

Johannes Brahms

Eine Sendereihe von Peter Uehling

Folge 13: Die Freunde und der Umkreis

Herzlich Willkommen, liebe Hörerinnen und Hörer, liebe Brahms-Freundinnen und -Freunde, zu einer neuen Folge unserer Brahms-Serie mit dem Thema „Die Freunde und der Umkreis“. Brahms hatte viele Freunde und Bekannte, zu viele, um sie hier alle zu erwähnen. Wir betrachten sie im Hinblick einerseits auf ihre Bedeutung für seine Musik und andererseits für sein Leben. Freunde gaben Brahms, der keine Familie gründete, einerseits Halt, andererseits waren sie auch problemlos in Distanz zu rücken war, wenn er alleine sein wollte oder musste. Einige dieser Freundschaften hielten ein Leben lang, aber kaum eine blieb ohne Krisen, die in der Regel Brahms selbst auslöste. Wir beginnen mit zwei Liedern aus op. 59 auf Gedichte von Klaus Groth, dem norddeutschen Dichter, mit dem Brahms tatsächlich krisenlos befreundet war.

<p>1. cpo LC 8492 555 177-2 CD 5, Tracks 15 & 16</p>	<p>Johannes Brahms Mein wundes Herz & Dein blaues Auge op. 59, 7 & 8 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>4'12</p>
--------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

„Mein wundes Herz“ und „Dein blaues Auge hält so still“, gesungen von Andreas Schmidt und Juliane Banse, begleitet von Helmut Deutsch. Taugen diese Lieder über diese Verbindung von Komponist und Dichter hinaus zur Einleitung in das Thema „Die Freunde und der Umkreis“? Es sind zunächst Liebeslieder: „Mein wundes Herz verlangt nach Ruh, oh hauche sie ihm ein! Wie wenn ein Strahl durch schwere Wolken bricht, so winkest du ihm zu!“ So hieß es im ersten Lied - für eine Freundesansprache wäre das wohl etwas heftig, und mögen auch gleichgeschlechtliche Freundschaften in der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts für uns ungewöhnlich innig und intim gewesen sein, so hat man derartige Wirkungen auf wunde Herzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Freundschaften gewiss nicht mehr erwartet. Immerhin: Im zweiten Lied wird alle Erotik, alle Leidenschaft verworfen: „Es brannte mich ein glühend Augenpaar, noch schmerzt das Nachgefühl“. Wir erinnern uns vielleicht an den großen Moraltraktat, den der junge Brahms an Clara Schumann geschickt hatte: „Leidenschaften gehören nicht zum Menschen als etwas Natürliches. Sie sind immer Ausnahme oder Auswüchse“, schrieb er da. Und so fühlt sich das lyrische Ich von Groths Gedicht beim Blick in die blauen Augen ausdrücklich „gesund“, denn sie sind „wie ein See so klar und wie ein See so kühl“. Auch im ersten Gedicht wird die Angesprochene zu Pol und Stern, also zu etwas weit entferntem, aber daraus kommt ja gerade die heilende Wirkung auf das „wunde Herz“: Nicht durch Hitze, sondern durch Milde.

Die Liebe, das haben wir schon vor vielen Wochen gehört, war für Brahms zwar eine anregende, aber für ihn lebenspraktisch nicht umsetzbare Angelegenheit. Es ist schon früh aufgefallen, dass der beispielhafte Komponist des Bürgertums diese eine bürgerliche Verpflichtung, die Eheschließung, nicht erfüllen konnte, nicht erfüllen wollte, dass der soziale Nahbereich zwar von Vorstellungen und Wünschen glühte, aber real unbesetzt blieb. Dafür entstand im Halbnahbereich

ein dichtes Netz von Freunden, Freundinnen und Bekannten. Brahms musste sich um Freundschaften kaum je bemühen, und es wäre dem schüchternen jungen Mann vermutlich auch alles andere als leicht gefallen. Aber seine riesige Begabung und seine angenehme Erscheinung übten eine gewaltige Anziehungskraft auf viele Menschen aus. Unter anderem auch auf Klaus Groth, der 14 Jahre älter war und wie Brahms' Vater aus Heide im Dithmarschen stammte. Groth und seine Frau spielten Brahms vierhändig, er versuchte seine Frau bei Brahms-Liedern zu begleiten - und sie versuchten immer wieder, Brahms nach Kiel zu sich nach Hause einzuladen. Und obwohl die beiden sich gut verstanden haben sollen, obwohl es Brahms genoss, mit dem Mundart-Dichter plattdeutsch zu sprechen, stellte sich Brahms nicht oft bei den beiden ein. Vielleicht war es deswegen eine der wenigen krisenfreien Freundschaften im Leben von Brahms. Brahms' wichtigster und längster Freund war der zwei Jahre ältere Geiger Joseph Joachim. Zum Zeitpunkt der ersten Begegnung, 1853, hatte er bereits eine große Karriere gemacht. Nach seiner Zeit in Weimar als Konzertmeister bei Liszt saß er nun, als Königlicher Konzertmeister in Hannover, künstlerisch auf dem Trockenen:

„Wohin ich auch blickte, keiner, der dasselbe anstrebte wie ich; keiner statt der Phalanx gleichgesinnter Freunde in Weimar.“

Joachim lud seinen ehemaligen Mitstudenten Eduard Rémenyi zu einem Konzert in Hannover ein. Damals konnte er nicht wissen, dass dessen verdruckster Klavierbegleiter genau diesen Mangel ein gleichgesinnter Freundschaft beheben würde. Joachim erkannte in Brahms nicht nur einen gewaltigen Musiker, sondern vermutete in ihm auch einen Künstler mit ähnlich gelagerten Interessen, die sich nach und nach in eine entschieden gegen Franz Liszt zielende Richtung entwickeln sollten. So gesehen war die Empfehlung, mit der Joachim Brahms und seinen alten Studienkollegen Rémenyi nach Weimar zu Liszt schickte, wohl eher eine zugunsten Rémenyis. Brahms kam bald zu Joachim zurück, der im Sommer in Göttingen philosophische Vorlesungen hörte. Brahms interessiert das nicht sonderlich, aber er stürzt sich mit Joachim ins Studentenleben.

