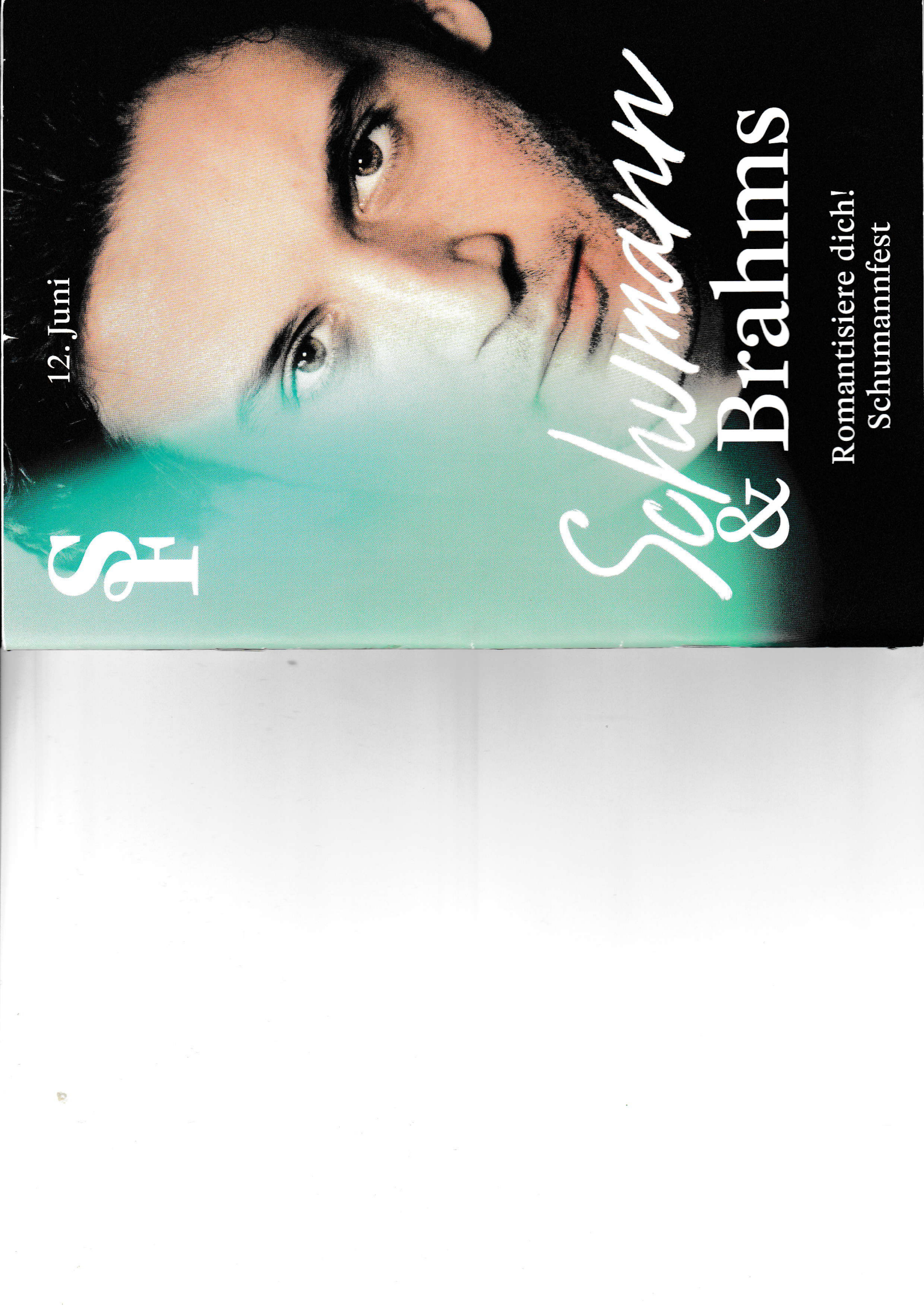


The logo consists of a stylized white 'S' and 'F' on a dark background. The 'S' is on the left and the 'F' is on the right, both in a serif font.

