein Samenkorn, das in der Erde liegt: entweder geht es auf oder es geht nicht auf ...», meint Brahms einmal) hat ihre Kehrseite in der Kunst der motivisch-thematischen Arbeit und der hochentwickelten Technik der Variation, und sie spiegelt sich im Charakter seines Ausgangsmaterials. Dieses braucht eben nicht einmal «Eingebung» zu sein, sondern darf auch Zitat sein oder sogar Buchstabenspiel. Das Anagramm f.a.e. für die Lebensdevise «frei, aber einsam» verband Brahms mit Freunden auch kompositorisch (die FAE-Sonate zum Beispiel, ein Gemeinschafswerk von Brahms, Schumann und Albert Dietrich), Anagramme wie a.g.a.h.e. für den Namen Agathe kamen ins Spiel, wenn man sich dann doch verliebte.

Der Landbote Nr. 75 Donnerstag, 3. April 1997 FEUILLETON 17

Zum 100. Todestag von Johannes Brahms (1833–1897) – ein Blick auf neuere Literatur über den Komponisten

Noten voller Poesie und Nüchternheit

Von Herbert Büttiker

Gelassene Heiterkeit eines Nachsommers, die Zeit der Klarinettensonaten, letzter Werke – Johannes Brahms 1894 in Ischl.

«Seiner Kunst hingegeben» – der geliebte Brahms in einem Tempera-Gemälde von Willy von Beckerath, entstanden 1911. (pd)

Zu den erwähnten Büchern

Das letzte Stichdatum für Buchverlage in Sachen Brahms war 1983 der 150. Geburtstag des Komponisten. Als besonders anregend erwies sich das 1989 erschienene Büchlein «Brahms – Bruckner. Zwei Studien» von Peter Gülke (Bärenreiter-Verlag, Kassel. 145 Seiten). An Neuerscheinungen zum 100. Todestag kommen hier die folgende drei empfehlenswerten Bücher berücksichtigt werden:

– Über Brahms. Von Musikern, Dichtern und Liebhabern – Eine Anthologie. Herausgegeben von Renate Hofmann und Karl Schumann. Reclam-Verlag, Stuttgart. 1997. 324 Seiten, 16 Abbildungen.

– Constantin Floros: Johannes Brahms – «Frei, aber einsam». Arche Verlag, Zürich 1997. 320 Seiten, mit zahlreichen Notenbeispielen, Abbildungen und teils erstmals veröffentlichten Faksimiles.

– Johannes Forner: Brahms. Ein Sommerkomponist. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1997. 318 Seiten, 40 Abbildungen.

Brahms' Beziehungen zur Schweiz

Thun feiert Brahms

Der Ungemütliche

Im Schatten des Schubert-Jahres nun doch auch das Gedenken an den Komponisten, der kein Wiener war wie Schubert, aber sich in Wien niederliess wie vor ihm einst Beethoven, der «Riese», den er sein Leben lang «hinter sich tappen» hörte. Vor hundert Jahren, am 3. April 1897, starb Johannes Brahms in der Stadt seiner Wahl. Knapp 64 Jahre zuvor, am 7. Mai 1833, war er in Hamburg zur Welt gekommen, das Kind eines Orchestermusikers in bescheidenen Verhältnissen, schon früh zum musikalischen Broterwerb angehalten und befähigt: Unterrichten, Konzertieren, Arrangieren. Als Dreizehnjähriger spielte er in Hamburger Lokalen zum Tanz auf. Die Musik war Arbeit.