2. Tacet LC 07033 0056-0	Joseph Joachim Ballade für Violine und Klavier aus 3 Stücke op. 5, 3 Florin Paul, Violine Birgitta Wollenweber, Klavier	5'09
-----------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Joachims Ballade für Violine und Klavier aus den Stücken op. 5. Man hört dem Stück an, dass sich Joachim von Liszt weg Richtung Robert Schumann orientiert hat. Schumann wird zum Mittelpunkt der künstlerischen Interessen von Joachim und Brahms, noch im Oktober des gleichen Jahres treffen sie sich bei Schumanns in Düsseldorf. Dabei ist Joachim natürlich der Erfahrenere von beiden: Er schreibt bereits für Orchester, vor allem Ouvertüren zu Shakespeare-Dramen, mit denen er sich klassizistisch von Liszts Symphonischer Dichtung absetzen will. „Nicht begreifen kann ich, wie Du Interesse finden kannst an meinen Sachen, an Variatiönchen und Sonätchen wie meine!“

schreibt Brahms nach Empfang einer weiteren Ouvertüren-Partitur von Joachim. Die Briefe verraten Brahms' echte Begeisterung für das Werk des Freundes, von der „Hamlet“-Ouvertüre fertigt er einen vierhändigen Klavierauszug an. Aber Joachim geht auch schnell auf, dass sein neuer Freund auch seine charakterlichen Ecken hat.

„Brahms ist der eingefleischteste Egoist, den man sich denken kann, ohne dass er selbst es wüsste, wie denn überhaupt alles bei ihm in unmittelbarer Genialität echt unbesorgt aus seiner sanguinischen Natur herausquillt - bisweilen mit einer Rücksichtslosigkeit, die verletzt.“

Das mit der sanguinischen Natur sollte man sich einprägen. Brahms hat sich selbst als schwer melancholisch betrachtet, aber zugleich war er eine Krafftatur, jemand, der bei aller Selbstkritik Freude an seiner Produktivität hatte. Und diese sanguinische Kraft war es auch, die auf empfindsamere Gemüter rücksichtslos wirken konnte. Später sprach Joachim gar von „pedantischer, prosaischer Herrschlust“ bei Brahms. Ein frühes Beispiel ist sein Plan, mit Joachim zusammen Kontrapunkt studieren.

„Dann will ich Dich sehr erinnern und bitten, dass wir endlich das so oft Besprochene auch ausführen. Nämlich, uns kontrapunktische Studien zuzuschicken. Alle vierzehn Tage etwa schickt jeder, der andere (in acht Tagen also) dessen Arbeiten zurück mit etwaigen Bemerkungen und eigenen und so weiter recht lange, bis wir beide recht gescheit geworden sind.

Warum sollen denn wir ganz vernünftigen, ernsthaften Leute uns nicht selbst besser belehren können und viel schöner als irgendein Professor es könnte?

Antworte mir aber nicht erst (überhaupt nicht) in Worten darauf. Schicke mir in vierzehn Tagen die ersten Arbeiten... Ich hoffe und freue mich sehr auf das erste Paket. Lass es ernst werden. Schön, gut und nützlich wär's doch einmal.“

Joachim hat eigentlich zu viel zu tun dafür und unterschreibt den ersten Brief mit „Dein unkontrapunktischer J. J.“ Brahms verschärft daraufhin die Regeln.

„Ich schicke zwei kleine Stücke mit, als Anfang unserer gemeinsamen Studien. Hast Du noch Lust zu der Sache, so möchte ich Dir einige Bedingungen sagen, die ich nützlich finde. Alle Sonntage müssen Arbeiten hin- und hergehen. Den einen Sonntag schickst Du z.B. , den nächsten ich die Arbeit zurück mit eigenem usw.

Wer den Tag aber versäumt, d.h. nichts schickt, muss stattdessen einen Taler einschicken, wovon der andere sich Bücher kaufen kann!!!“

Hat Joachim wirklich Lust auf diese Schularbeiten? Brahms geht mit ihm streng ins Gericht:

„Hier deine Sachen zurück und von meinen dabei. Mit Deinen Fugenthemas weiß ich nichts anzufangen. An irgendwelche Engführungen ist bei keinem zu denken... In dem f a e-Kanon fallen mir leere Stellen auf... Bei dem Fugenanfang in A für Quartett hat Dir ein schöner Klang im Ohr geschwebt. Für unsere Übungen ist das Thema an sich nicht praktisch, aber Du musst es doch ausführen.

Ich schicke Dir meine vorigen Kanons wieder mit. Ist es, die Kunst darin ungerechnet, gute Musik? Macht das Künstliche es schöner und wertvoller? Fällt Dir was auf? ich weiß nichts!"

<p>3. harmonia mundi LC 07045</p>	<p>Johannes Brahms Benedictus aus Missa canonica Rias-Kammerchor Ltg. Marcus Creed</p>	<p>2'17</p>
-------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Brahms beherrscht den strengen Satz alsbald makellos, wie hier in der postum erst aufgefundenen Missa canonica zu hören. Dass Brahms diesen Satz 20 Jahre später in seine Mottete „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“ übernahm, belegt eindrucksvoll, dass ihm „nichts aufgefallen“ war, kein Fehler, keine klanglichen Härten.

