

Zeitschrift: Marchring
Herausgeber: Marchring, Kulturhistorische Gesellschaft der March
Band: - (2018)
Heft: 61: Joachim Raff : von der March in die Welt - und zurück

Artikel: Hans von Bülow und Joachim Raff : die Geschichte einer Freundschaft
Autor: Hinrichsen, Hans-Joachim
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044419>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Hans von Bülow und Joachim Raff. Die Geschichte einer Freundschaft

Von Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich)



Drei Tage nach dem Tod Joachim Raffs, am 28. Juni 1882, schrieb Hans von Bülow folgendes an seine Braut Marie Schanzer: «Sei heiter – für zwei, wenn Du kannst – ich, ich bin tief erschüttert, tiefbetrübt und kaum der Pflicht gewachsen, die teuren Hinterbliebenen teilnehmend zu trösten! Joachim Raff war mein ältester, treuester Freund. Ich konnte auf seine Zuneigung, die sich häufig durch Taten bewährt hat, stolz sein [...] Mit ihm ist ein Teil meines besseren Lebens begraben. Der grosse Künstler, der edle Mensch – hier waren einmal beide Personen – wie selten, ja wie einzig – nicht zu trennen – diene mir als Vorbild, wiewohl so unerreichbar zur Nachfolge! Zu ihm konnte ich in jeder Beziehung aufblicken.» So emphatisch hat sich Bülow kaum jemals über einen anderen Menschen geäussert, und die Erschütterung, die Raffs unerwarteter Tod im Alter von gerade einmal 60 Jahren in ihm auslöste, war tief und

echt. Tatsächlich war der Komponist Joachim Raff Hans von Bülows «ältester, treuester Freund», wie dieser selbst schreibt, und es ist kaum anzunehmen, dass Raff selbst dieser Einschätzung widersprochen hätte. Unter all den wichtigen Beziehungen und Künstlerfreundschaften, die Bülow hatte, war die mit Raff die stabilste und – wie er selbst betont – die älteste, nämlich zurückgehend schon auf die frühe Jugend noch der eigenen Schulzeit.

Da nun die beiden Protagonisten dieser Beziehung einflussreiche und prägende Figuren des Musiklebens ihrer Zeit gewesen sind, ist diese bemerkenswerte Freundschaft nicht nur eine anrührende biographische Privatangelegenheit, sondern sie ist zugleich eine Tatsache von höchster musikgeschichtlicher Relevanz. Um dies würdigen zu können, muss allerdings genauer analysiert werden, auf welchen Grundlagen diese Freundschaft beruhte, über welche Stationen hinweg sie sich entwickelt hat und was, vor allem, ihre kulturhistorischen Folgen gewesen sind. Den Versuch dazu möchte ich in der kommenden knappen Stunde unternehmen.

Joseph Joachim Raff, geboren Ende Mai 1822 in Lachen und gestorben am 25. Juni 1882 in Frankfurt am Main, war einer der produktivsten Komponisten seiner Zeit und auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn auch einer der bekanntesten und meistgespielten. Hans Guido von Bülow, geboren am 8. Januar 1830 in Dresden und gestorben am 12. Februar 1894 auf einer Erholungsreise nach Kairo, kann als einer der bedeutendsten und einflussreichsten Musikvermittler seiner Epoche gelten – als Pianist, als Dirigent, als Lehrer und als Publizist. Für



Porträt Hans von Bülow, Franz von Lembach (Raff, Helene: Hans von Bülow als Persönlichkeit, in: «Jugend» 11, 1903).

beide muss leider gesagt werden, dass die Sammlung, Kommentierung und Edition der biographischen Quellen noch längst nicht das wünschenswerte Ausmass erreicht hat, auf dessen Basis die Wissenschaft solide Ur-

teile entwickeln kann – trotz bedeutender Arbeit, die gleichwohl seither von diversen Forschern geleistet worden ist. Mit Raffs Kompositionen haben sich inzwischen mehrere Dissertationen befasst, und auch zu seiner Biografie liegen erste Texte vor; über Bülow etwa gibt es inzwischen sogar einige umfangreiche Biografien und mehrere Briefausgaben, die allerdings nur einen Bruchteil des von ihm wirklich Hinterlassenen mitteilen, und auch dies meist nicht in einer historisch-kritischen Edition. Die Basis für meinen Versuch ist also zwar nicht schlecht, aber keineswegs sehr komfortabel. Die Dokumente, auf die ich mich bei einer Darstellung von Bülows Verhältnis zu Joachim Raff stützen kann, sind neben den erwähnten biographischen Werken und Briefeditionen vor allem die handschriftlichen Quellen selbst: der Briefwechsel Hans von Bülows mit Joachim Raff und dessen Familienmitgliedern, so weit er sich in den Handschriftensammlungen der Bayerischen Staatsbibliothek in München, der Münchner Stadtbibliothek am Gasteig, der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden und der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin erhalten hat.

Ich werde in jeweils gebotener Knappheit vier Themenfelder skizzieren: also 1. die biographischen Stationen der Freundschaft selbst kurz in Erinnerung rufen; 2. den Briefwechsel der beiden Freunde ein wenig genauer beleuchten und anschaulich machen; 3. den künstlerischen, publizistischen und pädagogischen Einsatz Bülows für die Werke von Joachim Raff skizzieren und 4. Bülows Engagement nach dem Tode Raffs, den er ja um zwölf Jahre überlebte, zu beschreiben versuchen. Abschliessend wird zu fragen sein, warum der enorme Ruhm, den Raff zu Lebzeiten genoss, nach seinem Tod so rasch und trotz der vehementen Fürsprache des einflussreichen Hans von Bülow zu verblässen begann.

« Das enorm grosse Interesse an den musikalischen Werken des äusserst begabten Musikers Joachim Raff lässt weiteren vertieften Informationsbedarf zum Schaffen dieser aussergewöhnlichen Persönlichkeit aufkommen. Mit dem neuen Projekt wird ein auf wissenschaftlicher Grundlage basierendes Archiv geschaffen, das einen unverzichtbaren Mehrwert sowohl für die Fachwelt als auch für die interessierte Öffentlichkeit darstellt. »

Walter Stählin – a. Regierungsrat, Bildungs- und Kulturdirektor im Kanton Schwyz.

1.

Betrachten wir also zunächst die beiden so eng miteinander verbundenen Lebensläufe und ihre Berührungsfelder:

a) Die Biografie Joachim Ruffs darf ich in diesem Kreise wohl weitgehend als bekannt voraussetzen; ich werde mich daher darauf beschränken, die wichtigsten Daten in Erinnerung zu rufen. Nach den Schweizer Jugendjahren findet 1845 die lebensentscheidende Begegnung mit Franz Liszt in Basel und Zürich statt, die den Kontakt herstellt, und den jungen Raff schliesslich – nach

Zwischenstationen in Köln, Stuttgart und Hamburg – 1850 zu Liszt nach Weimar ziehen wird. Obwohl diese Zeit für ihn prägend war, hat Raff sie begrenzt, denn schon in der Mitte der 1850er Jahre zeigt er deutliche Absetzbewegungen und zieht schliesslich nach Wiesbaden, wo seine Verlobte Doris Genast ein Engagement als Schauspielerin hat. Nach zwanzig Jahren auskömmlicher Tätigkeit als Musiklehrer und Komponist in Wiesbaden wird Raff 1877 als Direktor an das neugegründete Hoch'sche Musikkonservatorium in Frankfurt am Main berufen. 1882, im Alter von gerade einmal sechzig Jahren, ist der zunehmend überarbeitete und von Administrationsgeschäften aufgeriebene Raff einem Herzinfarkt erlegen.

