

freundschaftlicher Verbindung stand, benennt sehr genau die Teile der *Matthäus-Passion*, die ihn „gewaltig ergriffen“: die Arien „Erbarme dich mein Gott“, „Ich will bei meinem Jesu wachen“ (. . .) „weniger Eindruck machte die erste Arie: ‚Buss und Reue‘“²¹.

Brahms – der „Messias“ und „Apostel“ Zur Rezeptionsgeschichte des Artikels „Neue Bahnen“ von Constantin Floros, Hamburg

Der Artikel *Neue Bahnen*, Robert Schumanns letzte literarische Arbeit, gehört zu den berühmtesten Dokumenten der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Bekanntlich spielt er ebenso in der Schumann- wie in der Brahms-Biographie eine bedeutende Rolle. Er wurde unzählige Male paraphrasiert und manchmal auch kommentiert, doch war er bis vor kurzem niemals eingehender untersucht worden. Bei einer intensiven Beschäftigung mit dem Text vor rund zehn Jahren meinte ich erkannt zu haben, daß der Aufsatz eine tiefere Bedeutung besitzt, die sich nur dann erschließt, wenn man ihn zusammen mit anderen Dokumenten sieht¹.

Johannes Brahms kam Ende September 1853 nach Düsseldorf, und die Begegnung mit dem Ehepaar Schumann wurde für ihn schicksalhaft. Man übertreibt nicht, wenn man sagt, daß Robert und Clara Schumann von der Persönlichkeit und der Kunst Brahms' fasziniert gewesen sind. Ihre Briefe und Tagebucheinträge lassen darauf schließen, daß sie gemeint haben müssen, Zeugen einer „Offenbarung“ geworden zu sein. So schrieb Schumann an Joseph Joachim über Brahms: „Das ist der, der kommen mußte.“ Gleichfalls in einem Brief an Joachim steht der denkwürdige Satz: „Nun, ich glaube, Johannes ist der wahre *Apostel*, der auch Offenbarungen schreiben wird, die viele Pharisäer auch nach Jahrhunderten noch nicht enträthseln werden.“ Und ähnlich formulierte Clara in ihrem Tagebuch: „Das ist wieder einmal einer, der kommt wie eigens von Gott gesandt!“

Gestützt auf diese und weitere Dokumente sowie auf viele andere Beobachtungen interpretierte ich den Aufsatz zunächst als „messianische Weissagung“. Ich folgerte, daß Schumann in Brahms den lange ersehnten Messias der deutschen Musik erblickte, daß Brahms ihm wie der Apostel und Evangelist Johannes erschien, daß Schumann in Brahms – wie Christus in dem Apostel Johannes – seinen „Lieblingsschüler“ sah und von ihm die Fortsetzung seiner künstlerischen Arbeit, die Verwirklichung seiner Pläne, gewissermaßen die Vollstreckung seines künstlerischen Willens erhoffte und erwartete.

Ich konnte ferner feststellen, daß Schumann bei der Abfassung des Textes eine Erzählung E. Th. A. Hoffmanns vor Augen hatte: das letzte *Phantasiestück* aus der zweiten Sammlung der *Kreisleriana*, die Schlüsselerzählung *Johannes Kreislers Lehrbrief*. Zwischen den beiden Texten bestehen nämlich sowohl in der Reihenfolge der Gedanken als auch in der Stilistik und selbst in der Wortwahl und Metaphorik höchst beachtliche Korrespondenzen. Sie helfen uns erkennen, daß Schumanns Artikel auch als „Lehrbrief“ für Brahms konzipiert war, der sich in der Jugend als „junger Kreisler“ verstand. Schumann stellt Brahms als Genius vor, rühmt seine Erstlingswerke, macht Prognosen über seine künftigen Kompositionen, hebt seine Bescheidenheit hervor und „empfiehlt“ ihn der musikalischen Welt.

Schumanns Formulierung „Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündniß verwandter Geister“ veranlaßte mich schließlich, der Frage nach dem Zusammenhang des Artikels mit Schumanns „Bund“-Gedanken (man denke etwa an seinen „Davidsbund“) nachzugehen. Diese Untersuchungen führten zu dem Ergebnis, daß der berühmte Artikel auch als musikpolitisches Manifest gemeint war,

²¹ Brief an Friederike Robert (Gattin des Dichters, Schwester von Rahel Varnhagen) vom März 1829, vgl. Geck, a. a. O., S. 48f., hier S. 49.