Natürlich geht es zwischen den jungen Musikern in erster Linie um Musik. Die Briefe handeln außerdem vom Zustand Robert Schumanns, der in Ethenich seinem Ende entgegendämmert - und ganz selten auch mal von privaten Dingen, wenn Brahms davon erzählt, wie er Clara Schumann beinahe umarmt hätte oder ein Buch zum Schutz vor Geschlechtskrankheiten empfiehlt.

Brahms pflegt Freundschaften mit Julius Otto Grimm, den er bei seinem Debüt in Leipzig kennenlernt, mit Albert Dietrich, den er bei Schumann kennenlernt: Alles Musiker in etwa seinem Alter, mit großen Ambitionen, aber deutlich geringerer Begabung - er erscheint allen als haushoch überlegen. Mit Grimm ist Brahms ungefähr so vertraut wie mit Joachim; er wird 1858 / 59 zum wichtigen Gesprächspartner über Agathe von Siebold, mit der sich Brahms schon verlobt hatte, um dann doch die Flucht zu ergreifen.

Dafür gründen die anderen Familien. Erst heiratet Dietrich, dann Grimm, 1863 schließlich auch Joachim. Nach einer zermürenden Dreiecksgeschichte mit Gisela von Arnim und dem Kunsthistoriker Hermann Grimm, in der Joachim das Nachsehen hatte, heiratete er die Opernsängerin Amalie Schneeweis. Brahms reagiert auch Joachims Verlobungsanzeige ungewöhnlich wortreich, denkt aber, als der eingefleischteste Egoist, vor allem an sich selbst:

„Du Glücklicher!

Es wird niemand Dein Glück mehr empfinden als ich, und eben jetzt, denn Dein Brief schneite mir in eine Stimmung hinein, dass es mir ergreifend war. Kann ich doch hier nicht aufhören zu denken, ob ich, da ich mich doch vor andern Träumen besser hüten, lieber hier alles, außer einem genieße und wahrnehme oder nach Hause gehe, eines habe, eben zu Hause bin, und alles andere lasse. Da kommst Du nun dazwischen und pflückst Dir gleich ganz dreist die reifsten und schönsten Paradiesäpfel.

So möge es denn gehen nach meinen innigsten Wünschen und ich will mich auf die Zeit freuen, wo ich auch bei Dir, wie schon bei manchme, treulosen Freund, an einer Wiege kauern kann und vergesse, Betrachtungen anzustellen, das liebe lachende Kindergesicht sehend.“

Der „treulose Freund“ Joachim macht Brahms dann tatsächlich zum Paten seines ersten Kindes.

<p>4. Deutsche Grammophon LC 00173 4779301</p>	<p>Johannes Brahms Geistliches Wiegenlied op 91, 2 Anne Sofie von Otter, Sopran Nils-Erik Sparf, Viola Bengt Forsberg, Klavier</p>	<p>5'33</p>
------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

„Joseph, lieber Joseph mein“: Mit diesem von Nils-Erik Sparf auf der Viola gespielten Wiegenlied hat schon der frühe Brahms den künftigen Vater geneckt - aber komponiert hat er dieses Lied für Joachim, dessen Frau und sich selbst erst viel später - zu spät, wie wir noch hören werden. Es sang Anne Sofie von Otter, und am Klavier saß Bengt Forsberg.

Brahms wird von allen Seiten darauf hingewiesen, dass sein Privatleben eine empfindliche Fehlstelle aufweist: Mit Clara Schumann konnte er nicht zusammenkommen, mit Agathe von Siebold wollte er es am Ende wohl doch nicht. Was war falsch mit ihm? Oder war mit ihm alles richtig, und die anderen waren sentimental, schwach und anlehnungsbedürftig? Die Korrespondenz mit den Freunden stockt, beschränkt sich auf Verabredungen und andere organisatorische Dinge, denn die haben ja ihren intimen Austausch daheim. Da hier peinliche Fragen drohen, schützt sich Brahms mit Unzugänglichkeit, und das deutlichste Zeichen dafür ist sein Bart, den er sich 1878 wachsen lässt.

„Joachim fragte, ob ich ihn denn auch lieb hätte. Derartiges Fragen ist mir völlig unerträglich.“

Es gab Zeiten, da war Brahms noch bewusst, dass er in der Sprache ein Ausdrucksproblem hat:

„Ich kann lange Zeit denken und fühlen, ohne dass es mir gelingt, den rechten Ton zu treffen, so warm ich auch sein mag, es fließt eben nicht über, das Herz.“

... schrieb er als junger Mann an Clara. Aber später sind es vor allem die anderen, die ein Problem haben. Brahms Neigung, sich mit allen Freunden irgendwann zu überwerfen, bekam ein anderer, sehr bedeutender Musiker zu spüren: der Dirigent Hermann Levi. Levi war sechs Jahre jünger als Brahms; als er 1865 in Karlsruhe Kapellmeister wurde, verbrachte er seine Sommerferien dort, wo auch Brahms weilte, in Baden-Baden. Die beiden - und dazu der bildende Künstler Julius Allgeyer - befreundeten sich überaus eng. Levi war mit Clara Schumann befreundet und widmete ihr dieses Lied:

<p>5. Prospero LC 91909</p>	<p>Hermann Levi Dämmerung René Perler, Bariton Edward Rushton, Klavier</p>	<p>3'18</p>
-------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Goethes berühmtes Dämmerungs-Gedicht aus den Chinesisch-deutschen Tageszeiten vertonte Levi zum Geburtstag von Clara Schumann. Wenige Tage später schickte Brahms seine eigene Vertonung an Levi.

