

Teresa Cécilia Ramming

„Parteibuch“, Universalpoesie und  
weltliterarisches Gesamtkunstwerk

Max Kalbecks monumentale Biografie  
*Johannes Brahms*



„PARTEIBUCH“, UNIVERSALPOESIE UND  
WELTLITERARISCHES GESAMTKUNSTWERK



WIENER VERÖFFENTLICHUNGEN  
ZUR MUSIKGESCHICHTE 19

Herausgegeben von  
*Markus Grassl*  
und  
*Reinhard Kapp*

TERESA CÄCILIA RAMMING

# »Parteibuch«, Universalpoesie und weltliterarisches Gesamtkunstwerk

Max Kalbecks monumentale Biografie *Johannes Brahms*

BÖHLAU



Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung durch die  
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien  
und den Verein zur Förderung des Brahms-Instituts Lübeck e. V.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: Max Kalbeck (links) und Johannes Brahms (rechts)  
© Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck

© 2026 Böhlau, Zeltgasse 1, A-1080 Wien, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;  
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;  
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink,  
Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Korrektur: Marlene Kienberger, Berlin  
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien  
Satz: Michael Rauscher, Wien  
Druck und Bindung: Elanders Waiblingen, Waiblingen  
Gedruckt auf chlor- und säurefrei gebleichtem Papier  
Printed in the EU

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage** | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)  
E-Mail: [info@boehlau-verlag.com](mailto:info@boehlau-verlag.com)

ISBN 978-3-205-22270-5 (Print) | ISBN 978-3-205-22271-2 (E-Book) | ISBN 978-3-205-22272-9 (Elib)

# INHALT

VORWORT . . . . .	11
EINLEITUNG . . . . .	12
1. MAX KALBECK IM LEBENSWELTLICHEN ZUSAMMENHANG . . . . .	19
1.1 Mehrfachbegabung im Breslauer Kontext (1850–1871) . . . . .	19
1.2 Förderer und Ratgeber: Karl von Holtei, Paul Heyse, Emanuel Geibel, Bernhard Scholz . . . . .	24
1.3 Das »Münchener Intermezzo«: Königliche Musikschule und die <i>Krokodile</i> (1871–1874) . . . . .	30
1.4 Zurück in Breslau (1874–1880): Parteienstreit, Positionierung und Bekanntschaft mit Brahms . . . . .	47
1.5 Max Kalbeck in Wien: Netzwerk, Kontext, Ästhetik und Kritik . . . . .	60
1.5.1 Netzwerk: Kalbeck, Hanslick und der Wiener Brahms-Kreis . . . . .	60
1.5.2 »Poet« und »gefährlicher Krieger«: Feuilleton, Lyrik und Libretti . .	73
2. (K)»EINE MISSVERSTANDENE BEZIEHUNG«. JOHANNES BRAHMS UND MAX KALBECK . . . . .	86
2.1 »Doch das u. Andres mündlich«: Briefe, Notizen, Quellen . . . . .	91
2.2 Brahms und der »Fersemacher« Kalbeck: Lyrik, Libretto, Vertonung . . .	105
3. ARBEITSPROZESS UND GENESE. QUELLEN UND MATERIAL FÜR MAX KALBECKS MONUMENTALVORHABEN . . . . .	113
3.1 Biografische Vorarbeiten anderer Autorinnen und Autoren 1875–1904 .	117
3.2 Kalbeck und der Nachlass Johannes Brahms' . . . . .	119
3.3 Tagebücher und Notizbücher . . . . .	131
3.3.1 Tagebücher . . . . .	132
3.3.2 Notizbücher . . . . .	140
3.4 Briefe, Briefabschriften und Fragebögen an Brahms' Freundeskreis . . .	149
3.5 Das Skizzenkonvolut zur Brahms-Biografie aus der Sammlung des Brahms-Instituts . . . . .	154
4. ZWISCHEN »PARTEIBUCH« UND »GESAMTKUNSTWERK«. ERSTAUSGABE, REZENSION, UMARBEITUNG . . . . .	160

4.1	Strategie: Erstausgabe, Paratexte und der Verlag der Brahms-Gesellschaft . . . . .	160
4.2	Die Erstauflage der Brahms-Biografie im Spiegel der Rezension . . . . .	170
4.3	»Parteibuch«? – Reaktion und Umarbeitung . . . . .	181
4.4	Rezensionen zur neukonzipierten Brahms-Biografie . . . . .	195
5.	UNIVERSALISMUS. ASPEKTE, NARRATIVE UND TOPOI . . . . .	201
5.1	Prophezeiung, Biografik und Heroisierung: Modelle, Aspekte und Durchführung im ›Gesamtkunstwerk‹ . . . . .	201
5.1.1	Ursprung: Wunderkind, ›niedere Herkunft‹ und Loslösung . . . . .	202
5.1.2	Überwindung: »per aspera ad astra«, Autodidaktik und Entwicklungsmodell . . . . .	218
5.1.3	Erfüllung: »Autohyperkritik«, Bescheidenheit und Kreislaufmodell . . . . .	224
5.2	Prophezeiung, Erfüllung und Konsequenz: Brahms, der Beschreiter »Neuer Bahnen«? . . . . .	237
5.2.1	»[N]icht de[r] berufene[] Apostel, sondern geradezu de[r] erwartete[] Messias«: Apologetik und Prolepse . . . . .	242
5.2.2	»Und er ist gekommen ...«: Prophezeiung, Rezeption und Wirkung . . . . .	249
5.2.3	»Sänger des Deutschen Requiem« und die 1. Sinfonie: Erfüllung . . . . .	259
5.3	Abgrenzung: Brahms, der Antipode . . . . .	272
5.3.1	Historischer Prä- und Kontext: Neue Bahnen, die Erklärung gegen die Neudeutschen, Abwehr und Parodie . . . . .	272
5.3.2	»[W]ider seine musikalische Natur« – Brahms und Franz Liszt . . . . .	280
5.3.3	»Du ein Wagnerianer?« – Brahms und Richard Wagner . . . . .	292
5.3.3.1	»Wir wissen, daß wir subjektiv sind«: Kalbeck und Wagner . . . . .	292
5.3.3.2	Kalbeck und Hanslick contra Wagner: Errichtung von Gegenwelten? . . . . .	297
5.3.3.3	Brahms, der Opernkomponist? . . . . .	308
5.3.4	»Bruckners Werke unsterblich [...] ? Es ist ja zum Lachen!« – Brahms und Anton Bruckner . . . . .	320
5.3.4.1	»Der Künstler wallt im Sonnenschein, die Tintebuben hintendrein«: Hanslick und Kalbeck contra Bruckner . . . . .	321
5.3.4.2	»[S]o stark im Glauben, so schwach im Denken«: Kalbecks Bruckner-Bild . . . . .	327
5.3.4.3	Kalbecks Johannes Brahms und Göllicher / Auers <i>Anton Bruckner</i> . . . . .	333
5.4	Positionierung, Selbstreflexion und Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen . . . . .	335