¹ Constantin Floros, *Brahms und Bruckner. Studien zur musikalischen Exegetik*, Wiesbaden 1980, Kap. XIII: Schumanns Aufsatz ‚Neue Bahnen‘ in neuer Deutung, S. 99–114.

d. h. als öffentliche Erklärung für einen „Bund“ gleichgesinnter Komponisten, von dem Schumann sich eine Erneuerung der Musik erhoffte und an dessen Spitze er Brahms stellte.

In einer Rezension meines Buches² und in einem vorausgegangenen Aufsatz³ erhob Siegfried Kross jüngst Einwände gegen meine Interpretation des Schumannschen Artikels als messianischer Weissagung. Seiner Ansicht nach lasse sich meine Deutung, wonach Schumanns Brahms „für den ersehnten Messias der Musik“ hielt, nicht aufrechterhalten. Kross, für den Schumanns „romantisch-überschwengliche“ Sprache vor dem Hintergrund der romantischen Vorstellungen von der „Heiligkeit der Tonkunst“ und vom Priestertum des Künstlers gedeutet werden muß⁴, meint „vor einer isolierten Betrachtung von Schumanns Sprachgebrauch, seiner Metaphorik und seiner Bilder“ warnen zu müssen. Die „Warnung“ zielt freilich ins Leere; denn ich habe (übrigens als erster) die Semantik der Metaphern und Bilder (u. a. Sturm, Wasserfall, Regenbogen, Schmetterling und Nachtigall) auch anhand der frühen Schriften und Briefe Schumanns eingehend untersucht. Wenn aber Kross behauptet, Schumanns Brahms betreffende Äußerungen fänden sich mit derselben „Begrifflichkeit“ auch schon früher bei Robert Schumann und in ganz anderem Zusammenhang, so „in merkwürdiger Konzentration und Parallelität der Bilder“ im vierten der *Schwärmbriefe* (An Chiara)⁵, so wird er selbst ein Opfer seiner Lust am Widerspruch: im vierten der *Schwärmbriefe* kommt nämlich kein einziger der Begriffe vor, die im Mittelpunkt des Artikels *Neue Bahnen* und der dazugehörigen Dokumente stehen! Schumann hat meines Wissens nur von Brahms (und sonst von keinem anderen Komponisten) als von einem „Apostel“, der „Offenbarungen“ schreiben würde, gesprochen.

Angelpunkt der Kross'schen Einwendungen ist die Meinung, daß die Begriffe „Messias“ und „Apostel“ einander ausschließen: Schumann habe Brahms nicht als Apostel verstehen können, denn dies würde voraussetzen, daß Schumann sich selbst als den Messias und Vollender des Reiches der Kunst gesehen habe und Brahms als seinen Jünger, wodurch sich die messianische Vorstellung von Brahms selbst aufhöbe. Der Widerspruch ist indessen – wie ich in meinem Buch erläutert habe – nur scheinbar. Ich schrieb⁶: „So wesentlich der Unterschied zwischen dem Messias und einem Apostel im theologischen Sinne ist, Schumanns scheinbar merkwürdige Assoziationen erhalten doch einen Sinn, wenn man bedenkt, daß auch der Apostel Johannes – wie der Messias – ein ‚Abgesandter‘ ist, der Bedeutendes zu verkünden hat.“ Die Metaphern Messias und Apostel sind sowohl auf Schumann als auch auf Brahms zu beziehen. Schumann und Brahms (die beide viel geistreicher gewesen sind, als manch einer heute glaubt) trieben mit den theologischen Begriffen ein schalkhaft-symbolisches Spiel. Brahms richtete am 29. November 1853 einen Brief an Schumann, in dem er ihn mit „Mynheer Domine“ anredet. Auch diese „lustige Anrede“ hat – wie ich gleichfalls in meinem Buch erläuterte – einen tieferen Sinn. Ich habe ihn so gedeutet⁷: „Wenn Schumann in ihm [Brahms] den Messias und Apostel sah und ihn als solchen öffentlich angekündigt hatte, so wollte er [Brahms] seinerseits mit der ‚lustigen Anrede‘ [Mynheer Domine] und mit dem ganzen Brief bekunden, daß er sich doch nur als ‚Abgesandten‘ Schumanns, seines ‚Herrn‘ verstand.“

Zahlreiche Dokumente zur Rezeptionsgeschichte des Schumannschen Artikels (sie wurden in meinem Buch noch nicht ausgewertet und sollen hier erstmals besprochen werden) beweisen eindrucksvoll, daß viele Zeitgenossen Schumanns – entgegen Kross – den Aufsatz als messianische Weissagung verstanden hatten. Sie faßten Brahms teils als den von Schumann verheißenen „Messias“ und teils als Apostel bzw. „Propheten“ Schumanns auf. Und Brahms selbst schrieb einmal, er wolle das „Wort“ predigen!

