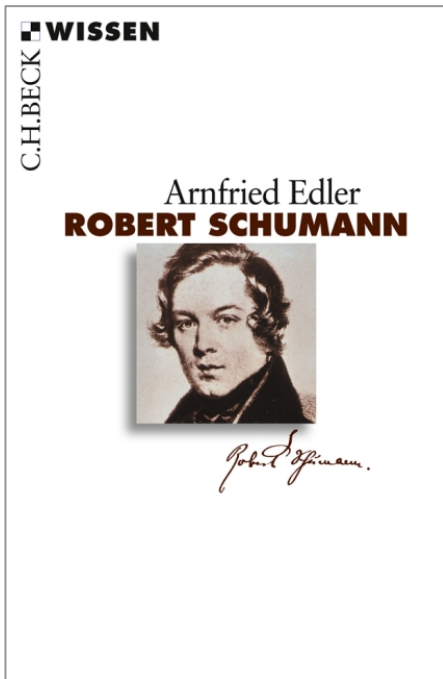


Unverkäufliche Leseprobe



Arnfried Edler
Robert Schumann

127 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-56274-7

I. Ein gebildeter Bürgersohn aus der Provinz

O ich habe in Zw[ickau] Stunden genossen, die Tage in Leipzig aufwiegen; jene stillen Herbstabende der Heimath, zugleich Wonneabende des Herzens, jene vergoldeten Höhen u. die blühenden Thäler, o dieses ganze Stilleben der Natur u. der freundlichen Menschheit wiegt kein Leipzig mit allen seinen Concerten, Theater pp. auf ... selbst die Liebe an die Heimath, diese allerarteste, kann zur Schwäche werden, so bald sie sich mit keiner Gegenwart befriedigen lässt u. das Verlorne nur beweint – u. schwach will ich u. darf ich nicht sein.

Diese, an das Gedicht *Abschied* aus Joseph von Eichendorffs Roman *Ahnung und Gegenwart* (1815) anklingenden Sätze notierte der achtzehnjährige Jurastudent Robert Schumann zu Beginn seines zweiten Leipziger Semesters am 26. Oktober 1828 in sein mit dem skurrilen Titel *Hottentotteniana* versehenes Tagebuch. Keineswegs war zu dieser Zeit abzusehen, dass dieser junge Mann, der aus der kleinen Industrie- und Bergbaustadt Zwickau im westlichen Sachsen stammte und im März dieses Jahres am dortigen Lyzeum das Reifezeugnis erhalten hatte, sich zu einer Zentralfigur unter den deutschen und europäischen Komponisten in den Jahrzehnten zwischen 1830 und 1850 entwickeln würde. Er befand sich zu diesem Zeitpunkt in einer prekären Situation: Der Vater war zwei Jahre zuvor gestorben, und seine Mutter, beraten von einem als Vormund fungierenden Zwickauer Kaufmann, glaubte das Beste für ihren achtzehnjährigen Sohn zu tun, indem sie ihn zur Aufnahme des Jurastudiums anhielt. Zu seinen Lebzeiten hatte der Vater August Schumann (1773–1826) die künstlerischen Neigungen seines Sohnes unterstützt; dieser erinnerte sich sogar, dass sein Vater sich an Carl Maria von Weber (1786–1826) mit dem Anliegen gewandt hatte, seinen Sohn zu unterrichten. Doch noch bevor es dazu kam, starben sowohl Weber als auch August Schumann. Das