«Nüchterner Professionalismus vor allem ist es, der Brahms mit Fontane, Keller und Menzel verbindet, demokratisch bürgerliche Bescheidung in einer Arbeitsteilung, die den einen zum Schriftsteller, den anderen zum Maler und jenen zum Musiker bestimmt hat.» Peter Gülkes Feststellung eröffnet verschiedene Perspektiven. Zum einen weist sie den gemeinhin unter den Romantikern katalogisierten Komponisten ins Umfeld dessen, was im literarhistorischen Bereich Realismus genannt wird. Zum anderen stellt sie ihn dem sendungsbewussten «Gesamtkunstwerker» Wagner gegenüber. Drittens verbindet sich mit dem hier angesprochenen Arbeitsethos Brahms' berühmte, von seinem einzigen Kompositionsschüler Gustav Jenner überlieferte Äusserung über Inspiration und Arbeit, in der auch sein Kompositionsprinzip begründet liegt: «Das, was man eigentlich Erfindung nennt, also ein wirklicher Gedanke, ist sozusagen höhere Eingebung, Inspiration, d. h. dafür kann ich nichts. Von dem Moment an kann ich dies ‹Geschenk› gar nicht genug verachten, ich muss es durch unaufhörliche Arbeit zu meinem rechtmässigen, wohlerworbenen Eigentum machen.» Die Geringschätzung des Einfalls («Was geht meine ‹Erfindung› mich an? Das ist wie ein Samenkorn, das in der Erde liegt: entweder geht es auf oder es geht nicht auf ...», meint Brahms einmal) hat ihre Kehrseite in der Kunst der motivisch-thematischen Arbeit und der hochentwickelten Technik der Variation, und sie spiegelt sich im Charakter seines Ausgangsmaterials. Dieses braucht eben nicht einmal «Eingebung» zu sein, sondern darf auch Zitat sein oder sogar Buchstabenspiel. Das Anagramm f.a.e. für die Lebensdevise «frei, aber einsam» verband Brahms mit Freunden auch kompositorisch (die FAE-Sonate zum Beispiel, ein Gemeinschafswerk von Brahms, Schumann und Albert Dietrich), Anagramme wie a.g.a.h.e. für den Namen Agathe kamen ins Spiel, wenn man sich dann doch verliebte.

Historisches Bewusstsein

Der Begriff Zitat mag hier für alles stehen, was Brahms an Rückgriffen auf die grosse Musik der Vergangenheit, aber auch Fundstücke im Volksgut und schliesslich auf Eigenes (Liedreminiszenzen in der In-

strumentalmusik) verwendet und wozu Gülke in seinem Brahms-Essay meint: «Im Wissen darum, dass man im Zitat zu leben, wenn nicht Mythen zu rekapitulieren verurteilt sei – dies musste Spitta meinen, da er von Brahms sprach als dem ‹ersten grossen Komponisten ... mit wirklich historischem Bewusstsein› – war Brahms allen komponierenden Zeitgenossen weit voraus; wie er sein Werk offiziell mit dem auf Beethovens op. 106 bezugnehmenden op. 1 eröffnet, schliesst er es ab mit den auf Bach blickenden Choralvorspielen op. 122.»

Dieses «Der Zeit voraus» mag uns heute, nach Gustav Mahler und auch nach der Avantgarde, im spezifischen Sinn auch als Modernität erscheinen. Brahms imponiert uns, mit Gülkes Worten, als der «grosse Illusionslose unter den Komponisten – nicht nur seiner Zeit» und als Antipode Wagners: «Brahms verachtete die eigene Inspiration – der andere brennt über der seinigen belletristischen Weihrauch ab und gebraucht die décadence, in der beide sich wissen, als passendes Dekor für die Präsentation seiner selbst.»

Die Zeit von Brahms selber sah es bekanntlich anders. Brahms als Repräsentant eines konservativen Lagers in Opposition zu Richard Wagner, Anton Bruckner und der neudeutschen Richtung um Franz Liszt – diese «Querelle» des 19. Jahrhunderts und damit die Diskussion um absolute und programmatische Musik ist eines der bekanntesten Themen musikhistorischer Erörterung; für die prekäre Optik der Protagonisten des damaligen Parteienstreits, zu denen Brahms selber ironischerweise kaum zu zählen ist, sei nur gerade an das zwiespältige Wort von Brahms' erster Sinfonie als Beethovens Zehnte erinnert. Es kam nicht aus dem Mund eines Spötters, sondern von Hans von Bülow, nachdem er sich vom «Wagnerianer» zum «Brahminen» bekehrt hatte.