Schumanns Artikel erschien am 28. Oktober 1853 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* und erregte sofort nicht nur in Leipzig großes Aufsehen. Die Neugier, Brahms und seine von Schumann so gepriesenen Werke kennenzulernen, war groß. Noch im Oktober 1853 bat Heinrich von Sahr, ein

² *Mf* 35 (1982), S. 98–100.

³ Siegfried Kross, *Brahms und Schumann*, in: *Brahms-Studien* 4, Hamburg 1981, S. 7–44. Dieser Aufsatz stellt über weite Strecken eine Paraphrase der Kapitel XII bis XV, S. 84–151, aus meinem Buch dar.

⁴ Über den Zusammenhang zwischen Musik und Religion in der Romantik siehe Constantin Floros, *Gustav Mahler*, Band I: *Die geistige Welt Gustav Mahlers in systematischer Darstellung*, Wiesbaden 1977, S. 159.

⁵ *Brahms-Studien* 4, S. 17–19.

⁶ Floros, *Brahms und Bruckner*, 1980, S. 105.

⁷ Ebenda, S. 106f.

Leipziger Schumannianer, Albert Dietrich⁸: „Schreibe mir Deine aufrichtige Meinung über Brahms. Ich bin furchtbar begierig, ihn kennenzulernen. – Wenn Schumann’s herkommen, muß er mit her, der *neue Johannes* oder *Messias*, damit wir uns alle von ihm taufen lassen.“ Wenn nicht alles trägt, so ist diese Briefstelle das erste Dokument, in dem Brahms ausdrücklich als *Messias* apostrophiert und überdies noch mit dem Apostel Johannes bzw. mit Johannes dem Täufer verglichen wird.

Franz Liszt dürfte in Weimar kurz nach dem 28. Oktober die jüngste Lieferung der *Neuen Zeitschrift für Musik* erhalten haben. Denn bereits am 1. November 1853 fragte er seinen Lieblingsschüler Hans von Bülow, ob er den Schumannschen Artikel zu Gesicht bekommen habe⁹. Von Bülow antwortete am 5. November, daß „Mozart–Brahms“ oder „Schumann–Brahms“ seinen Schlaf nicht störe und daß er in Ruhe dessen „Offenbarungen“ abwarte. Er gab im übrigen zu bedenken, daß Schumann schon einmal (vor rund 15 Jahren) mit ähnlichen Worten vom „Genie“ W. Sterndale Bennetts gesprochen hatte¹⁰. Besonders interessant an dieser Briefstelle sind die von Bülow geprägten Doppelnamen Mozart–Brahms und Schumann–Brahms: ersterer spielt wohl auf das Wunderkind Brahms an, letzterer auf den „Jünger“ Schumanns.

Auf Drängen Schumanns reiste Brahms am 17. November nach Leipzig, wo er von Sahr herzlich aufgenommen wurde. Hier lernte er nicht nur die Verleger Härtel und Senff, sondern auch die Professoren des Konservatoriums Ignaz Moscheles und Ferdinand David sowie viele andere Musiker und Musikfreunde kennen¹¹.

Wie mehrere Dokumente bezeugen, war Brahms in Leipzig zum Stadtgespräch geworden. Franz von Holstein (1826–1878), der spätere Mitbegründer des „Deutschen Bachvereins“, teilte Anfang Dezember seiner Schwester Helene mit¹²: „Einen recht großen Genuß gewährt mir die Anwesenheit eines jungen Komponisten aus Hamburg. Er heißt Johannes Brahms, und R. Schumann hat ihn in der Brendelschen Zeitung als den *Messias* dargestellt, der in die musikalische Welt kommen mußte.“