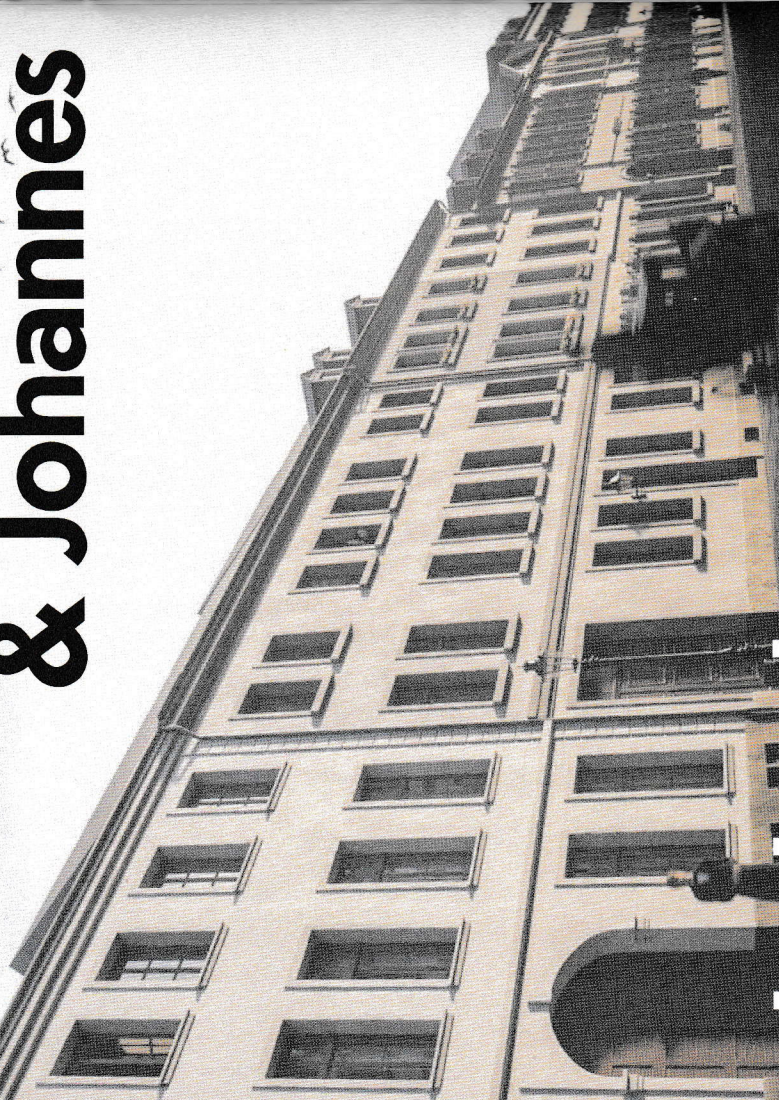
12. Juni

A close-up portrait of a man with dark hair and light eyes, looking directly at the camera. The image is rotated 90 degrees clockwise.

# *Schumann* & Brahms

Romantisiere dich!  
Schumannfest

# Robert & Johannes



## Fluch oder Segen?

von Marvin J. Deitz

Stellen Sie sich vor: Sie sind jung, gerade 20, Sie sind durchaus ambitioniert und haben erste Kompositionen vollendet, nichts jedoch, was der breiten Öffentlichkeit schon bekannt wäre. Nun begeben Sie sich auf Ihre erste große Reise. Dass die folgenden neun Monate Ihr ganzes Leben auf den Kopf stellen werden, können Sie nicht ahnen: Ihren Reisebegleiter kennen Sie kaum, und auch wohin es gehen soll, wissen Sie nicht so recht. Erst einmal ist der Weg das Ziel. Von Hamburg geht es über Winsen, Lüneburg und Hannover nach Weimar und Göttingen. Nach einem Abstecher durch die Rhein- und Ahrtäler landen sie in Düsseldorf. Hier treffen Sie schließlich – auf Empfehlung versteht sich – eines der berühmtesten Musikerpaare des Landes: er Komponist, sie Pianistin. Und kaum sind Sie eine gute Woche im Hause der Familie ein- und ausgegangen, verfasst er einen Artikel für eine führende Musikzeitschrift, in dem er ein glühendes Loblied auf Sie singt: Von einem »Berufenen« ist da zu lesen. Plötzlich sind Sie nicht mehr der junge Komponist aus dem Hamburger Gängeviertel – Ihre neue Rolle: der langersehnte musikalische Heilsbringer, die Galiionsfigur der deutschen Musiklandschaft. Die Reaktionen lassen nicht lange auf sich warten, von heute auf morgen stehen Sie im Mittelpunkt der musikalischen Debatte. Wie würden Sie reagieren? Mit einem stolzen Lächeln über die