Die Vorläufigkeit damaliger Positionen lässt sich heute nicht nur aus der Sicht der Postmodeme, in der Zitieren als zeitgemässe Haltung erscheint, sondern schon aus der Gründerphase der Neuen Musik belegen. Mit dem Aufsatz «Brahms the Progressive» reklamierte Arnold Schönberg Brahms ausdrücklich für den musikalischen Fortschritt im 20. Jahrhundert – mit nachhaltiger Wirkung, wie sie noch etwa Maurice Kagel in seinem Vortrag zum 150. Geburtstag von Brahms (nachzulesen in der bei Reclam erschienenen Anthologie «Über Brahms») bestätigt: «Es ging Schönberg um nichts weniger als zu zeigen, welche Modernität das Kompositionsverfahren von Brahms aufweist, gleichsam wieviel Zwölftönigkeit und – auch wenn Schönberg nicht expressis verbis darüber schreibt – wieviel Serialität die Brahms- sche Syntax enthält.»

Durch und durch poetisch

Von solcher kompositionstechnisch-konstrukiven Brahms-Exegese her wird verständlich, warum Constantin Floros sein neues Buch über Johannes Brahms mit dem Untertitel «Frei, aber einsam» versehen hat und warum er seinen im Vorwort vorausgeschickten Thesen «Sprengkraft» zutraut, obwohl sie nichts anderes besagen, als «dass Brahms' Musik durch und durch poetisch» sei und «Poetisches und Autobiographisches in Brahms' Œuvre eine überaus wichtige Rolle» spiele. Die Publikation aus der Feder eines bewährten Brahms-Forschers (er lehrt an der Universität der Brahms-Stadt Hamburg Musikwissenschaft) versteht sich als notwendige Kurskorrektur einer Forschung, die sich im Gefolge Schönbergs einseitig auf handwerkliche Könnerschaft (auf den «eigentlichen musikalischen Goldschmied des 19. Jahrhunderts» - so Alfred Einstein), auf das «Progressive bei Brahms» festgelegt hat und ihn als «Archetypus des ‹absoluten Musikers›» versteht. Floros kann sich auf Vorarbeit der älteren

«Brahms' Beziehungen zur Schweiz

Thun (sda) Für eigene Konzerte als Pianist und zu Aufführungen seiner Werke weilte Brahms wiederholt in der Schweiz. In Zürich pflegte er Freundschaften etwa zu Gottfried Keller, in Winterthur besuchte er seinen Verleger Jakob Melchior Rie- ter-Biedermann (vgl. Artikel zum Haus «Zum Schanzengarten» im Lokalteil dieser Ausgabe).

Wesentlich für Brahms wurden vor allem die drei Sommer, die er am Thunersee verbrachte. In Hofstetten am idyllischen Thunersee entstanden 1886 nicht weniger als drei bedeutende Kammermusikwerke: Die zweite Cellosonate, das dritte Klaviertrio und vor allem die zweite Geigensonate op. 100, die «Thuner Sonate». Mit seinem typischen burschikosen Humor schrieb Brahms an den Geiger und Freund Joseph Joachim: «Diesen Sommer wohne ich überaus angenehm in Thun, vor dem ich auch nicht wenig Scheu hatte, das mich aber zum Glück auf das Beste enttäuschte.» Und an Max Kalbeck: «Nur so nebenbei sage ich, dass es auch eine Menge Biergärten, ganz eigentliche Biergärten, gibt.» Kein Zweifel, Brahms fühlte sich wohl in Thun und kam auch die beiden folgenden Jahre wieder, wobei er weitere gewichtige Werke wie etwa das Doppelkonzert für Violine und Cello komponierte.

Brahms wohnte in Hofstetten am Ufer der Aare, gegenüber der Halbinsel Scherzligen, im Haus vom Kaufmann Johann Spring. Befreit von den Zwängen der Konzertreisen und der alltäglichen Sorgen und administrativer Belange um die Aufführung seiner Werke, konnte er hier ungestört an seinen Werken arbeiten. Bei schönem Wetter liess er es sich nicht nehmen, mit seinen Thuner und Berner Freunden weite Reisen und Wanderungen nach Mür- ren, Kandersteg oder gar auf den Niesen zu unternehmen.

Brahms-Literatur, insbesondere Max Kalbecks Standardbiographie über Brahms von 1910 bis 1914 stützen und hat dabei einerseits manches zu ergänzen, andererseits auch nicht begründete Hypothesen in Frage zu stellen. Das erwähnte «Frei, aber einsam»-Anagramm etwa findet Floras auch im Hauptthema des «Doppelkonzerts», was Kalbecks These stützt, Brahms habe dieses Werk zur Versöhnung mit Joseph Joachim komponiert. Dagegen hält er Kalbecks Spekulation um eine Abwandlung der Devise «Frei, aber froh», die in der Tonfolge f.a.f. zu finden sei, für unhaltbar, weil sie sich nirgends belegen lasse und so eigentlich gar nicht vorkomme.

