

## NDB-Artikel

**Brahms, Johannes** Komponist, \* 7.5.1833 Hamburg, † 3.4.1897 Wien.  
(evangelisch)

### Genealogie

V Johann Jakob (1806–72), Musiker, nach Anfängen in Matrosenkneipen und Tanzlokalen Kontrabassist|im Hamburger städtischen Orchester, S des Gastwirts und Handelsmannes Johann und der Christiane Asmus, beide aus Heide (Dithmarschen);

M Christiane (1789–1865), T des Schneidermeisters Peter Radeloff Nissen in Hamburg und der Anna Marg. von Bergen aus Itzehoe (durch seine M stammt Brahms aus alten Gelehrten- und Ratsgeschlechtern Schleswig-Holsteins); ledig.

### Leben

Das Talent von B. zeigt sich in früher Jugend, so daß der Vater ihn von Anfang an für den Musikerberuf bestimmte. Mit 10 Jahren war er so weit, daß er in einem Konzert als Klavierspieler auftreten konnte. Sein Lehrer, der selbstlose F. W. Cossel, erreichte, daß der hochangesehene Theoretiker Eduard Marxsen ihn ohne Entgelt als Schüler annahm. Von seinem 13. Jahre an mußte er nachts in Kneipen spielen, um zum Unterhalt der Familie beizutragen. Bald fing er an zu komponieren, hatte auch Gelegenheit, sich im Dirigieren zu üben, und erwarb sich daneben durch eifriges Lesen ernster Bücher eine tief fundierte Bildung. Mit 20 Jahren unternahm B. eine Konzertreise mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi, besuchte Jos. Joachim in Hannover, der ihn an Franz Liszt in Weimar empfahl. 1853 erfolgte der schicksalhafte Besuch bei →Robert Schumann in Düsseldorf, der von der Fülle und Bedeutung der mitgebrachten Kompositionen tief ergriffen war und in der „Neuen Musikzeitung“ (1854) den berühmten Aufsatz „Neue Bahnen“ erscheinen ließ. Engste Freundschaft verband ihn nun mit Schumann und nach dessen geistiger Erkrankung mit Frau Clara, der er in den schweren Jahren treulich beistand und bis zu ihrem Tode (1896) eng verbunden blieb. Von nun an zeigte sich bei B. eine fast gradlinige Entwicklung: reichstes Schaffen, von Anfang an unter der Kontrolle einer unbestechlichen Selbstkritik, Konzertreisen als Pianist, nur in den ersten Jahren auch Unterricht. Drei Jahre lang wirkte er als Chordirigent und Hofpianist in Detmold, 1859 übernahm er die Leitung eines Frauenchors in Hamburg. Sein erstes großes Werk, das Klavierkonzert in d-moll, war zuerst ein Mißerfolg, durch den sich →Clara Schumann nicht abhalten ließ, es immer wieder zu spielen. 1860 erschien auf Veranlassung und mit der Unterschrift von B. das unselige Manifest gegen die „Neudeutschen“, das Liszt und seine Schule treffen sollte und auf Wagner bezogen wurde. Von nun an galt B. als das Haupt der gegen Wagner kämpfenden Partei, sehr zu seinem Mißvergnügen,

da er um die Größe Wagners sehr wohl wußte, so fern ihm auch dessen Art lag. Nur Brückner lehnte, er bis zum Ende seines Lebens aufs schärfste ab. 1862 war B. zum erstenmal in Wien, wo er Wagner kennenlernte, der sich günstig über seine Kompositionen geäußert haben soll. 1863 wurde ihm die Leitung der Wiener Singakademie übertragen, die er schon nach einem Jahr wieder aufgab. Wiederholte Bemühungen um einen Dirigentenposten in Hamburg scheiterten. Immer wieder lockte ihn Wien, wo er als Klavierspieler und Komponist große Erfolge hatte. Das Verständnis für seine Werke wuchs rasch, Rückschläge waren nur mehr vereinzelt, wie bei der ersten Aufführung des „Deutschen Requiems“, das dann bald seinen Ruhm überallhin trug. Nur die Wagnerstadt München blieb bis nach 1900 kühl. 1872 siedelte B. endgültig nach Wien über, leitete 3 Jahre lang die Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde“, in der er später noch organisatorisch tätig war, wie auch als Präsident des 1885 gegründeten „Wiener Tonkünstlervereins“. Seine selbstlos hilfsbereite, äußerst aktive Natur verlangte nach einer solchen Wirksamkeit. Daneben aber nahmen ihn die Konzertreisen, auf denen er als Pianist und Dirigent seine Werke der Welt darbot, immer intensiver in Anspruch, ohne daß darüber seine schöpferische Kraft gelitten hätte. Werk entstand auf Werk, kaum eines von geringerem Gewicht. Der Erfolg blieb ihm treu. Wenn einmal ein Werk nicht gleich verstanden wurde, kam die Wirkung sehr bald nach. Sein Ansehen wuchs mit jedem Jahre, auch im Ausland, vor allem in England, Holland und Amerika. B. ist der erste Komponist ernster Musik, der vom Ertrag seiner Werke lebte, ja reich wurde: er hinterließ ein Vermögen von rund 400 000 Mark. In Fritz Simrock fand er einen Verleger, der freiwillig, oft gegen die Warnung des Komponisten, hohe Honorare zahlte. Doch führte B. sein einfaches Leben weiter, war aber sehr freigebig und half, wo er konnte, seiner Familie, an der er rührend hing, und Freunden, die er in Not wußte. Er blieb unverheiratet, hat wohl schwer darunter gelitten, und es mag sein, daß sein zu Zeiten schwieriges, schroffes Wesen damit zusammenhing. Doch war er schon von Natur schwerblütig und verschlossen, eine „hartnäckig versperrte Seele“ (R. Specht). Dabei aber hatte er Sinn für Behagen, bedurfte der Geselligkeit und vor allem der Freundschaft.

Die Freundschaft mit Clara Schumann, die dem Musiker ebenso wie dem Menschen verbunden war, begleitete ihn durch sein ganzes Leben. Dazu trat später Elisabeth v. Herzogenberg, eine geistig bedeutende Frau von größtem weiblichen Reiz. B. hat sie wohl heimlich geliebt. Seine Jugendliebe galt der Göttinger Professorentochter Agathe v. Siebold, doch fühlte er sich der ehelichen Bindung nicht gewachsen. In späteren Jahren fesselten ihn die Sängerninnen → Hermine Spieß und Alice Barbi. Zahlreich waren die Männer, die ihm freundschaftlich nahestanden. Von Musikern Jos. Joachim, Hermann Levi, Hans v. Bülow, der Sänger Julius Stockhausen, die Komponisten K. Goldmark, Fr. Hegar, Th. Kirchner und der von ihm besonders geschätzte Johann Strauß, die Theoretiker Eusebius Mandyczewski, G. Nottebohm und der Bachforscher Ph. Spitta, ferner u. a. der berühmte Arzt Th. Billroth, der Schweizer Dichter J. W. Widmann, der Maler → Anselm Feuerbach und dessen Biograph J. Allgeyer. Seine Freundschaften, die freilich, besonders bei den nächsten, → Clara Schumann, Jos. Joachim und H. v. Bülow, nicht ohne schwere Krisen blieben, pflegte er vor allem in den Sommerferien, die er stets auf dem Lande zubrachte, meistens in der Schweiz (Thun), zuletzt im Salzkammergut (Ischl). Achtmal fuhr er,

stets mit Freunden, nach Italien, das er heiß liebte. Er war bis in das letzte Lebensjahr niemals krank. Er vertraute seiner robusten Natur - „ich bin ein Dauermensch“, pflegte er zu sagen -, doch wurde ihm eine vom Vater ererbte Anlage zum Krebs verhängnisvoll. Im gleichen Alter wie dieser starb er an Leberkrebs.