## INHALT

5.4.1 »[W]ie durchaus selbständig, originell, modern bewegt er sich in den ›altväterischen‹ Formen!«: Brahms, der Epigone? . . . . .	340
5.4.2 »[E]inen Riesen (Beethoven) hinter sich«: Brahms, der Erbe Beethovens? . . . . .	351
5.4.3 »[A]uf Bach gegründete[], aber [...] frei entwickelte[] Kunst«: Brahms und Bach . . . . .	371
5.4.4 Universale »Reminiszenzenjägeri« und Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Brahms und Mozart, Schubert et al. . . . .	385
5.5 Nation, Volkston und Universalismus . . . . .	396
5.5.1 (Nord)Deutsch? – Herkunft, Heimat, Verlust . . . . .	398
5.5.2 »[D]er getreue Eckart des [...] geliebten Vaterlandes« – Brahms, der Patriot . . . . .	411
5.5.3 »Ursprünglichkeit« und »eine von den Deutschen zu begründende allgemeine Weltliteratur« – Brahms, der universalistische Volksmusiker . . . . .	420
6. »POESIE [...], OHNE DIE WORTE ZU KENNEN«. DIE WERKANALYSEN KALBECKS. VERSUCH EINES FAZITS . . . . .	440
6.1 ›Universalismus‹, ›Poetische Musik‹ und ›Universalpoesie‹: Kalbeck und Schumann . . . . .	440
6.1.1 »[D]aß wir nur Gegner poetisierender Musik sind [...] im Gegensatz zur poetischen«: Brahms, der absolute Musiker? . . . .	444
6.1.2 Universalpoetische Exegese, Weltliteratur und ›Gesamtkunstwerk‹ . . . . .	452
AUSBLICK . . . . .	469
ANHANG . . . . .	471
LITERATURVERZEICHNIS . . . . .	504
ABBILDUNGSNACHWEIS . . . . .	523
PERSONENREGISTER . . . . .	524



Meinen Eltern



# VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist das Resultat eines Promotionsverfahrens, welches durch das »Lübecker Modell« des Zentrum für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck (ZKFL) am Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck ermöglicht wurde. Besonderer Dank gilt Prof. Dr. Wolfgang Sandberger (Erstbetreuer) und Prof. Dr. Laurenz Lütteken, die die Betreuung der Arbeit übernommen haben, sowie dem Kolloquium des ZKFL, ganz besonders Prof. Dr. Cornelius Borck und Dr. Birgit Stammberger, die jederzeit mit Rat und Tat zur Seite standen. Ein weiterer herzlicher Dank gilt den Herausgebern dieser Reihe, Prof. Dr. Reinhard Kapp und Prof. Dr. Markus Grassl, die dem Manuskript den wichtigen letzten Schliff gegeben haben. Ebenfalls gedankt sei Prof. Dr. Dr. h. c. Otto Biba für die überaus wertvollen fachlichen Gespräche, Beratungen und Hinweise sowie Prof. Dr. Nikolaus Urbanek, Dr. Henrike Rost, Dr. Sandra McColl, Dr. Joanna Giel, Prof. Dr. Gernot Gruber und Prof. Dr. Oswald Panagl für den fachlichen Austausch. Ebenfalls gedankt sei dem Team des Brahms-Instituts, insbesondere Dr. Fabian Bergener, Stefan Weymar und Volker Schmitz, die mich in dieser Zeit immer wieder unterstützt haben.

Schließlich gilt mein Dank dem Böhlau Verlag und insbesondere Martin Zellhofer und Julia Beenken. Die Veröffentlichung der Arbeit wurde durch die Mitunterstützung durch den Verein zur Förderung des Brahms-Instituts Lübeck e. V. und die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ermöglicht, wofür ganz besonders gedankt sei.

# EINLEITUNG

Mancher der vortrefflichsten Romane ist ein Compendium, eine Encyclopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums; Werke, die das sind, selbst in ganz anderer Form, wie Nathan, bekommen dadurch einen Anstrich vom Roman. Auch enthält jeder Mensch, der gebildet ist, und sich bildet, in seinem Innern einen Roman. Daß er ihn aber äußere und schreibe, ist nicht nöthig.<sup>1</sup>

So Friedrich Schlegel in seinem *Lyceum-Fragment* Nr. 78. Max Kalbecks monumental angelegter *Johannes Brahms* (1903–1914) ist durchaus ein »Compendium«, eine »Encyclopädie des ganzen geistigen Lebens eines Individuums« – eine romanhafte Darstellung von Brahms' Leben und Werk im Sinne Schlegels, eine historische Erzählung mit wissenschaftlichem Anspruch.<sup>2</sup> Angesichts der freundschaftlichen Verbundenheit von Kalbeck und Brahms seit den frühen 1880er-Jahren stellt sich die Frage nach der Grundintention des Biografen bei seiner literarischen Darstellung des Komponisten; wie »[j]ede nicht vom Künstler selbst verfaßte Biographie« ist auch Kalbecks *Brahms* – mit Helmut Rösing gesprochen – »eine Fremdszenierung«,<sup>3</sup> mit der ein gewisses Bild des Komponisten transportiert werden soll.

Gerade der Fall von Johannes Brahms stellte die Biografik, aber auch die spätere Forschung vor besondere Schwierigkeiten, war doch eine Rezeption jenseits von musikpolitisch-publizistischen Zusammenhängen infolge der 1853 publizierte Schrift *Neue Bahnen* von Robert Schumann<sup>4</sup> kaum möglich. Während sich alle vorbildhaften Monumentalbiografien des Historismus<sup>5</sup> (wie u. a. Giuseppe Bainis *Palestrina* [1828], Carl von Winterfelds *Gabrieli* [1832], Otto Jahns *Mozart* [1856], Friedrich Chrysanders

---

1 Friedrich Schlegel: *Lyceum-Fragment Nr. 78*, in: Ders.: »Athenaeum«-Fragmente und andere frühromantische Schriften, Ditzingen 2018.

2 Nach Melanie Unseld ist die Biografie stets »hybride Form, angesiedelt zwischen Literatur und Wissenschaft«. Als solche soll auch Kalbecks *Brahms* in der vorliegenden Arbeit verstanden werden. Siehe Unseld: *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie* (= Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 3), Köln 2014, S. 7.

3 Helmut Rösing: *Musikpsychologische Aspekte von »Komponistenbildern«: Selbstinszenierung – Fremdszenierung – Legendenbildung*, in: *Bruckner-Symposium »Künstler-Bilder«*, Linz 1998. Bericht, hg. von Uwe Harten et al., Linz 2000, S. 25–34, hier S. 29. Rösing verweist in dem Zusammenhang auf die später mehrfach in der Forschung anzutreffenden Hinweise auf die Zweifelhaftigkeit der Mozart-Biografie von Nicolaus von Nissen (Leipzig 1828) und vor allem Anton Schindlers *Beethoven* (Münster 1840), deren Autor nachweislich Einträge in Beethovens Konversationsheften fälschte.

4 Robert Schumann: *Neue Bahnen*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 39/18 (29. Oktober 1853), S. 185 f.

5 Vgl. dazu u. a. *Historismus im 19. Jahrhundert. Geschichtsschreibung von Niebuhr bis Meinecke*, hg. von Jens Nordalm, Stuttgart 2006.

*Händel* [1858], Philipp Spittas *Bach* [1873/80] und Alexander Wheelock Thayers *Beethoven* [1866]) bereits kanonisierten Komponisten und »ausnahmslos [...] der Musik der tatsächlichen Vergangenheit«<sup>6</sup> zuwandten, setzte im Fall von Johannes Brahms die literarische und musikpolitisch-publizistische Steuerung bereits 1853 ein, lange vor dem eigentlichen Durchbruch als Komponist (siehe Kap. 5.2). Dass Brahms sich bekanntermaßen nach der – durch eine bis heute nicht geklärte Indiskretion zu früh erschienenen – *Erklärung gegen die Neudeutschen* von 1860 (siehe Kap. 5.3.1) selbst nicht wieder aktiv publizistisch betätigen sollte, trug ein Übriges zur »Fremdinszenierung« bei. Vor diesem Kontext schien und scheint es kaum möglich, eine biografische Abhandlung jenseits dieser musikhistorischen und politischen Narrative zu verfassen; jegliche Art von Aussparung oder Nichtpositionierung gegenüber den gängigen Rezeptionsmustern musste den Verdacht auf eine lückenhafte Darstellung oder gar auf Nicht-Wissen erwecken. Dabei zeichnete vor allem die Arbeit von La Mara von 1875<sup>7</sup>, noch knapp 30 Jahre vor dem ersten Band von Kalbecks *Brahms*, die Umriss eines äußerst nachhaltigen und bis heute nachwirkenden Brahms-Bildes – so manche der Rezeptionsstränge lassen sich auf diese Schrift zurückführen und wurden in der Folge u. a. in den Biografien von Hermann Deiters<sup>8</sup> und Louis Köhler<sup>9</sup> (beide 1880), Bernhard Vogel<sup>10</sup> (1888), Emil Krause<sup>11</sup> (1892), Heinrich Reimann<sup>12</sup> (1897) oder Julius Spengel<sup>13</sup> und Albert Dietrich<sup>14</sup> (beide 1898) reaktualisiert und verfestigt. Kalbecks enzyklopädisch angelegtes Werk griff ebenfalls auf diese Narrative zurück und verhalf ihnen zu weiterer Beständigkeit in einem nun auch medial erweiterten Rahmen, einem veritablen literarischen Denkmal (siehe Kap. 3.1 und Kap. 5).<sup>15</sup>