<p>6. cpo LC 08492 555 177-2 CD 5, Track 9</p>	<p>Johannes Brahms Dämmerung senkte sich von oben op. 59, 1 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>3'27</p>
----------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Brahms hat in seiner Version einige Takte von Levi als Referenz zitiert - die Levi jedoch aus seiner Komposition dann wieder strich, um weder selbst als Plagiator zu erscheinen, noch Brahms als solchen erscheinen zu lassen. Denn auch Levi lernte Brahms bald von seinen unangenehmeren Seiten kennen, wenn er an Clara schrieb, dass Brahms von einem „Dämon der Schrofheit und Kälte“ errettet werden müsse, da er sonst „für uns und die Kunst verloren“ wäre. Diesen Dämon galt es nicht eigens zu reizen.

Levi bewunderte Brahms außerordentlich und führte viele Werke von ihm in Karlsruhe auf: Das „Schicksalslied“, die „Alt-Rhapsodie“, das „Triumphlied“. Brahms zog Levi ins Vertrauen, wenn es um neue Stücke ging - kurz, sie waren ein Herz und eine Seele. Allerdings interessierte sich Levi auch für Wagner. Und nachdem Wagner gehört hatte, dass Levi in Karlsruhe die „Meistersinger“ dirigierte hatte und die Aufführung für besser gehalten wurde als die in Dresden, interessierte sich Wagner auch für Levi. Als Levi 1870 von Ludwig II. in München zum Hofkapellmeister ernannt wurde, geriet er in immer engeren Kontakt zu Wagner, führte dessen Werke auf und sollte ja später auch der Dirigent des ersten „Parsifal“ in Bayreuth werden. Brahms beobachtete es erst mit Interesse, schließlich aber schwärmte Levi ein bisschen zu deutlich für Wagner und begann, alles an Wagner zu messen. Brahms wurde eifersüchtig. 1876 stritten die beiden bis tief in die Nacht so heftig, dass Brahms ohne Gruß ging.

„Ein Freund, dem ich alles verdanke, was ich bin und habe, hat sich von mir losgesagt. Dies ist die schmerzlichste Erfahrung meines ganzen Lebens.“

... hat Levi gesagt, nachdem Brahms auch den Briefverkehr mit ihm eingestellt hatte. Brahms' Reaktion ist schroff - aber nachvollziehbar ist sie auch, gerade auch im Lichte dessen, was Levi ihm verdankte. Er musste sich zurückgesetzt fühlen ausgerechnet von einem Jüngeren, den er bislang für einen unbedingt ergebenen Verehrer halten musste. Levi hatte auch gar nicht vor, sich nicht mehr für Brahms einzusetzen:

„Wenn Du einmal jemanden brauchst, der für Dich in ein großes Wasser springen soll, so wende Dich zu mir. Und übrigens geht es Dich gar nichts an, wenn ich Dich lieb habe.“

...schrieb Levi unmittelbar nach dem Streit. Da war wieder das „Liebhaben“, das Brahms schon bei Joachim so peinlich gewesen und wohl hier auch ein Anlass war, sich männlich zusammenzuraffen und mit dem Verkehr mit dem sentimental Kollegen fortan auszuweichen. Brahms' Neigung, sich mit Freunden aus welchen Gründen zu überwerfen, werden später noch genauer betrachten. Zu den Musikern im Freundeskreis gesellen sich bald auch Vertreter anderer Berufe. Noch vor seiner Begegnung mit Robert Schumann betritt er die Villa des Bankiers Ludwig Deichmann in

Mehlem nahe Köln und unternimmt mit dessen Söhnen sogar noch eine kleine Reise ins Ahrtal. Natürlich fällt er hier als staunenerregender Musiker auf, wie das wohlhabende Bürger gerne sehen. An eine engere Beziehung zu dem jungen Mann denkt da noch niemand, zumal Brahms als schüchterner Jüngling außer seiner künstlerischen Exzellenz nicht viel anzubieten hat - gesellschaftliche Geläufigkeit ist mit 20 Jahren noch nicht sein Ding.

Aber sie bleibt im Kontakt mit Verlegern und Konzertveranstaltern nicht aus, und auch in seinen Lichtenthaler Sommerferien wirkt die Nähe betuchter Bürger und Künstler aller möglichen Sparten anregend. Besonders der Maler Anselm Feuerbach interessiert Brahms. An der Seite des begeisterten Kunstsammlers Hermann Levi entwickelt Brahms erstmals ein Auge für Malerei. Feuerbachs Kunst berührt ihn verwandt: Der gleiche Hang zu einer an historischen Vorbildern geschulten Handwerks-Meisterschaft, eine ähnliche Zurückhaltung gegenüber sinnlichen Reizen, gegenüber der Farbe als selbständiger Dimension, dieselbe Bevorzugung des zeichnerischen beziehungsweise kontrapunktischen Gerüsts.

