

EIN FALL GEFÄLSCHTER BIOGRAFIE

VON DER LANGLEBIGKEIT EINER ANEKDOTE ZU BRAHMS' 4. SINFONIE

von Peter Petersen

■ Siegfried Ochs, der 1858 in Frankfurt a. M. geboren wurde und 1929 in Berlin starb, war ein angesehener Chorleiter, der mit seinem Berliner Philharmonischen Chor bei groß besetzten Oratorien auftrat. Als Komponist trug er zu unterhaltenden Genres bei, so mit seinem bekanntesten Werk, den *Klaviervariationen über «'s kommt ein Vögel geflogen»*. Eine weniger rühmliche Rolle spielte er als Fälscher einer Komposition Händels, die unter dem Titel *Dank sei Dir, Herr* jahrzehntelang Erfolge feierte, bevor 1988 der Schwindel, dass es eine Komposition von Ochs war, bekannt wurde.¹

Ochs veröffentlichte 1922 seine Autobiografie *Geschehenes, Gesehenes*,² die er mit zahlreichen Anekdoten anreicherte. Wie bei Memoiren nicht selten, vermischen sich Tatsachenberichte und frei erdachte Vorkommnisse auf unterhaltsame Art. Zu Letzteren gehört vermutlich ein Treffen, bei dem Ochs mit Hans von Bülow, Johannes Brahms und Hermann Wolff zusammengekommen sein will, wobei angeblich über Bachs Kantate *Nach dir, Herr, verlangst mich* (BWV 150) sowie über Brahms' geplante Sinfonie in e-Moll gesprochen wurde (S. 299 f.).

Diese Episode ist nicht sehr glaubwürdig. Ochs selbst hat in seinen Memoiren einen Widerspruch stehen gelassen, der diesen Zweifel begründet. Weiter vorne im Buch erzählt er nämlich, wie er durch Vermittlung eines Vetters in Frankfurt a. M. im «Frühling des Jahres 1888» (S. 152) den berühmten

Bülow kennen lernen durfte. «Ich durfte bei Tisch neben ihm und seiner Gattin sitzen und hatte sogleich die Gelegenheit, den Gefürchteten im Banne übelster Stimmung kennen zu lernen. Teils schwieg er, teils gab er, wenn man ihn anredete, gereizte und verletzende Antworten.» Ochs fürchtete schon, «daß diese erste [!] Begegnung mit dem Meister auch die letzte werden würde» (S. 153). Am Ende sei aber alles gut ausgegangen. Nach einem Probespiel habe er die «Prüfung» bestanden und ein großes Lob Bülows erhalten: «Donnerwetter, Sie sind ja ein fertiger Kapellmeister» (S. 154). Für das kommende Frühjahr regte Bülow sogar eine Aufführung von Beethovens Neunter unter Mitwirkung von Ochs und seinem Chor an (S. 155); sie hat dann tatsächlich am 6. März 1889 in Berlin stattgefunden.³

Ochs lernte Bülow also erstmals 1888 kennen. Sein oben erwähntes Treffen mit Bülow, Brahms und Wolff wäre aber mehrere Jahre früher zu datieren, wenn es denn tatsächlich stattgefunden hätte. In dem angeblichen Gespräch soll nämlich von Brahms' noch unfertiger, 1884 und 1885 komponierter 4. Sinfonie die Rede gewesen sein. Brahms soll zu Bülow gesagt haben, nachdem er auf dem Klavier Bruchstücke aus der Bach-Kantate Nr. 150 vorgetragen hatte, und zwar erst das Thema und sodann den kompletten Satz «Ciaccona»: «Was meinst du, wenn man über dasselbe Thema einmal einen Sinfoniesatz schriebe. Aber es ist zu klotzig, zu geradeaus. Man müßte es irgendwie chromatisch verändern.» (S. 300) Dies habe Brahms dann in der e-Moll-Sin-

fonie realisiert, so Ochs. Um Zweifel an dem Wahrheitsgehalt dieser Geschichte auszuräumen, fügte er noch hinzu: «Diese Unterhaltung habe ich mir sofort aufgeschrieben, und nun vergleiche man einmal den Schlusssatz der E-Moll-Sinfonie von Brahms mit demjenigen der erwähnten Kantate» (ebd.).