Bereits nach der (erstaunlicherweise bis heute fast durchwegs ignorierten und sich ursprünglich nur auf die jungen Jahre des Komponisten konzentrierenden) Erst-

6 Laurenz Lütteken: *Brahms in der Musikforschung*, in: *Brahms Handbuch*, hg. von Wolfgang Sandberger, Stuttgart 2009, S. S. 542–551, S. 543.

7 La Mara (d. i.: Lipsius, Marie): *Johannes Brahms*, Leipzig 1875.

8 Hermann Deiters: *Johannes Brahms I* (= Musikalische Vorträge II), Leipzig 1880; *Johannes Brahms II* (= Musikalische Vorträge VI), Leipzig 1898.

9 Louis Köhler: *Johannes Brahms und seine Stellung in der Musikgeschichte*, Hannover 1880.

10 Bernhard Vogel: *Johannes Brahms. Sein Lebensgang und eine Würdigung seiner Werke* (= Musikheroen der Neuzeit IV), Leipzig 1888.

11 Emil Krause: *Johannes Brahms in seinen Werken: eine Studie, mit Verzeichnissen sämtlicher Instrumental- und Vokal-Kompositionen des Meisters*, Hamburg 1892.

12 Heinrich Reimann: *Johannes Brahms* (= Berühmte Musiker. Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke der Meister Bd. I), Berlin 1897.

13 Julius Spengel: *Johannes Brahms. Charakterstudie* (= Hamburgische Liebhaberbibliothek, hg. im Auftrage der Gesellschaft Hamburgische Kunstfreunde von Alfred Lichtwark), Hamburg 1898.

14 Albert Dietrich: *Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen aus seiner Jugendzeit*, hg. von Irene Hempel, Leipzig 1898.

15 Siehe dazu u. a. Lütteken: *Brahms in der Musikforschung*, S. 543 f.

ausgabe des ersten, 1903 noch im Wiener Verlag und unter altem Titel erschienenen Einzelbandes<sup>16</sup> wurde vielfach bemängelt, dass sich Biograf und Subjekt zu nahe gestanden hätten, zu wenig Zeit zwischen Künstlertod und Niederschrift der Biografie verstrichen sei (siehe Kap. 4.2), dass Kalbeck mit seiner Biografie über Brahms eine reine ›Parteienschrift‹, ein »Parteibuch«<sup>17</sup> verfasst habe. Darauf reagierte der Autor im *Vorwort zur zweiten Auflage*: »Wir wissen, daß wir subjektiv sind, aber wir sind es, weil wir nicht anders können.« Es seien »nicht die Zeiten, sondern der Geist der Zeiten«, was zu »Widerspruch und Abwehr«<sup>18</sup> herausgefordert habe: Im Gegensatz zu der Mehrheit der Biografen-Kollegen des späten 19. Jahrhunderts war sich der Brahms-Kenner, -Bewunderer und -Freund, der Hanslick-Schützling, der Wagner- und Bruckner-Kritiker, der Poet und Literat Max Kalbeck der eigenen Subjektivität nicht nur bewusst, sondern stellte sich vielmehr als Zeuge jener Jahre ganz in deren Dienst. Die Neuauflage der überarbeiteten und nunmehr in Halbbände aufgeteilten Biografie war eine Neukonzeption im Rahmen eines größeren Projektes, das gleich mehrere Denkmäler miteinschließen sollte. Die durch Kalbeck selbst mitgegründete Wiener Brahms-Gesellschaft (siehe Kap. 4.3 und 4.4) hatte es sich zur Aufgabe gemacht, das Andenken an Brahms in verschiedener Form zu bewahren – mit eigenem Verlag in Berlin, wo in der Folge nicht nur die Brahms-Biografie, sondern auch zahlreiche Bände des Brahms-Briefwechsels publiziert werden sollten.

Die Beschäftigung mit Künstlerbiografien ist immer auch Beschäftigung mit Rezeptions-, Ideen- und Wissenschaftsgeschichte. Dies gilt insbesondere für Kalbecks *Johannes Brahms*: Bereits der erste Lehrstuhlinhaber für Musikwissenschaft in Wien, Guido Adler, Schüler von Kalbecks Förderer und Mentor Eduard Hanslick,<sup>19</sup> wies 1885 darauf hin, dass die Biografik sich innerhalb des Fachs »unverhältnismässig in den Vordergrund«<sup>20</sup> dränge, und gestand ihr höchstens den undankbaren Platz einer Hilfswissenschaft zu.<sup>21</sup> Dieser Warnung des Begründers der Wiener Musikwissenschaft dia-

16 Max Kalbeck: *Johannes Brahms. Erster Band: 1833–1862*, Wien u. Leipzig: Wiener Verlag 1904.

17 Eugen Schmitz: *Neues von Johannes Brahms*, in: *Allgemeine Zeitung. Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 112/3–4 (13. November 1909), S. 1022–1023, hier S. 1022.

18 Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Berlin, 1910–1914. 8 Halbbde. in 4 Bdn. Reprint: Tutzing, 1976, Bd. I/1, *Vorwort zur zweiten Auflage*, S. VI. In der Folge wird jeweils aus dem Reprint wie folgt zitiert: Kalbeck: *Johannes Brahms* Bd./Halbbd., Seitenzahl.

19 Siehe dazu insbesondere Barbara Boisits: *Ästhetik versus Historie? Eduard Hanslicks und Guido Adlers Auffassung von Musikwissenschaft im Lichte zeitgenössischer Theorienbildung*, in: *Das Ende der Eindeutigkeit. Zur Frage des Pluralismus in Moderne und Postmoderne*, S. 89–108. Zur Biografik als Bestandteil der Musikwissenschaft vgl. insbesondere Unsel: *Biographie und Musikgeschichte*, S. 367–384.