Nur sind Feuerbach und Brahms zwei vollkommen unterschiedliche Menschen. Feuerbach ist in einem Ausmaß von sich und seiner Genialität überzeugt, das von Brahms viel Nachsicht verlangt. Gegen den Komponisten aus dem Kleinbürgertum ist der vier Jahre ältere Maler ein Weltbürger. Er stammt aus einer berühmten, ihn rückhaltlos fördernden Familie, studiert in Paris, Antwerpen und natürlich in Italien. Er lebt in Rom und hat Affären mit seinen Modellen - allerdings trifft ihn das Scheitern der Beziehung mit Anna Risi in schier ehrverletzender Weise - er, der große Feuerbach, von seinem Modell verlassen, und entsprechend ist seine Laune, als Brahms ihn 1865 kennenlernt. In den folgenden Jahren verstetigt sich der Umgang, ohne jedoch jemals annähernd herzlich zu werden. Feuerbachs Stiefmutter Henriette ist zwar musikalisch begabt, Anselm jedoch interessiert sich kaum für Brahms' Musik, schon gar nicht in dem Ausmaß, in dem der sich auf jedes neue Bild von Feuerbach freut.

Als Feuerbach als Kandidat für eine Professur für Historienmalerei in Wien im Gespräch ist, gibt Brahms ihm den Rat, sich bei den Wienern vielleicht mit kleineren Bildern beliebt zu machen. Feuerbach schreibt daraufhin an seine Mutter:

„Brahms mit seinem dummem Geschwätz hat mir wieder einen Abend verdorben.“

Als Brahms dann auch noch eine ungeschickte Bemerkung über Feuerbachs in der Tat monumental scheußliche „Amazonenschlacht“ herausrutscht, zieht sich der Maler zurück. Ein begonnenes Brahms-Porträt zerstört er, und sogar Wien verlässt er kurz darauf. Brahms ist nicht zum ersten und nicht zum letzten Mal sein mangelnder gesellschaftlicher Schliff und seine Unfähigkeit zur Diplomatie zum Verhängnis geworden.

Brahms hat den Maler Feuerbach weiterhin verehrt und auf seinen Tod 1880 eines seiner schönsten Werke geschrieben und Henriette Feuerbach gewidmet: „Nänie“ für Chor und Orchester auf einen Text von Schiller. Subtil sucht Brahms den stilistischen Schulterchluss mit der als verwandt erkannten Künstlerseele. Schon Schillers antikisch inspirierter Text ist den antiken Sujets Feuerbachs nah. Brahms führt den Chor dazu im strengen Fugato und im altmodischen 6/4-Takt auf die Worte „Auch das Schöne muss sterben“. Statt eines wuchtigen Trauermarschs im Sinne Beethovens schreibt Brahms eine helle Trauermusik, eine Musik der Anteilnahme und des

Trostes eher als der zu Boden geschlagenen Verzweiflung - um damit im Grunde doch zu sagen: Das Schöne muss keineswegs sterben, es ist unsterblich.

<p>7. Sony LC 06868 19075940722</p>	<p>Johannes Brahms Nänie op. 82 Rundfunkchor Berlin Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Ltg. Gijs Leenaars</p>	<p>11'10</p>
-------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------

Feuerbach war abgestoßen von Brahms' Mangel an Kultur. Sein Malerkollege Adolph Menzel hatte damit kein Problem - kein Wunder, denn er und Brahms gehören dem selben sozialen Typ an: Sie waren Aufsteiger aus kleinen Verhältnissen und zogen lebenspraktisch ähnliche Konsequenzen. Menzel begann früh, mit seiner Kunst Geld zu verdienen, aber setzte den Wohlstand weder in eine luxuriöse Lebensführung um, noch gründete er eine Familie. Zusammen gingen sie in die Kneipe und tranken um die Wette, außerdem waren sie sich einig in der Begeisterung für Preußen und das Kaiserreich. Menzels Realismus, seine Bilder von Walzwerken, Hinterhöfen, Biergärten, seine Porträts von einfachen Menschen bis hin zum Bildnis seines rechten Fußes standen in krassem Kontrast zur antikisch-idealistischen Kunst Feuerbachs. Aber auch derlei gehört zur Ausdrucksspanne von Brahms - natürlich kaum in Gestalt von Industrie und Stadt. Aber ein Lied wie „Im Garten am Seegestade“ addiert seine impressionistischen Naturbilder zu einer tristen Kulisse. Brahms leitet seine Vertonung ein mit einer fallenden Terzenkette, die bei ihm in späteren Werken immer häufiger auftritt und stets haltlose Traurigkeit, Abstieg, Absterben bedeutet.

<p>8. cpo LC 08492 555 177-2 CD 6 Track 10</p>	<p>Johannes Brahms Im Garten am Seegestade op. 70, 1 Juliane Banse, Sopran Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>1'44</p>
----------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

In lebhafter Form wird sich diese Terzenkette auf denselben Tonhöhen in einer der späten Capriccios aus den Fantasien op. 116 wiederfinden.

<p>9. hänssler classic LC 13287 HC 17061 Track 16</p>	<p>Johannes Brahms Capriccio aus Fantasien op. 116, 3 Annika Treutler, Klavier</p>	<p>3'10</p>
-----------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Kehren wir zurück zu Brahms' Freundschaften, deren Verlauf uns immer wieder auf den Charakter des Komponisten verweist. Gönnen wir uns daher einen Exkurs zum Sozialverhalten des Künstlers, an dem Feuerbach so stark Anstoß nahm. Einen Mangel daran konnte man Künstlern spätestens seit Beethoven immer wieder attestieren. Während Haydn und Mozart noch mit der geziemenden Devotion gegenüber dem Adel auftraten und ihre Livreen in Ordnung hielten, darf man annehmen,

dass Beethoven mit seinem schroffen, unfrisierten Auftreten und seiner offenen Rede auch provozieren wollte; er wollte zeigen, dass sein geistiger Adel dem der Freiherren von und zu keineswegs unterlegen war.