Im Schaffen von B. sind sämtliche Gattungen der Musik, soweit sie im Gesichtskreis eines Komponisten des 19. Jahrhunderts lagen, in ungefähr gleicher Dichte vortreten, mit einziger Ausnahme der Oper. Von dem offenbar sehr reichen Schaffen der ersten Jugend ist nichts erhalten. Auch von den Werken, die er Schumann vorlegte, hat er, gegen dessen Willen, mehrere vernichtet. Erhalten blieben, außer einer Reihe von Liedern (op. 3), nur die beiden Klaviersonaten op. 1 (C) und 2 (fis), die letztere früher entstanden, und das Scherzo für Klavier op. 4, drei Werke von bereits ausgeprägter Eigenart, die sich, trotz mancher Anklänge an Beethoven, einstweilen noch rein romantisch, maßlos und ungezügelt äußert. Dies gilt auch noch für die - bedeutendere - Sonate in f-moll op. 5 (1854) mit dem herrlich schwärmerischen Andante. Das reichste und beglückendste Jugendwerk, das Trio in H op. 8 (1854) zeigt die formalen Schwächen so deutlich, ist dabei aber so voll von melodischen Einfällen, daß B. in den Jahren der Reife, 1891, das Werk neu herausgab, von den Schwächen gereinigt und in klassische Form gebracht - ein in der Musikgeschichte fast vereinzelter Fall, an dem man die Entwicklung des Komponisten von dem romantisch schwärmenden, um die Gestaltung nicht weiter besorgten Jüngling zum reifen Meister deutlich ablesen kann. Bald wagte er sich an die Konzeption einer Sinfonie, aber während der Arbeit fühlte er sich, in einer bei seiner Jugend erstaunlichen Selbstkritik, diesem größten Gestaltungsproblem doch noch nicht gewachsen, schmolz das thematische Material um in eine Sonate für zwei Klaviere - um sich schließlich für die Form des Klavierkonzerts zu entscheiden. So entstand das 1. Klavierkonzert in d-moll op. 17, das zuerst nicht verstanden wurde, aber nun seit langem zu den großen Werken dieser Gattung zählt. Die ersten reinen Orchesterwerke sind zwei Serenaden in D und A op. 11 und 16 (1859), kurz gefaßte Werke von konfliktloser, melodischer Haltung. Hier wie in dem wenig später entstandenen Streichquartett in B op. 18 wird das Vorbild Schubert deutlich. 1862 entstand der 1. Satz der Sinfonie in c-moll (ohne die erst später hinzugefügte Einleitung), sein erstes Meisterwerk in großem Stil, in dem er die Leidenschaft seiner Jugend mit einer grandiosen sinfonischen Kraft bändigte, an Reichtum der thematischen Arbeit und Konzentration der Gestalt den größten Werken Beethovens ebenbürtig. In den nächsten Jahren entstanden die beiden Klavierquartette op. 25 (g) und 26 (A), deren erstes zum Finale jenes hinreißende „Rondo alla Zingaresa“ hat, in dem B. zum erstenmal Anregungen aus der ungarischen Musik verarbeitet, die 1. Sonate für Cello und Klavier op. 38 (e) und, als Krönung des frühen kammermusikalischen Schaffens, das berühmte Klavierquintett in f-moll op. 34, zuerst als Streichquartett geplant, dann als Sonate für 2 Klaviere ausgearbeitet (so auch später erschienen), bis es in der Fassung für Klavier und Streichquartett seine endgültige Form erhielt, ein Werk großen Stils. Das gewichtigste aber der frühen Werke, zugleich eins der berühmten und allgemein bewunderten, ist das 1866 vollendete, einige Jahre später noch um den Satz mit Sopransolo erweiterte „Deutsche Requiem“ für Soli, Chor und Orchester op. 45, komponiert auf Worte der

Heiligen Schrift, ein Werk, das trotz aller Traditionsgebundenheit in den etwas klassizistisch anmutenden Fugen eine neue Welt religiöser Empfindung erschließt, monumental und doch voll von großer Zartheit des Menschlichen. Vorausgegangen waren an Vokalwerken, abgesehen von vielen Liedern, in denen sich der Typus des B.schen Meisterlieds allmählich herausbildet, weltliche und geistliche Chöre mit und ohne Begleitung. Auf das Requiem folgten bald: die „Rhapsodie“, Fragment aus|Goethes Harzreise für Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53 und das „Schicksalslied“ (Hölderlin) für Chor und Orchester op. 54, sowie das „Triumphlied“ für achtstimmigen Chor und Orchester op. 55, das im Gegensatz zu jenen höchst persönlichen, tief empfundenen Werken sich mit mehr äußerlichen Wirkungen begnügt, mit deutlichen Anklängen an den allerdings mit Meisterschaft frei behandelten Stil Händels. Es ist geschrieben zur Feier des deutschen Sieges im Kriege 1870/71. Auch die kurz vorher entstandene Kantate „Rinaldo“ (Text von Goethe) für Tenorsolo, Chor und Orchester hat nicht das innere Gewicht der übrigen Werke B.s, es ist formalistisch glatt und ermangelt doch des rechten Glanzes.