20 Guido Adler: *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885), S. 5–20.

21 Siehe dazu u. a. Beatrix Borchard: *Mit Schere und Klebstoff. Montage als wissenschaftliches Verfahren in der Biografik*, in: *Musik und Gender. Ein Reader*, S. 159–178, S. 160.

metral entgegen sollte in diesen und den folgenden Jahrzehnten die Zahl an Komponistenbiografien in die Höhe schießen. Später äußerten sich auch Hermann Danuser<sup>22</sup> und Carl Dahlhaus<sup>23</sup> warnend zum musikhistorischen Arbeiten auf der Grundlage von Komponistenbiografien, was insbesondere in der Brahms-Forschung ab Ende der 1970er-Jahre dazu führte, dass die gesamte frühe Biografie und allen voran Kalbecks Arbeit konsequent hinterfragt und, wann immer möglich, zumeist jedoch einzig auf der Grundlage von philologischen Details, korrigiert wurde. Resultat war eine umfassende Abwertung des Kalbeck'schen Unternehmens. Dies ging so weit, dass versucht wurde, Kalbeck unsaubere Quellenarbeit nachzuweisen oder schließlich gar die Freundschaft zwischen Brahms und seinem späteren Biografen *per se* als »mißverständene Beziehung« infrage zu stellen<sup>24</sup> (siehe Kap. 2). Spätestens Siegfried Kross' anlässlich des 100. Geburtstages von Johannes Brahms 1997 erschienener *Versuch einer kritischen Dokumentarbiographie* erwies sich als umfassende Pauschalkritik an Kalbeck, freilich nicht ohne dass dabei immer wieder auf dessen Arbeit als Quelle für Daten und Fakten zurückgegriffen wurde. Kalbecks *Brahms* ist somit wissenschaftsgeschichtliches Musterbeispiel für die Biografie, die ihre »große [...] Zeit im 19. und ihre Diskreditierung im 20. Jahrhundert«<sup>25</sup> erlebte.

Kalbecks *Brahms* war, ist und bleibt das Hauptnachschatzwerk der Brahms-Forschung,<sup>26</sup> sodass umso mehr erstaunen mag, dass sowohl die Kalbeck-Forschung<sup>27</sup>

22 Hermann Danuser: *Kann Poetik die Biographik retten?*, in: *Melos. Neue Zeitschrift für Musik* 1 (1975), S. 286 f.

23 Carl Dahlhaus: *Wozu noch Biographien?*, in: *Melos. Neue Zeitschrift für Musik* 1 (1975), S. 286–287.

24 Michael Musgrave: *Brahms und Kalbeck. Eine missverständene Beziehung?*, in: *Brahms-Kongress Wien 1983, Kongressbericht*, S. 397–404. Musgrave versucht, die Kalbeck'sche Biografie auf drei Ebenen – aufgrund von zwei Voraussetzungen als nicht vertrauenswürdig darzustellen: »Die Voraussetzungen – zum einen, daß Kalbeck ein Dichter war und zum anderen die Art seiner Recherchen – führten zu drei Arten von Fehlern und Charakteristika: Erstens, einfache Fehler, zum Beispiel bezüglich Ort und Datum. Zweitens, Vermutungen, basierend auf begründeten Spekulationen in Abwesenheit klarer Tatsachen. Drittens, freie, poetische Interpretationen – Kalbecks Fantasien.« (Ebd., S. 402).

25 Unseld: *Biographie und Musikgeschichte*, S. 8.

26 Siehe dazu insbesondere Lütteken: *Brahms in der Musikforschung*, S. 547.

27 Neben verschiedenen kleineren Untersuchungen von Constantin Floros, Uwe Harten, Robert Münster und Michael Musgrave sei hier insbesondere auf den von Uwe Harten herausgegebenen Tagungsband *Skizzen einer Persönlichkeit. Max Kalbeck zum 150. Geburtstag. Symposium Wien 21.–24. Mai 2000. Bericht*, Tutzing 2007, hingewiesen, in welchem das Breslauer Mehrfachtalent aus unterschiedlichsten Perspektiven beleuchtet wird. Die Tagung wurde in ähnlicher Weise auch in Kalbecks Geburtsstadt Breslau wiederholt: Siehe *Max Kalbeck (1850–1921). Ein Wiener aus Breslau. Wissenschaftliches Symposium. Breslau 17. November 2001*, Breslau u. Dresden 2006. Vor allem im Nachgang dazu geriet Kalbeck wieder mehr in den Interessensfokus. Hinzuweisen sei außerdem auf die Untersuchung zu den Theaterkritiken Kalbecks: *Max Kalbeck – Theaterkritiken des Fin de siècle*, hg. von Joanna Giel, Berlin 2020. Seit wenigen Jahren beschäftigt sich Henrike Rost, ausgehend vom Stammbuch und den Tagebüchern Kalbecks, eingehend mit dem Breslauer Kritiker, Dichter und Feuilletonisten.

als auch (und insbesondere) die Kalbeck-Brahms-Forschung nach wie vor dünn gesät ist.<sup>28</sup> In der Brahms-Forschung gibt es kaum eine Untersuchung, die nicht auf die – trotz aller Kritik – unerlässlich gebliebene Biografie zum Nachweis und zur Überprüfung von Quellen im Sinne eines »Vorrat[s] biographischer Versatzstücke«<sup>29</sup> zurückgreift, um dann aber verlässlich darauf hinzuweisen, dass Kalbeck in seinen Analysen zu sehr poetisiere, von Lebensumständen zu abenteuerlich berichte und allgemein zu anekdotisch vorgehe: Kalbecks *Brahms* gehöre eher in das »Reich der ›Dichtung‹ als der ›Wahrheit‹«<sup>30</sup>, so der Tenor. Auch aufgrund dieses historisch gewachsenen Spannungsverhältnisses der Biografie, das sich zwischen lexikalischem Nachschlagewerk, »Parteibuch«<sup>31</sup> und stark kritisiertem poetischen Anekdotenschatz bewegt, gilt es Kalbecks' *Johannes Brahms* neu zu begegnen. Diese Biografie ist eben weit mehr als ein Nachschlagewerk, sie ist »Engführung von Kunst und Leben in einer direkten Verbindung von biographischer Schilderung und werkanalytischer Bestandesaufnahme« und »regelrechtes Exemplum eines geglückten kompositorischen Lebens und damit einer geglückten wissenschaftlichen Biographie«<sup>32</sup> – und vor allem: Kalbecks *Johannes Brahms* ist ein literarisches Monument, Medium zur stabilen Verankerung des ›großen deutschen Meisters‹ in der Musikgeschichte und im kulturellen Gedächtnis. Kalbecks *Johannes Brahms* ist ein Zeitdokument sondergleichen, das den »Zeitgeist« mitvermittelt – und diesen gleichsam mit der Jenner'schen Idee der ›Dauerhaftigkeit‹ in Brahms' Schaffen insofern verknüpft, als der Biograf zahlreiche Werke der (mit Goethe argumentierend:) Weltliteratur ins textuelle Gewebe einflcht, an bestimmten Knotenpunkten kurz aufleuchten lässt und so eine Intra- und Intertextualität abbildet, die – zumal für eine Komponistenbiografie – auch heute noch Staunen erregen muss. Die Brahms-Biografie ist ein universalpoetisch angelegtes literarisches Werk, für das nicht nur Schumanns Prophezeiung in *Neue Bahnen* zentrale Bedeutung erhielt, sondern eben auch Schumanns Idee der ›Poetischen Musik‹ – in enger Verquickung mit den Gedanken Goethes, Lessings, Schillers, Schlegels et al. bezüglich einer »von den Deutschen zu begründenden allgemeinen Weltliteratur«<sup>33</sup> und einer allumfassenden Universalpoesie (siehe Kap. 5.5.3 u. 6).

28 Sandberger hat bereits 2009 darauf hingewiesen: »Auch das Brahms-Bild, das Max Kalbeck auf Hunderten von Seiten in seiner acht Teilbände umfassenden, apologetischen Biographie entworfen hat, ist von der Brahms-Forschung in vieler Hinsicht korrigiert und ergänzt worden, wenngleich eine dezidierte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Brahms-Bild Kalbecks immer noch aussteht.« Sandberger: *Bilder, Denkmäler, Konstruktionen – Johannes Brahms als Figur des kollektiven Gedächtnisses*, in: *Brahms Handbuch*, hg. von dems., Stuttgart 2009, S. 2–22, hier S. 13.