Musikleben Zwickaus war in Schumanns Kindheit noch teilweise geprägt von den seit dem ausgehenden Mittelalter bestehenden Traditionen der Kirchen- und Schulmusik sowie der zünftig organisierten Stadtmusiker. Doch um die Wende des 18. Jahrhunderts formierte sich auch eine bürgerliche Öffentlichkeit, seit 1801 kam ein regelmäßiges Konzertleben in Gang, das von den Stadtmusikern in Zusammenarbeit mit dem Militärmusikcorps sowie bürgerlichen Dilettanten bestritten wurde. Um seine erste Oper – Mozarts *Zauberflöte* – zu erleben, musste der neunjährige Schumann noch die knapp 140 Kilometer nach Leipzig mit seinen Eltern per Postkutsche zurücklegen. Bereits in seiner Kindheit zeichnete sich Schumann durch großen Wissensdurst auf vielen Gebieten aus. Sein Vater hatte sich vom mittellosen Pfarrerssohn zum Buchhändler hochgearbeitet und betrieb zugleich erfolgreich einen kleinen Verlag, in dem er unter anderem populäre Klassikerausgaben herstellte. In der väterlichen Bibliothek machte der junge Schumann reichen Gebrauch von der Möglichkeit, sich in die Weltliteratur zu vertiefen; später lieferte er sogar Textbeiträge zu der Verlagsproduktion. Auf dem vom Geist des Neuhumanismus geprägten Zwickauer Lyzeum, das Schumann 1820 bezog, hatten die alten Sprachen den weitaus größten Anteil von allen Fächern. Der junge Gymnasiast beschäftigte sich weit über das von der Schule geforderte Ausmaß hinaus mit Übersetzungen altgriechischer und lateinischer Texte und eignete sich ein solides Fundament auf den Gebieten der Rhetorik, der alten Geschichte und der Mythologie an. Zeugnis von seiner Lektüre und eigenen poetischen Produktivität als Schüler legen von ihm selbst im Stil zeitgenössischer Taschenbücher und Almanache angelegte Gedicht- und Textsammlungen unter Titeln wie *Blätter und Blümchen aus der goldenen Aue* oder *Allerley aus der Feder Roberts an der Mulde* (dem durch Zwickau fließenden Flüsschen) ab (ed. Aigi Heero: Robert Schumanns Jugendliryk, in: Schumann-Studien, Sonderband 3/2003). Als Fünfzehnjähriger gründete er einen «literarischen Schülerverein», in dem laut einem 1825 bis 1828 geführten Protokollbuch zweimal wöchentlich Dramen, Gedichte und philosophische Texte (vorwiegend aus der Epoche Klop-

stocks und des Göttinger Hains und sogar Fichtes *Reden an die deutsche Nation*) vorgelesen, Biographien «berühmter Männer» aus Karl Heinrich Jördens *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten* (1806–1811) studiert und eigene Gedichte vorgetragen und diskutiert wurden. Entsprechend der patriotischen Zeitstimmung nach Beendigung der Napoleonischen Kriege standen Autoren der jüngeren Vergangenheit im Mittelpunkt; im Bereich der Dramatik dominierte Schiller, in dem der Lyrik neben demselben Anakreontiker wie Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Ewald von Kleist und Ludwig Gotthard Kosegarten; dagegen spielte Goethe zu dieser Zeit weder mit seiner Lyrik noch mit den Dramen eine wesentliche Rolle. Im letzten Jahr traten erstmals auch Jean-Paul-Texte ins Blickfeld, die in den folgenden Jahren alles andere an den Rand drängten. In Schumanns Reifezeugnis wird hervorgehoben, er habe «ausgezeichnete Fortschritte gemacht» und in seinen Aufsätzen und Gedichten «seine Mitschüler weit hinter sich gelassen».

Über die Literatur hinaus bot August Schumann seinem Sohn jede Gelegenheit, das musikalische Repertoire der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit zu erwerben. Er schaffte einen hochwertigen Flügel an und ließ sich und der Familie regelmäßig nach Tisch von Robert vorspielen. Hinsichtlich der praktischen und theoretischen Ausbildung freilich war Schumann in seiner Zwickauer Jugend im Wesentlichen auf sich selbst gestellt. Sein Musiklehrer Johann Gottfried Kuntsch (1775–1855), der als Organist am Mariendom und als «Baccalaureus» am Lyzeum wirkte, war ein verständnisvoller Lehrer, der indessen «selbst nur mittelmäßig spielte» und sich nach einigen Jahren für außerstande erklärte, das große Talent seines Schülers weiterzufördern. Schumanns autodidaktisches Aneignen der Musik erfolgte als genialischer Wildwuchs. Analog zur Belletristik studierte er Klavierauszüge von Opern – zunächst mit deutlicher Präferenz für Mozart und Rossini –, improvisierte darüber und liebte es, mit Freunden und Bekannten vierhändig am Klavier Orchesterwerke, besonders Ouvertüren, aber auch Beethovens *Eroica*-Symphonie, zu spielen; daneben sammelte er praktische Erfahrungen mit Kammermusik. Sein musi-