Derlei Attitüde fanden die Fürsten, Barone und Erzherzöge natürlich eher interessant als dass sie sie ernst nahmen, einen echten Umstürzler der Verhältnisse hätten sie wohl kaum finanziell unterstützt. Beethoven steht damit am Umschlagspunkt von adeliger Protektion der Künste zur freien Existenz, ebenso wie der nicht weniger kleinbürgerliche Franz Schubert. Die Generation um Mendelssohn, Schumann und Wagner fand bereits ein bürgerlich figuriertes Publikum vor und entstammte ihm auch oft. Wagner kam zwar aus kleinen Verhältnissen, erfasste allerdings mit seinem sozialen Gespür und seinem schauspielerischen Ingenium, wie er sich zu verhalten hatte. Darin war Brahms nun gar nicht begabt; nicht nur war ihm als tief protestantisch geprägtem Menschen ein schauspielerisches Verhalten zuwider. Er wuchs zudem in einer deutlich stärker vom Industriekapitalismus geprägten Gesellschaft auf, in der das Geld bereits zum wichtigsten Indikator der gesellschaftlichen Position geworden war. Brahms akzeptierte das und deutete es als Bedeutungsverlust des „kulturellen Kapitals“ - Umgangsformen waren im Vergleich zu Leistung und Verdienst zu vernachlässigen. Erst recht, wenn man sich von den großen Theatralikern, von Wagner und Liszt, absetzen wollte und gewissermaßen als Verkörperung wahrer Substanz und Meisterschaft auftrat.

Ein fotografisches Doppelporträt mit Johann Strauß Sohn zeigt das deutlich: Fällt der Walzerkönig durch vermutlich schwarz gefärbte Haare, ordentlich frisierten Bart und modische Anzugkombination auf, so wirkt der tatsächlich acht Jahre jüngere Brahms daneben nicht nur etwa zwanzig Jahre älter, weil er komplett grau ist. Seine Haltung ist schlechter, der Anzug wirkt verbeult und abgetragen, der Bart ist lang und formlos, ebenso die Haare. In Lichtental schon hat man an Brahms' Aufzug Anstoß genommen, Clara Schumanns Tochter Eugenie berichtet von „bunten Hemden ohne jeglichen Kragen, schwarzen Alpakaröckchen und stets zu kurzen Beinkleidern“. Derlei Freiheiten ließ man einem großen Künstler durchgehen, ja, fand sie vielleicht sogar originell. Aber bei Brahms muss sich das alles mit einem entsprechend legeren Verhalten verbunden haben, das man nicht mehr als originell, sondern als verletzend empfand.

„Mir bleibt es immer ein interessantes Rätsel, das ich nicht zu lösen vermag, ich finde die Brücken zwischen dem tiefen Ernst und der Weichheit seines Wesens - zu dem läppischen Wesen auch in ernsten Kreisen einfach nicht.“

So drückte es der bedeutendste Freund aus, den Brahms hatte: Theodor Billroth. Ein Norddeutscher in Wien wie Brahms und vier Jahre älter als der Komponist. Billroth war eine singulär reiche Begabung: Ursprünglich wollte er Musiker werden, studierte dann aber Medizin, wurde mit 27 Jahren habilitiert und wurde schnell einer der angesehensten Chirurgen Europas und darüber hinaus. Während seiner Zürcher Zeit als Professor für Chirurgie übte er jeden Morgen zwischen 5 und 6 Uhr Bratsche und ging dann in den Operationssaal. Abends besuchte er Konzerte, die er am nächsten Morgen für die Neue Zürcher Zeitung rezensierte - und zwar gewissermaßen als wichtigster Kritiker der Stadt. 1863 besprach er erstmals ein Stück von Brahms, die Serenade D-Dur. Den Komponisten lernte er zwei Jahre später kennen, als er mit einigen Freunden, unter ihnen auch Wagners frühere Mäzene Otto und Mathilde Wesendonck, ein Konzert nur mit Brahms'

Werken veranstaltete. 1867 wurde Billroth nach Wien berufen. Dort trat er mit Brahms in regen Austausch. Brahms vertraute Billroth meist als erstem seine Manuskripte zur Ansicht an. Da der ein überaus fähiger Pianist war, konnte er auch Partituren spielen, und seine Einlassungen auf Brahms' Werke, zu nächtlicher Stunde zu Papier gebracht, sind nicht nur zutiefst berührende Dokumente einer heute kaum noch denkbaren Liebe und Hingabe eines Bürgers an die Kunst. Sie waren für Brahms offenbar auch außerordentlich wichtig.

„Du glaubst nicht, wie schön und erwärmend man eine Teilnahme wie Deine empfindet; in dem Augenblick meint man doch, das sei das Beste vom Komponieren und allem, was drum und dran hängt.“

...schrieb Brahms 1876 auf Billroths Einlassungen zur Ersten Symphonie. Und 1882 heißt es noch wärmer:

„Du glaubst nicht, wie wichtig und lieb mir Dein zustimmendes Wort ist und wie dankbar ich dafür bin. Man weiß, was man gewollt und wie ernst man gewollt. Eigentlich sollte man auch wissen, was dann nun geworden ist; das lässt man sich aber doch lieber von anderen sagen und glaubt dann gerne dem freundlichen Wort.“

So wie Billroth zuweilen glaubte, Brahms würde nur für ihn komponieren und niemand könne die Werke so verstehen wie er, so fühlte sich auch Brahms von Billroth verstanden. Viele Kammermusikwerke sind zum ersten Mal in Billroths Haus erklingen, Eduard Hanslick sprach in dem Zusammenhang von Billroths „ius primae noctis“ in Bezug auf Brahms' Musik. Diese Hauskonzerte hatten schon etwas vom „Verein für musikalische Privataufführungen“, wie ihn Arnold Schönberg 1918 gründen sollte, um ungestörte Aufführungen neuer Musik sicherzustellen. Das Publikum wurde von Billroth streng ausgewählt, wen Brahms nicht dabei haben wollte, den lud Billroth nicht ein - auch hier wurde ein enger persönlicher Bezug zu Brahms' Musik sichergestellt. Für ausreichend Champagner wurde gesorgt.