29 Lütteken: *Brahms in der Musikforschung*, S. 543.

30 Sandberger: *Bilder, Denkmäler, Konstruktionen*, S. 13.

31 Schmitz: *Neues von Johannes Brahms*, S. 1022.

32 Lütteken: *Brahms in der Musikforschung*, S. 543.

33 Kalbeck: *Johannes Brahms* II/1, S. 136.

Die vorliegende Untersuchung versucht also die Persönlichkeit Max Kalbeck in seinem lebensweltlichen Kontext und Netzwerk zu beleuchten und einige der Lücken in der Forschung zu schließen, insbesondere was seinen Bildungsweg in Breslau und München, seinen Karriereweg und sein Schaffen in der Wiener Lebensphase betrifft. Besonderes Augenmerk soll dabei der Beziehung zwischen Biograf und Objekt, sprich Kalbeck und Brahms, gelten. Vor diesem Hintergrund soll die Kalbeck'sche Brahms-Biografie nicht nur als historisches Dokument, als zeitgenössische Quelle und Nachschlagewerk eines musikhistorisch arbeitenden Autors und berühmt-berüchtigten Musikkritikers und Feuilletonisten der 1880er- und 1890er-Jahre betrachtet werden, sondern als literarisches und universalpoetisches Werk von einem der Münchner *Krokodile* und Freund Emanuel Geibels und Paul Heyses – also einem Dichter und Literaten, der Kalbeck (auch in seiner Selbstwahrnehmung) zuvorderst war (siehe Kap. 1). Die Frage, der sich die vorliegende Arbeit – nach der Beleuchtung von Genese und Quellen (Kap. 3), Hauptnarrativen und Topoi – aus verschiedenen Perspektiven immer wieder anzunähern versucht, ist die nach der Intention hinter Kalbecks Werkanalysen und seiner Brahms-Exegese – ein Bereich, der in der Forschung stets vernachlässigt wurde.<sup>34</sup> Dabei ist die Hauptthese, dass Kalbeck mit seinem auf ›Dauerhaftigkeit‹ angelegten Monumentalwerk über und für Brahms nicht nur Leben und Werk des Künstlers engstens miteinander zu verknüpfen,<sup>35</sup> sondern ihn im kulturellen Gedächtnis auch insofern als »dauerhaft« zu positionieren suchte, als er das in Brahms' Œuvre eruierte Prinzip der ›Dauerhaftigkeit‹ in der musikalischen Selbstreflexion<sup>36</sup> der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und der Gleichräumlichkeit des Nichtgleichräumlichen auch zum Grundprinzip des eigenen Schreibens machte (Kap. 5.4 u. 5.5): Es handelt sich um die Idee eines universal angelegten Textgewebes, das in Form und Inhalt das transpor-

34 Siehe dazu insbesondere Lütteken: *Brahms in der Musikforschung*, S. 543 f. Lütteken stellt fest, dass die in der Biografie »in reichem Maße enthaltenen Werkbesprechungen und -Analysen« besonders bemerkenswert seien, weil »der Verfasser in der analytischen Bestandesaufnahme eine unmittelbare Brücke zur Biographie schlagen wollte. Diese bildet sich folglich in den Werken geradezu ab. [...] Die in der späteren Brahms-Forschung erkennbare Tendenz, derart hergestellte Werkkontexte, die doch auf einen zeitgenössischen Wahrnehmungszusammenhang verweisen, zu leugnen, hat ihre Wurzeln jedenfalls nicht in Kalbeck, auch nicht im direkten Brahms-Umkreis und wohl auch nicht in den Anschauungen des Komponisten selbst.«

35 Siehe dazu u. a. Constantin Floros: *Aspekte der Brahms-Biographie*, in: *Johannes Brahms. Quellen – Text – Rezeption – Interpretation. Internationaler Brahms-Kongress Hamburg 1997*, S. 43–55, S. 52. Es sei aber ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Floros im selben Text notiert, dass die »reichlich[en]« biografischen Quellen zu Brahms noch kaum »ausgewertet und in einen signifikanten Zusammenhang gebracht« worden seien (ebd., S. 45) – ein Hinweis, der mit Blick auf Kalbecks Arbeit erstaunen muss und durchaus als symptomatisch für die Brahms-Forschung dieser Zeit bezeichnet werden kann.

36 Vgl. dazu Matthias Schmidt: *Johannes Brahms. Ein Versuch über die musikalische Selbstreflexion*, Wilhelmshaven 2000.

tiert, was auch die Exegese herausarbeitet – eine Poetologie des Wissens<sup>37</sup> – und vor allem um einen Gegenentwurf zu Richard Wagners Konzept des ›Gesamtkunstwerks‹, was gerade die Werkanalysen zu erkennen geben (Kap. 6).

---

<sup>37</sup> Siehe dazu insbesondere Joseph Vogls *Einleitung* in den von ihm herausgegebenen Band *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999, S. 7–16. Vogl versteht darunter eine »poetologische Dimension«, die das »Auftauchen neuer Wissensobjekte und Erkenntnisbereiche zugleich als Form ihrer Inszenierung begreift«. Das Konzept der Poetologie ist in der Literaturwissenschaft bereits seit den 1980er-Jahren weit verbreitet.

# 1. MAX KALBECK IM LEBENSWELTLICHEN ZUSAMMENHANG

## 1.1 MEHRFACHBEGABUNG IM BRESLAUER KONTEXT (1850–1871)

(Julius) Max (Heinrich) Kalbeck wurde am 4. Januar 1850 als Sohn des Postsekretärs Emanuel Edward Kalbeck in Breslau geboren.<sup>1</sup> Schon sehr früh wurde er musikalisch von seiner Mutter, der begabten Sängerin Marie Florentine Schade,<sup>2</sup> gefördert; im Alter von sechs Jahren kam gezielter Geigenunterricht bei Peter Ignaz Lüstner am von diesem 1844 gegründeten *Institut für gründliche Erlernung des Violinspiels*<sup>3</sup> dazu. 1862 wechselte Max Kalbeck zu Adalbert Blecha, Konzertmeister und Musikdirektor im Orchester des Breslauer Stadttheaters. Zwischen Blecha und Kalbeck scheint ein besonders enges und vertrauensvolles Verhältnis bestanden zu haben; bereits im Alter von 15 Jahren konnte der junge Kalbeck durch Vermittlung Blechas im Orchester des Breslauer Stadttheaters mitwirken und übernahm zeitweise gar den Unterricht von einigen Schülern Blechas.<sup>4</sup> Kalbeck wurde auch in Gesang ausgebildet; wichtigster Lehrer war Leopold Damrosch (1832–1885), seit 1858 als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Breslau tätig. In dem von Damrosch gegründeten Chorverein sang Kalbeck zuerst als Sängerknabe, nach dem Stimmbruch auch als Solist.<sup>5</sup>

Neben der musikalischen Ausbildung wurden für Max Kalbeck insbesondere die Jahre am bereits seit 1276 bestehenden Breslauer Maria-Magdalenen-Gymnasium prägend, wo er 1858 bis 1869 die schulische Grundausbildung absolvierte.<sup>6</sup> Spätestens zu diesem Zeitpunkt sollte sich die zweite seiner künstlerischen Begabungen zeigen, sein Ausnahmetalent für Poesie, in jungen Jahren noch ganz im Zeichen von Heinrich Heine