unerwartete Aufmerksamkeit und den damit verbundenen Karrieresprung? Oder mit einem bangen Blick auf die zu erfüllenden Erwartungen? Fluch oder Segen?

In dieser Situation befand sich Johannes Brahms, drei Wochen nachdem er erstmals vor der Tür des schlichten Bürgerhauses in der Bilker Straße stand, Wohnsitz der Familie Schumann. »Hr. Brahms a. Hamburg«, notiert Robert lakonisch in sein Haushaltsbuch. Doch der erste Kontaktversuch misslingt: Herr und Frau Schumann sind nicht zu Hause. Die älteste Tochter Marie bittet ihn, am nächsten Tag um 11 Uhr wiederzukommen. Gesagt, getan. Und so kommt es am 1. Oktober 1853 zu einer Begegnung, die für alle drei Beteiligten weitreichende Folgen nach sich ziehen soll: Johannes Brahms stellt sich Robert und Clara Schumann vor. Robert hält das Ereignis wieder in ähnlich lakonischer Weise fest, fügt jedoch eine nicht unwichtige Klammer hinzu: »Brahms zu Besuch (ein Genius)«. Sein Urteil über den jungen Musiker scheint schon am ersten Tag gefällt. Doch auch der Rest der Familie ist über alle Maße angetan von dem Besucher. In Claras Tagebuch – stets mit Vorsicht zu genießen! – lesen wir: »Dieser Monat brachte uns eine wunderbare Erscheinung in dem 20jährigen Komponisten Brahms aus Hamburg. Das ist wieder mal einer,

der kommt wie eigens von Gott gesandt:«  
Jahrzehnte später zeichnete auch Eugenie, das zweitjüngste Kind der Schumanns, ein äußerst fantasievolleres Bild dieses Tages nach: »Ich sehe im Flur eines Hauses in Düsseldorf eine Schar Kinder stehen; die blicken staunend hinauf nach dem Treppengeländer. Dort macht ein junger Mann mit langem blonden Haar die halbrecherischsten Turnübungen, schwingt sich von rechts nach links, hin auf, hinab; schließlich stemmt er beide Arme fest auf, streckt die Beine hoch in die Luft und springt mit einem Satze hinunter, mittlen hinein in die bewundernde Kinderschar.«

Robert Schumann kommt indes schnell auf berufliche Dinge zu sprechen: »Haben Sie sich auch schon in der Composition



versucht?« Als Brahms bejaht, hakt Schumann nach: »Haben Sie Ihre Manuscripte bei sich?« Brahms gibt sich selbstsicher: »Ich kann sie ohne Noten auf dem Clavier spielen.« »Dann spielen sie etwas, dort steht der Flügel«, fordert Schumann ihn auf. Brahms lässt sich nicht zweimal bitten. Doch nach einigen Takten unterbricht Schumann ihn wieder. Brahms muss verduzt gewesen sein. Schumann erklärt sich: »Bitte warten Sie einen Augenblick, dazu muss ich meine Frau rufen.« Clara dürfte ähnlich verduzt gewesen sein, als ihr aufgeregter Mann sie ins Zimmer führte: »Hier, liebe Clara, sollst du Musik hören, wie du sie noch nicht gehört hast. Jetzt fangen Sie das Stück noch einmal an, junger Mann.« Er spielt und – folgen wir ihrem Tagebuch – erweckt auch bei Clara größten Eindruck: »Es ist wirklich rührend, wenn man diesen Menschen am Clavier sieht mit seinem interessant jugendlichen Gesichte, das sich beim Spielen ganz verklärt, seine schöne Hand, die mit der größten Leichtigkeit die größten Schwierigkeiten besiegt. Das, was er uns gespielt, ist so meisterhaft, dass man meinen müsste, den hätte der liebe Gott gleich so fertig auf die Welt gesetzt.«