Ausdrücklich als *Messias* wird Brahms gleichfalls in einer Tagebucheintragung Hedwig Salomons (1819–1897) vom 4. Dezember bezeichnet. Hier heißt es¹³: „Er saß mir gegenüber, dieser junge Held des Tages, dieser von Schumann verheißene *Messias*; blond, anscheinend zart und hat doch im zwanzigsten Jahr schon durchgearbeitete Züge, obgleich rein von aller Leidenschaft. Reinheit, Unschuld, Natur, Kraft und Tiefe – das bezeichnet sein Wesen. Man hat so große Lust, ihn wegen Schumanns *Weissagung* lächerlich zu finden, streng gegen ihn zu sein, aber man verißt alles, liebt und bewundert ihn ohne Ausnahme.“ Der letzte Satz dieser Tagebucheintragung läßt durchblicken, daß man Brahms auch mit Skepsis und wohl auch mit Neid betrachtete, von seiner Persönlichkeit jedoch angetan war¹⁴.

Sehr aufschlußreich in dieser Hinsicht sind die bislang gleichfalls unbeachtet gebliebenen Ausführungen Arnold Schlönbachs, eines Leipziger Literaten, der am 4. Dezember bei einem „Sonntag-Nachmittag“ im Hause Franz Brendels Brahms spielen hörte und am nächsten Tag über ihn an Brendel folgendes schrieb¹⁵: „Der Schluß des Ganzen war nun ein besonderes Bedeutungsvolles. Hatten wir bisher das Fertige, Vollendete empfangen, so empfangen wir nun ein Werdendes; aber ein

⁸ Albert Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen besonders aus seiner Jugendzeit*, Leipzig 1898, S. 7. Nach Walter Niemann (*Brahms*, Berlin 1920, S. 55) hat sich Heinrich von Sahr auch als Komponist versucht. Siehe dazu auch Otto Gottlieb-Billroth (Hrsg.), *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, Berlin und Wien 1935, S. 265.

⁹ La Mara (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, Leipzig 1898, S. 39.

¹⁰ Hier der Wortlaut der Briefstelle: „Mozart–Brahms ou Schumann–Brahms ne trouble point du tout la tranquillité de mon sommeil. J’attendrai ses manifestations. Il y a une quinzaine d’années que Schumann a parlé en des termes tout à fait analogues du génie de W. Sterndale, Benêt.“ Siehe *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow*, 1898, S. 43.

¹¹ Siehe die Briefe Sahrns und Brahms’ bei Dietrich, *Erinnerungen*, 1898, S. 8f. und vor allem *Brahms-Briefwechsel* V, 17–27.

¹² Zitiert nach Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Band I (1833–1862), Wien und Leipzig 1904, S. 144.

¹³ Hedwig von Holstein, *Eine Glückliche. H. v. Holstein in ihren Briefen und Tagebuchblättern*,³ 1907. Zitiert nach Walter und Paula Rehberg, *Johannes Brahms. Sein Leben und sein Werk*, Zürich und Stuttgart² 1963, S. 49. Siehe auch Alfred von Ehrmann, *Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt*, Leipzig 1933, S. 45.

¹⁴ Adolf Schubring vermerkte 1862 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (56. Band, Nr. 12, 21. März 1862, S. 93), daß Schumanns Artikel *Neue Bahnen* („das neue Johannes-Evangelium“) unterschiedlich aufgenommen worden war: „Die damals noch kleine Schumann’sche Gemeinde war freudig überrascht und glaubte; das übrige musikalische Publicum, Conservative wie Fortschritts-partei, zuckte ungläubig die Achsel und spottete.“

¹⁵ Arnold Schlönbach, *Ein offener Brief an Franz Brendel*, in: *NZfM*, 39. Bd., Nr. 24 (9. Dezember 1853), S. 256–258, Zitat S. 257.