b) Hans Guido von Bülow, der seine ersten Briefe an Raff immer noch ausschliesslich mit seinem zweiten Vornamen Guido unterschrieb, bevor er dazu überging, sich Hans zu nennen, kam am 8. Januar 1830 in Dresden als Sohn des damals bekannten Schriftstellers Eduard von Bülow zur Welt, der unter anderem eng mit dem Romantiker Ludwig Tieck befreundet war. Von kleinadeliger Herkunft, aufgewachsen im Kontext einer bildungsbürgerlichen Lebensführung, hat der junge Bülow eine umfassende Gymnasialbildung erhalten, auf deren Grundlage er auch ein Jus-Studium begann, dieses aber rasch zugunsten der Musikerlaufbahn abbrach. Es ist aber deutlich, dass ihn gerade dieser Bildungshintergrund, gepaart mit einer überdurchschnittlich scharfen und schlagfertigen Intelligenz, von Anfang an sehr eng mit Joachim Raff verband, der in dieser Beziehung äusserst kritisch war.

Als knapp siebzehnjähriger Gymnasiast kam Bülow nach Stuttgart, und dort scheint er Raff sehr schnell kennengelernt zu haben. Schon am 1. Januar 1848 setzte der Abiturient die heute verschollene, technisch

offenbar sehr schwierige Klavierfantasie, die Raff nach dem Muster der Liszt'schen Opernparaphrasen aus Themen von Friedrich Kückens Oper *Der Prätendent* zusammengestellt hatte, auf das Programm seines ersten Stuttgarter Klavier-Rezitals – eine Pioniertat, für die Raff dem jungen Pianisten lebenslange Dankbarkeit bewies. Naturgemäss hat sich aus dieser ersten Zeit, als der siebzehnjährige Bülow und der fünfundzwanzigjährige Raff die Basis ihrer Freundschaft legten, fast keine schriftliche Korrespondenz erhalten, weil sie sich ja problemlos mündlich austauschen konnten. Das änderte sich, als der junge Bülow zum Studium zurück in seine Heimat (in diesem Fall: nach Leipzig, dann nach Berlin) ging und kurze Zeit danach, unter Aufgabe des Studiums, einem Ruf Richard Wagners nach Zürich folgte, um im Kapelldienst des Zürcher Aktientheaters Assistentendienste zu leisten. Hier, in Zürich, hat der junge Bülow von Wagner das Handwerk des Dirigierens gelernt, und ein Jahr später wurde er, ebenfalls durch Wagner, an Liszt nach Weimar weitervermittelt, wo er seine pianistische Ausbildung perfektionierte.

Dies nun also war die Gelegenheit, Joachim Raff wiederzutreffen, der als Liszts Sekretär und Assistent ebenfalls gerade frisch nach Weimar gekommen war, und nun konnte sich die Freundschaft gleichsam im täglichen Umgang miteinander entwickeln. Weil Liszt in Weimar wie ein Magnet wirkte und eine Menge junger Musiker anzog, wurden in diese Konstellation zeitweilig auch der Geiger Joseph Joachim und der ebenfalls noch sehr junge Johannes Brahms eingeschlossen – beides Musiker, zu denen sowohl Raff als auch Bülow später sehr wechselhafte, zum Teil auch problematische, jedenfalls keineswegs krisenfreie Beziehungen unterhielten. Weitgehend krisenfrei hingegen war allem Anschein nach – mit der Ausnahme einer kurzen Eintrübung um 1853/1854 (vielleicht im Zusammenhang mit Ruffs zu-



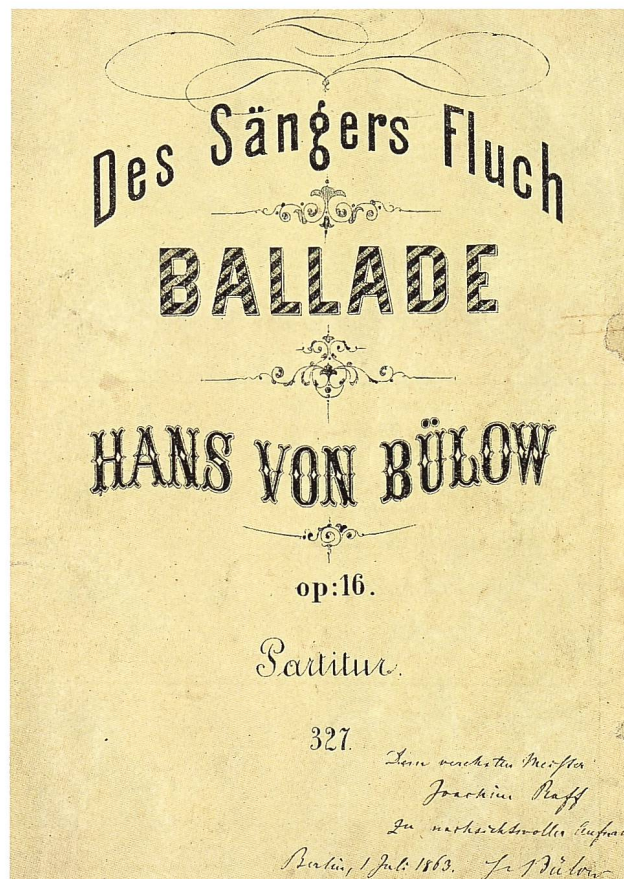
Hans von Bülow, W. Streckfuss, 1855 (Bülow, Hans von: Briefe und Schriften. Herausgegeben von Marie von Bülow, Bd. 2, Leipzig 1895).

nehmend selbständiger oder sogar kritischer werdender Haltung gegenüber Liszt und Wagner) – die lebenslange Freundschaft zwischen Raff und Bülow.

Dabei haben sie sich zunächst durchaus unterschiedlich entwickelt, einander aber eben stets gegenseitig respektiert. Als Raff sich unter fast fluchtartigen Umständen aus Weimar zurückzog und mit seiner Streitschrift *Die Wagnerfrage* sehr kritisch mit Wagner ins Gericht ging, begegnete ihm der Kreis der Liszt-Schüler mit grosser Distanzierung, ja sogar Skepsis; einzig Bülow hielt (vielleicht mit etwas anfänglichem Zögern) zu Raff, obwohl er in der Beurteilung Liszts und Wagners mit Raff durchaus nicht einer Meinung war.