Brahms bleibt vier Wochen in Düsseldorf, logiert in der Nähe der Schumanns, ist fast täglich zu Besuch oder bricht zu langen Spaziergängen mit Robert auf. Und der lässt sich nicht lumpen, will seinem Gast etwas bieten. Den Einkauf hält er in seinem Haushaltsbuch fest: 100 Zigarren, Bier und Wein. Man will es sich gut gehen

lassen. Schumanns erster Eindruck – »ein Genius« – muss sich rasch verfestigt haben, denn nur neun Tage später beginnt er besagten Aufsatz, der zu den berühmtesten Schriftstücken der europäischen Musikgeschichte zählt und das Leben des jungen Brahms schlagartig verändert wird. Vier Tage brütet er an diesen Zeilen, ehe er schließlich festhalten kann: »Aufsatz über Brahms. Scherenberg und T. Ulrich ihm u. Dietrich vorgelesen.« Das kleine Wörtchen »ihm« wird in dieser Notiz häufig überlesen, obschon es auf die Anwesenheit des Protagonisten selbst hindeutet: Brahms. Er muss also mit anhören, welche Worte Schumann in seinem Artikel »Neue Bahnen« gewählt hat, um ihn der Öffentlichkeit vorzustellen:

»Ich dachte [...], es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich Einer erscheinen [...], der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms[.] Er trug, auch im Aeuseren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. Am Clavier sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen macht[.] Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrau-



send, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet.

Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.«

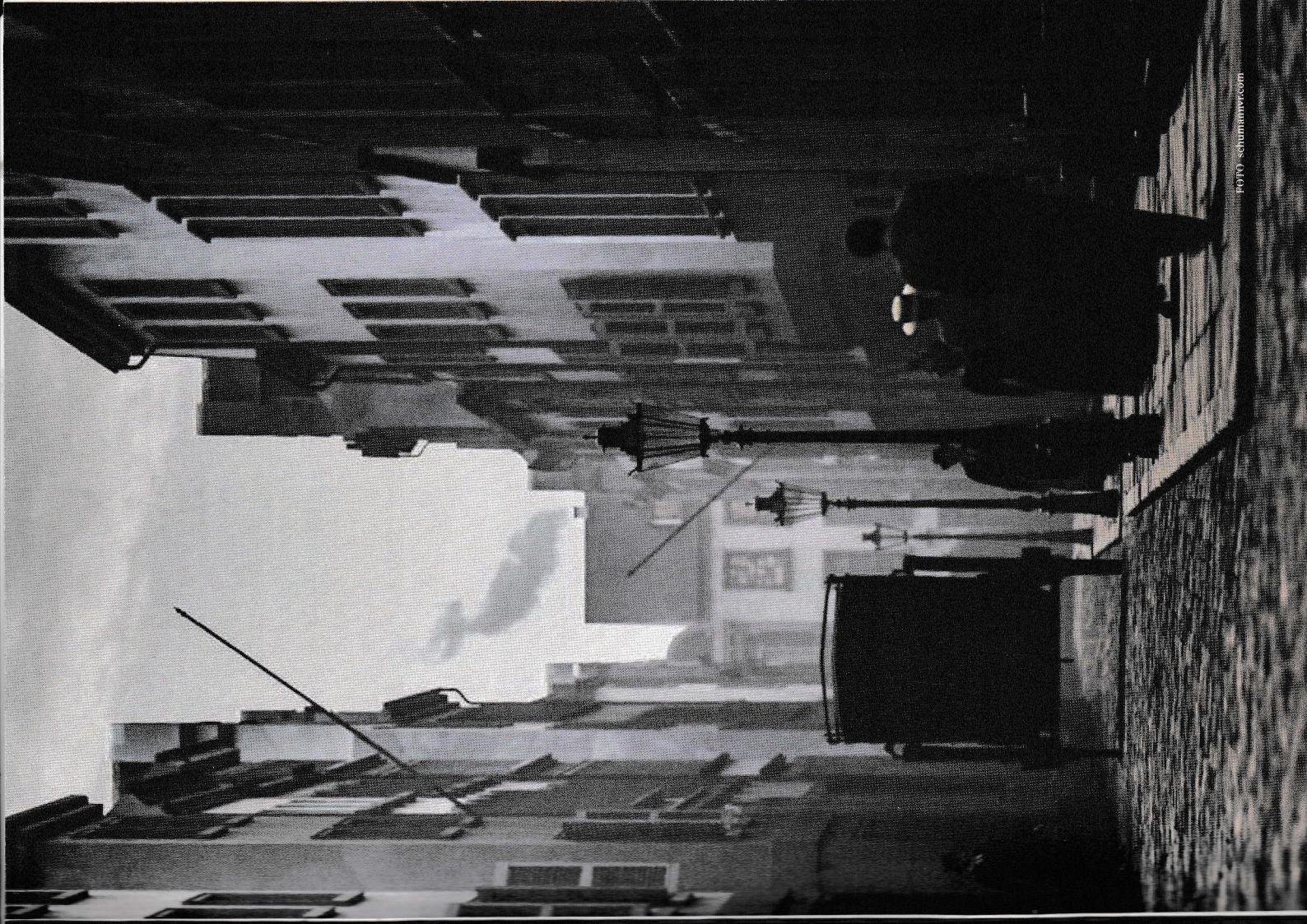
Was mag Brahms bei diesen Worten empfunden haben? War er überrascht? Umgab ihn ein mulmiges Gefühl? Nach allem, was wir über seinen Charakter lesen können, ist zumindest davon auszugehen. Drei Wochen lang jedenfalls scheint er nicht die richtigen Worte gefunden zu haben. Dann wendet er sich in einem Brief an seinen