Werdendes von seltenster Begabung, von reicher, weiter Zukunft; ein Werdendes von schon bedeutender Abgeschlossenheit, weil von ursprünglicher Kraft, von echter Originalität: es war der junge *Brahms* aus Hamburg, dem der neuliche Artikel Ihrer Zeitung von Rob. Schumann: *Neue Bahnen* galt. Sie wissen, der Artikel hatte in manchen Kreisen Mißtrauen (bei Manchen vielleicht nur aus Furcht) erregt, jedenfalls dem jungen Manne einen sehr schwierigen Stand bereitet, weil die Berechtigung zu großen Anforderungen hervorgerufen, und als der junge, schlanke, blonde Mann erschien, so scheinlos, so scheu, so bescheiden, mit der noch im Übergang stehenden fistelnden Stimme: da mochten Wenige den Genius ahnden, der in dieser jungen Natur schon so reiche Welt geschaffen; Berlioz aber hatte schon bald im Profil des jungen Mannes eine auffallende Ähnlichkeit mit Schiller entdeckt und eine verwandte keusche Seele darin geahndet; und als nun der junge Genius seine Schwingen entfaltete, als er mit außerordentlicher Fertigkeit bei tiefinnerlicher und äußerlicher Energie sein Scherzo dahin blitzen und rauschen und schillern ließ, als dann sein Andante in tiefen, innigen, starkwehmüthigen Klängen uns entgegenschwoll, da fühlten wir Alle: ‚Ja, hier ist ein wahrhafter Genius und Schumann hatte Recht‘; da war kein Mißtrauen mehr, nur ganze, volle, echte Künstlerfreude, und als Berlioz den jungen Mann tiefbewegt mit beiden Armen umfaßte und an sein Herz drückte, da, lieber Freund! empfand ich einen so süßen, heiligen Schauer der Begeisterung durch meine Seele strömen, wie ich ihn selten so empfunden. Ich hätte zu diesem seltenen Bilde, den jungen Genius in den Armen des großen Meisters, die junge Eiche kräftig umfaßt von den starken Ästen der ihr stolzes Haupt hoch emporstrebenden Vater-Eiche, – ich hätte zu diesem seltenen Bilde die werdenden und fertigen Musiker der ganzen Welt hinzurufen und sagen mögen: ‚das sind die ersten Naturen, – die Künstler von Gottes Gnaden.‘“

Wie schon aus diesem Bericht teilweise hervorgeht, traf Brahms in Leipzig Anfang Dezember auch Liszt und Berlioz, die beide zu einem Berlioz-Konzert gekommen waren. Brahms berichtet am 7. Dezember Joseph Joachim, daß er von Liszt „sehr freundlich“ aufgenommen wurde und daß ihn Berlioz im Hause Brendels so „unendlich warm und herzlich“ gelobt habe, „daß die Übrigen“ [Brendel, Pohl, Schlönbach, Gieseke und „alle literarischen Nobilitäten (oder Nullitäten?) Leipzigs“] „demütig nachsprachen“¹⁶. Berlioz selbst schrieb Joachim, daß Brahms („dieser junge Kühne [. . .], der sich unterfängt, neue Musik zu machen“) ihn stark beeindruckt habe, versäumte jedoch nicht der Befürchtung Ausdruck zu verleihen, daß Brahms sehr viel leiden würde („il souffrira beaucoup“)¹⁷.

Ein Brief Liszts dokumentiert, daß er eine Zeitlang daran dachte, Brahms für die Sache der Neuen Musik, die er vertrat, zu gewinnen. Er schrieb nämlich am 16. Dezember Hans von Bülow, er sei an Brahms aufrichtig interessiert und hoffe, daß dessen *Neue Bahnen* ihn künftig Weimar näherbringen würden. Im übrigen lobte er Brahms' *C-dur-Sonate* op. 1, deren Korrekturabzüge er in Leipzig gesehen hatte¹⁸. Alle diese Dokumente lassen deutlich erkennen, daß Berlioz und Liszt in dem jungen Brahms eine große Hoffnung für die von ihnen propagierte Neue Musik sahen!

Von Bülow selbst lernte Brahms erst Anfang Januar 1854 in Hannover kennen. Am 6. Januar 1854 teilte er seiner Mutter mit¹⁹: „Den Robert Schumannschen jungen *Propheten* Brahms habe ich ziemlich genau kennen gelernt; er ist seit zwei Tagen hier und immer mit uns. Eine sehr lebenswürdige, candide Natur und in seinem Talente wirklich etwas Gottesgnadenthum im guten Sinne!“ Bemerkenswert an dieser Briefstelle ist, daß von Bülow Brahms nicht als Messias, sondern als Propheten Schumanns bezeichnet: er faßte ihn offenbar als „Abgesandten“, Apostel Schumanns auf²⁰.

¹⁶ *Brahms-Briefwechsel* V, 22.

¹⁷ Ebenda V, 25.