In dem Jahrzehnt nach 1870 sind nur wenige Werke reiner Instrumentalmusik entstanden, diese allerdings von größtem Gewicht. Zuerst die „Variationen über ein Thema von Jos. Haydn“ für Orchester op. 56a (als op. 56b in einer Bearbeitung für 2 Klaviere erschienen), eines der größten Variationswerke der gesamten Musik. B. hatte bereits sehr früh Klaviervariationen von hoher Bedeutung geschrieben, op. 9, 21, 1 und 2, 23, Werke, in denen der von Beethoven vor allem in den „Diabellivariationen“ op. 120 geschaffene Typus der „Strukturvariationen“ weiter in die Sphäre des Monumentalen entwickelt wird. Sodann ein schon früher begonnenes Klavierquartett in c op. 60 und die 3 Streichquartette op. 51, 1 und 2 und op. 67, Werke von wahrhaft Beethovenscher Reife des Stils, denen, wie man erzählt, 20 andere Werke der gleichen Art vorhergegangen sind, die B. als noch nicht ausgereift vernichtet hat. 1876 vollendete er endlich die Sinfonie op. 68 in c-moll, deren erstem, 14 Jahre vorher entstandenen Satz erst jetzt die monumentale Einleitung hinzugefügt wurde. Auch das wiederum in größtem Stil gehaltene Finale hat eine breite Einleitung, in der sich das thematische Material gleichsam durch Nebelschwaden zum klaren Tage durchringt. Die beiden Mittelsätze zeigen, wie meistens bei B., einen etwas kleineren Stil, der dritte Satz ist kein sinfonisches Scherzo der Beethovenschen Art, sondern mehr ein „Intermezzo“. Ein breit entwickeltes, sinfonisches Adagio findet sich nur in der 2., gleich nach der 1. geschaffenen Sinfonie in D op. 72, die nach der 1. die Spannweite der künstlerischen Natur von B. zeigt: an Stelle düsterer Leidenschaft eine heitere Gelöstheit, an Stelle konzentrierter Ballungen breit ausladende Entwicklungen. Dei gleichen D-dur-Welt entstammt das bald darauf entstandene Violinkonzert, heute als eines der größten Werke dieser Art anerkannt. Die gleiche Höhe hält das 1881 entstandene, gewaltige 2. Klavierkonzert in B op. 83, dem dann 6 Jahre später das Doppelkonzert für Violine und Violoncello op. 102 folgte, ein fast überreifes, edles, aber etwas sprödes Werk. Zwei Ouvertüren: die „Akademische Festouvertüre“ op. 80, in der Studentenlieder sinfonisch verarbeitet sind, und die „Tragische“ op. 81, geschaffen auf die Nachricht vom Tode des Freundes Anselm Feuerbach, in der Haltung dem edlen, etwas blassen Klassizismus von dessen Bildern verwandt.

In den folgenden Jahren entstanden die letzten großen sinfonischen Werke, die 3. (in F, op. 90) und 4. (in e, op. 98) Sinfonie. Der erste Satz der dritten, mit seinem leidenschaftlich enthusiastischen, energiegeladenen Hauptthema und dem stark gegensätzlichen, fast pastoralen 2. Thema ist mit unbegreiflicher Kunst in eine klassische Einheit gezwungen. Nicht geringer ist die Kunst, mit der im Finale der Vierten die aus dem Barock übernommene statische Form der Passacaglia (30 Variationen über eine aus einem Bachschen Baßmotiv entwickelte Akkordfolge) mit stärksten dynamischen Spannungen geladen und zu einer echt sinfonischen Gestalt entwickelt wird. Neben diesen monumentalen Werken entstanden 3 Violinsonaten op. 78, 100 und 108, die beiden ersten von intemem Zauber, die letzte leidenschaftlich und in großem Stil, die 2. Cellosonate op. 99 und 2 Klaviertrios op. 87 und 101, das letztere ein düsteres c-moll-Stück von größter Gedrängtheit der Gestaltung, ein Streichquintett op. 88, und als letztes Chorwerk mit Orchester der „Gesang der Parzen“ op. 89.

1889 hat B. sein Liederwerk (200 Lieder für eine Singstimme, außerdem Duette, Soloquartette u. ä.), mit dem er sich ebenbürtig neben die Meister des Kunstliedes Schubert und Schumann gestellt hat, abgeschlossen. Von den Tendenzen der „Neudeutschen Schule“ hielt er sich auch hier fern. Die Übertragung des Wagnerischen „Sprechgesangs“ auf das Lied und die damit verbundene Verlagerung des musikalischen Schwerpunktes aufs Klavier hielt er für falsch. Auch die Liedmelodie folgt bei ihm absolut musikalischen Gesetzen, ist aber trotzdem stets echte Gesangsmelodie. Sie ist so sehr „absolute Musik“, daß bei den „Liebeslieder-Walzern“ für Soloquartett und Klavier zu 4 Händen (op. 52) die Singstimmen ausdrücklich als „ad libitum“ bezeichnet sind. Die Gedichte gehen ohne Rest in der Musik auf. Doch bleiben grundsätzlich Versmaß des Gedichts und strophische Gliederung erhalten, ein Beweis, wie wichtig er das Gedicht als geformtes Gebilde nahm. Dabei hat er verhältnismäßig wenige Gedichte ersten Ranges vertont, aber kaum eines von nichtigem Inhalt. Am geeignetsten zur Vertonung erschienen ihm Gedichte von ausgeprägtem Gefühlsinhalt und einer musikalisch fruchtbaren Rhythmik. Die Intensität, mit der der Gefühlsinhalt der Gedichte in Musik verwandelt wird, ist außerordentlich, nicht minder die Kraft der Verdeutlichung und zugleich Beseelung des Bildlichen im Gedicht: „Feldeinsamkeit“ (op. 86,2) etwa ist in dieser Hinsicht Schumanns „Mondnacht“ ebenbürtig. Das Klavier „begleitet“ dabei nicht, dient aber auch nicht nur der Verdeutlichung des Stimmungsgehalts, sondern verbindet sich mit dem Gesang zu einer vollkommenen Einheit. Nur ausnahmsweise beschränkt sich das Klavier auf einfache Begleitung, die aber auch dann sehr kunstvoll gesetzt ist, wie etwa in dem berühmten „Wiegenlied“, einer der wenigen Melodien hohen Ranges, die im wahrsten Sinne des Wortes „volkstümlich“ sind. Auch im Lied hat B. da und dort, aber nur sehr selten, „archaischen“ Tendenzen Raum gegeben: in op. 43,3 und 48,6 hat er zwei altdeutsche Gedichte, im Stil des frühen Barocks, etwa von H. L. Hasler, vertont. Häufiger sind Anklänge an osteuropäische Volksmusik, die ja auch in seinen Instrumentalwerken manchmal deutlich werden. Bei den „Zigeunerliedern“ op. 103 ist nicht immer klar, ob sich hier B. (wie bei den „Ungarischen Tänzen“, die er nur in meisterhafter Weise bearbeitet hat, ohne die melodische Substanz anzutasten) darauf beschränkt hat, zu den Melodien eine kunstvolle Begleitung zu finden, oder ob er auch an der

Gestaltung der Melodien mit beteiligt ist. Als reine „Bearbeitungen“ haben die „deutschen Volkslieder“ zu gelten, an denen er Zeit seines Lebens gearbeitet hat; unter vielen ähnlichen Sammlungen ragen sie durch die Meisterschaft, mit der die Begleitung gestaltet ist, hervor. Nicht alle Stücke sind echte „Volkslieder“, manches stammt aus dem Kreis der Romantiker - das schönste Stück aber, „In stiller Nacht“, das mit der kunstvollsten Begleitung ausgestattet ist, scheint von B. eingeschmuggelt zu sein - ein Beweis, wie nahe er als Melodiker der Welt des echten Volksliedes war.

