



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Budy, H.: Die neuen Briefe Robert Schumanns.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

was jetzt in gewissen Kreisen besonders Mode ist, seine Kritik aus den bunten Harlekinsfetzen von Allerweltsphrasen zusammenslicken, daß einem dabei ganz wirbelig im Kopfe wird und womit kaum mehr als „die Bewunderung von Kindern und von Affen“ gewonnen wird.

Begeisterung, Leidenschaft für die Poesie ist dem Kritiker so nötig wie dem Dichter, sonst wird er, was häufig genug vorkommen mag, seine Kritik ihrer selbst, nicht der besprochenen Dichtung wegen schreiben. Diese wird ihm gleichgiltig sein, und er wird nichts wichtigeres kennen, als das Licht seines Geistes flackern zu lassen zu keinem andern Zweck, als dem der eignen Selbstbeleuchtung.

Um vom Allgemeinen, das immer unfruchtbar ist, zum Besondern zurückzukommen: selbst die ernstesten Stimmen unsrer Kritik haben den oben näher bezeichneten Literaturerscheinungen viel zu viel Zugeständnisse gemacht und thun es zum Teil noch jetzt. Man wird vielleicht sagen, die angedeuteten Bücher seien nützlich, weil sie eine Menge schönen Wissens unter ein großes Publikum bringen. Wenn sie auch keinen allzuhohen ästhetischen Wert hätten, so hätten sie dafür eine umso größere didaktische, volksaufklärende Bedeutung und seien aus diesem Grunde zu empfehlen. Aber so könnte nur einer sprechen, dem Dichtung, und Kunst überhaupt, nicht viel mehr sind als leere Worte. Wem sie als Höchstes und Heiligstes am Herzen liegen, der wird zwar den relativen Nutzen jener Werke nicht leugnen, aber er wird auch aufs entschiedenste betonen, daß der Schaden, den sie durch allmähliche Verwirrung der ästhetischen Begriffe, selbst bei den Bessern, anrichten, ihren Nutzen weitaus überwiegt, und wird sie deshalb als schlechterdings schädlich bezeichnen.



Die neuen Briefe Robert Schumanns.



Unter den Aufgaben, die Robert Schumann sich und den Mitarbeitern der „Neuen Zeitschrift für Musik“ gestellt hatte, finden wir auch verzeichnet „eine Biographie Beethovens oder wenigstens eine vollständige Sammlung seiner Briefe.“ Für Schumann geht diese Aufgabe jetzt ihrer Erfüllung entgegen. Durch das herrliche Geschenk der „Jugendbriefe“ hatte uns Frau Clara Schumann nach weitem Gaben aus ihrem lange zurückgehaltenen Briefschatz begierig gemacht. Auch diese hat sie nun gewährt, sie hat sie Gustav Sanzen anvertraut, dem die Schumann-Literatur schon einen höchst wertvollen Beitrag verdankt, die bekannte,

„Perlen und Goldkörner auf jeder Seite enthaltende“ Schrift über die Davidsbündler. Die dort zuerst mitgeteilten und alle schon früher in Zeitschriften und Büchern veröffentlichten Briefe hat Jansen mit den von Frau Schumann hergegebenen und vielen andern, noch unbekannten Briefen zu einer Sammlung vereinigt, die seit wenig Wochen gedruckt vorliegt und der wir die weiteste Verbreitung wünschen. *) In ihrer Ausstattung ist diese schöne Weihnachtsgabe den „Jugendbriefen“ gleichgehalten.

In der Vorrede sagt Jansen, er habe sich bemüht, den Text der 312 Briefe möglichst treu wiederzugeben. Hierbei waren große Schwierigkeiten zu überwinden, denn nicht alle Briefe lagen in der Urschrift vor, und mancher in dem bisherigen Abdruck unverständlich gebliebene Satz mußte durch Konjekturen hergestellt werden. Jansen hat diese Konjekturen gewissenhaft bezeichnet. **) So ist auch öfter ein von Schumann selbst in der Eile des Schreibens ausgelassenes Wort durch den Herausgeber ergänzt worden. Ferner hat der Herausgeber durch reichlichere Interpunktion die Briefe lesbarer gemacht und für die Übersichtlichkeit des Inhalts gesorgt durch Ausscheidung manches Unwesentlichen und durch Vermeidung von Wiederholungen, die überall da vorliegen, wo Schumann an verschiedene Empfänger über denselben Gegenstand geschrieben hatte.