Ist diese Geschichte glaubwürdig? Ihr Wahrheitsanspruch ist, wie gesagt, durch den Widerspruch erschüttert, dass Ochs mit Bülow zu einer Zeit zusammengewesen sein will, als er ihn noch gar nicht persönlich kennengelernt hatte. Sodann entspricht die Diktion der Brahms in den Mund gelegten Worte, «man müßte es irgendwie chromatisch verändern», so gar nicht dem überaus feinen und eigentümlichen Sprachstil des Norddeutschen. Vor allem aber spricht die Tatsache, dass die vermeintlich offenkundige Themenübernahme vor dem Erscheinen von Ochs' Memoiren, 37 Jahre nach der Uraufführung der Sinfonie, von niemandem erwähnt wurde, gegen die Verlässlichkeit der Anekdote. Weder ist einer der engsten Vertrauten von Brahms wie Clara Schumann, Joseph Joachim oder Hans von Bülow, noch sind sein Biograf Max Kalbeck oder der für Brahms' Schaffen sich einsetzende Musikkritiker Eduard Hanslick – allesamt erstrangige Musikexperten – auf die angebliche Parallele zu Bachs Kantate, die seit 1884 in der Bach-Gesamtausgabe zugänglich war, gestoßen. Ochs selbst ist der einzige Zeuge dieses – von ihm nicht ohne Grund undatiert belassenen – Treffens und somit der Aussage von Brahms. Hier hat jemand – vermutlich aus Geltungsbedürfnis – seiner Fantasie freien Lauf gelassen. Dabei ist das, was Ochs hier Brahms untergeschoben hat, nicht einmal von der Sache her plausibel.

Das unscheinbare, nur vier Takte umfassende Thema aus der (in ihrer Echtheit im Übrigen angezweifelten) Bach-Kantate hat zu wenig Substanz, als dass von einer bedeutsamen Übernahme durch Brahms über-

OCHS

BACH

BRAHMS

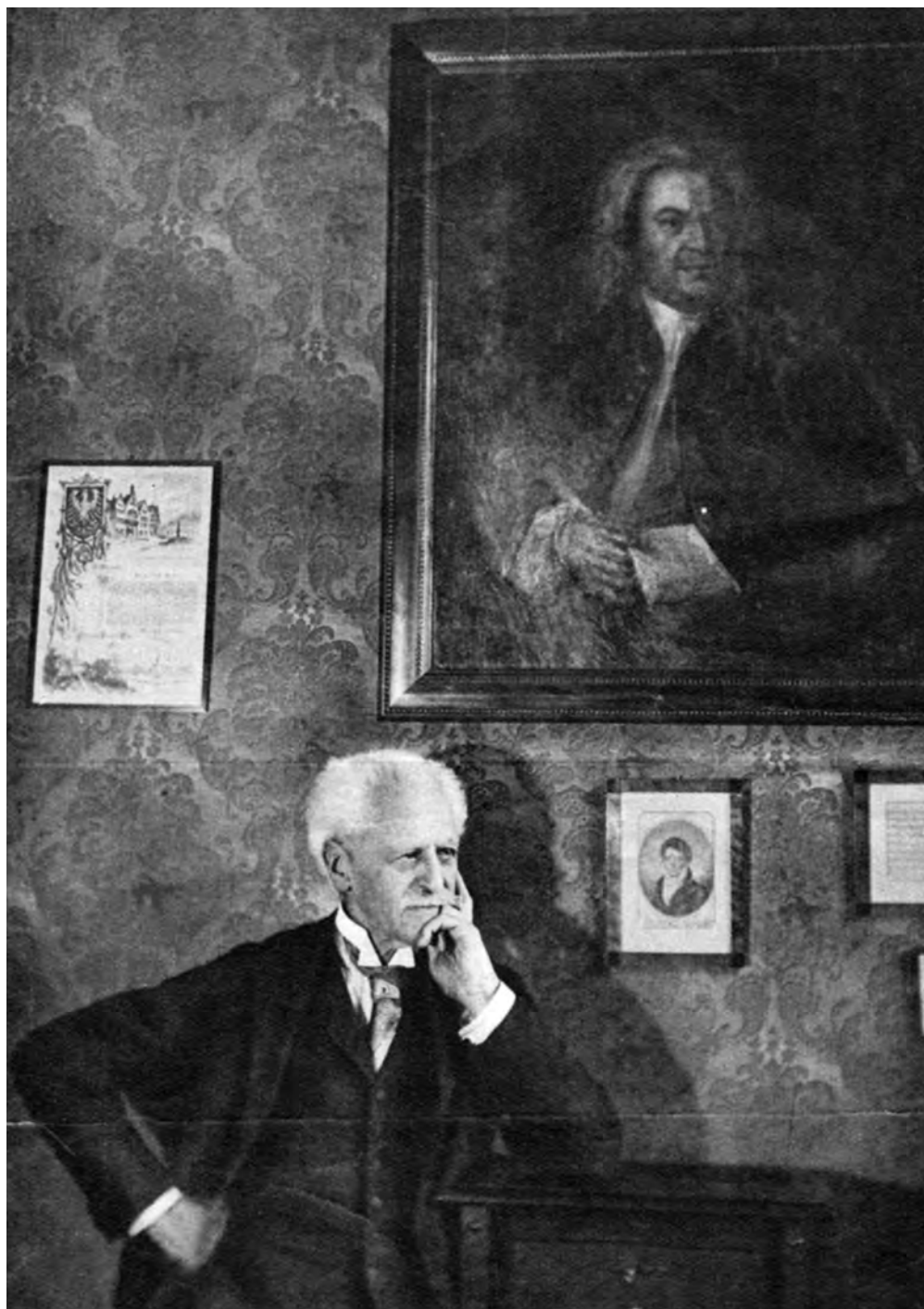
haupt zu sprechen wäre. Überdies ist es seltsam, dass Ochs sein Notenbeispiel leicht frisiert hat, um es dem Brahms-Thema ähnlich erscheinen zu lassen (S. 300; siehe Notenbeispiel).