1890 wollte er sein Schaffen mit dem Streichquintett op. 111 beschließen, dessen Ecksätze zum Heitersten gehören, das er geschrieben hat; vor allem der letzte ist von einer Differenziertheit der Polyphonie, die an die letzten Quartette Beethovens erinnert. Aber kaum hatte er damit sein, wie er glaubte, letztes Wort gesprochen, floß sein schöpferischer Quell von neuem, hervorgehoben durch das Spiel des Klarinettenisten Rich. Mühlfeld vom Meininger Orchester. Diesem verdanken wir vier der schönsten Kammermusikwerke (1891-93): das Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell op. 114, das Quintett für Klarinette und Streichquartett op. 115 und die beiden Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120, vier Werke höchster Reife und Abgeklärtheit, vollkommen gelöst, wie mit leichter Hand hingeschrieben und doch voll tiefen Gehalts, am tiefsten wohl das berühmte Klarinettenquintett, in dessen Adagio noch einmal die Erinnerung an die Zigeunermusik auftaucht. Dann kehrte er zurück zur Liebe seiner Jugend, dem Klavier als Soloinstrument. (Einzige Werke der mittleren Zeit die Klavierstücke op. 76 von 1878, und die beiden bedeutenden Rhapsodien op. 79 von 1879.) Nun gab er als op. 116-119 in den Jahren 1892 und 1893 zwanzig Klavierstücke unter verschiedenen, nicht sehr bezeichnenden Titeln heraus, die meisten erst damals entstanden, mit denen er sich als Meister des „Klavierstücks“ neben Schubert, Schumann und Chopin stellt. Die gleiche reife Meisterschaft zeigen die „Vier ernsten Gesänge“ (auf Worte der Bibel) op. 121, geschrieben Anfang Mai 1896, kurz vor dem Tode Clara Schumanns, wohl in der Vorahnung eigener Todesnähe, ein erhabener Abschluß reichen Schaffens, ohne eine Spur von Nachlassen der schöpferischen Kraft, nur letzte Vergeistigung. Es folgten noch, als op. 122 nach dem Tode des Meisters herausgegeben, elf Choralvorspiele für Orgel, in denen der Stil Johann Sebastian Bachs aus der Individualität von B. wiedergeboren erscheint. Das letzte Stück, die letzten Noten, die er schrieb, geht über den Choral „O Welt, ich muß Dich lassen“.

In den Jahrzehnten, da die Werke von B. entstanden, war die musikalische Welt durch das Auftreten und den Siegeszug Richard Wagners tief erregt. Lange Zeit standen sich die Anhänger des einen und des anderen als feindliche Parteien gegenüber, wobei allmählich von den „Wagnerianern“ auch Anton Bruckner als der echte Sinfoniker gegen B. auf den Schild gehoben wurde. In der Wiener Presse kämpfte Eduard Hanslick mit der gleichen verbissenen Leidenschaft für B. gegen Wagner und Bruckner, wie Hugo Wolf für diese beiden gegen B.. Auch bei den Musikern gab es die beiden Parteien. Hans Richter, der Wagner und B. mit der gleichen Hingabe und größtem Verständnis dirigierte, war eine Ausnahme. Bei Hans v. Bülow, der sich aus einem Jünger Wagners in einen fanatischen B.anhänger verwandelte, mögen persönliche Schicksale mitbestimmend gewesen sein. Allmählich haben sich

die Gegensätze abgeschliffen, nur B. und Bruckner gelten noch immer als fast unvereinbare Größen. (Doch steht ein Dirigent wie W. Furtwängler beiden Meistern gleich nahe.) Auch das Neue, Vorwärtsweisende an B. wird heute deutlicher gesehen als zu seinen Lebzeiten. Bezeichnend ist, daß ein Vertreter der extremen Moderne behauptet, daß B. „in allen Fragen der Konstruktion →Arnold Schönberg antizipiere“ (Th. Wiesengrund-Adorno, Philosophie d. neuen Musik, 1949, S. 48 Anmerkung). Von den Komponisten der auf B. folgenden Generation sind nur diejenigen von ihm unbeeinflusst geblieben, die von Anfang an →Richard Wagner folgten, am wenigsten noch →Hans Pfitzner, der in Schumanns Art begann, während Richard Strauß vor seiner Bekehrung zu Wagner brahmsisch komponiert hat. →Max Reger steht, trotz der Maßlosigkeit seines künstlerischen Wesens, in seinen Anfängen B. am nächsten und ist ihm, vor allem im Klavierstil, Zeit seines Lebens verpflichtet geblieben. Durch ihn wirkte die B.'sche Kunst weiter auf seine Schüler, vor allem auf deren begabtesten, Josef Haas. Aber auch außerhalb der Regerschule ist überall da, wo das klassisch-romantische Ideal noch etwas gilt, das Vorbild von B. deutlich. Dies trifft auch für das Ausland zu, dessen Verständnis für B. immer mehr wächst. Vor allem die Tatsache, daß B., der einzige rein nordisch-deutsche unter den großen Meistern, im Konzertleben Frankreichs und Italiens von Jahr zu Jahr mehr verlangt wird, zeigt, wie echt und reich der menschliche Gehalt, wie groß die objektive Gestaltungskraft seiner Musik ist.

### **Werke**

Brahms hat vor seinem Tode alles, was vielleicht noch an unveröffentlichten Werken vorhanden war, vernichtet. Bei einem erst vor einiger Zeit in Abschrift aufgefundenen u. Brahms zugeschriebenen Klavierduo in A steht die Echtheit nicht fest. - Kritische Gesamtausg., hrsg. v. d. Ges. d. Musikfreunde in Wien unter Leitung v. E. Mandyczewski b. Breitkopf &

Härtel, 26 Bde., 1926-28;

s. a. MGG. - Der Briefwechsel von B. mit d. Freunden wurde in 16 Bden. von d. „Dt. Brahmsges.“ (gegründet 1906) hrsg.;

das wichtigste die 4 Bde. d. Briefwechsels mit Clara Schumann u. d. Ehepaar H. u. E. v. Herzogenberg.

### **Literatur**

E. Mandyczewski, in: ADB XLVII;

H. Riemann, J. B., 1897 u. ö.;

B. Lietzmann, Clara Schumann, 3 Bde., 1904-06;

M. Kalbeck, J. B., 4 Bde., 1904-14;

G. Jenner, B. als Mensch, Lehrer u. Künstler, 1905;

F. May, The life of J. B.: 2 Bde., London 1905, dt. Ausg. 1911;

G. Ophüls, B.-Texte, <sup>2</sup>1908;

P. Mies, Stilmomente u. Ausdrucksformen im B.schen Lied, 1923;

R. Specht, J. B., Leben u. Werk eines dt. Meisters, 1928;

W. u. P. Rehberg, J. B., Zürich 1947;

R. Gerber, in: MGG (*W, L, P*).

### **Portraits**

Marmordenkmal v. Rud. Weyr, 1908 (Wien, Karlsplatz), v. Max Klinger, 1909 (Hamburg, Musikhalle am Holstenplatz);

B. am Flügel, Zeichnung v. W. v. Beckerath; s. a. M. Fellingner, B.-Bilder, 1911;

V. v. Miller zu Aichholz, Ein B.-Bilderbuch mit erl. Text v. M. Kalbeck, 1905.

### **Autor**

Walter Riezler

### **Empfohlene Zitierweise**

Riezler, Walter, „Brahms, Johannes“, in: Neue Deutsche Biographie 2 (1955), S. 508-513 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>