Mit Hilfe des beigegebenen Namenregisters, das auch auf die „Jugendbriefe“ ausgedehnt ist, gewinnen wir einen Überblick über die zahlreichen Personen, zu denen Schumann persönlich und brieflich in Beziehung gestanden hat. Dieses Register ist ein vortrefflicher Wegweiser für den Inhalt der Briefe; die den Namen beigefügten kurzen Notizen über die Lebensumstände der Verwandten, Freunde, Kunst- und Zeitgenossen Schumanns werden den Lesern sehr willkommen sein. Nur wenige der Jugendfreunde Schumanns sind noch am Leben; Rosen ist 1876, Flechsig 1878, Töpken 1880 gestorben, und von den Zwickauer Verwandten lebt nur noch seine Schwägerin Therese. Jansen hat sich keine Mühe verbrießen lassen, das Register möglichst vollkommen herzustellen.

*) Robert Schumanns Briefe. Neue Folge. Herausgegeben von F. Gustav Jansen. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1886.

**) Die Einschlebung eines [nicht] im zwölften Briefe, an Fr. Wied, findet ihre Bestätigung durch eine Parallelstelle der Jugendbriefe S. 121. Wasielowski hatte den Satz so abgedruckt: Beuge der Natur vor, der Genius könnte sich sonst auf ewig wenden. (Es handelt sich darum, ob Schumann seinem Genius und seiner Natur folgen und zur Kunst übergehen solle.) Der Sinn wird klar, wenn wir mit Jansen lesen: „Beuge der Natur [nicht] vor!“ Dagegen ist ein von Wasielowski schon gebrachter Brief, den Schumann nach dem Tode der Mutter an seine Schwägerin Therese geschrieben hat, noch einer Verbesserung bedürftig. Es heißt da: „Auch ich habe in den vergangenen Wochen so viel und so heftig an dich gedacht, daß ich dich oft mit der Hand fassen zu können glaubte. Keinen Gedanken, daß du mich liebst, fühle ich auch so sicher, so geborgen, ich kann dir nicht sagen, wie glücklich.“ Die gesperrten Worte sind offenbar falsch gelesen. Ich würde vorschlagen zu schreiben: „Bei dem Gedanken, daß du mich liebst, fühle ich mich so sicher u. s. w.“

Doch nun zum Inhalte! Des Buches erste Abteilung, Briefe von 1828 bis 1840 enthaltend, giebt uns Aufschluß über den musikalischen Bildungsgang Schumanns, über die Entstehung und Aufnahme seiner ersten Werke, über seine umfangreiche Thätigkeit für die „Neue Zeitschrift,“ über die Reise nach Wien und die Bewerbung um seine Braut. Die zweite Abteilung, Briefe von 1840 bis 1854, führt uns den geliebten Meister vor, wie er sein holdes Weib erungen hat und im ruhigen Glücke des Hauses sich unablässig seiner Schaffensfreude hingiebt. Die große Reise nach Rußland, der Umzug nach Dresden, wo Abonnementskonzerte und Chorvereine gegründet werden, eine schwere Krankheit, die Sorgen um die Oper „Genoveva,“ die Übersiedlung nach Düsseldorf bringen mancherlei Unruhe in sein Leben, ohne ihn jedoch in seinem Schaffensdrange aufzuhalten: er trägt sich mit immer neuen Plänen. So lesen wir von einem Oratorium „Luther,“ dessen Text ihm von Richard Pohl geliefert worden war, schließlich aber nicht in Angriff genommen wurde. In dieser Abteilung finden wir viele Briefe von Mendelssohn, dem er eine rührende Verehrung weihet. Neun Briefe sind an Joachim gerichtet, zu dem sich Schumann hingezogen fühlte wie zu einem Jugendfreunde. In diesen Briefen spricht sich sein Entzücken aus über Johannes Brahms, dessen Auftreten die letzte große Freude Schumanns war. Die Sammlung wird abgeschlossen durch einen Brief an Joachim vom 6. Februar 1854, worin wir lesen: „Nun will ich schließen. Es dunkelt schon.“ Bald sollte es auch für Schumann dunkeln, denn sein Geist ward umnachtet und blieb es bis zur Todesstunde.