¹⁸ Hier der Wortlaut der Briefstelle: „Vous y trouverez Brahms auquel je m'intéresse sincèrement et qui s'est conduit avec tact et bon goût envers moi durant les quelques jours que je viens de passer à Leipzig en l'honneur de Berlioz. Aussi l'ai-je invité plusieurs fois à dîner et me plais à croire que ses *neue Bahnen* le rapprocheront davantage de Weymar par la suite. Vous serez content de sa *Sonate en ut* dont j'ai parcouru les épreuves à Leipzig et qu'il m'avait déjà montrée ici. C'est précisément celui de ses ouvrages qui m'avait donné la meilleure idée de son talent de composition.“ Siehe *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow* (1898), S. 61.

¹⁹ Hans von Bülow, *Briefe und Schriften*, hrsg. von Marie von Bülow, II. Band, Leipzig 2 1899, S. 166.

²⁰ Von Bülow spielte am 1. März 1854 in einer Soirée in Hamburg den Kopfsatz der *C-dur-Sonate* op. 1 von Brahms. Siehe das Faksimile in: Von Bülow, *Briefe und Schriften* II, 185.

Die Auffassung von Brahms als Messias scheint sich lange nach dem Erscheinen der *Neuen Bahnen* gehalten zu haben. Höchst auffällig ist jedenfalls, daß der Dichter Klaus Groth noch 1885 den Topos aufgriff. Am 11. Dezember 1885 schrieb er Brahms aus Kiel folgendes²¹: „Es ist doch Tatsache, daß hier, bei Deinen schweigsamen halben Landsleuten, Deine Gemeinde eine fest begründete ist, und ob ich gleich Dein eifriger Hohepriester, so ist es doch gut, wenn der *Messias* sich zuweilen selber hören und sehen läßt.“

Eine boshafte Anspielung Richard Wagners läßt übrigens darauf schließen, daß Joseph Joachim noch Ende der sechziger Jahre Brahms als den Messias der Musik propagierte. Wagner schreibt nämlich in seiner Abhandlung *Über das Dirigieren* (1869) folgendes^{21a}: „Man sagt mir, daß Herr Joachim, dessen Freund J. Brahms alles Gute für sich aus einer Rückkehr zur Schubertschen Liedermelodie verhoffe, seinerseits einen *neuen Messias* für die Musik überhaupt erwarte.“

Wie wurde Brahms mit dieser ihm von Schumann und von vielen seiner Zeitgenossen zugewiesenen „Messiasrolle“ fertig? Wie vertrug sie sich mit seiner sprichwörtlichen Bescheidenheit? Wer auf diese Fragen bündig antworten will, muß mehreres berücksichtigen. Auf der einen Seite steht fest, daß Brahms alles andere als eitel war. Er konnte mitunter allergisch reagieren, wenn man ihn mit den großen Meistern, die er verehrte, auf eine Stufe stellte. So sagte er zu dem englischen Gesangslehrer und Komponisten Georg Henschel²²: „Was ich nicht begreife, ist, wie unsereiner eitel sein kann. Wie wir Menschen, die auf der Erde aufrecht gehen, zu den Geschöpfen, die unter der Erde kriechen, so stehen unsere Götter über uns. Wenn es mir nicht so lächerlich wäre, würde es mir ekelhaft sein, mich von Kollegen ins Gesicht hinein so überschwenglich loben zu hören.“ Auf der anderen Seite hatte er ein ausgeprägtes Selbst- und Sendungsbewußtsein. Franz von Holstein charakterisierte treffend das Wesen des Einundzwanzigjährigen, als er von einer Mischung aus „Bescheidenheit“ und „Selbstvertrauen“ sprach²³. Dieser Wesenszug kennzeichnet auch den „reifen“ Brahms. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang eine kleine Geschichte, die Karl Goldmark²⁴ erzählt. Danach benahm sich das Philharmonische Orchester unter Otto Dessoff bei einer Probe einer Serenade von Brahms²⁵ in sichtbarer Unruhe, die dem Werk galt, etwas unfreundlich. Brahms trat ans Dirigentenpult und sagte: „Meine Herren! Ich weiß, ich bin nicht Beethoven, aber ich bin Johannes Brahms.“ Und es ist überaus lehrreich zu erfahren, daß Brahms sich mitunter – sicherlich selbstironisch – mit einem Evangelisten verglich. Am 8. Januar 1876 schrieb er an Bernhard Scholz²⁶: „Jetzt aber fahre ich gen Holland und predige das Wort.“