## ADB-Artikel

**Brahms**Zu S. 172 oben.: *Johannes B.*, geboren zu Hamburg am 7. Mai 1833, † zu Wien am 3. April 1897, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der hervorragendste Componist auf dem Gebiete der sogenannten absoluten Musik, d. h. jener Musik, die keinen anderen Zweck hat, als durch ihre eigne Schönheit zu wirken. Sein Vater, Johann Jacob, war ein schlichter Musiker, der sich als Waldhornbläser und als Contrabassist in Hamburg ein kärgliches Brot verdiente; erst diente er im Karl-Schulze-Orchester, dann in dem des Stadttheaters, und wirkte im Sommer in einer kleinen Kapelle mit, die im Alster-Pavillon Unterhaltungsmusik machte. Für diese hat der Sohn in seiner frühesten Zeit manches Stück gesetzt und seine Liebe zu den Blasinstrumenten mag hier ihre erste Nahrung gefunden haben. Des Knaben Begabung zeigte sich frühzeitig. Sein erster Lehrer war O. Cossel; doch die ganz ungewöhnlichen Fortschritte des Zöglings veranlaßten diesen bald, ihn zu seinem eigenen Lehrer und Meister Eduard Marxsen zu bringen, der als der hervorragendste Musiker Hamburgs galt. Hier wurde der Grund gelegt für das außerordentliche Clavierspiel von B. und für die souveräne Beherrschung der Compositionstechnik, die er sich im Laufe eines ernsten, arbeitsreichen Lebens zu eigen gemacht hat. Frühzeitig mußte er auf den Erwerb des Lebensunterhalts bedacht sein und während seiner Studienzeit mit seinem Vater und andern Musikern auf dem Tanzboden aufspielen oder sonst wo lebendiger Musikbedarf vorhanden war. Aber seine natürliche Begabung und ein unbändiger Bildungstrieb, der ihm Zeit seines Lebens treu blieb, hob ihn bald in jeder Beziehung über seine Umgebung hinaus. In den Jahren 1848 und 1849 gab er seine ersten öffentlichen Concerte in seiner Vaterstadt. Zunächst zeigte er sich nur als Clavierspieler, und machte sich als solcher bald einen guten Namen. Als nach einigen Jahren der berühmte ungarische Violinvirtuose Remenyi nach Hamburg kam, verband er sich mit B. zu gemeinsamen Concertreisen. Das war die erste Veranlassung, daß B. seine Vaterstadt verließ. Seit dieser Zeit (1853) finden wir ihn durch mehrere Jahre an verschiedenen Orten als Componist, Clavierspieler, Dirigent thätig. In Göttingen schloß er sich J. Joachim an, der ihm mit der Größe und dem Ernst seiner Kunst näher stand als Remenyi. In Weimar lebte er einige Zeit unter Liszt's Einfluß. Er besuchte u. a. auch die Schweiz und machte rheinabwärts eine Fußreise nach Bonn. In Düsseldorf lernte er zu Anfang October 1853 Robert Schumann kennen, das bedeutendste Ereigniß seines an äußeren Erlebnissen nicht reichen Daseins. Von seinen Compositionen, wie nicht minder von seinem eigenartigen Clavierspiel und dem schlichten, bescheidenen und ernsten Wesen des jungen Mannes war Schumann aufs tiefste ergriffen. Er erkannte sofort, daß hier ein großer Geist die ersten Schwingen rege. Noch einmal — nach fast zehnjähriger Pause — ergriff er die Feder des Schriftstellers und machte in einem in der Neuen Zeitschrift für Musik am 23. October 1853 erschienenen Aufsatz „Neue Bahnen“ die musikalische Welt auf B. aufmerksam. Dies sicherte wol den Werken von B. die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen, spannte aber deren Erwartungen so hoch, daß er sich nur schwer und nach strenger Wahl zur Veröffentlichung seiner Compositionen entschließen konnte. Im Winter dieses Jahres erschienen seine ersten Werke, Claversonaten und Lieder, in Leipzig,

wo er auch als Clavierspieler auftrat. Kurze Zeit darauf brach Schumann's furchtbares Leiden aus, das ihn die letzten zwei Lebensjahre von seiner Familie getrennt hielt. Während dieser Zeit lebte B. viel in Schumann's Nähe und stand den Angehörigen in treu ergebener Freundschaft bei. Nach Schumann's Tod war B. durch zwei Jahre Musikdirector am Hofe zu Detmold, wo er die Hofconcerte und den Gesangverein leitete. Dann lebte er wieder einige Zeit in seiner Vaterstadt, seine Kunst wie seine Bildung stetig vertiefend und erweiternd. Auf einer Kunstreise nach Budapest lernte er 1862 die österreichische Kaiserstadt an der Donau kennen. Vom musikhistorischen Interesse ganz abgesehen, zog ihn, den Naturfreund und den Freund der einfachen, schlichten Art, Wien mit seiner an Naturschönheiten so reichen Umgebung und mit seiner heiteren, harmlosen und liebenswürdigen Bevölkerung mächtig an. Hier faßte er festen Fuß, nachdem er sich durch öffentliches Auftreten als Clavierspieler wie als Componist bekannt gemacht hatte, und hier ist er auch, mit einigen Unterbrechungen in den sechziger Jahren, bis an sein Lebensende geblieben. Ein öffentliches musikalisches Amt hat er in Wien nur zweimal bekleidet. Ein Jahr lang (1863—64) war er Dirigent der Wiener Singakademie, drei Jahre lang (1872—75) Dirigent der Gesellschaftsconcerte. In beiden Stellungen war er besonders um gute Aufführungen der großen Chorwerke von Bach und Händel bemüht. Von Wien aus besuchte B. im Lauf der Jahre alle größeren deutschen und schweizerischen Musikstädte, insbesondere jene, in denen er Gelegenheit erhielt, bei Aufführungen seiner Werke persönlich einzugreifen. So verbrachte er längere Zeit 1865 in Karlsruhe, 1866 in Zürich und Baden-Baden, 1868 in Bremen. Doch wurden die Reisen dieser Art immer kürzer, je häufiger sie wurden. Breslau, Berlin, Königsberg, Halle, Hamburg, München, Basel, Zürich, Köln, Düsseldorf, Krefeld, Budapest u. a. haben ihn oft gesehen und gehört. Eine besonders eingehende und liebevolle Pflege fanden seine Werke am Hofe des kunstsinnigen Herzogs Georg in Meiningen, wo B. in Hans v. Bülow und dessen Nachfolger Fritz Steinbach zwei der verständnißvollsten und begeistertsten Interpreten seiner Musik, im herzoglichen Paare zwei der aufrichtigsten Verehrer und Freunde hatte. Für den bürgerlichen Verkehr in Wien genügte ihm ein kleiner auserwählter Kreis. Die Sommermonate verbrachte er abwechselnd in der Nähe von Wien, in der Steiermark, Kärnthen, dem Salzkammergut (besonders Ischl) oder in der Schweiz. In seinen letzten Jahren besuchte er mehrmals Italien und Sicilien; aber nicht der Musiker war es in ihm, sondern der Naturschwärmer, der Kunstkenner und Menschenfreund, der hier durch Anschauen neue Nahrung und Begeisterung gewann.