Als Schumann sein erstes Werk, die Abegg-Variationen, herausgab, schrieb er an seine Mutter: „Wüßtest du nur, was das für Freuden sind, die ersten Schriftstellerfreunden! So stolz, wie der Doge von Venedig mit dem Meere, vermähle ich mich nun zum erstenmale mit der großen Welt. Ist es nicht ein schöner Gedanke, daß dieser erste Tropfen, welcher im Äther zerflattert, sich vielleicht an manches wunde Herz anlegen wird, um seinen Schmerz zu lindern und seine Wunde zu decken?“ So wollte Schumann seine Musik verstanden wissen. Wenn nun auch die große Welt ihm die Anerkennung erst allmählich entgegenbrachte, so fand er doch sehr bald Verständnis bei Männern, die er hochschätzte. Grillparzer eröffnete den Reigen mit einer lobenden Besprechung von op. 1 und 2 in der „Wiener musikalischen Zeitung.“ („Das macht Lust zur Arbeit und freudige Ideen,“ sagt Schumann.) Gottfried Weber rühmte in der Zeitschrift „Cäcilia“ die Genialität der ersten Werke (op. 1, 2, 4 und 5), über die eigentlich viel mehr gesagt werden mußte, als über das hundertfache Volumen andrer Komponisten. „Haben Sie Gottfried Webers Rezension über mich gelesen? — schreibt Schumann erfreut an Töpfer —; das hat mich einmal erquickt.“ Moscheles gab 1836 eine Analyse der Fis-moll-Sonate, die auch heute noch gelten kann; List schrieb 1837 über die Impromptus, die Fis-moll- und die F-moll-Sonate sehr schön für die Gazette musicale.

Indessen genügten diese Stimmen nicht, Schumann allgemeiner bekannt zu machen, und der Komponist hat daher gelegentlich seine Freunde, für ihn einzutreten. Nauenburg sollte in der „Cäcilia“ über die Toccata, Reherstein über die erste Sonate schreiben. „Die »Cäcilia« ist das einzige Blatt, worin etwas über mich gesagt werden darf. . . . Ich möchte doch als Komponist nicht so kometenartig vorübergehen. Sprechen Sie so freimütig, wie über einen Ihnen wildfremden Menschen, so ist mir's gerade recht.“ Für die „Leipziger allgemeine musikalische Zeitung,“ die unter Fink's Leitung volle zehn Jahre über ihn geschwiegen hatte, erbat sich Schumann eine Besprechung seiner Klavierwerke von Koszmały. „Mit einiger Scheu lege ich Ihnen ein Paket älterer Kompositionen von mir bei. Sie werden, was unreif, unvollendet an ihnen ist, leicht entdecken. Es sind meistens Wiederpiegelungen meines wildbewegten frühern Lebens; Mensch und Musiker suchten sich immer gleichzeitig bei mir auszusprechen; es ist wohl auch noch jetzt so, wo ich mich freilich und auch meine Kunst mehr beherrschen gelernt habe. Wie viele Freuden und Leiden in diesem kleinen Häuflein Noten zusammen begraben liegen, Ihr mitfühlendes Herz wird das herausfinden. Von den Klavierkompositionen, die ich für meine besten halte, konnte ich leider kein Exemplar austreiben; es sind das, wie ich glaube: Die Kreisleriana, 8 Phantasiestücke, 4 Hefte Novelletten und ein Heft Romanzen. Doch auch die frühern werden Ihnen ein Bild meines Charakters, meines Strebens geben; ja gerade in den Versuchen liegen oft die meisten Keime der Zukunft. Drum nehmen Sie sie wohlwollend auf mit ihren Mängeln — ich kann nichts weiter darüber sagen. Diese Sachen sind alle nur wenig bekannt geworden, aus natürlichen Gründen: 1. aus innern der Schwierigkeit in Form und Gehalt; 2. weil ich kein Virtuos bin, der sie öffentlich vortragen könnte; 3. weil ich Redakteur meiner Zeitschrift, in der ich sie nicht erwähnen konnte; 4. weil Fink Redakteur der andern, der sie nicht erwähnen wollte. Es ist aber manches anders geworden. Das Publikum nimmt, wie ich höre, jetzt [1843] größern Anteil an meinen Sachen, auch den ältern — die Kinderszenen und Phantasiestücke haben sogar ein größeres gefunden. Auch darin hat sich die Zeit verändert; sonst galt es mir gleich, ob man sich um mich bekümmere oder nicht — hat man Frau und Kinder, so wird das ganz anders — man muß ja an die Zukunft denken, man will auch die Früchte seiner Arbeit sehen, nicht die künstlerischen, sondern die prosaischen, die zum Leben gehören, und diese bringt und vermehrt nur der größere Ruf. Nennen Sie es also nicht Eitelkeit, wenn ich Ihnen diese ältern Stücke jetzt, nachdem ich ihnen schon längst entwachsen bin, noch zuschicke und Ihr freundliches Anerbieten, ein Wort darüber irgendwo zu sagen, dankbar annehme. Ich habe die Künstler immer verachtet, die, wenn der Wisch noch naß aus der Druckerei kommt, ihn auch schon auf die Post befördern an die verschiedenen Redaktionen. Doch, was mach' ich für Worte? Sie kennen mich ja und verstehen mich.“