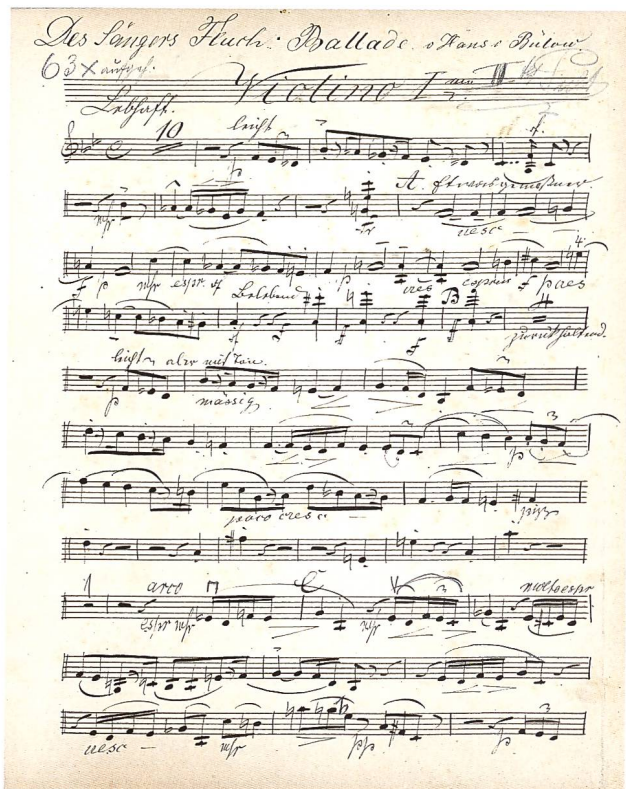
Der Hintergrund dieser Treue ist aber, aus allen Briefzeugnissen klar ablesbar, eine tiefe und ehrliche Bewunderung des jungen Bülow für den Komponisten Joachim Raff. Es ist sogar so, dass Bülow, der, so oft er konnte, Werke Ruffs auf seine Klavierprogramme setzte, den offensichtlich rasch und problemlos schaffenden Raff um die Leichtigkeit des Komponierens geradezu beneidete, während er selbst, den ebenfalls kompositorischer Ehrgeiz trieb, sich bei der Herstellung seiner wenigen Werke über lange Entstehungszeiten hinweg abmühte und quälen musste. Gerade das also, was – wie Sie wahrscheinlich alle wissen, weil es eines der gängigsten Klischees und Vorurteile ist – gegen Raff schon früh von allen Kritikern eingewendet wurde (unter anderem auch von Liszt), nämlich seine Leicht-, Schnell- und Vielschreiberei, hat bei Bülow, der eigentlich wahrhaftig kein unkritischer Geist war, offene und rückhaltlose Bewunderung ausgelöst.

Während sich Raff in Wiesbaden ansiedelte, dort sein Auskommen fand und sich vornehmlich dem Komponieren widmen konnte, ging Bülow als Klavierdozent des Sternschen Konservatoriums nach Berlin und machte dort eifrig publizistische und praktische Propaganda für die Musik der «neudeutschen» Schule, also vor allem Liszts und Wagners, wobei er sich nach besten Kräften und durchaus erfolgreich bemühte, auch das Werk seines Freundes Joachim Raff zu propagieren. 1864 holte ihn Wagner nach München, wo Bülow die beiden Grosstaten der Uraufführung von *Tristan und Isolde* (1865) und *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) vollbrachte. Zu beiden Gelegenheiten aber reiste der von Bülow dringlich eingeladene Freund aus Wiesbaden nicht an – weniger aus musikpolitischen als vielmehr aus pragmatischen Gründen (im Falle von *Tristan* etwa verhinderte die kurzfristige Terminverschiebung Ruffs Teilnahme). Bekannt ist die biographische Tatsa-



Titelblatt zu Bülows programmmusikalischer Vertonung von Ludwig Uhlands Ballade «Des Sängers Fluch» op. 16 mit einer Widmung an Raff (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

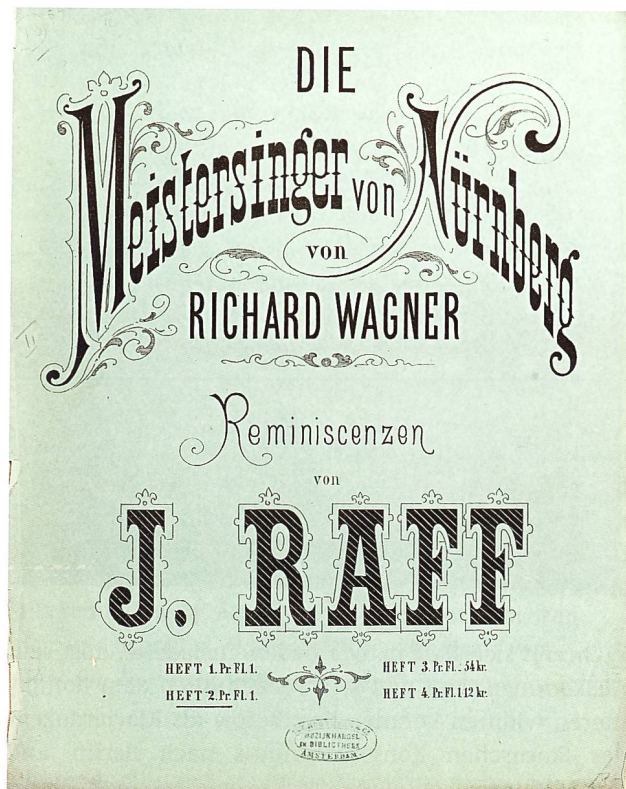
che des Bruchs zwischen Bülow und Wagner, der sich mit Bülows Ehefrau Cosima in Tribtschen bei Luzern niederliess, während Bülow verzweifelt versuchte, sein Gesicht zu wahren, dann aber schliesslich doch



Autographes Stimmenmaterial Bülow's zu «Des Sängers Fluch» (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

Deutschland den Rücken zuehrte und sich für mehrere Jahre ins freiwillige Exil nach Italien (Florenz) zurückzog.

Nach der 1872 erfolgten Rückkehr in den deutschen Sprachraum, in dem Bülow nun, als bereits über Vierzigjähriger, seine beispiellos erfolgreiche Karriere als europaweit gefeierter Pianist und Dirigent auszubauen begann, wurde Raffe's Wohnort, die Kurstadt Wiesbaden,



Titelblatt «Reminiscenzen aus Richard Wagner's Oper «Die Meistersinger von Nürnberg»» WoO. 26 von Joachim Raff. Bülow war unglücklich über den fehlerhaften Druck und empfand das Stück als sehr schwierig (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

für Bülow zu einem willkommenen Sommerferien- und Badeaufenthalt. Bülow hatte um diese Zeit, wie bekannt, seine musikalische Orientierung in einem längeren und durchaus qualvollen Prozess völlig gewechselt: Vom Propagator Liszts und Wagners war er zum glühenden Anhänger von Johannes Brahms geworden.

Der einzige stabile Pol in diesem veränderten musikalischen Weltbild war die Musik Ludwig van Beethovens geblieben, mit der sich Bülow's Name im Bewusstsein der Öffentlichkeit immer enger verband. Wirklich – der *einzige* stabile Pol? Nein, denn auch Bülow's ehrliche Bewunderung für die Musik seines Freundes Joachim Raff blieb völlig unbeschädigt, und während der 1870er Jahre nahm sein Engagement für Raff sogar noch zu, indem er ja nun als beehrter Pianist und gelegentlich auch schon als Dirigent mit einer gegenüber der Jugendzeit erheblich vergrößerten Autorität auftreten konnte. Raff widmete Bülow eine ganze Reihe seiner Werke – wohl die schönste und die wichtigste all dieser Widmungen ist die seines Klavierkonzerts in c-Moll, das 1873 mit der hohen Opuszahl 185 bei Kistner in Leipzig erschien und von Bülow im selben Jahr unter der Leitung von Karl Müller-Berghaus in Wiesbaden zur Uraufführung gebracht wurde.