- 
- 1 Siehe hierzu Piotr Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, in: *Skizzen einer Persönlichkeit. Max Kalbeck zum 150. Geburtstag. Symposium Wien 21.–24. Mai 2000. Bericht*, hg. von Uwe Harten, Tutzing 2007, S. 13–31, hier S. 14 f.
  - 2 Siehe Uwe Harten u. Salome Reiser: Art. »Kalbeck, (Julius) Max (Heinrich)«, in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., zuerst veröffentlicht 2003, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/27761> (zuletzt eingesehen: November 2025).
  - 3 Vgl. Maria Zduniak u. Fritz Feldmann: Kap. »Preußische Provinzhauptstadt« im Art. »Breslau«, in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., veröffentlicht November 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12346> (zuletzt eingesehen: November 2025).
  - 4 Siehe Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 17.
  - 5 Siehe Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 18.
  - 6 Gemäß einer Gedenkbroschüre aus dem Jahre 1869 zählte das Gymnasium während des Winterhalbjahres 1.127 Schüler, »nämlich: 917 Evangelischen oder Alt Lutheranischen Bekenntnisses, 38 Katholischen Bekenntnisses, 172 Jüdischer Religion«; hier zit. nach Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 16.

und Joseph von Eichendorff.<sup>7</sup> Bereits ab 1860 entstanden erste eigene Gedichte,<sup>8</sup> und eine Woche vor seinem Abitur trat der junge Lyriker mit dem 12-strophigen *Prolog zur Geburtstagsfeier Seiner Majestät des Königs Wilhelm* in der *Schlesischen Zeitung* vor die Breslauer Öffentlichkeit.<sup>9</sup> Der Breslauer Dichter und Mentor Kalbecks, Karl von Holtei, hatte dem Abiturienten diese Gelegenheit verschafft.<sup>10</sup> Es folgte eine weitere Veröffentlichung in derselben Zeitung in der Ausgabe vom 29. September 1869 mit einem dem Komponisten, Pianisten und Dirigenten Ferdinand Hiller dedizierten Gedicht.<sup>11</sup>

Gemäß der Gedenkbroschüre des Maria-Magdalenen-Gymnasiums sahen Kalbecks Studienpläne nach dem Abitur 1869 ursprünglich wie folgt aus: »Was und wo er studieren wird [...] Medizin in Breslau und Berlin.«<sup>12</sup> Dies entsprach noch ganz dem Wunsch seines Vaters; Max Kalbeck entschied sich aber um und absolvierte vorerst »ein Jahr ›Jurisprudenz‹ wider Willen und Neigung, dazu ein Jahr ›classische‹ und ein halbes ›moderne Philologie‹«<sup>13</sup> an der Breslauer Universität.<sup>14</sup> Tatsächlich war die Studienwahl damit noch nicht abgeschlossen. Ganz offensichtlich waren Kalbecks künstlerische Neigungen sowie seine Leidenschaft für Literatur und Musik so stark, dass er – mit Unterstützung u. a. von Holteis – sich neu ausrichtete: »Die Folge: Krach mit dem Vater, Trennung von zuhause, Abschied von der Jurisprudencia und selbstständiges Ergreifen des Studiums der Philosophie und der geliebten Musik!«<sup>15</sup>

7 Siehe Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 19.

8 Siehe hierzu die *Max Kalbeck-Chronologie* von Uwe Harten, in: *Skizzen einer Persönlichkeit*, S. 9–12, hier S. 9.

9 Siehe Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 20.

10 Offenbar hatte Karl von Holtei den Auftrag ursprünglich selbst bekommen, konnte ihn aber aufgrund von zu hoher Arbeitbelastung nicht selbst ausführen und fragte deshalb brieflich bei dem jungen Kalbeck an: »Ich konnte den Auftrag nicht annehmen, weil ich bis über Hals und Kopf in Arbeit stecke; habe jedoch versprochen, mich anderweitig umzuthun, und dabei zunächst an Sie gedacht. Fühlen Sie Trieb und Neigung in sich, ein kurzes Gedicht zu machen [...]? Gern bin ich bereit, Ihnen dabei mit zu rathen, wenn auch auf nichts Anderes gestützt, als auf langjährige Erfahrung. Aber es müßte rasch gehen, mit dem Entschlusse, wie mit der Ausführung!« Brief von Karl von Holtei an Max Kalbeck, Breslau, 13. März 1869, D-Mbs-Hss Kalbeckiana – Holtei, Karl von; Nr. 3.

11 Siehe Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 19.

12 Hier zit. nach Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 16. In seinem späteren *Aufsatz Erinnerungen an den alten Holtei* hält Max Kalbeck im Rückblick auf diese Zeit fest: »er [Karl von Holtei] erkundigte sich nach meinen Verhältnissen, meinen Plänen für die Zukunft, erzählte auf meinen Bescheid, daß mein Vater mich zum Mediciner bestimmt habe, gleich eine Anzahl lustiger Geschichten von Aerzten und Kranken«. Max Kalbeck: *Erinnerungen an den alten Holtei*, in: *Die Gartenlaube* 16 u. 17 (1880), S. 260–263 u. 274–276, hier S. 262.

13 Brief von Max Kalbeck an Emanuel Geibel, Breslau, 12. Januar 1872, D-LÜh, Emanuel Geibel Briefe Sammlung 2, 337.1.

14 Im Personal-Bestand der Königlichen Universität zu Breslau findet sich im Sommersemester-Verzeichnis für die Jahre 1870 und 1871 der Eintrag: »Kalbeck Max – Studium – Rechte«. Hier zit. nach Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 17.

15 Anton Würz: *Max Kalbeck. Eine Würdigung*, in: *Zeitschrift für Musik* 111/2 (1950), S. 95–96, hier S. 95.

Der tiefer gehende Blick auf den Breslauer Kontext ist für das Verständnis von Kalbecks Prägung und weitere Entwicklung überaus aufschlussreich: Breslau entwickelte sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts zur Hauptstadt der Provinz Schlesien<sup>16</sup>, zählte 1880 neben Berlin und Hamburg zu den größten Städten des Deutschen Reiches<sup>17</sup> und wurde mehr und mehr zu einem der wichtigsten Handels-, Industrie- und Kulturzentren Mitteleuropas.<sup>18</sup> Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bereits zweitgrößte Stadt sowie dritte Haupt- und Residenzstadt des preußischen Staates, erlebte Breslau auch beträchtliches kulturelles Wachstum vor allem in den Bereichen Kirchenmusik, Konzertwesen und Theater. Kulturpolitisch sollte vor allem die mit der Saison 1859/60 beginnende Amtszeit Carl Reineckes als Universitätsmusikdirektor sowie Direktor der Singakademie besonders prägend werden. Der Schumann-Freund und – trotz seiner großen Verehrung für den Pianisten Franz Liszt – bekennende Gegner der Neudeutschen Schule sollte dann als Dirigent des Leipziger Gewandhausorchesters eine traditionell-konservative Linie verfolgen, sein Wirken in Leipzig wurde teilweise durchaus als »stagnierend für das Musikleben der Messestadt« rezipiert.<sup>19</sup> Die Stadt war zum Zeitpunkt von Reineckes Amtszeit bereits zwei Jahrzehnte in Kontakt mit dem Ehepaar Schumann; so gab Clara Schumann, damals noch Wieck, bereits 1836 Konzerte in Breslau und war auch in den folgenden Jahrzehnten regelmäßiger Gast auf den öffentlichen Bühnen der Stadt.<sup>20</sup>

Einen besonderen Stellenwert in der Kulturszene Breslaus nahm ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der vom eher als neudeutsch-affin einzuordnenden Leopold Damrosch 1861/62 mitgegründete Orchester-Verein ein.<sup>21</sup> Damroschs Nachfolger

16 Siehe Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 15.

17 Siehe Szalsza: *Max Kalbeck – Das Umfeld in Breslau*, S. 16.

18 Siehe Zduniak: Kap. »Historischer Abriss« im Art. »Breslau«, in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., veröffentlicht November 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12346> (zuletzt eingesehen: November 2025).

19 Katrin Seidel u. Ludwig Finscher: Art. »Reinecke, Carl« in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., veröffentlicht November 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12120> (zuletzt eingesehen: November 2025).