Auch sonst erbat Schumann bei wohlmeinenden Kunstgenossen Besprechung seiner Werke. An Fischhof schrieb er (1834): „Ohne Aufmunterung keine Kunst. Auf den beliebten einsamen Inseln in einem stillen Ozean würden ein Mozart, ein Raphael Bauern geblieben sein.“ Dagegen sagt er vier Jahre später zu Karl Krägen: „Für Ihre Teilnahme an meinen Kompositionen danke ich Ihnen; sie thut mir manchmal Not, da ich nur wenig darüber sprechen höre. Doch, gesteh' ich, drängt es mich oft so zum Schaffen, daß ichs auch mitten im Meer auf einer einsamen Insel nicht lassen könnte.“

Über diesen innern Schaffensdrang spricht sich Schumann sehr oft aus. „Früher grübelte ich lange, jetzt [1839] streiche ich kaum eine Note. Es kommt mir alles von selbst, und sogar manchmal ist es mir, als könnte ich immerfort spielen und nie zu Ende kommen. Die Musik verzehrt mich noch, ich muß mich oft mit Gewalt losmachen. . . . Eben hat mich ein Streichquartett, das mich ganz beglückt. An * * [wohl sein Lehrer Dorn] denke ich nicht mehr beim komponiren; ich mach's eben.“ Wie ihm die erste Idee der C-dur-Symphonie gekommen sei, teilt er gar anmutig Mendelssohn mit: „In mir paukt und trompetet es seit einigen Tagen sehr, ich weiß nicht, was daraus werden wird.“ Daß sich aus einem Anfangsmotive eine ganze Symphonie entwickeln könne, daran erinnert ein Wort an Joachim: „Nun, wo ist Johannes [Brahms]? Ist er bei Ihnen? Läßt er noch keine Pauken und Trommeten erschallen? Er soll sich immer an die Anfänge der Beethovenschen Symphonien erinnern, er soll etwas ähnliches zu machen suchen. Der Anfang ist die Hauptsache; hat man angefangen, dann kommt einem das Ende wie von selbst entgegen.“

Dieser innere Schaffensdrang verließ Schumann nur selten — dann war er aber auch körperlich leidend. Alles, was ihn erregte, setzte sich bei ihm in Töne um. „Von den Schmerzen und Freuden, die die Zeit bewegen, der Musik zu erzählen, dies fühl' ich, ist mir vor vielen andern zuerteilt worden. Und daß Sie [er schreibt an Brendel] es den Leuten manchmal vorhalten, wie stark eben meine Musik in der Gegenwart wurzelt und etwas ganz andres will, als nur Wohlklang und angenehme Unterhaltung, dies freut mich und muntert mich auf zu höherm Streben. . . . Ich kann nie rasten, und muß es durch Musik aussprechen.“ Aus Moskau sendet er ein Gedicht an Wieck, das den Eindruck schildert, den der Kreml auf ihn gemacht hat. „Es ist versteckte Musik, da zum komponiren keine Ruhe und Zeit war.“ So dichtet und schafft es in ihm ohne Unterlaß.

Wie beurteilt nun Schumann selbst seine Kompositionen? Ein allgemeines Urteil hören wir von ihm im Jahre 1852. D. van Bruyl hat mit Begeisterung an ihn geschrieben. Er antwortete: „Ich glaube, Sie sagen mir zu hoch Erhebendes, und dies über Jugendarbeiten, deren Mängel mir nur zu klar sind. In meinen spätern größern Arbeiten, wie den Symphonien und Chorkompositionen, möchte eine so wohlwollende Anerkennung eher gerechtfertigt sein.“ Die Streich-