Wie jeder große Componist war auch B. ein Mann von rastlosem Fleiß. Die Oper ausgenommen, war er auf jedem Gebiet der musikalischen Composition thätig. Eine Uebersicht über seine Werke zeigt: 1. für Orchester: vier Symphonien, zwei Ouvertüren, zwei Serenaden, Variationen über ein Thema von Haydn; 2. mit Orchesterbegleitung: zwei Concerte für Pianoforte, ein Concert für die Violine, ein Concert für Violine und Violoncell; 3. Kammermusik für Streichinstrumente: zwei Sextette, drei Quintette (darunter eines mit Clarinette), drei Quartette; 4. Kammermusik mit Pianoforte: ein Quintett, drei Quartette, fünf Trios (darunter eines mit Waldhorn und eines mit Clarinette), zwei Violoncellsonaten, drei Violinsonaten, zwei Clarinettsonaten; 5. Pianofortemusik: drei Sonaten, ein Scherzo, sechs Variationenwerke, mehrere Balladen, Rhapsodien, Romanzen, Intermezzi, Capricci und Phantasien, Walzer, Ungarische Tänze, Studien und

Uebungen; 6. für die Orgel: elf Choralbearbeitungen, eine Fuge in As-moll, ein Choralvorspiel und Fuge in A-moll; 7. für Chor und Orchester: ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift, eine Cantate „Rinaldo“ (für Männerstimmen), eine Rhapsodie aus Goethe's Harzreise (für Altsolo und Männerstimmen), Hölderlin's „Schicksalslied“, ein Triumphlied (achtstimmig), Schiller's „Nänie“, Goethe's „Gesang der Parzen“ (sechsstimmig), ein „Ave Maria“ (für Frauenstimmen), einen „Begräbnißgesang“; 8. für Chor mit einzelnen Instrumenten: vier Gesänge für Frauenstimmen mit Harfe und zwei Hörnern, den 113. Psalm für Frauenstimmen mit Orgel, ein geistliches Lied für gem. Chor mit Orgel; 9. für Chor ohne Begleitung: a. für gem. Chor: zwei Hefte Marienlieder, mehrere Hefte vier- bis sechsstimmiger weltlicher Lieder, sieben vier- bis achtstimmige Motetten, drei achtstimmige Fest- und Gedenksprüche, mehrere Volkslieder; b. für Frauenchor: drei geistliche Lieder, zwölf Lieder und Romanzen, dreizehn Canons; c. für Männerchor: fünf Lieder; 10. Gesangswerke mit Pianofortebegleitung: Tafellied (für sechsstimmigen Chor), Liebeslieder und Neue Liebeslieder in Walzerform (Soloquartette mit vierhändiger Begleitung), fünf Hefte Quartette (darunter zwei|Gruppen „Zigeunerlieder“), zwölf Duette für Sopran und Alt, vier Duette für Alt und Bariton, mehrere andere zweistimmige Balladen, Romanzen und Lieder, fünfzehn Romanzen aus Tieck's „Magelone“, vier „Ernste Gesänge“ nach Worten der Bibel, sieben Hefte deutscher Volkslieder, ein Heft Volkskinderlieder, endlich gegen zweihundert einstimmiger Lieder, Romanzen und anderer Gesänge.

Aus allen Werken von B. spricht ein tiefer künstlerischer Ernst. „Componiren heißt nicht phantasiren“ war seine Devise und fast überall halten sich künstlerische Ueberlegung und musikalische Erfindung, die Arbeit des Kopfes und die des Herzens das Gleichgewicht. Der musikalische Ausdruck ist etwas herb und von männlicher Kraft. Nie sucht B. uns zu blenden, zu verblüffen, zu überraschen, oder uns äußerlich zu gefallen; uns im Innersten zu bewegen, uns erheben, uns erschüttern will er. Seine Sprache ist von gewählter, ungewöhnlicher Art, daher nicht jedem leicht verständlich. Edel, wie der Inhalt seiner Werke ist auch ihre Form. Diese ist ihm ebenso sehr Ausdrucksmittel und Mittel künstlerischer Wirkung, wie sie es den großen Classikern seiner Kunst war, die ein Jahrhundert vor ihm in Wien gelebt haben. Ihre Formen hat er daher nicht zerschlagen, sondern gerade mit besonderer Vorliebe gepflegt, mit neuem Inhalt erfüllt und an ihre höchste Vollkommenheit sein ernstestes Streben gewendet.

In seinen ersten Werken übersprudelt noch der Gefühlsinhalt und die Phantasie. Aber schon im ersten Sextett, op. 18, beherrscht er seinen Stoff in meisterhafter Art. Dann erscheinen einige Werke, wie der Psalm, die ersten Motetten, das geistliche Lied mit Orgel, die geistlichen Chöre, op. 37, in denen wieder die Reflexion vorherrscht. Aber vom deutschen Requiem (op. 45) an zeigt er sich in jeder Beziehung als einer der größten Meister seiner Zeit. Hat er auch vollendete Meisterschaft zuerst auf instrumentalem Gebiet erreicht, so sehen wir ihn doch auf der Höhe seiner Kunst lange mit großen Vocalwerken (Requiem, Schicksalslied, Triumphlied, Rhapsodie) beschäftigt, bevor er sich an die größte Form der Instrumentalmusik, an die Symphonie, wagt: die erste trägt die Opuszahl 68. Die späteren aber folgen bald.

Trotz Schumann's Einführung ist Brahms'sche Musik nur langsam zu allgemeinerer Geltung gelangt. Lange galt nur der Clavierspieler B., nicht auch der Componist. Zahlreiche Mißerfolge verdüsterten die ohnedies nicht glänzende Jugend, vermochten aber nicht, den Künstler von seinem Pfade abzulenken. Sie machten den Schüchternen nur noch einsilbiger, den Ernsten eher mürrisch und trotzig, aber auch den Fleißigen und Strebsamen nur noch intensiver und leistungsfähiger. Ernst, düster und weltabgewandt geben sich demnach viele seiner früheren Werke, besonders für Pianoforte, obenan das erste Concert. Mit der beginnenden und fortschreitenden Anerkennung der Welt hellt sich auch nach und nach das Wesen und das Gemüth des Componisten auf, und wir sehen in ihm das schöne Beispiel eines Mannes, der bei allem Ernste seines Wesens mit den Jahren heiterer, friedlicher, freundlicher, harmonischer wird. Die Ergebnisse dieses inneren seelischen Wandels zeigen sich am klarsten beim Vergleich der beiden Pianofortecconcerte, der ersten Symphonie mit der zweiten und dritten, der Streichquintette mit den Streichquartetten u. a.