20 Zu Clara Wiecks Konzertreise nach Breslau im Jahr 1836 siehe u. a. Julia M. Nauhaus: *1836 Breslau*, online verfügbar unter [https://www.schumann-portal.de/Breslau\\_1836.html](https://www.schumann-portal.de/Breslau_1836.html) (zuletzt eingesehen: November 2025).

21 Siehe Seidel u. Finscher: Art. »Reinecke, Carl«. Insbesondere Hubert Unverricht hat auf Damroschs eher als neudeutsch zu bezeichnende Stellung im Breslauer Parteienstreit hingewiesen, habe Damrosch doch – ganz entgegen dem Usus in Breslau – versucht, eher »Neue Musik« zur Aufführung zu bringen: Hubert Unverricht: *Zur Geschichte der Musikkritik in Breslau. Streit um die »Zukunftsmusik« (1857–1862) – Gottwald gegen Viol*, in: *Organista et homo doctus. Festschrift Rudolf Walter zum 90. Geburtstag*, hg. von Alfred Reichling, St. Augustin 2008, S. 245–262. Somit wurde mit der Wahl von Bernhard Scholz doch eher wieder die konservative Richtung verfolgt. Leopold Damrosch (1832–1885) wanderte derweil in die Vereinigten Staaten aus und übernahm 1871 den Deutschen Männergesangsvereins *Arion* in New

Bernhard Scholz,<sup>22</sup> der den Breslauer Orchester-Verein 1871 übernahm, wiederum war nicht nur überzeugter Schumann-Anhänger und besonders enger Brahms-Freund, sondern auch wichtige Schlüsselfigur für Max Kalbeck und dessen spätere Freundschaft zu dem von Kalbeck so verehrten Hamburger Komponisten.<sup>23</sup>

Der erste Kontakt zwischen dem Komponisten, Dirigenten und Musikpädagogen Bernhard Scholz (1835–1916) und Johannes Brahms fand wohl im Jahre 1856 statt, als sich Scholz aus München brieflich bei Brahms nach der Adresse von Clara Schumann erkundigte, um sie über die geplante Dedikation seines *Klavierkonzerts B-Dur* op. 57 zu informieren.<sup>24</sup> Wie sehr Scholz sich selbst als vehementer Gegner der Neudeutschen Schule verstand, sollte sich spätestens 1860 durch seine Mitunterzeichnung der berühmten *Erklärung gegen die Neudeutschen* zeigen;<sup>25</sup> hinzu kam sein konsequenter Einsatz für Johannes Brahms und die Verbreitung von dessen Œuvre: Bereits am 6. Februar 1872 brachte Scholz die *Ungarischen Tänze* WoO 1; am 11. März desselben Jahres dirigierte er die Sätze 1, 2, 4 und 7 aus Brahms' *Ein deutsches Requiem* op. 45. Nur eine Woche später stand das *Schicksalslied* op. 54 auf dem Programm, gefolgt von etlichen weiteren Aufführungen von Brahms-Werken.<sup>26</sup> Scholz war es auch, der Brahms als Pianisten und Dirigenten erstmals 1874 auf die Breslauer Bühne holte: Brahms' dortiges Debüt erfolgte im Rahmen des sechsten Abonnement-Concerts des Orchester-Vereins, auf dem Programm standen *Präludium und Fuge Es-Dur* BWV 552 in der Orchesterbearbeitung von Bernhard Scholz, Brahms' 1. *Klavierkonzert d-Moll* op. 15, eine B-Dur-Sinfonie von Joseph Haydn sowie drei *Ungarische Tänze* für Orchester (Nr. 1, 3 und 10) – sowohl die beiden Brahms-Werke als auch Scholz' Bach-Bearbeitung wurden bei dieser Gelegenheit erstmalig und mit einigem Erfolg in Breslau aufgeführt.<sup>27</sup> Wie sehr die Breslauer Kulturpolitik diese Linie Scholz' zu schätzen wusste, zeigt etwa die Verleihung des Titels »Königlicher Musikdirektor« 1874, mehr noch aber der Blick in die

---

York. Vgl. hierzu Robert Münster: *Bernhard und Luise Scholz im Briefwechsel mit Max Kalbeck und Johannes Brahms*, in: *Musik in Bayern* 81, S. 185–257, hier S. 187, Anm. 6.

22 Bernhard Scholz nahm auf Anregung des späteren Kalbeck-Lehrers Franz Wüllner von Oktober 1856 bis Herbst 1857 eine Anstellung an der Königlichen Musikschule an; es folgten Stationen in Zürich (Opernleiter am Theater 1857), Nürnberg (Stadttheater), am Hoftheater Hannover (1860–1865), wo er u. a. auch ein freundschaftliches Verhältnis zu Joseph Joachim aufbaute, in Florenz (1865/66), in Berlin und schließlich in Breslau, wo er 1871 Leiter des Breslauer Orchester-Vereins wurde.

23 Siehe Kap. 1.4 u. 2.

24 Siehe hierzu insbesondere den Eintrag »Bernhard Scholz« in Peter Clive: *Brahms and His World. A Biographical Dictionary*, Lanham etc. 2006, S. 388–390. Vgl. auch Münster: *Bernhard und Luise Scholz im Briefwechsel mit Max Kalbeck und Johannes Brahms*, S. 185–257.

25 Siehe Kap. 5.3.1.

26 Siehe Clive: *Brahms and his World*, S. 389.

27 Siehe Renate u. Kurt Hofmann: *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing 2006, S. 148 f.

1887 publizierte Festschrift zur Feier des 25-jährigen Bestehens des Breslauer Orchester-Vereins von Emil Bohn:

Die 12jährige Tätigkeit Bernhard Scholz' ist als eine für die gesunde Entwicklung des Orchesters äusserst erspriessliche und segensreiche zu bezeichnen. Sein Hauptverdienst ist die stramme Schulung und Disciplin des Orchesters. Unter seiner Direction erhob sich die Kapelle des Orchester-Vereins zu einer Schlagfertigkeit in der Acuratesse in der Durchführung auch der schwierigsten Aufgaben, [für] die ihr wiederholt von auswärtigen Künstlern unumwundenes und bewunderndes Lob zu Theil wurde.<sup>28</sup>

Nach weiteren Breslauer Gastauftritten von Brahms<sup>29</sup> folgte 1879 auf Antrag des Philosophen Wilhelm Dilthey sowie des Historikers Wilhelm Dove<sup>30</sup> die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Breslau, bekanntlich Anlass für Brahms' Komposition seiner *Akademischen Festouvertüre* op. 80, die schliesslich am 4. Januar 1881 unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt wurde.<sup>31</sup> Kalbeck selbst lebte zum Zeitpunkt der Verleihung der Ehrendoktorwürde wieder bzw. noch in Breslau; er darf wohl zumindest, in welcher Form auch immer, als aktiver Brahms-Verehrer im Hintergrund gesehen werden.<sup>32</sup>

Tatsächlich scheint die Rolle der preußischen Provinzhauptstadt Breslau im überaus wirkungsmächtigen Parteienstreit zwischen Konservativen und Neudeutschen keinesfalls nur statistischer Natur, sondern überaus zentral gewesen zu sein. So war es – jedenfalls nach Unverricht – Breslau, wo der publizistisch ausgefochtene Streit in den 1850er-Jahren aufflammte.<sup>33</sup> Kalbeck wuchs somit in genau der Zeit an jenem Ort auf, der als wichtiger Herd für die Parteienbildung des nächsten halben Jahrhunderts ver-

28 Emil Bohn: *Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Breslauer Orchester-Vereins*, Breslau 1887, S. 12.

29 Siehe u. a. Zduniak u. Feldmann: Kap. »Preußische Provinzhauptstadt«, in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., veröffentlicht November 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12346> (zuletzt eingesehen: November 2025).