quartette und die „Peri“ hielt er für seine besten Arbeiten. Seinen Jugendwerken mochte er später wohl etwas ferner stehen, weil er in ihnen nicht die Vollendung der Form erreicht hatte, die er an Mendelssohns Schöpfungen so sehr bewunderte und auch für sich selbst zu erreichen trachtete. Wasielowski berichtet, Schumann habe ihn von den Jugendarbeiten nichts vorspielen lassen wollen und habe sie ironisch „wüßtes Zeug“ genannt. Nur gut, daß Schumann „ironisch“ gesprochen. In den dreißiger Jahren hatte er doch eine hohe Meinung von diesen Klavierwerken. Die „Symphonischen Studien“ legte er Moscheles mit Zuversicht vor. „Einige davon liebe ich jetzt noch [1837], sie sind beinahe drei Jahre alt.“ Die „Kreisleriana“ liebte er am meisten und stellte sie über die „Humoreske“, die freilich mehr melancholisch sei, über „Blumenstück“ und „Arabeske“, die weniger bedeuten wollten. Die „Phantasie“ mit ihrer tiefen Klage um Klara, die „Novelletten“ und alle gleichzeitigen Kompositionen hat Schumann gewiß geliebt. Sie sprechen von seinen Kämpfen um seine Braut. „Er legt' auch seine Liebe und seinen Schmerz hinein.“*) Wenn er in den „Jugendbriefen“ selbstbewußt ausruft: „Ich könnte schon bis op. 100 sein mit lauter Symphonien,“ so sagt er uns damit, daß wir seine Klavierwerke der ersten Periode ebenso für verschleierte Symphonien zu halten haben, wie er die Sonaten des jungen Brahms als solche bezeichnete. Welche formelle Vollendung bietet nicht das Finale des „Faschingschwanks“! (Schumann nennt ihn vor der Herausgabe eine romantische Sonate.) Es erinnert in seinem Bau und in seiner Stimmung an das Finale der As-dur-Sonate Beethovens; die Introduction der Fis-moll-Sonate können wir dem Adagio der Cis-moll-Sonate an die Seite setzen. Die Aria aus op. 11 hat überhaupt nicht ihresgleichen; da ist der Schluß der Jugendbriefe wahr geworden: „Manchmal ist es mir doch, als käme ich auf ganz neue Wege in der Musik.“

Auch von den Kompositionen der spätern Jahre nennt Schumann manche, die ihm als besonders gelungen gelten. So den ersten Satz des D-moll-Trios. „Das zweite Trio, in F, ist von ganz anderm Charakter als das in D-moll und wirkt freundlicher und schneller. Auf den Anfang des Adagio und auf das Allegretto [Scherzo] freue ich mich immer, wenn es daran kommt.“ Auch das „Spanische Liederspiel“ machte ihn sehr glücklich, als er daran schrieb. Man kann sich das wohl denken, denn wo giebt es eine schönere Melodie als die des Quartetts: „Wer mich liebt, den lieb' ich wieder“!

Namentlich in den Briefen an Verleger, welche die dritte Abteilung der Sammlung bilden, spricht sich Schumann öfter über einzelne Kompositionen aus. Man liest in diesen Briefen mancherlei zwischen den Zeilen. So muß ihm wohl vorgeworfen worden sein, daß seine Sachen zu düster und melancholisch seien. Er unterläßt daher nicht, besonders hervorzuheben, daß er fröhliche, mit guter Lust geschriebene Stücke im „Kinderball“ und in den „Ballszenen“ gebe.

*) Zu diesem Zitate denke man an Schumanns Melodie aus op. 48, 16.

„Das Violoncellkonzert ist auch etwas, das manchem erwünscht kommen wird, da es an solchen Kompositionen sehr mangelt. Auch dieses Konzert ist ein durchaus heiteres Stück.“*)

Diese Auszüge aus den Briefen zeigen, wie Schumann selbst über sich urteilte. Wenn er zuweilen erleben mußte, daß sein Wert unterschätzt wurde, scheute er sich nicht, seinen Unmut darüber kund zu geben. So an Wenzel, der die B-dur-Symphonie etwas oberflächlich behandelt hatte. „War das Ihr Aufsatz? Im Kinderfreund? [Er meint die Leipziger Zeitung.] Wie haben Sie mich damit gekränkt! Ich war so fröhlich. Auf die Zukunft verweisen Sie nach einem mit solcher Liebe gegebenen Werke — mit so kühlen Worten! Und überrascht hat es Sie dennoch? Worte, die ich in den Tod hasse. Und fleißig und gewissenhaft war ich genug Zeit meines Lebens, um nicht mehr als ein Zukünftiger zu erscheinen und zu überraschen. Das weiß ich. Wie dem sei — erst wollte ich Ihnen diese geheimen Gedanken verhehlen — doch mochte ich gerade von Ihnen mit der Achtung angesprochen sein, die ich gar wohl verlangen kann. Also nicht weiter davon und ohne Groll.“ Als Ed. Krüger sich mißbilligend über die „Genoveva“ ausgelassen hatte, kündigte er ihm mit harten Worten die Freundschaft.