kalisches Interesse konzentrierte sich zunächst auf Joseph Haydn (dessen Tod in das Jahr 1809, ein Jahr vor Schumanns Geburt, fiel), auf Mozart sowie auf den 1806 gefallenen Prinzen Louis Ferdinand von Preußen (*1772). Klaviervirtuosen wie Ferdinand Ries, Ignaz Moscheles, Friedrich Kalkbrenner und vor allem Carl Maria von Weber, mit dessen *Freischütz* 1823 – zwei Jahre nach der Berliner Uraufführung – im Gebäude des ehemaligen Gewandhauses das erste ständig spielende Theater in Zwickau eröffnet wurde, verkörperten für den jungen Schumann die musikalische Gegenwart. Mit Vorliebe improvisierte er am Klavier musikalische Portraits, mit denen er seine Freunde und Spielkameraden zum Lachen brachte: Darin äußerte sich schon früh der musikalische Humor, den er selbst später stets als ein zentrales Merkmal seiner Musik hervorhob. Seit seinem elften Lebensjahr unternahm er kompositorische Versuche; überliefert sind eine groß besetzte Vertonung des 150. Psalms sowie Klaviertänze und Lieder aus den letzten Zwickauer Jahren. Für seine Lieder, die er den Braunschweiger bzw. Dresdner Opernkapellmeistern Gottlob Wiedebein und Carl Gottlieb Reissiger zur Begutachtung übersandte, erhielt er erste anerkennende Rückmeldungen von Seiten professioneller Experten. Auch auf dem Violoncello und der Flöte verschaffte er sich Grundkenntnisse beim städtischen Musikdirektor Karl Gottlob Meißner, und als Fünfzehnjähriger gründete er ein Schülerorchester, mit dem er in den folgenden Jahren bemerkenswerte Beiträge zu den von der Schule veranstalteten öffentlichen «Musikalischen (oder auch Musikalisch = Deklamatorischen) Abend = Unterhaltungen» lieferte. Mit Darbietungen wie derjenigen von Webers *Aufforderung zum Tanz* oder F. Kalkbrenners *erstem Klavierkonzert d-Moll* schienen die Weichen bereits in die Richtung einer Virtuosenkarriere gestellt zu werden. Am Ende seiner Zwickauer Zeit fühlte er sich immer noch gleichermaßen zur Wort- und Tonkunst hingezogen. Zugleich bemerkte er freilich das zutiefst Dilettantische seines damaligen Umganges mit der Musik. In einem Brief vom 20.08.1831 an den damaligen Doyen der deutschen Pianistik, den am Weimarer Hof wirkenden Johann Nepomuk Hummel, bei dem er ein professio-

nelles Musikstudium aufzunehmen erwog, bezeichnete er sich als *blinden, ungebildeten Naturalisten...ohne Anleitung und Führung*, und er führte diesen Zustand darauf zurück, dass er *Vorbilder... in einer kleinen Stadt nicht hatte, in der ich vielleicht selber als eines galt* (BNF, S. 31; Hummels Antwortbrief in: W. Boetticher [ed]: Briefe und Gedichte aus dem Album Robert und Clara Schumanns, Leipzig 1979, S. 31). Was er zu diesem Zeitpunkt entbehrte, zeigt ein vergleichender Blick auf den um ein Jahr älteren Felix Mendelssohn Bartholdy, der aus einem ähnlich aufgeklärt-großbürgerlichen, wenngleich noch wesentlich vermögenderen Haus stammte. Er wuchs jedoch nicht – wie Schumann – *in einer kleinen Stadt*, sondern in Berlin inmitten einer Familie auf, die seit Generationen zu den Hauptträgern der dortigen Musikkultur zählte. Diese wurde durch Persönlichkeiten wie den Operndirektor Gaspare Spontini (1774–1851) und durch die maßgeblich in der Singakademie lebendig erhaltene Bach-Tradition geprägt und befand sich auf höchstem europäischen Niveau. Mendelssohns Erziehung – auch die musikalische – war im Gegensatz zu derjenigen Schumanns von Anfang an von Disziplin, Systematik und einer starken Betonung alles Handwerklichen bestimmt.

Leicht nachzuvollziehen ist, dass Schumann Mendelssohn in vieler Hinsicht als Vorbild empfand, seit die beiden nach Mendelssohns Antritt seiner Position als Gewandhauskapellmeister in Leipzig 1835 in ein freundschaftlich-kollegiales Verhältnis zueinander eintraten. Aus den nach Mendelssohns Tod 1847 skizzierten *Erinnerungen* Schumanns (ed. G. Eismann, Zwickau 1948) geht hervor, dass ihm in Mendelssohn diejenige Fähigkeit vollendet ausgebildet erschien, die ihm selbst zeitlebens nicht zu seiner Zufriedenheit zu Gebote stand: Das Verhältnis zur Welt jederzeit mit dem Künstlertum in Übereinstimmung zu bringen, und damit den tiefen Riss zwischen Kunst und Alltagswelt, zwischen innerer und äußerer Wirksamkeit, zwischen Schaffen aus der Tiefe des eigenen Inneren und demjenigen in die äußere Breite hinein zu heilen.