B. war ein Clavierspieler außerordentlichster Art. Er besaß die höchste technische Virtuosität, benützte sie aber, ohne sie zu unterschätzen, nie um ihrer selbst willen. Polyphones, gesangvolles Spiel, Vollgriffigkeit, weicher Anschlag, schönes Legato, Ausdruck in jeder einzelnen Stimme, Leichtigkeit und Sicherheit in allem Mechanischen, zeichneten diesen Clavierspieler aus und zeigten selbst am Instrument immer mehr den großen Musiker als den Virtuosen. Seine „Studien“ nach Weber, Chopin, Bach, und seine „Uebungen“ zeigen die technische Seite seines Clavierspiels am deutlichsten. Der tiefe seelische Gehalt und die großen, ganz eigenartigen technischen Schwierigkeiten, die seinen Clavierwerken eigen sind, haben verursacht, daß sie nur langsam zur Anerkennung kamen. Denn sie sind wirklich nur für die Auserwählten unter den Clavierspielern da. Die Variationen über ein Thema von Händel und die Rhapsodien haben zuerst ihren Weg gemacht. Die Intermezzi und Balladen folgten. Den Sonaten, die aus der Jugendzeit stammen, wendete sich eine eingehende Aufmerksamkeit erst zu, als der Componist ins Alter ging. Seine Clavierconcerte waren anfangs nur seine eigenen Repertoirestücke. An das Neue, Gewaltige in ihnen mußten sich die Clavierspieler langsam gewöhnen. Dagegen erreichte er mit den „Ungarischen Tänzen“ den größten äußeren Erfolg seines Lebens. Hier bewährte sich der Meister der Form und des Claviersatzes; denn der musikalische Gehalt ist aus volksthümlichen Melodien der Magyaren geschöpft.

Früher als die Clavierwerke kamen Brahms' Chorwerke und Lieder zur Geltung. Ihr Verständniß haben die sorgfältig gewählten, schon poetisch hervorragenden Texte ungemein gefördert. Obenan steht das „deutsche Requiem“, eine Reihe religiöser Betrachtungen über Leben und Tod des Menschen nach Worten der heiligen Schrift, das im Dom zu Bremen 1868 zum ersten Mal aufgeführt wurde. Es wird fast allgemein für das großartigste Werk von B. gehalten, obwol ihm das tiefsinnige „Schicksalslied“, der gewaltige „Gesang der Parzen“, die stimmungsvolle „Rhapsodie“ an musikalischem Gehalt gewiß nicht nachstehen. Die schönste Popularität unter allen Werken von B. haben seine Lieder gefunden. Sie sind im besten Sinn Nationaleigenthum der Deutschen geworden und haben kunstgeschichtlich ihren Platz neben jenen von Schubert

und Schumann. Zu den schönsten und zugleich bekanntesten zählen die Sapphische Ode, Feldeinsamkeit, Von ewiger Liebe, die Mainacht, Vergebliches Ständchen, Wiegenlied. Wie mit den Liedern hat B. der Hausmusik auch mit den mehrstimmigen von Pianoforte begleiteten Gesängen neue Nahrung zugeführt. Die zwei Serien „Liebeslieder-Walzer“ und die „Zigeunerlieder“ gehören zu den frischesten, blühendsten, am unmittelbarsten wirkenden Tondichtungen unserer Zeit. Mit ihnen hat unsere Hausmusik eine neue Form gewonnen, die auch schon zu Brahms' Lebzeiten mehrmals nachgeahmt wurde.

Nächst der vocalen Hausmusik hat B. die instrumentale Kammermusik am reichsten bedacht. Mehr als auf jedem anderen Gebiete offenbart er hier seine eigenartige Begabung als absoluter Musiker. Dieses Gebiet kennt weder die Anlehnung an den Text, noch den Glanz der Virtuosität, noch die Farbenpracht des Orchesters; einzig der musikalische Gedanke, in dem sich die Empfindung des Componisten ausdrückt, herrscht hier, und seine schöne Form. Für eine etwas in sich gekehrte Natur, für einen so aus dem tiefsten Innern schaffenden Componisten, wie B., war es das nächstliegende Gebiet. In der Größe der Anlage, in der Tiefe des Gehalts, in der Mannichfaltigkeit der Einzelheiten, der Verschiedenartigkeit der Stimmungen überragt er hier selbst seine großen Vorgänger Mendelssohn und Schumann, und steht unmittelbar neben den Größten. Das urwüchsig frische Clavierquartett in G-moll, das schwärmerische Waldhorntrio, das pathetisch-trotzige und doch so hinreißende Clavierquintett, das elegisch-wehmüthige Clarinettquintett, das männlicherhabene Streichquintett in F-dur dürften die hervorragendsten Vertreter ihrer Gattung sein und zählen zu den schönsten Werken der deutschen Kammermusik überhaupt.

Am schwersten haben sich die Orchesterwerke von B. ihren Platz in der musikalischen Welt erobert. Als Werken, die im großen Raum zu wirken haben, geht ihnen eine glänzende, von vornherein blendende Außenseite am meisten ab. Diese in der Naturanlage ihres Schöpfers begründete Eigenschaft tritt beim Vergleiche mit den Werken der Zeitgenossen am schärfsten hervor. Zum Verständniß dieser Werke gehört Kenntniß des Details, gespannte Aufmerksamkeit, liebevolle Aufführung. B. hat es noch erlebt, daß das Publicum auch über diese Lehrzeit hinaus kam und seine Symphonien überall aufgeführt wurden, wo ernste Orchestermusik gemacht wird. Leichter ist es darin dem überaus schönen Violinconcert ergangen, das freilich in der Kunst des Ausübenden eine Stütze hat, wogegen das Doppelconcert für Violine und Violoncell, mit den gleichen Ansprüchen an zwei einmüthig theilnehmende Künstler, noch etwas zurückgeblieben ist.

Die Werke von B. sind ein ungemein treuer Spiegel seiner Seele und seines persönlichen Wesens. Auch er war für den ersten Eindruck von etwas verschlossener Art und enthüllte nur bei näherer, liebevoller Bekanntschaft die tiefliegenden, ungewöhnlichen und herrlichen Eigenschaften. Zunächst fiel eine weit umfassende, imponirende Bildung auf. In der Kenntniß der Geschichte, Theorie und Litteratur seiner Kunst hat er unter Musikern kaum seines gleichen gehabt und konnte es mit jedem Gelehrten aufnehmen. Von den bedeutenden Componisten aller Zeiten und Nationen durfte ihm kein Werk unbekannt bleiben. Damit im Zusammenhang standen ausgedehnte litterarische,