Umso wohlthuernder berührte es ihn, wenn ihm ungesucht das richtige Verständnis entgegenkam. „Die wohlwollende, gründliche und sorgsame Beurteilung des Konzertes [op. 54] hat mir Freude gemacht. War sie nicht von Dörffel? Es sieht ihm ganz ähnlich“ [1847]. „Dörffels Aufsatz über die Symphonie [in C] habe ich mit Freude gelesen“ [1848]. Auch was Dörffel über das D-moll-Trio ausgesprochen hat, atmet die innigste Verehrung und sichert ihm den ersten Rang unter den Kritikern Schumanns. Neben ihm steht Louis Ehlert, der 1849 in der „Königsberger Zeitung“ Schumann als „ein Genie in der weitesten Bedeutung des Wortes“ pries. Auf diese hohen Worte folgt eine

*) Wasielowski meint, Schumann habe mit dieser Komposition ebensowenig wie seine Vorgänger das Problem eines Violoncellkonzerts zu lösen vermocht. Die Tonlage des Instruments erweise sich für das Figuren- und Passagenspiel zu tief und werde vom Orchester leicht erdrückt. Dringe es aber durch, so fehle ihm der unentbehrliche Glanz des Tones. Außerdem habe Schumann die Technik des Cellos nicht sachgemäß zu behandeln verstanden; die Allegrosätze könnten daher nicht zu rechter Geltung kommen. Dieser Tadel ist mit all der Herzlosigkeit ausgesprochen, welche der Stiefbiograph Schumanns in seinen Kritiken so oft gezeigt hat. Er schreckt von der Beschäftigung mit diesem Werke Schumanns ab, anstatt Begeisterung dafür zu erwecken. In gewöhnlichem Sinne ist das Konzert wohl kein dankbares Stück, es enthält aber doch so viele Schönheiten, daß jeder Cellist sich verpflichtet fühlen mußte, es dem Publikum immer wieder vorzuführen, selbst mit Verzicht auf unmittelbaren Erfolg. Wie himmelhoch steht das Konzert Schumanns über vielen andern, die dem Publikum gefallen und von der Kritik mit Wohlwollen aufgenommen werden! Sehr häufig und ganz vortrefflich wird es übrigens von Robert Hausmann gespielt, der es auch stets zu schönster Wirkung bringt.

eingehende Charakteristik, die zuweilen an Schumanns Aufsatz über Brahms anklängt. Ehlerst sandte die Zeitung an Schumann und erhielt von ihm die wärmste Dankagung. Um dieselbe Zeit brachten die „Grenzboten“ einen Aufsatz, der Schumanns hohe Stellung unter den Tondichtern würdigte. *) So erlebte es Schumann noch, daß die Kritik seinem Genius folgte. Wenn er aber sagt, daß vielleicht nur der Genius den Genius ganz verstehe, so mußte ihm an der Zustimmung Mendelssohns besonders viel gelegen sein. Von dieser gab es bisher kein einziges urkundliches Zeugnis. Wie kommt es, fragte man schon lange, daß Mendelssohns bisher veröffentlichte Briefe, die über andre Künstler so gesprächig sind, kein Wort von Schumann sagen? Sind die Äußerungen über den Kunstgenossen von den Herausgebern seiner Briefe unterdrückt worden? Oder hat er geschwiegen, weil ihm Schumanns Schaffen unsympathisch war? Aber haben nicht Mendelssohn und Schumann sonst viel Übereinstimmendes in Kunstanschauung und Lebensansichten? **) „Ich denke immer, sagt Mendelssohn, daß man fleißig sein soll und arbeiten, vornehmlich keinen Menschen hassen und die Zukunft Gott überlassen.“ „Überhaupt — sagt er ein andermal — wenn die guten Musiker anfangen, sich anzuseinden — am liebsten möchte ich da die Musik abschwören: ich komme mir gleich so schuhflückermäßig vor.“ Tansens Buch bringt auch hier Neues und Aufklärendes. Es überrascht uns mit einem Briefe, den Mendelssohn an Clara Schumann schrieb, als diese ihm eine Einladung zur zweiten Aufführung der „Peri“ nach Berlin gesandt hatte. Am 11. Dezember 1843 war die Aufführung; am 10. mittags antwortete Mendelssohn. Durch eine unbegreifliche Verspätung — schreibt er — habe er den Brief soeben erst erhalten. Sonst hätte er nicht widerstehen können, und wenn auch alle Berliner Vernunft dagegen gesprochen hätte. Nun könne er der Aufführung nur in Gedanken folgen. „Wie mir das von ganzem Herzen leid thut, brauche ich Ihnen und Ihrem lieben Manne nicht erst zu sagen. Gerade zu der Musik, gerade zu dem neuen Schumannschen Stücke wäre ich so gern gekommen und soll nun wieder warten, bis ein neues fertig ist. Das will mir garnicht in den Kopf! . . . Es thut mir doch auch gar zu leid! Sagen Sie das alles Ihrem Manne, sagen Sie ihm, wie herzlich ich mich seines schönen Erfolges gefreut habe; wer mir schrieb, der schrieb von der Peri und der Freude, die sie ihm gemacht hätte. Sagen Sie ihm, daß mir das alles wie eine große Freude vorkommt, die mir selbst widerfahre, und freuen Sie sich beide des morgenden Abends und des Werkes, und wenn Sie selbst und alle um Sie her recht froh sind, so denken Sie einmal daran, wie gern ich dabei wäre.“ Zwei Jahre später forderte Mendelssohn die Faustmusik von Schumann, um