In Wirklichkeit hat das Thema einen anderen Rhythmus und ist vier, nicht fünf Takte lang. Es endet auf der V. Stufe, bleibt also harmonisch offen (siehe nachfolgendes Notenbeispiel). Vergleicht man es mit dem Brahms-Thema, zeigen sich Unterschiede: Doppelt so lang wie das Bach-Thema beginnt und schließt Brahms' Thema auf der I. Stufe, ist also in sich geschlossen.

Das von Ochs Brahms zugeschriebene Wort über die vermeintliche Herkunft seines Themas aus der Kantate BWV 150 hat dazu geführt, dass davon abgesehen wurde, über andere denkbare Passacaglia- oder Chaconnethemen als mögliche Modelle für Brahms' Thema nachzudenken. 2001 wurde dann aber ein überzeugendes Modell gefunden und beschrieben, und zwar von William Horne. Es sind die 32 Variationen in c-Moll von Beethoven, mit denen dieser ein letztes Mal auf den barocken Formtypus Chaconne zurückgegriffen hatte.⁴ Diese Komposition (WoO 80) hat außer dem ähnlichen Thema und der nahezu identischen Gesamtform auch für sich, dass Brahms der Beethoven-Zyklus nachweislich vertraut war; er hatte das Stück nicht nur im Kopf, sondern zudem in den Fingern. Mindestens sieben Konzerte sind dokumentiert, in denen der junge Brahms die Klaviervariationen öffentlich gespielt hat.⁵

Die deutschen Brahms-Kenner der letzten hundert Jahre halten nun aber den Fall seit Ochs' Buch von 1922 für gelöst – ohne die Glaubwürdigkeit dieses Märchens auch nur einmal in Frage zu stellen. Richard Specht griff die Geschichte als Erster auf.⁶ Sie hat sich leider bis hin zu Robert Pascall gehalten, der den einschlägigen Band der neuen Brahms-Gesamtausgabe bearbeitet hat. Erschienen 2010, sorgt nun auch diese Edition, der eigentlich höchste wissenschaftliche Autorität zukommen sollte, dafür, die Anekdote eines Fälschers zu verbreiten, eine launige Flunkerei als wahr zu würdigen. Da wundert es nicht, dass beim Eröffnungskonzert des diesjährigen Schleswig-Holstein Musikfestivals (7. Juli 2019) die Aufführung von Brahms' e-Moll-Sinfonie mit der Darbietung des Chorfinals aus BWV 150 verbunden wurde – durch Attacca-Anschluss des ersten Sinfoniesatzes an die letzten Worte des Chors: «hilft mir täglich sieghaft streiten.» Unvoreingenommene Besuche-

© Archiv



Lügen haben auch in der Musikgeschichte manchmal lange Beine | Siegfried Ochs (Bild) hatte viel von Johannes Brahms zu erzählen – und ein Märchen schaffte es gar in die neue Gesamtausgabe

Innen bekamen so, wenngleich ungewollt, die Gelegenheit, hörend festzustellen, wie abwegig der Gedanke ist, diesen schlichten, nach dem Muster von Buxtehude-Kantaten geformten Satz als Vorbild für Brahms' finales Meisterstück anzuführen. ■

¹ vgl. Martin Staehelin: «Dank sei Dir, Herr. Zur Erklärung einer Händel-Fälschung des frühen zwanzigsten Jahrhunderts», in: *Göttinger Händel-Beiträge* 2, 1986, S. 194–206.

² Siegfried Ochs: *Geschehenes, Gesehenes*, Leipzig/Zürich 1922.

³ vgl. Alan Walker: *Hans von Bülow. A Life and Times*, New York 2010.

⁴ vgl. William Horne: «Brahms's Variations on a Hungarian Song, op. 21, no. 2. Betrachte dann die Beethovenschen und, wenn Du willst, meine», in: *Brahms Studies* 3 (2001), University of Nebraska Press, S. 47–127; vgl. auch Peter Petersen: «Das Variationen-Finale aus Brahms' e-Moll-Sinfonie und die c-Moll-Chaconne von Beethoven (WoO 80)», in: *AFMw* 70, 2013, H. 2, S. 105–118.

⁵ vgl. Renate und Kurt Hofmann: «Brahms als Interpret», in: *Brahms Handbuch*, Hg. Wolfgang Sandberger, Stuttgart/Weimar 2009, S. 77 ff.

⁶ Richard Specht: *Johannes Brahms. Leben und Werk eines deutschen Meisters*, Hellerau 1928.