Als Joachim Raff in seinen letzten Lebensjahren zum Direktor des neu gegründeten Frankfurter Konservatoriums berufen wurde, hat er für die Klavierklassen Clara Schumann und Joseph Rubinstein als Dozenten verpflichtet. Man kann sich fragen, warum er nicht direkt auf die Expertise seines Freundes Bülow zurückgegriffen hat. Die einfache Antwort liegt aber in dem Umstand, dass Bülow just um diese Zeit eine für ihn sehr attraktive Stelle als Hofkapellmeister in Hannover, bei seinem ebenfalls schon von Weimar her bekannten Freund Hans von Bronsart, angetreten hatte. In dieser Stellung nun konnte Bülow Entscheidendes für den Symphoniker Raff tun (wie übrigens auch für den Symphoniker Brahms, der ja gerade seine erste Sinfonie veröffentlicht hatte). Es ist durchaus interessant zu sehen, dass Bülow sich von nun an gleichermassen für die Sinfonien von Raff und von Brahms einsetzte, die er damit in eine gewisse Parallele brachte. Am Ende freilich, das

CONCERT
für das
PIANOFORTE
mit Begleitung des Orchesters
componirt und
Herrn Dr. Hans von Bülow
in freundschaftlicher Verehrung zuweihen
von
JOACHIM RAFF.
Op. 185.

Partitur	Pr. n. M. 9, ...	Orchesterstimmen	Pr. M. 14, ...
Pianofortestimme	Pr. M. 7, ...	Ausgabe für 2 Pianoforte	Pr. M. 11, ...
Zweites Pianoforte (Arrangement der Orchester-Begleitung) apart Pr. M. 4, ...			

Eigenthum des Verlegers. Entered at Stationers Hall.
LEIPZIG,
C. F. W. SIEGELS MUSIKALIENHANDLUNG.
R. LINNEMANN.
4941-4943.
5556.

Titelblatt von Ruffs Klavierkonzert op. 185. Bülow zeigte sich überzeugt, dass es Mendelssohns Klavierkonzert g-Moll op. 7 ablösen werde (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

werden wir noch sehen, überwog ganz klar das Engagement für Brahms. Bülow brachte in seiner kurzen Hannoveraner Zeit Ruffs dritte und vierte Sinfonie sowie das

zweite Violinkonzert zur Aufführung. Als Raff 1882 völlig überraschend starb, war Bülow, wie eingangs bereits zitiert, tief erschüttert. Er hatte, wie er schrieb, seinen «ältesten» und «treusten Freund» verloren.

2.

Die zwischen Bülow und Raff gewechselten Briefe sind natürlich einzigartige Dokumente – nicht nur als Zeugnisse, die ein tieferes Verständnis der Charaktere beider Schreiber erlauben, sondern vor allem auch, weil sie einen fortlaufenden Kommentar zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts bilden. Insofern hätten sie es verdient, einmal in einer möglichst vollständigen, kritisch kommentierten Gesamtedition vorgelegt zu werden. Ich kann hier selbstverständlich nur einen winzigen Ausschnitt hervorheben, und möchte dabei vor allem den Tonfall beleuchten, der in diesem Briefwechsel herrscht. Bülows Korrespondenz, soweit sie mir bekannt ist, zeichnet sich dadurch aus, dass sie zwar insgesamt witzig, schlagfertig und geistreich ist und insofern ein immenses Lesevergnügen auch noch für den heutigen Leser darstellt, aber doch gleichsam für jeden Korrespondenzpartner einen eigentümlich eigenen «Ton» anschlägt. So sind zum Beispiel die Briefe an den Jugendfreund Karl Klindworth voller Zynismen und Sarkasmen, diejenigen an Brahms von einer bei Bülow sonst kaum zu findenden Unterwürfigkeit oder die an seinen Berliner Konzertagenten Hermann Wolff voller Streitlust und übler Laune – wenn auch all das stets sehr witzig daherkommt. Die «Tonart» der Briefe an Joachim Raff hingegen ist geprägt von einer oft anrührenden und bei Bülow in dieser Weise nicht oft vorkommenden Herzlichkeit, die nicht anders erklärt werden kann als durch die Tatsache, dass Raff für Bülow tatsächlich, wie er selbst ja auch nach Ruffs Tod schreibt, der älteste und treuste Freund gewesen ist.

Der erste erhaltene Brief Bülows an Raff ist kurz und stammt vom 30. Dezember 1847; in ihm kündigt der knapp Achtzehnjährige an, dass er in seiner Neujahrsklaviermatinee die «prachtvolle Fantasie» Ruffs spielen werde, und verspricht, dass er sich bemühe, dem Stück «so wenig Schande als möglich zu machen». Die ersten wirklich bedeutsamen Briefe stammen aus der Phase nach der gemeinsam verbrachten Stuttgarter Zeit. Hier ist als Beispiel jener Brief hervorzuheben (der in der später von Bülows Witwe herausgegebenen Briefsammlung auch in Auszügen wiedergegeben ist), indem der gerade von Wagner in die Schweiz geholte junge Bülow dem inzwischen bei Liszt in Weimar weilenden Freund von einem Besuch bei dessen Familie berichtet, wohl sehr gut darüber informiert, dass Raff unter der scharfen Ablehnung seiner musikalischen Laufbahn durch Vater und Mutter zeitlebens gelitten hat. Ist schon allein die Tatsache bewegend, dass der junge Bülow sich eigens darum bemüht, die Herkunftsfamilie seines Freundes kennenzulernen, so ist es erst recht der Versuch, diesen über die Resultate der eigenen Recherchen umfassend zu informieren (und vor allem auch: zu beruhigen und zu trösten). Ich zitiere die entscheidenden Passagen aus dem heute in der BSB verwahrten Dokument vom 5. Juni 1851:

«ich nahm auf dem rückwege von Andwyl, auf dem mich Ihr bruder eine stunde weit begleitete, denselben energisch vor und befragte ihn um den stand der dinge. [...] was ich erfahren konnte, beschränkt sich auf folgendes, was ich Ihnen mit kurzen worten, wie ich es habe verstehen können, wiedergebe denn Kaspar hat eine so unlogische art sich auszudrücken und dabei einen dialekt, der mir oft nach mehrmaligem bitten mir das gesagte zu wiederholen, noch unverständlich blieb. / Es herrscht in Ihrer familie selbst uneinigkeit; der vater steht unter dem regiment Ihrer mutter und der älteren schwester. Diese tyrannei geht so weit, dass man ihm förmlich untersagt, Kaspar mit der geige zu



Porträt Hans von Bülow, unbekanntes Jahr (Reimann, Heinrich: Aus Hans von Bülows Lehrzeit, Berlin 1909, S. 292).

akkompagniren. Die überaus bornirten ansichten (nach Ihrem briefe darf ich mich wohl auch ungeschminkt ausdrücken) Ihrer mutter, die alle theilnahme und liebe für Sie verloren hat, weil Sie indem Sie Sich der Kunst widmeten, sogleich nach zwei Jahren noch nicht kapitalist geworden sind, weil Sie nicht im stande sind Ihre familie zu unterstützen, ein «diener» Liszts sind, und gerade das verzehren,