*) Jahrgang 1850, Nr. 39 und Nr. 40.

**) Mendelssohn liebte auch Jean Paul. Er haßte auch das Philistertum: „Ich fühle einen ungeheuern Grimm in mir gegen alles, was in einiger Verwandtschaft mit Better Michel steht.“

Grenzboten IV. 1886.

sie aufzuführen. *) Diese Zeugnisse sehen zwar nicht gerade nach Eifersucht aus. Aber hiermit sind wir auch am Ende. Klara Schumann hat von Mendelssohns Hand sonst nur kurze Billets geschäftlichen Inhalts erhalten, während Schumann immer sehr ausführlich und mit aller Herzlichkeit und Innigkeit schrieb. Seine Briefe an Mendelssohn gehören zu den schönsten in der ganzen Sammlung. Immer drängt es ihn, dem „unvergleichlichen“ Mendelssohn, „dem Allerbesten“, „dessen Gedanken man gleich in Gold eingraben könnte“, einen Kranz der Verehrung zu weihen. Wenn er es garnicht lassen kann, ihn im Gespräch oder in Briefen auch ins Gesicht zu loben, bittet er dafür fast schüchtern um Verzeihung wie für eine Taktlosigkeit. „Lieber Mendelssohn — schreibt er am 18. November 1845 an ihn —, als wir das letztemal Abschied nahmen, haben Sie mich gewiß für rappelköpfig gehalten, als ich Ihnen noch ein so »greuliches« Kompliment machte. Ich meinte damit das Lied in D-moll: wie aus einer alten Chronik schien mirs zu kommen, wenn die »Spielleute« zum Turnier blasen und die Ritter nicht erscheinen wollen und die Musiker nun ungeduldig werden zc. Sagen Sie mir, schieß' ich daneben, oder stand so etwas vor Ihrer Seele? Vor allem aber zürnen Sie mir nicht, daß ich so starke Farben wählte zu meinem Kompliment, ich erschrak selbst, wie es heraus war.“ An den Orgel-Sonaten lobt er die echt poetischen, neuen Formen und die reinen Harmonien. „So immer reiner und verklärter schreibt niemand weiter. Habe ich Sie wieder einmal gelobt? Durfte ich?“ Der Brief schließt: „Morgen [im Gewandhauskonzert bei der B-dur-Symphonie] möchte ich recht lebhaft vor Ihnen stehen mit meinen Mängeln und Unarten, aber auch mit einem Herzen, das immer das Beste geben möchte und die Zuneigung des Ihrigen vor allen andern wünscht.“ Gäbe es doch noch mehr Beweise, daß dieser Wunsch nicht vergeblich gewesen sei!