»verehrten Meister«: »Sie haben mich so unendlich glücklich gemacht, dass ich nicht versuchen kann, Ihnen mit Worten zu danken. Gebe Gott, dass Ihnen meine Arbeiten bald den Beweis geben könnten, wie sehr Ihre Liebe und Güte mich gehoben und begeistert hat. Das öffentliche Lob, das Sie mir spendeten, wird die Erwartung des Publikums auf meine Leistungen so außerordentlich gespannt haben, dass ich nicht weiß, wie ich denselben einigermassen gerecht werden kann. Vor allen Dingen veranlasst es mich zur größten Vorsicht bei der Wahl der herauszugebenden Sachen.[...] Sie werden es natürlich finden, dass ich mit aller Kraft strebe, Ihnen so wenig Schande als möglich zu machen.«

Die Dankesworte klingen hier tatsächlich fast nach Pflichterfüllung. Brahms wirkt ein wenig eingeschüchtert, zurückhaltend, skeptisch – Zuversicht und Selbstsicherheit klingen jedenfalls anders. Vielleicht hat er schon kommen sehen, was nun passieren würde: Auf Worte – wenn auch nicht von ihm gesprochen – müssen Taten folgen. Alle Blicke sind auf ihn gerichtet, jeder Schritt wird genau beäugt. Wenn Brahms dabei einen nicht unerheblichen Leistungsdruck empfunden hat, wer will es ihm verübeln? Kein Geringerer als Piotr Tschaikowsky wird wenig später von »Hoffnungen« schreiben, »die das ganze musikalische Deutschland auf ihn setzte«. Zur Erinnerung: Brahms ist zu diesem Zeitpunkt gerade 20 Jahre alt und hat noch kein einziges Werk veröffentlicht. Einige Wochen später ist ein wenig

Gras über den ersten Schock gewachsen, und es stellen sich bei Brahms auch positive Gefühle ein. Diese Gefühlsrichtung mag ebenso wenig verwundern, denn der Karriereschub war enorm. Brahms kehrt mindestens als nationale Berühmtheit zurück in seine Heimatstadt. Im Gepäck hat er seine ersten gedruckten Werke – stattdlich honoriert –, die er seinen Eltern stolz präsentiert. Entsprechend verändert sich in einem zweiten Brief an Schumann der Tonfall: »Hiermit nehme ich mir die Freiheit, Ihnen Ihre ersten Pflegekinder« – gemeint sind die ersten Drucke – »zu übersenden; sehr besorgt, ob sie sich noch derselben Nachricht und Liebe von Ihnen zu erfreuen haben [...] Ich freue mich unendlich darauf, Sie in Hannover zu sehen, um Ihnen sagen zu können, dass meine Eltern und ich Ihrer und Joachims übergroßer Liebe die seligste Zeit unseres Lebens verdanken.«