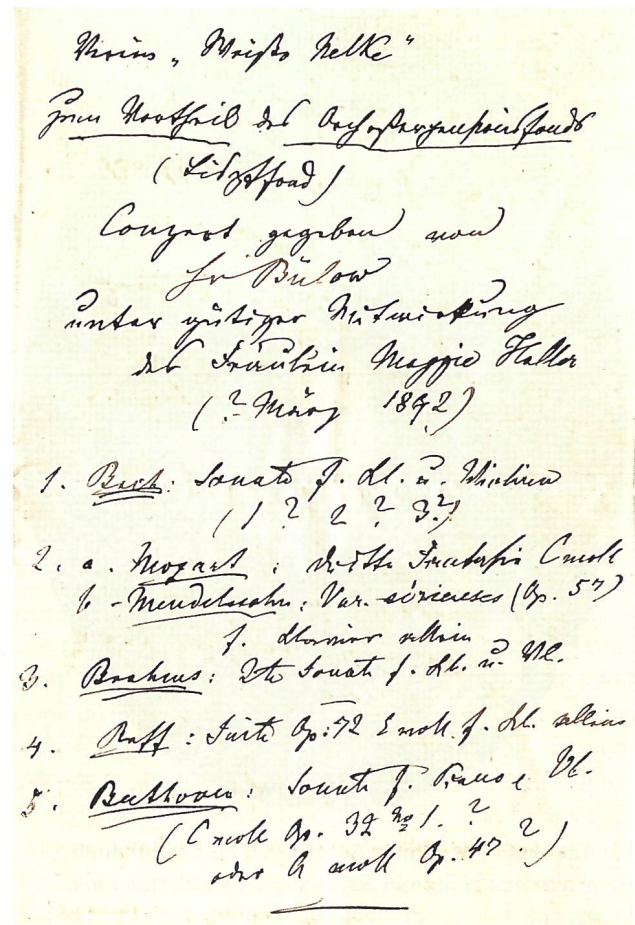
was Sie verdienen, was daher keinem verdienst gleich zu stellen ist, – hasst auch die musik und Kaspar hat die worte «bettelmusikant» und dergl. bis zum überdruss zu hören. Diese mittheilung Kaspar's traf mit meiner eigenen anschauung zusammen. Ihre Mutter und Maria Antonie [...] blieben während meines besuches der an 3 stunden währte, ganz kalt und ohne nur das leiseste zeichen dass sie mit Ihnen verwandtschaftliche beziehung hatten; ich erzählte viel von Ihnen und gerade, wo ich glaubte, Ihren antheil zu erwecken, lächelten sie dummhöhnisch oder liefen ans fenster, wenn man einen wagen rollen hörte. Ihr vater dagegen, dem Sie in meinen augen unrecht thun, nahm innigen antheil an Ihnen; er war von der grössten freundlichkeit gegen mich; waren seine ansichten auch zum theil unverständlich und beschränkt, so verleugnete sich doch die liebe zu Ihnen nie ganz. Beim abschiede namentlich zeigte sich dieses; er begleitete mich allein hinaus bis an die stufen, drückte mir mehrmals die hand; die hellen thränen standen im auge, als er mir grüsse, herzliche grüsse an Sie auftrag und hinzufügte: sagen Sie auch dem Hrn. Liszt meinen wärmsten dank für Alles das, was er an meinem sohne gethan hat; er soll sich seiner doch ferner annehmen und ihn befördern! Ich kann nicht von mir sagen dass ich «la larme facile» hätte, aber diese im engen Zimmer zurückgehaltene vaterliebe, die sich hier im freien offen aussprach, rührte mich: vielleicht besonders der contrast den sie mit der herzlosigkeit der übrigen bildete.»

Das «Sie», das hier noch zwischen den beiden jungen Männern herrscht, ist schon wenige Jahre später, nämlich 1855, dem vertraulichen «Du» gewichen. Zahlreich sind die Briefe, in denen Hans von Bülow seine Bewunderung für die ihm zahlreich übersandten Kompositionen Raffs zum Ausdruck bringt, immer mit dem Versprechen, sie möglichst über den Unterricht oder durch das Konzertieren unter die Leute zu bringen. Dabei ist Bülows Urteil über Raffs Kompositionen durchaus nicht

unkritisch; er erlaubt sich manchmal (und darf dies offenbar auch), vor einer allzu grossen stilistischen Nähe zu Mendelssohn zu warnen (21. 12. 1855). In einem Falle, mit Schreiben aus Berlin vom 15. Oktober 1860, bittet er den Komponisten sogar direkt um die Überarbeitung eines Stücks, und zwar eines Satzes aus der von Bülow danach sehr oft gespielten Klaviersuite in e-Moll op. 72:

«Lass Dir jetzt eine furchtbar unverschämte Bitte vortragen. Ich gebe in der ersten Hälfte der Saison wiederum drei Klaviersoiréen [...]. Wenn es geht, spiele ich in jeder ein Stück von Dir – verwehre es nicht. Vor Allem reflectire ich auf die Emoll-Suite, die ich bis auf die Romanze ziemlich sicher inne habe. Aber die Romanze! Ich fühle mich ohnmächtig etwas daraus zu machen; namentlich oder eigentlich nur aus der zweiten Hälfte. Findest Du's, um grad heraus zu reden, allzu frech von mir, wenn ich Dich bitte, mir dies Stück umzuarbeiten, den Klaviersatz – durch ein paar «*ossia più difficile*» wenigstens – zu erleichtern? [...] Könntest Du mir jedoch den verlangten Freundschaftsdienst erweisen, mit willigem Geiste meinem schwachen Fingerfleische zu Hülfe zu kommen, so wär das sehr dankenswerth. Magst Du nicht, so quäle ich mich ein bisschen länger.»

Immer wieder staunt Bülow über Raffs schier unerschöpfliche Produktivität. So heisst es im November 1866: «Es bleibt mir ein unauf lösliches Räthsel wo Du die Zeit hernimmst, dergleichen in solcher Quantität immer so fein, originell, brillant und charmant zu machen.» Die Bewunderung für die Quantität ist also ehrlich; sie verbindet sich hier ausdrücklich nicht, wie so häufig bei anderen Kritikern Raffs, mit dem impliziten Vorwurf der von Oberflächlichkeit gefährdeten Vielschreiberei. Und ähnlich heisst es in einem Brief aus demselben Jahr: «Deine Productivität ist – erschreckend,



Programmwurf Hans von Bülows für ein Konzert in Hamburg am 17. März 1892, an dem er die Suite op. 72 spielt (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

d.h. erstarrend. Wie fängst Du das an?» (Basel, 4. 11. 1866). Die Unterschrift lautet: «In treuer Anhänglichkeit und Bewunderung | Dein Spieler | Hans v. Bülow».

Geradezu erschütternd ist ein Brief vom 24. August 1869, aus der Phase der tiefsten Depression, als Bülow die gesamte Häme der Umwelt über seine von Wagner zerstörte Ehe zu ertragen hatte und öffentlich die Schuld dafür aus Ritterlichkeit seiner Frau gegenüber sogar noch auf sich nahm. Vorher hatte er einen kurzen Sommerurlaub bei Raff in Wiesbaden verbracht. Selten hat er sich über seinen emotionalen Zustand so deutlich geäußert wie gegenüber Raff, der denn auch durch die angedeutete Suizidandrohung aufs Höchste alarmiert war:

«Seit drei Jahren, theurer Freund, leide ich unter einer entsetzlichen Situation; ich habe mir nur den Vorwurf eines Übermasses der erdenklichsten Pietät, Rücksicht, Gerechtigkeit ja Grossmuth vorzuwerfen. Durch mich ist kein Ärger niss herbeigeführt worden. Seitdem jedoch ... nun das kannst Du einmal mündlich erfahren ... bin ich nicht nur für mich selber gezwungen, «reine Wirthschaft zu machen». Es gäbe noch ein andres Mittel – das wäre «êteindre mon gaz» um mich elegant auszudrücken – habe oft daran gedacht, fand aber nie den physischen Muth ausreichend. Doch genug – verzichten wir auch lieber auf mündliche Unterhaltung über diese schöne Materie – Dein Restchen Optimismus würde drauf gehen. Alles ist am schönsten resümiert in Corneille's «L'amitié d'un grand homme est un bienfait des Dieux.»»

Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass Raff für Bülow nicht nur ein Vertrauter in künstlerischen Fragen, sondern – kaum weniger wichtig – eine zuverlässige und vertrauensvoll aufgesuchte Stütze in lebensbedrohlichen Krisensituationen war – übrigens nicht nur Raff selbst, sondern dessen ganze kleine Wiesbadener Familie, also auch seine Gattin Doris und die heranwachsende Tochter Helene, zu der Bülow ein geradezu väterliches Verhältnis entwickelte, und die er nach dem

Tod des Freundes, als sie als junge Malerin nach München ging, gleichsam unter seine Fittiche nahm. Aus der gesamten Korrespondenz ist mir kaum ein Brief bekannt, in dem von Misshelligkeiten mehr als nur andeutungsweise die Rede wäre – dies sehr im Unterschied zu praktisch allen anderen Briefwechseln, die Bülow in fast unüberschaubarer Anzahl geführt hat.

3.

Was Bülow wirklich für die Verbreitung von Ruffs Werken getan hat, kann natürlich einigermaßen zuverlässig beziffert werden. Das dokumentarische Material lässt ja immerhin eine Art von statistischer Auswertung zu. Vorweg muss allerdings gesagt werden, dass niemals das allmähliche Bekanntwerden eines Komponisten ausschliesslich das Werk einzelner Agenten oder Interpreten ist, ebenso wie umgekehrt die zunehmende Popularität auch nicht von einem Einzelnen beeinträchtigt oder gar verhindert werden kann. Es ist also schwer einzuschätzen, was aus Ruffs Ruhm ohne Bülows tätige Mithilfe geworden wäre. In den 1870er Jahren war die Musik Joachim Ruffs so allgegenwärtig und populär, dass es kaum noch einzelner Initiativen bedurfte. Andererseits ist nicht abzustreiten, dass der junge Bülow in eben der Zeit, als Raff noch nahezu unbekannt war, zu den Ersten gehörte, die sich im Unterricht und auf dem Konzertpodium für ihn eingesetzt haben: wie erwähnt, bereits am Neujahrs Morgen des Jahres 1848 in der besagten Stuttgarter Klaviermatinee.

Hans von Bülows Überblick über Ruffs Werke scheint ziemlich umfassend gewesen zu sein – wenig verwunderlich, weil der Freund ihm fast stets ein Belegexemplar eines neu erschienenen Werkes zustellen liess. Da ist es auf den ersten Blick erstaunlich, dass sich in Bülows Musikalien-Nachlass, der heute in der Berliner Staats-

bibliothek verwahrt wird, verhältnismässig wenige Kompositionen Joachim Raffs befinden. Es sind streng genommen nur die folgenden:

Werke Joachim Raffs in Hans von Bülow's Musikalien-Nachlass (Berlin, Staatsbibliothek)

a) Klavier solo:

Frühlingsboten op. 55

Suite d-Moll op. 91

b) Orchesterwerke:

Sinfonie Nr. 1 D-Dur, *An das Vaterland* op. 96 (Partitur)

Klavierkonzert c-Moll op. 185 (Partitur)

Hält man dagegen aber den Musikalienkatalog, den Bülow 1869 vor seiner Abreise nach Florenz anfertigen liess, um seine Münchner Notenbibliothek zu dokumentieren, dann ergibt sich ein völlig anderes Bild: Von Raff sind praktisch alle bis dahin erschienenen Lieder vorhanden, ferner die Partituren der ersten beiden Sinfonien, dann vier Orchester-Ouvertüren sowie die *Ode au printemps* für Klavier und Orchester, fünf Streichquartette, das Klavierquintett op. 107, zwei Klaviertrios, mehrere Werke für Violine und Klavier (darunter zwei der Sonaten), eine Liste von Solo-Klavierwerken, die im Katalog eine ganze Seite füllt, das Chorwerk *De profundis* op. 141 sowie zwei Festkantaten, ferner diverse mehrstimmige Gesänge mit Klavierbegleitung und übrigens auch Raffs im Liszt- und Wagner-Kreis so umstrittene Streitschrift *Die Wagnerfrage* – kurz: nicht nur einfach ein repräsentativer Querschnitt durch Raffs Schaffen, andererseits auch keine lückenlose Raff-Sammlung, aber doch so ziemlich alles Wichtige, was man von diesem ungeheuer produktiven Komponisten überhaupt zur Kenntnis nehmen konnte. Zahlenmässig überwogen wird der Anteil Raffs in diesem Verzeichnis, das den Stand von Bülow's Musikalienbiblio-

thek im Jahre 1869 wiedergibt, begreiflicherweise nur noch durch die Klavierwerke Liszts.

So lässt sich also sagen, dass der Bestand im Berliner Nachlass nicht sehr aussagekräftig ist, zumal dort auch zum Beispiel keine einzige Sinfonie von Brahms vorhanden ist, und diesen Werken hat Bülow's späte Leidenschaft ganz unzweideutig gegolten. Man muss eher annehmen, dass infolge der zahlreichen Umzüge, die Bülow in seinem späteren Leben noch absolviert hat, manches verstreut worden ist, manches auch einfach in den Orchesterarchiven seiner zahlreichen Anstellungen zurückblieb – einige der Titel im Nachlasskatalog sind auch ausweislich der Berliner Katalogisierungszettel seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen. Rechnet man nämlich den 1869 festgehaltenen Bestand von Bülow's Münchner Katalog für die späteren Jahre hoch, dann hat Bülow sehr wahrscheinlich auch in den Jahren bis zu Raffs Tod weiterhin dessen Schaffen nicht nur aufmerksam verfolgt, sondern auch seiner Bibliothek einverleibt.

Wichtiger ist ohnehin, was sich über Bülow's praktische Aktivitäten als konzertierender Pianist und Dirigent ermitteln lässt. Zudem hat er, wie er Raff gegenüber immer wieder betont, ausnahmslos alle seine Klavierschüler Werke Raffs spielen lassen, ist damit also in einer wichtigen Funktion als Multiplikator tätig geworden. Analysiert man nun die Präsenz von Raffs Werken in Bülow's Konzertprogrammen, dann ergibt sich folgendes Bild (soweit es die Quellsituation überhaupt erlaubt, das Repertoire zuverlässig zu rekonstruieren):

Werke Joachim Raffs in Hans von Bülow's Konzertprogrammen (Klavier und Kammermusik)

Fantasie über Themen aus Kückens *Prätendent* (1)

Romanze aus *Album lyrique* op. 17 (4)

Walzer aus *Tanz-Capricen* op. 54,1 (35)
Frühlingsboten op. 55 (26)
 Polka aus der Suite C-Dur op. 71 (32)
 Suite e-Moll op. 72 (83)
 Klavier-Soli op. 74 (46)
 Suite d-Moll op. 91 (39)
 Rhapsodie aus der Suite G-Dur op. 163 (1)
 Klavierquintett a-Moll op. 107 (11)
 diverse Werke wie Violinsonaten oder Klaviertrios (je 1- bis 3-mal)

Signifikant ist hier vor allem die ausserordentlich hohe Zahl der Aufführungen der e-Moll-Suite op. 72; diese Zahl wird in Bülow's Konzertrepertoire nur noch von wenigen Beethoven-Sonaten, etwa der *Appassionata*, übertroffen. Das ihm gewidmete Klavierkonzert op. 185 hat Bülow zwischen 1873 und 1884 nicht weniger als 19-mal gespielt.