Johannes Fomer, der zum 100. Todestag im Insel Verlag ein Brahms-Buch vorlegt, räumt der «Frei, aber froh»-Legende im Zusammenhang mit dem f.as.f.-Beginn der Dritten Sinfonie hingegen den Stellenwert einer gesicherten Tatsache ein. Im übrigen gehl auch der Leipziger Musikwissenschafter auf Spurensuche im Berührungsbereich von Biographie und Werk. Während Floros in leicht zugänglicher Form die sachlichen Erörterungen ins Zentrum stellt und die wesentlichen Problemstellungen der Brahms-Forschung durchgeht, wählt Fomer die biographische Erzählung zum Ausgangspunkt. Das Buch trägt den Untertitel «Ein Sommerkomponist»: Brahms nutzte vor allem die von Konzertverpflichtungen freien Sommeraufenthalte zum Komponieren. Nach Jahren und Orten ist denn auch dieser Gang durch Leben und Werk in sieben Kapitel gegliedert, von den «heimatlichen Sommern 1861–1863») in Hamm und Blankenese über die Jahre «von Tutzing bis Sassnitz», die die Entstehung der «Haydn-Variationen» und der Ersten Sinfonie und auch den Rüschlikoner Sommer einschliessen bis zur «Thuner Triade (1886-1888)» und der «Ischler Spätlese»: eine «sommerliche» Lektüre also für den Brahms-Freund, der viel Wissenswertes quasi aus nachbarlicher Nahsicht erfährt.

Der Ungemütliche

Brahms, der gemütliche Begleiter, der Mann mit Bart, Zigarre und Bauch, der sich im Schattenriss so bequem porträtieren lässt? Anstrengung zu Versöhnlichkeit lässt sich im Werk da und dort beobachten. Floros macht darauf im Zusammenhang mit der Vertonung von Hölderlins «Schicksalslied» (op. 54) aufmerksam. Es gibt, eingehend und auch kritisch gewürdigt von Forner, gleich daneben (op. 55) sogar den pompösen Optimismus des «Triumphlieds», komponiert 1871/72 «Auf den Sieg der deutschen Waffen». Aber weder Floros noch Forner begnügen sich mit dem Bild des behäbigen Meisters. Dass Brahms es Bekannten und selbst Freunden nicht einfach machte, lassen auch die Anekdoten erkennen, die über ihn kursierten. Über Brahms, den Melancholiker, witzelte einer: «Wenn er einmal recht gut gelaunt ist, singt er ‹Das Grab ist meine Freude›», und über den Misslaunigen machte das Bonmot die Runde, er habe sich nach einer Einladung bei der Dame des Hauses mit den Worten verabschiedet: «Entschuldigen Sie, wenn ich vielleicht jemand zu beleidigen vergessen hätte.» – So komplex der Harmoniker Brahms komponierte, so wenig harmlos war er als Mensch.

Zu den erwähnten Büchern

Das letzte Stichdatum für Buchverlage in Sachen Brahms war 1983 der 150. Geburtstag des Komponisten. Als besonders anregend erwies sich das 1989 erschienene Bändchen «Brahms - Bruckner. Zwei Studien» von Peter Gülke (Bärenreiter-Verlag, Kassel. 145 Seiten). An Neuerscheinungen zum 100. Todestag konnten hier die folgende drei empfehlenswerten Bücher berücksichtigt werden:

– Über Brahms. Von Musikern, Dichtem und Liebhabern - Eine Anthologie. Herausgegeben von Renate Hofmann und Kurt Hofmann. Reclam-Verlag, Stuttgart, 1997. 324 Seiten, 16 Abbildungen.

– Constantin Floras: Johannes Brahms – «Frei, aber einsam». Arche Verlag, Zürich 1997. 320 Seiten, mit zahlreichen Notenbeispielen, Abbildungen und teils erstmals veröffentlichten Faksimiles.

– Johannes Forner: Brahms. Ein Sommerkomponist. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1997.318 Seiten, 40 Abbildungen.