Billroth und Brahms reisten auch zusammen nach Italien: Immer wieder fühlte der Chirurg bei dem Komponisten vor, bis sie 1878 endlich zusammen durch die Toskana bis nach Rom und von dort nach Neapel und bis Sizilien fuhren. Billroths Energie und Brahms' Phlegma passten nicht ideal zusammen, und dass der Italien-Kenner Billroth das Baedeker-Wissen seines Reisegenossen immer wieder korrigierte, hat Brahms auch nicht gefallen. Trotzdem fahren sie drei Jahre später wieder gemeinsam in den Süden.

Brahms und Billroth waren sich auch ähnlich in ihrem starken Hang zur Melancholie.

10.	Theodor Billroth Todessehnsucht Thomas Staudinger, Bariton Klaus-Felix Laczika, Klavier	4'01
-----	--------------------------------------------------------------------------------------------------	------

Billroths Lied Todessehnsucht auf einen Text von Georg Herwegh ist die einzige Komposition, die der Arzt überliefert wissen wollte. Brahms vertraute er von dieser melancholischen Seite zumindest brieflich nie etwas an - die Rollen waren verteilt, Brahms gab sich musikalisch kund, Billroth reagierte zustimmend. Eduard Hanslick dagegen, der als Musikkritiker einer der wichtigsten Förderer von Brahms war, ohne jemals dessen gesteigerte Sympathie zu gewinnen, empfing von Billroth Briefe wie jenen:

„Ich fühle, dass ich weder anderen Menschen, noch mir selbst etwas sein kann, und dass es kein Vergnügen ist, in meiner Gesellschaft zu sein. Ich meine immer, in meiner Atmosphäre müsste jeder sich bedrückt fühlen, traurig werden!“

Billroth versank in solchen Stimmungen immer tiefer. Und Brahms vermochte sie musikalisch wiederzugeben.

<p>11. cpo LC 08492 555 177-2 CD 8 Track 8 & CD 9 Track 13</p>	<p>Johannes Brahms Der Tod, das ist die kühle Nacht op. 96, 1 Ein Wanderer op. 106, 5 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>5'45</p>
----------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Und trotz dieser großen Übereinstimmungen fror das Verhältnis zwischen Brahms und Billroth im Lauf der Jahre ein: Erst waren es Missverständnisse, dann eine Essenseinladung Billroths, bei der Brahms mit dem ihm verhassten und als Franzosen ohnehin schon suspekten Komponisten Jules Massenet die Tafel teilen musste. Schließlich erfuhr Brahms durch eine ungeschickte Indiskretion von Hanslick, dass ihm Billroth persönliche Schwächen nachsagte. Da ging es vor allem um seine verletzend Art, die Billroth als Nachwirkung einer „verwahrlosten Erziehung“ deutete. Das war nun nicht nur Kritik an Brahms, sondern auch an Brahms' Eltern und traf den Komponisten doppelt hart. Ein Eklat war es schließlich, als Brahms bei einem anderen Abendessen bei Billroth aufgefordert wurde, etwas zu spielen. Brahms winkte ab:

„Ach nee, wir wollen nu mal lieber die Austern essen!“

Peinliches Schweigen beim Austernessen. Als Brahms danach doch noch an den Flügel ging, fragte Max Kalbeck, der spätere Biograf und ebenfalls regelmäßige Gast Billroths, ob das gespielte Stück von Bach gewesen sei.

„Ob von Bach, von Massenet oder von mir, das ist doch alles ganz egal.“

Damit hatte es sich Brahms endgültig als Billroths Gast verscherzt: Er wurde nie wieder eingeladen.

„Hätte er einfach gesagt: ich bin heute nicht aufgelegt zu spielen, so hätte jeder von uns das begriffen und man hätte ihn nicht weiter aufgefordert, doch diese Manier ist unerträglich...“

jedenfalls hat mir der heutige Abend die Lust benommen, mit Brahms wieder etwas Ähnliches zu unternehmen. Er macht es einem recht schwer, ihn lieb zu behalten.“

... sagte Billroth zu seiner Tochter.

<p>12. Erato LC 00200 0825646126637 Track 3</p>	<p>Johannes Brahms Streichquartett c-Moll op. 51, 1 3. Satz Allegretto molto moderato e comodo Artemis Quartett</p>	<p>8'44</p>
-----------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Mit dem tieftraurigen dritten Satz des Quartetts in c-Moll, das Brahms Billroth gewidmet hatte und das vom Joachim Quartett häufiger gespielt wurde, kehren wir zurück an den Anfang. Denn auch mit Joachim gab es einmal einen Riesenkrach. Ausnahmsweise war Brahms nicht schuld. Joachim verdächtigte seine Frau Amalie 1880 nach 16 Ehejahren der Untreue, pikanterweise auch noch mit dem Verleger Fritz Simrock, der sowohl die Werke von Joachim als auch Brahms betreute. Amalie war dank ihrer vokalen Ausstrahlung, deren Wirkung Brahms beim Komponieren etwa der Alt-Rhapsodie und mancher Lieder im Sinn hatte, eine attraktive Frau, Fritz Simrock gab in seiner Villa in Berlin-Tiergarten große Empfänge und Hauskonzerte, an denen auch Amalie Joachim teilnahm. Joachim war sich sicher: Da lief was.