Betrachtet man die Zahl der Orchesterwerke, gilt es natürlich zu bedenken, dass deren Aufführungen nur im Rahmen entsprechender Anstellungen möglich waren und mit erheblich höherem Vorbereitungsaufwand verbunden waren:

Werke Joachim Raffs in Hans von Bülow's Konzertprogrammen (Sinfonien und Orchesterwerke)

Sinfonie Nr. 3 F-Dur, *Im Walde*, op. 153 (7)
 Sinfonie Nr. 4 g-Moll op. 167 (8)
 Sinfonie Nr. 5 E-Dur, *Lenore*, op. 177 (1)
 Sinfonie Nr. 6 d-Moll op. 189, nur zweiter Satz (1)
 Sinfonie Nr. 10 f-Moll, *Zur Herbstzeit*, op. 213, nur zweiter Satz (3)
 Ouvertüre *Ein feste Burg* op. 127 (23)
 Ouvertüre zu *Dame Kobold* op. 154 (1)
 Suite Nr. 1 C-Dur op. 101 (3)

Suite Nr. 2 F-Dur, *In ungarischer Weise*, op. 194 (8)
 Suite G-Dur für Violine und Orchester op. 180 (1)
Die Liebesfee für Violine und Orchester op. 67 (7)
 Violinkonzert a-Moll op. 206 (3)
 Violoncellokonzert D-Dur op. 193 (2)

Hier fällt die starke Selektion unter den Sinfonien auf, die sich auf die beiden Werke Nr. 3 und 4 konzentriert (die Bülow auch ausweislich seiner Briefe am meisten schätzte), und vor allem die erstaunlich hohe Zahl der Aufführungen der ihm gewidmeten Ouvertüre *Ein feste Burg*, die sogar noch 1891 in einem der letzten Berliner Orchesterkonzertprogramme auftaucht. Vergleicht man dies mit den Sinfonien von Johannes Brahms, die ja erst viel später in Bülow's Wahrnehmungshorizont eintraten, dann ergibt sich ein nicht mehr ganz so ausgewogenes Bild: Die Erste von Brahms hat Bülow mindestens 17-mal, die Zweite 13-mal, die Dritte sogar 23-mal und die Vierte mindestens 10-mal dirigiert.

4.

Nach Raffs Tod hat sich Bülow weiterhin für die Verbreitung seiner Werke verantwortlich gefühlt. Vor allem aber nahm er Raffs Tochter Helene, zu der er ein sehr offenes und herzliches Verhältnis hatte, unter seine Fittiche. In der Regel bezeichnet er sich in seinen Briefen an sie als ihren «Wahlonkel», und seine Briefe an sie setzen den besonderen Ton seiner Korrespondenz mit ihrem Vater direkt fort. Bülow fühlte sich aufgefordert, tatkräftig an der Finanzierung eines Denkmals für Raff mitzuwirken, und setzte dafür einen erheblichen Teil seiner Konzerteinnahmen ein. Zudem unterstützte er jene Institution, die sich nach Raffs Tod durch Konflikte im Lehrkörper vom Hoch'schen Konservatorium absplattete und unter dem Namen «Raff-Konservatorium» nun die Lehrtadition des Namensgebers fortzuführen beanspruchte.

Eine seiner zahlreichen Ausgaben, nämlich drei jugendliche Variationenwerke Beethovens, widmete er ausdrücklich «den Klavierklassen des Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M.». Mehrere Jahre lang gab Bülow, was er als moralische Verpflichtung gegenüber dem Andenken seines verstorbenen Freundes empfand, unentgeltliche Sommerkurse am Frankfurter Raff-Konservatorium, und es ist nicht übertrieben zu behaupten, dass es vor allem sein berühmter Name war, der die junge Institution über ihre ersten Jahre rettete (während sich ja das Hoch'sche Konservatorium weiterhin mit einer Zelebrität wie Clara Schumann brüsten konnte).

Allerdings lässt sich in diesen Jahren nicht immer genau unterscheiden, wie weit Bülows Engagement für das Andenken Ruffs nicht einfach nur auf einem Gefühl blosser Pietät beruhte. Denn bei aller lebenslangen Freundschaft und bei aller Bewunderung für Raff hatte seit den späten 1870er Jahren die Spitzenposition seiner Musikvorlieben längst die Musik von Johannes Brahms besetzt, vor der Bülow vorher lange Zeit zurückgeschreckt war. Brahms nahm seit 1880 in Bülows Weltbild die Position ein, die bis 1870 Richard Wagner innegehabt hatte. Es muss daher nun noch ein abschliessender Blick auf die Veränderung geworfen werden, die Bülows Verhältnis zu Ruffs Musik durch seine zunehmende Vertrautheit mit den Kompositionen von Johannes Brahms erfahren hat. Vorweg sei gesagt, dass Bülows Verehrung für Raff bis an sein Lebensende ebenso wenig nachliess wie sein praktisches Engagement. Dennoch muss man feststellen, dass sie sich unter dem Einfluss von Brahms zu relativieren begann. Denn die oben mitgeteilten Aufführungszahlen sagen erst dann wirklich etwas aus, wenn man ihre chronologische Verteilung auf Bülows Biografie mit einbezieht. Dann nämlich wird eine Tendenz sichtbar: Die Höhepunkte der Raff-Aufführungen liegen in den

1870er und den frühen 1880er Jahren. Mit aller Vorsicht kann man, zumindest bei den Orchesterwerken, feststellen, dass die Raff-Aufführungen in dem Masse zurückzutreten beginnen, in dem die Brahms-Dirigate zunehmen. Das ist allerdings nicht nur für Bülow, sondern für seine gesamte Epoche typisch. Der aufsteigende Ruhm des Symphonikers Brahms, später auch derjenige Anton Bruckners, hat das Renommee des Symphonikers Raff rasch verblassen lassen, bis sich im 20. Jahrhundert fast nur noch die fünfte Sinfonie, *Lenore*, im Repertoire behaupten konnte.

Ich möchte für diese auch an Bülow nicht spurlos vorübergehende Tendenz der Zeitgeschichte abschliessend ein sprechendes Fallbeispiel betrachten. Es geht um die Jahre unmittelbar nach Ruffs Tod. Der fruchtbare Komponist hat Werke hinterlassen, um deren Drucklegung sich die Familie (Witwe und Tochter) nun zu kümmern hatte. Selbstverständlich konnten sie dabei auf die Hilfe Hans von Bülows zählen. Als ein Problem sollten sich dabei die vier von Raff hinterlassenen grossen Orchesterouvertüren zu Shakespeare-Dramen erweisen (*Macbeth*, *Othello*, *Romeo und Julia*, *Der Sturm*). Mit Schreiben vom 9. Oktober 1884 warnte Bülow Ruffs Tochter Helene, zu der er ein sehr viel vertrauterer Verhältnis hatte als zu deren Mutter, vorsorglich vor: «Lass Dir, der Malerin, vertrauen, dass die mir anvertrauten nachgel. 4 Ouvertüren Deines sel. Vaters trotz unser Aller respektvollsten Pietät gegen den Schöpfer so vieler hochbedeutender Werke uns gar nicht behagen wollen und dass wir auch an Orten, wo Raff bereits anerkannt und populär geworden, uns höchstens einen Achtungserfolg von deren Aufführung verheissen können.» Bezeichnend ist Bülows Zusatz: «Na – erspähe auch Du einmal bei Deiner Mama einen Moment, wo Du mein Bekenntniss ohne allzu heftigen Anstoss anbringen könntest. Meisters Wittwen sind so riesig fanatisch.»