historische und theologische Kenntnisse. Die ersteren zeigen sich zunächst in der ungeheuren Mannichfaltigkeit der Texte zu seinen Vocalcompositionen, insbesondere den Liedern. Hier finden wir ältere Dichter so gut vertreten, wie neuere, und unter diesen sind gerade weniger bekannte mit Pietät bevorzugt. Aber dasselbe Interesse wie der poetischen, wandte er der prosaischen Litteratur zu, und auch hier galt für ihn kein Unterschied der Zeiten, sondern nur des Inhalts. Er war einer der eifrigsten und aufmerksamsten Leser und ein begeisterter Bücherfreund. Sein rastloser Fleiß setzte ihn in die Lage für litterarische Beschäftigung mindestens ebensoviel Zeit zu verwenden, wie für musikalische. Auf's höchste interessirte ihn die Geschichte seines Volkes und seiner Kirche. Daher waren ihm auch die Bibel, die Schriften Luther's, die Liederdichter der Protestanten und die einschlägige Litteratur ungewöhnlich vertraut, und jedes gute Werk über den dreißigjährigen Krieg, über Napoleon, über die letzte große Erhebung der Deutschen u. dgl. ein geistiges Labsal. Ihn erfüllte ein so glühender Patriotismus, daß er gegen fremde Sprachen und Nationen eine Art Abneigung hatte, Italien ausgenommen, dessen Cultur und Kunst gleichfalls Gegenstand ernsten Studiums war. Beständige geistige Beschäftigung hat seine Denk- und Urtheilskraft frühzeitig ungemein geschärft. Von dieser Eigenschaft machte er zuerst seinen eigenen Werken gegenüber Gebrauch, denen er selbst der strengste Richter war. Viele seiner Werke, insbesondere der früheren, hat er unbarmherzig vernichtet, sobald sie ihm nicht mehr genügten. Waren sie bereits veröffentlicht, so suchte er ihnen überall auszuweichen, oder er benützte, wie beim Trio in H-dur, mit Freuden die Gelegenheit, sie zu verbessern. Ein anderes Ergebniß seiner Objectivität im Urtheil war seine Bescheidenheit, sowol die künstlerische, als die persönliche, die seiner Ansprüche an das bürgerliche Leben. Die einfache Lebensweise, an die er als junger Musiker gewöhnt war und die neben der künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeit nichts kannte, als zur Erholung eine tüchtige Bewegung in der freien Natur, in frischer Luft, behielt er auch als berühmt und wohlhabend gewordener Mann bei. In den letzten zwanzig Jahren seines Lebens erfuhr er von allen Seiten die größten Auszeichnungen; die Universität Breslau ernannte ihn zum Ehrendoctor, die preußische und die österreichische Regierung verliehen ihm die höchsten Orden, Hamburg das Ehrenbürgerrecht u. s. w. In seiner einfachen, sparsamen Lebensweise hat es ihn nicht gestört. Bei näherer persönlicher Bekanntschaft zeigte der anscheinend rauhe Mann ein tiefes, weiches Gemüth und eine seltene Herzengüte. Diese haben viele Bedürftige, namentlich Musiker, erfahren. Der große Menschenfreund in ihm ward nie müde, das Leben des Volkes zu beobachten und zu studiren, in welchem Lande und bei welcher Gelegenheit auch immer. So war er auch einer der größten Kenner des Volkslieds. Dieses beurtheilte er als einen Ausfluß unbewußter intensiver Empfindung nie nach seiner philologischen, sondern stets nur nach seiner Gefühlsseite, nach seiner rein musikalischen Schönheit. So hat er in den „Ungarischen Tänzen“ einige der schönsten Melodien der Magyaren, in den deutschen Volksliedern für gemischten Chor, in den Volkskinderliedern und in den sieben Heften deutscher Volkslieder mit Clavierbegleitung eine Auswahl der allerschönsten älteren Lieder des deutschen Volks, von denen die meisten schon verschollen waren, in ein edles künstlerisches Kleid gehüllt und dadurch zu neuem Leben erweckt. Bewußt und unbewußt steht er aber auch sonst in manchen seiner Werke unter dem Einfluß des älteren weltlichen wie auch geistlichen Volkslieds. Daneben haben

ihn alle großen Meister der früheren Zeit, bis ins 16. Jahrhundert hinauf, beeinflußt. Die größte Bewunderung hatte er aber für Bach und Mozart. Ihnen und andern Großen gegenüber erschien ihm seine eigene Thätigkeit, wie die seiner Zeitgenossen, nur gering, und daher hat ihn, bei aller Lebens- und Schaffensfreude, ein leiser Hauch von Pessimismus immer begleitet.

B. war von kurzer, stämmiger Gestalt unter Mittelgröße, im Alter von etwas starker Leibesfülle. Dem frischen Antlitz mit den feurigen, lebhaften Augen und der unvergleichlich schönen Stirn konnte man die unverwüstliche Gesundheit des ganzen Körpers auf den ersten Blick ansehen. Er war nie krank, bis ihn ein Leberleiden einige Monate vor seinem Ende befiel und hinwegraffte. Von der großen Verehrung, die er genossen, zeugen zahllose Bildnisse aus allen Lebensaltern. Die besten darunter sind das Jugendbildniß (Bleistiftzeichnung) von Laurent, die Photographien von M. Fellingner in Wien und die von C. Brasch in Berlin. Weniger porträtähnlich sind die kunstvollen Radirungen von W. Unger in Wien, L. Michalek in Wien und van Eyken in Leipzig. Büsten von B. haben Tilgner, Kundmann, Fellingner, Conrat, Hedley in Wien, Tröbst in Leipzig und Andere modellirt. Eine Denkmünze zu Brahms' sechzigstem Geburtstag hat A. Scharff in Wien geprägt. Das erste Denkmal (nach dem Entwurf von C. Hildebrand in München) erhielt B. 1899 in Meiningen. Denkmäler in Hamburg (Klinger) und Wien (Weyr) werden vorbereitet.

Seit Schumann's „Neuen Bahnen“ und oft in directem Anschluß daran, ist allerwärts viel über B. geschrieben worden. Da sein äußeres Leben nicht viel Stoff bietet, findet man zumeist ästhetisch-kritische Analysen seiner Werke, das meiste in Hanslick's Fortsetzungsbänden der „Modernen Oper“. Ernster sachlicher Erörterung der Kunst von B. sind die Schriften von H. Deiters (in der Leipziger „Sammlung musikalischer Vorträge“) und Ph. Spitta („Zur Musik“) gewidmet. Den ersten Versuch einer Biographie machte H. Reimann („Berühmte Musiker“ 1. Band, Berlin 1900). Eine umfassende und erschöpfende Darstellung des Lebens, Werdens und Wirkens von B., der Entstehung seiner Werke und der Eigenart seiner Kunst hat Max Kalbeck in der „Deutschen Rundschau“ begonnen. Eine ungemein anziehende Darstellung des persönlichen Wesens von B. gibt J. V. Widmann in seinen „Erinnerungen“ und in „Sicilien“. Persönliche Erinnerungen aus der Jugendzeit hat Albert Dietrich, Leipzig 1898, veröffentlicht. Kleinere Schriften rühren von Ehrlich, Steiner, Wüllner, Helm, Heuberger, Imbert (französisch), Spengel, Nagel, Vogel, Köhler u. A. her. Kaum übersehbar ist natürlich dasjenige, was in Zeitschriften über B. geschrieben wurde. Eine vollständige und wohlgeordnete Sammlung der von B. componirten Dichtungen hat G. Ophüls unter dem Titel „Brahms-Texte“ (Berlin 1898) herausgegeben und damit eine ungemein charakteristische Anthologie der deutschen Litteratur geboten. Ein vollständiges „Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Joh. Brahms“ hat sein Hauptverleger Simrock in Berlin veröffentlicht (1887, ergänzt 1897).

## **Autor**

*E. Mandyczewski.*

**Empfohlene Zitierweise**

, „Brahms, Johannes“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1903), S.  
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>



---

11. November 2019

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---