Brahms galt zu Lebzeiten vielfach als Nachfolger Schumanns, gleichsam als dessen Apostel. So publizierte Adolf Schubring²⁷ 1861/1862 eine Artikelserie über die „Schumann'sche Schule“, zu der er neben Carl Ritter, Theodor Kirchner, Waldemar Bargiel und Joseph Joachim ausdrücklich auch Brahms zählte. Nach Schubring herrschten Anfang der 1860er Jahre drei musikalische Schulen in Deutschland. Sie unterschieden sich voneinander vor allem in der Position, die sie zu dem umstrittenen Form-Inhalt-Problem einnahmen. Die eine legte „das überwiegende Gewicht auf die (alte) Form, die andere auf den (neuen) Inhalt, die dritte, in der Mitte stehende [das war die Schumann'sche Schule] aber gleiches Gewicht auf Form und Inhalt“. Auch Franz Brendel rechnete Brahms zu der Schumannschen „Richtung“. In seiner *Geschichte der Musik*²⁸ hebt er rühmend Brahms' „spezifisch musikalische Begabung“ und kompositionstechnische Meisterschaft hervor, kritisiert aber eine gewisse Abstraktheit in Darstellung und Stimmungswelt. Zahlreiche Rezensenten

²¹ Volquart Pauls (Hrsg.), *Briefe der Freundschaft. Johannes Brahms – Klaus Groth*, Heide in Holstein 1956, S. 114.

^{21a} Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volks-Ausgabe*, 6. Aufl. (o. J.), Band VIII, S. 337. Vgl. dazu Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, Berlin 1898, S. 212.

²² W. A. Thomas-San Galli, *Johannes Brahms*, München 5 1919, S. 179.

²³ Max Kalbeck, *Brahms I*, 1904, S. 144.

²⁴ Karl Goldmark, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Wien 1922, S. 85.

²⁵ Der Bericht Goldmarks bezieht sich höchstwahrscheinlich auf die *A-dur-Serenade* op. 16, die die Wiener Philharmoniker am 8. März 1863 unter Dessoffs Leitung aufführten. Dessoff schrieb am 3. d. M. an Brahms: „Die Serenade geht schon gut, und Freitag früh um 9 Uhr probire ich sie noch einmal im Theezimmer des Redoutensaales; es wäre mir lieb, wenn Sie kämen.“ Siehe *Brahms-Briefwechsel* XVI, 130.

²⁶ *Brahms-Briefwechsel* III, 200.

²⁷ DAS [Adolf Schubring], *Schumanniana* Nr. 5–8, in: *NZfM* 55 (1861) und 56 (1862), Zitat 55. Bd., S. 53.

²⁸ Franz Brendel, *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich*, Leipzig 6 1878, S. 595–597

Brahmsscher Werke beriefen sich übrigens immer wieder auf Schumanns Aufsatz *Neue Bahnen* und maßen die Kompositionen an Schumanns Prophetie²⁹. Noch 1892 war die Auffassung, Brahms sei ein Nachfolger Schumanns, so stark verbreitet, daß Philipp Spitta³⁰ sich genötigt sah klarzustellen: „Das Seltsamste, was man heute noch über Brahms zu hören bekommt, ist, daß er ein Nachfolger Schumann's sei. Er ist von ihm so gänzlich verschieden, wie es zwei Künstler mit übereinstimmenden Grundanschauungen überhaupt sein können“³¹. Jüngste Untersuchungen zeigen freilich, daß noch das späte Klavierschaffen Brahms' dem frühen Schumann erstaunlich viel verdankt³².

²⁹ Imogen Fellingner, *Das Brahms-Bild der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (1863 bis 1882)*, in: Heinz Becker (Hrsg.), *Beiträge zur Geschichte der Musikkritik* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 5), Regensburg 1965, S. 27–54.

³⁰ Philipp Spitta, *Johannes Brahms*, in: *Zur Musik*, Berlin 1892, S. 387–417, Zitat S. 390.

³¹ Über Übereinstimmungen zwischen der Ästhetik Schumanns und der Kunstanschauung Brahms' siehe vom Verfasser, *Brahms' Kunstanschauung und Stil* (im Druck).

³² Constantin Floros, *Studien zu Brahms' Klaviermusik*, in: *Brahms-Studien*, Bd. 5, Hamburg 1983.