Immerhin schrieb Bülow aber, trotz eigener Bedenken, am selben Tage an Brahms, um diesen um Vermittlung bei dessen Berliner Verleger Fritz Simrock zu bitten, und erhielt wenige Tage später eine geradezu ernüchternde Antwort (die er angesichts der eigenen Skepsis allerdings hätte voraussehen können):

«Ich bin so sehr geneigt, meine fruchtbaren, leicht schreibenden, schnell fertigen Collegen zu beneiden. Ich nehme gern an, dass sie nicht des Conversationslexikons wegen schreiben, sondern aus derselben Nothwendigkeit, aus denselben Gründen wie ich – also den besten. Wie oft schreibt so einer fröhlich sein Fine, das doch sagt: ich bin fertig mit dem was ich auf dem Herzen habe! Wie lange kann ich das Kleinste fertig mit mir herumtragen, ehe ich ungern dies fertig zugebe! / Ganz nebenbei schreibt R[aff] 4 Ouv.[ertüren] zu vier riesigsten Tragödien. Beneidenswerth scheint es, sich so leicht u. oft ein Genüge thun zu können, sich befriedigt, befreit zu fühlen. Hat R.[aff] denn Zeit zum Katzenjammer gehabt? Gescheidt genug war er dazu! Oder war er einfach glücklich im Besitz seines Talentes? Das sind wir Kleineren sonst selten – u.[nd] wie hoch hinauf mögen diese «Kleineren» gehen! / Nun aber Simrock! Was soll ich thun? Rühmst Du die Sachen sehr? Nimmst Du sie mit Begeisterung in Dein Programm? Was sagen Raff's eigene Verleger?»⁹¹

Um diese Zeit befand sich Brahms, was dem um die Mitte des Oktobers 1884 in Mürzzuschlag geschriebenen Brief nur um so mehr Gewicht verleiht, mitten in der langwierigen Arbeit an seiner eigenen vierten Sinfonie. Dass Brahms sich im Vergleich mit Raff zu den «Kleineren» zählt, ist natürlich pure sarkastische Koketterie. In Wirklichkeit verbindet sich sein Urteil über Raff sehr deutlich mit dem um diese Zeit bereits weitverbreiteten Vorwurf der Oberflächlichkeit durch Vielschreiberei – notabene, noch bevor Brahms die vier Werke zu Gesicht



Raff-Denkmal von Carl Ludwig Sand, in: «Die christliche Kunst» 11, 1914/1915.

bekommen hat. In der Tat könnte es keinen gravierenden Unterschied der Arbeitsmethoden geben als den zwischen der leichten und flüssigen Produktionsart Raffs und der umständlichen und langwierigen, ja geradezu skrupulösen Schaffensweise von Brahms.

Jedenfalls hat Hans von Bülow nach diesem Bescheid sofort von einer weiteren Protektion der vier nachgelassenen Ouvertüren Abstand genommen. Er nennt

Wiesbaden 19 August
1868!

Tannbach bei Frau
Rosenstein.

Ich habe Dankbarkeit am
 liebsten zu empfangen und auch
 dich schon sehr lange
 etwas erwidern zu wollen.

Lieber Freund,

Schon früher, Du wirst Dich erinnern proportional ich
 dir, Deine Liebes Partitur beim kriegigen Kopfheber ein-
 geschick. Raff hat gestern das Buch gelesen und
 sprach mit einer bei ihm seltenen Wärme und Befriedi-
 gung davon. Es ist meiner Meinung; schickte Dir bisher an
 ihn oder nach helfen mit einem nicht zu tiefen dem
 Pariser an Frau Prof. Papillonne während Jahren, einen
 der besten derzeitigen deutschen Operndirigenten. Wenn das
 Werk angenommen sein wird und man an die Pariser-
 gen sein Kunst. Du wirst mich Du natürlich auf
 einige Wochen selbst herkommen und Dich mit dem
 Werke in Personalvertraue setzen. Das der Direktor der
 Op. M. Das die Katast nicht vorzuziehen wird, daran
 wirst Du nicht zweifeln. Also - oder soll ich lieber
 an Deine Frau schreiben? Verpönderer wäre's aber meine
 Hand ist mein Schreiben fort.

Ich bin die Bitte, Brotsache Preisauszeichnung für die
 zu Köln. Oper von B. Alkeny später Compositoren. Betrag
 Bekannter Dir doch, möchte gerne Cognac bei Dir trinken.
 Mit besten Wünschen für Dein und der Deinigen Wohlgehen
 Dein getreuer
 H. Bülow

Wie geht's den Meinigen?
 Es wäre eigentlich sehr freundlich wenn
 Du aus im Telegramm in Bonn-Haus darüber schreiben würdest.

Am 19. August 1868 schrieb Hans von Bülow (1830–1894) an den befreundeten Komponisten Peter Cornelius (1824–1874) anerkennende Worte über dessen Oper «El Cid». Dabei erwähnt er, dass Joachim Raff «mit einer bei ihm seltenen Wärme und Befriedigung» über das Buch von Cornelius gesprochen habe. Raff selbst führte sein dennoch nicht völlig unkritisches Urteil in einem Brief an Cornelius aus (Raff-Archiv/Sammlung Marty).

Brahms gegenüber seine Bitte sogar deutlich «eine mir jetzt recht trivial vorkommende Behelligung» und resümiert: «Wie verflucht tief Du Recht hast!» Erst sieben Jahre später sind zwei der Ouvertüren, aber wohl ohne Vermittlung durch Bülow, bei Schmidt in Leipzig und Boston erschienen (1891 als Nr. 1 und Nr. 2 der «4 Shakespeare-Ouvertüren für grosses Orchester»), die anderen beiden (Nr. 3 und Nr. 4) blieben hingegen, soweit ich sehe, unveröffentlicht. Allem Anschein nach hat Bülows Urteil über Raff durch den zunehmend engen Umgang mit Brahms eine gewisse Dämpfung, wenn auch beileibe keine Abkühlung erfahren. Aber was seine eigene Skepsis ihn – übrigens manchmal auch schon dem Freund noch zu Lebzeiten vorsichtig ins Gesicht gesagt – an Ruffs Werken von selbst sehen liess, nämlich die Gefährdung der Solidität durch eine gewisse Lässigkeit und einen leichten Mangel an Selbstkritik, das wurde durch die Reaktion von Brahms nun deutlich verstärkt.

Bülows generelles Verhältnis zur Musik seines Freundes Joachim Raff blieb allerdings, auch wenn zunehmend eine gewisse Skepsis eintrat, das der Bewunderung, gemischt mit einer pietätvollen Verehrung und vor allem wohl auch, weil er sich gar nicht unparteiisch verhalten konnte, das der biographisch begründeten tiefen Liebe. Einige der von ihm besonders geschätzten Werke – eine eher kleine Auswahl freilich – protegierte er weiterhin mit Vehemenz. Aber das unaufhaltsame, schon bald nach dem Tod des Komponisten bemerkbare Sinken von Ruffs Stern konnte schliesslich auch ein Musiker von der Autorität eines Hans von Bülow nicht verhindern.