30 Siehe Sandberger: *Brahms im Dialog mit der Musikforschung seiner Zeit*, in: *Brahms Handbuch*, hg. von dems., Stuttgart 2009, S. 142–153, hier S. 142.

31 Siehe Zduniak u. Feldmann: Kap. »Preußische Provinzhauptstadt« in: *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016 ff., veröffentlicht November 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12346> (zuletzt eingesehen: November 2025). Dass diese Würdigung durch die Breslauer Universität als demonstratives öffentliches Bekenntnis zu Brahms einerseits und damit einhergehend auch zu der Anti-Wagnerianer-Lobby zu interpretieren ist, soll im Folgenden noch genauer gezeigt werden.

32 Siehe dazu auch Giel: *Max Kalbeck – Theaterkritiken des Fin de siècle*, S. 20.

33 Siehe Unverricht: *Zur Geschichte der Musikkritik in Breslau*, S. 245. Zu dem Streit siehe u. a. Kap. 1.4 u. insbes. Kap. 5.3.

standen werden kann. Die hier in Grundzügen skizzierte konservative Grundhaltung in der Musiköffentlichkeit von Breslau, der enge Bezug zum Schumann-Kreis und Scholz' Brahms-Verehrung haben den jungen Kalbeck nachhaltig geprägt, was sich nicht nur in seinen späteren musikkritischen und feuilletonistischen Schriften, sondern auch in der ab 1903 erscheinenden Biografie über Johannes Brahms und dem darin vermittelten Verständnis von Komponist und Werk niederschlagen sollte.

1.2 FÖRDERER UND RATGEBER: KARL VON HOLTEI, PAUL HEYSE,  
EMANUEL GEIBEL, BERNHARD SCHOLZ

Kalbeck sah sich zeitlebens vor allem als Lyriker und Poet. Wie sehr er seine Leidenschaft für die Dichtkunst auch beruflich auszuüben gewünscht hat, zeigt vor allem der Blick auf die jungen Jahre und seine regen Kontakte zu einigen Dichtern von Namen und Rang. Einen ersten großen Förderer seiner poetischen Begabung fand Kalbeck wie erwähnt in dem Breslauer Dichter Karl von Holtei. Der bislang unveröffentlichte Briefwechsel<sup>34</sup> lässt erahnen, dass Holtei für den jungen Kalbeck weit mehr als nur Ratgeber in literarischen Dingen war. Er war bereits 1868 auf den jungen Kalbeck aufmerksam geworden und veröffentlichte in der *Schlesischen Zeitung* einen Artikel über den jungen Poeten.<sup>35</sup> Er war es auch, der Kalbeck nicht nur erste Publikationsmöglichkeiten in den Breslauer Tageszeitungen verschaffte, sondern den jungen Kollegen auch an den Verlag Gosohorsky empfehlen sollte, sodass in Breslau bereits 1870 Kalbecks erste Gedichtsammlung *Aus Natur und Leben* (Zweitaufgabe 1873) veröffentlicht werden konnte.<sup>36</sup> In seinen *Erinnerungen an den alten Holtei*<sup>37</sup> schrieb Kalbeck später über das erste, für den jungen Poeten so wichtige Zusammentreffen:

Es war ein verhängnisvoller Besuchsweg, der einem ganzen Leben Ziel und Richtung geben sollte, und ich bin ihn ahnungslos mit dem Leichtsinn glücklicher Jugend gegangen, den Horaz unterm Arm und einige mit Versen beschriebene Blätter in der Tasche, halb

34 Die insgesamt 46 Briefe (wobei, wie später gezeigt, bei der Nummerierung von Brief 38 wohl ein Fehler unterlaufen ist) aus den Jahren 1868–1876 sind Teil des in der Bayerischen Staatsbibliothek München liegenden Kalbeck-Nachlasses (D-Mbs, BSB-Hss Kalbeckiana – Holtei, Karl von) und mittlerweile digital zugänglich.

35 Siehe Uwe Harten: *Max Kalbeck*, in: *Bruckner Symposion. Johannes Brahms und Anton Bruckner im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1983*, 8. – 11. September 1983. Bericht, hg. von Othmar Wessely, Linz 1983, S. 123–132, hier S. 123.

36 Siehe Harten u. Reiser: Art. »Kalbeck, (Julius) Max (Heinrich)«, in: *MGG Online* (zuletzt eingesehen: November 2025).

37 Kalbeck: *Erinnerungen an den alten Holtei*.

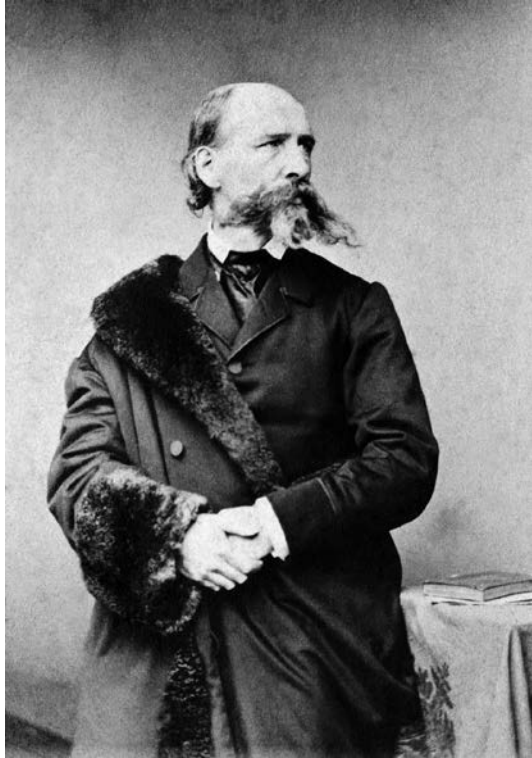


Abb. 1: Fotografie von Emanuel Geibel, München [o. J.], Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck, Inv.-Nr. 2014.33.

verzagt – den Weg vom Magdalenen-Gymnasium der Stadt Breslau zu der Wohnung des »Alten von den drei Bergen«.<sup>38</sup>

Karl von Holtei bestärkte den jungen Kalbeck in seinem Entschluss, sein dichterisches Talent weiter auszubauen: »Holtei war fortan eifrig hinter Allem her, was ich begann, und schürte das heilige Feuer der Kunst in meinem Herzen durch Wort und That.«<sup>39</sup> Spätestens mit Kalbecks Übernahme von *Widmung und Prolog* für die Feierlichkeiten zu Karl von Holteis goldenem Dichterjubiläum am 21. Mai 1869 wurde die Freundschaft der Breslauer Öffentlichkeit bekannt.<sup>40</sup> Holtei ermutigte Kalbeck, sich brieflich an

<sup>38</sup> Kalbeck: *Erinnerungen an den alten Holtei*, S. 260. Mit der Bezeichnung des »Alten von den drei Bergen« spielt Kalbeck auf Karl von Holteis Breslauer Wohnsitz, eine kleine Wohnung im Hotel »Zu den drei Bergen«, an. Holtei war Mitte der 1860er-Jahre von Graz in seine alte Vaterstadt zurückgekehrt, um dort, so Kalbeck, »zu sterben und in heimischer Erde zu ruhn, wie er zu sagen pflegte.« (Ebd., S. 261.)

<sup>39</sup> Kalbeck: *Erinnerungen an den alten Holtei*, S. 262 f.

<sup>40</sup> Siehe Kalbeck: *Erinnerungen an den alten Holtei*, S. 276. Max Kalbecks siebenseitiger *Prolog*, eine Lobeshymne auf von Holtei in Gedichtform, eröffnete die eigentliche *Festrede* von Karl Weinhold, Professor an