„Ich kann in meinen Erlebnissen mit dem Individuum Simrock nur meine eigene Erfahrung maßgebend sein lassen - und das Resultat ist ein bodenlos trauriges. Er hat an mir wie der raffinierteste Schuft gehandelt; mein Leben ist Nacht, durch ihn.“

schrieb Joachim an Brahms. Der glaubte da überhaupt nicht dran:

„Ich konnte in der traurigen Angelegenheit mit Deiner Frau niemals auf Deiner Seite stehen, ich musste die Art Deines Vorgehens darin stets auf das Tiefste beklagen. Das konnte nicht ohne Einwirkung auf unser Verhältnis bleiben, auch meinerseits ist es das nicht. Dass diese Stimmung aber so schroff zu Tage treten muss, wie Du das Zeichen gegeben hast, kann ich nicht einsehen und kann auch nur einen Grund haben, über den ich allerdings die Pflicht hatte, mich seinerzeit. auszusprechen.“

Das schrieb Brahms schon später, als Joachim sich nach vierjährigem Hin und Her und ohne Beweis für den Betrug hatte scheiden lassen. Es war ein Versuch, um Joachims Verständnis zu bitten. Denn zu dessen Verdruss und zu ihrer Verteidigung zog seine Frau während des Prozesses einen Brief hervor, den Brahms ihr ganz zu Beginn der Turbulenzen geschrieben hatte, um ihr den Rücken zu stärken. Aus ihm erfuhr Joachim, dass sein Freund sich ihm gegenüber vorsichtig verhalte, denn Joachim hätte

„den unglücklichen Charakterzug, sich selbst und andere zu quälen: Er dreht sich eben dann so eigensinnig in jedem kleinsten Kreis wie leider sonst in jenem grossen Kreis von Einbildungen und Irrungen, der ihn um all sein Glück bringen kann.“

Schöner Freund, dachte Joachim, und beschränkte der Verkehr mit Brahms fortan auf das professionell Notwendigste. Das war Brahms nach zwei Jahren zu wenig. Mit dem geistlichen Liebeslied konnte er ihn nicht erweichen.

Die Bitte des Cellisten Robert Hausmann, ihm ein Cellokonzert zu komponieren, erfüllte Brahms 1887 am Thuner See mit einer seiner originellsten Schöpfungen. Er gab dem Cello noch eine Violine an die Seite - und mit deren Part dachte er Joachim zu überreden, ihm wieder gut zu sein. Es war wohl der größte Schritt, den Brahms jemals nach einem Streit auf den anderen zu machte. Aber er tat ihn nach wie vor nicht mit Worten, sondern mit Tönen. Im Kopfsatz treffen Cello und Violine nach kurzer Orchestereinleitung aufeinander, vermittelt durch ein kleines Motiv der Holzbläser. Man mag da an eine Annäherung der beiden Freunde denken. Denn immerhin hat Brahms sich bei einem gemeinsamen Lieblingsstück bedient: Beim 22. Violinkonzert von Giovanni Battista Viotti, dessen Orchestereinleitung wir zunächst hören.

<p>13. 03572 ONDINE ODE1423-2</p>	<p>Giovanni Battista Viotti Violinkonzert Nr. 22 a-Moll Anfang 1. Satz Moderato Christian Tetzlaff, Violine Deutsches Symphonieorchester Berlin Leitung: Paavo Järvi</p>	<p>3'00</p>
-----------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Brahms übernahm die Tonart, ein modales Motiv von drei Tönen, das bei ihm gleich das erste Motiv bildet, und die auftaktigen Abzüge prägen den Charakter des Seitenthemas, das zwischen den Kadenzten von Cello und Violine in den Holzbläsern anklingt.

<p>14. cpo LC 08492 555 172-2 Track 4</p>	<p>Johannes Brahms Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102 Anfang 1. Satz Allegro Antje Weithaas, Violine Maximilian Hornung, Violoncello NDR Radiophilharmonie Ltg. Andrew Manze</p>	<p>2'49</p>
-----------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------

Die große Versöhnung bringt dann das Andante mit den beiden Solo-Instrumenten im unisono, mit dem wir die Folge beschließen. Ging es in dieser Folge schon um Menschlich-Allzumenschliches, handelt die nächste von Dingen, von denen man erst recht nicht spricht: vom Geld. Ich hoffe, Sie sind wieder dabei.

Das Doppelkonzert von Brahms hat es bis heute nicht leicht. Die Konzeption ist zwar originell, aber das Werk hat auch seine wirklich nüchternen und klanglich problematischen Seiten. Freund Billroth empfand das Werk als „trostlos, langweilig, die reine Greisenproduktion“, auch Hanslick fand es unbedeutend in der Erfindung und wenig konzertant. Der geheime Adressat jedoch, Joseph Joachim, gewann es lieb und lieber und stellte es schließlich sogar über das ihm gewidmete Violinkonzert. Man kann sich also dran gewöhnen - ich hoffe, es gefällt auch Ihnen und wünsche Ihnen noch einen schönen Abend und hoffe, Sie sind nächste Woche wieder dabei!

<p>15. cpo LC 08492 555 172-2 Track 5</p>	<p>Johannes Brahms Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102 2. Satz Andante Antje Weithaas, Violine Maximilian Hornung, Violoncello NDR Radiophilharmonie Ltg. Andrew Manze</p>	<p>7'21</p>
-----------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------