Doch wer in ein sprichwörtliches Schaulfenster gestellt wird, der wird auch betrachtet. Und wer betrachtet wird, der wird beurteilt. Diesem Schicksal musste sich folglich auch Brahms ergeben. Den Anfang macht Piotr Tschaikowsky: Die erwähnten Hoffnungen, »die Schumann und nach ihm das ganze musikalische Deutschland auf ihn setzten«, konnte Brahms in seinen Augen übrigens nicht erfüllen: »Brahms ist einer jener Komponisten geblieben, deren die deutsche Schule Dutzende und aber Dutzende hervorgebracht hat. Er schreibt fließend, gewandt, rein, aber ohne eine Spur von



selbständiger Eigenart: Er verliert sich nur in endlose Variationen klassischer Themata.« In eine ähnliche Kerbe schlägt Anton Rubinstein in einem Brief an Franz Liszt: »Was Brahms betrifft, so kann ich meinen Eindruck nicht häufig genug schildern; für den Salon ist er nicht anmutig genug, für den Konzertsaal nicht feurig genug, für die Felder nicht primitiv genug, für die Stadt nicht gewöhnlich genug – ich habe wenig Vertrauen in solche Wesen.« Von allem ein wenig, von nichts genug – schon bis hierhin ist klar: In das Loblied Schumanns stimmen nicht alle mit ein. Doch mit Friedrich Nietz-

Brahms ist konservativ, langweilig, spröde, eifert klassischen Vorbildern nach. Wirklich? Keinesfalls. Nicht zuletzt das Klaviertrio Nr. 2 ist der Beweis dafür, dass derlei eindimensionale Sichtweisen auf Brahms klischee- und vorurteilsbehaftet sind. Bei all den kritischen Worten drängt sich am Ende doch die Frage auf, ob Robert Schumann mit seinem Aufsatz wirklich uneigennützig und ausschließlich im Sinne Brahms' handelte. Nicht ganz, steht doch zu vermuten, dass Schumann mit diesem Vorstoß auch eigene Ziele verfolgte. Denn wo er sich im Vormärz noch auf der Seite

der Linken, der Liberalen und romantischen Revolutionäre wähnte, sah er sich um die Mitte des Jahrhunderts quasi von links überholt von einer neuen musikalischen Moderne, einer damals so genannten »Zukunftsmusik«, mit der vor allem die Namen Franz Liszt und Richard Wagner in Verbindung gebracht werden. Das war nicht mehr Schumanns Welt, der seine Felle davonschwimmen sah. War Brahms für ihn also auch ein Apologet, den er – hämisch gesprochen – vor seinen Karren spannen konnte, um seine musikalischen Ansichten in die zweite Jahr-

hunderthälfte zu tragen? Ob alt gegen neu oder rückständig gegen modern: Der Kampf zwischen den »Konservativen« und den »Neudeutschen« oder, später weiter zugespitzt, zwischen »Brahminen« und »Wagnerianern« ist nicht an diesem Aufsatz entbrannt, wurde durch ihn aber sicher befeuert. Und Brahms wurde – ohne zu wissen, wie ihm geschieht – mitten hineingestoßen.

Gemessen an dem ausgelösten Leistungsdruck und den hervorgerufenen Reaktionen, die mehrheitlich negativ ausfielen, hat Robert Schumanns Ar-

tikel Brahms eindeutig geschadet. Was aber, wenn Brahms sich dem Zwist um die Gestaltung der musikalischen Zukunft früher oder später ohne hin hätte stellen müssen und die »Neuen Bahnen« diesen Prozess nur beschleunigten? Dann hätte Schumann Brahms durchaus einen Gefallen getan. Es liegt im Auge des Betrachters.