Mit Richard Wagner hat Schumann in Dresden zuweilen verkehrt, dort auch die Entstehung des „Tannhäuser“ erlebt. Sein Gesamturteil über ihn steht in einem Briefe an D. v. Bruch, vom 8. Mai 1853: „Wagner ist kein guter Musiker. Es fehlt ihm Sinn für Form und Wohlklang. Aber Sie dürfen ihn nicht nach Klavierauszügen beurteilen. Sie würden sich an vielen Stellen seiner Opern, hörten Sie sie von der Bühne, gewiß einer tiefen Erregung nicht erwehren können. Und ist es nicht das klare Sonnenlicht, das der Genius ausstrahlt, so ist es doch oft ein geheimnisvoller Zauber, der sich unsrer Sinne bemächtigt. Aber, wie gesagt, die Musik, abgezogen von der Darstellung, ist gering, oft geradezu dilettantisch, gehaltlos und widerwärtig, und es ist leider

*) Schumann antwortete darauf am 24. September 1845: „Die Szene aus Faust ruht noch im Pult; ich scheue mich ordentlich, sie wieder anzusehen. Das Ergriffensein von der sublimen Poesie gerade jenes Schlusses ließ mich die Arbeit wagen; ich weiß nicht, ob ich sie jemals veröffentlichen werde. Kommt aber der Mut wieder und vollende ich, so werde ich Ihrer freundlichen Aufforderung gewiß gedenken; haben Sie Dank dafür.“

ein Beweis verdorbener Kunstbildung, wenn man dramatische Meisterwerke der Deutschen neben denen Wagners herunterzusetzen wagt. Doch genug davon. Die Zukunft wird auch über dieses richten.“ Wir haben diesem Urteile^{*)} nichts hinzuzufügen; es ist kein andres als das, das so oft in diesen grünen Blättern zu lesen gewesen ist.

Auf die Jubelworte, mit denen Schumann 1853 in den Briefen an Joachim den jungen Brahms feiert, machen wir die Leser besonders aufmerksam. Brahms' Werke sandte Schumann an Härtels, die sie auch in Verlag nahmen, wie sie denn fast jedesmal darauf eingegangen sind, wenn ihnen ein junger Komponist von Schumann empfohlen wurde, und überhaupt sein Verkehr mit diesen Verlegern ein sehr erfreuliches Bild beiderseitigen Entgegenkommens zeigt. Freilich erfuhr er auch manche Zurückweisung und mußte zuweilen seine Forderungen vermindert sehen. Als einmal eine Meinungsverschiedenheit wegen des Honorars (für die D-moll-Violinsonate) entstanden war, fügte er sich in die Vorschläge Dr. Härtels mit den Worten: „Wegen der geringen Differenz das Geschäft rückgängig zu machen, kam mir nicht in den Sinn. Sie haben sich seit einer Reihe von Jahren immer wohlwollend gezeigt und, wie ich glaube, über das persönliche Interesse an meinen Bestrebungen das kaufmännische oft zurückgestellt. Lassen wir es also dabei bleiben, wie Sie es bestimmt haben.“ In einem andern Briefe [1845] heißt es: „Ach, es wird mir schwer, über solche Dinge mit Ihnen, von dem ich eben weiß, daß Sie noch andern Anteil als bloß kaufmännischen an uns nehmen, sprechen zu müssen. Aber wir sind eben nicht alle Lord Byrons, der in der ersten Zeit seines Auftretens durchaus nichts annehmen wollte von seinen Verlegern. Freilich in der letzten Zeit hat er sich zehn- und mehrfach gerächt dafür. Vor so einer Rache sind Sie wenigstens bei mir sicher.“ Bisweilen kam es vor, daß sich beide Parteien in Großmut überboten. Für „Paradies und Peri“ bekam Schumann 100 Louisd'or (1600 Mark), für das Klavierquintett 20 Louisd'or, dasselbe für das D-moll-Trio. Da der Druck der Peri-Partitur den Verlegern größere Kosten machte, erbot sich Schumann, ihnen unentgeltlich noch ein Konzert-Allegro zuzugeben. Es war der erste Satz des Klavierkonzerts. Härtels nahmen die Zugabe aber nicht an und zahlten später für das vervollständigte A-moll-Konzert 25 Louisd'or. Für die Ritornelle (op. 65) zahlten Härtels mehr, als Schumann verlangt hatte. Schumann antwortete: „Den Zettel hab' ich geöffnet; nach bestem Gewissen kann ich aber nicht so viel verlangen, sondern nur 8 Louisd'or. Halten Sie dies für keine Biererei. Die Stücke sind klein — und Männergesangsachen ohnedies für ein kleineres Publikum. Also bitte ich, berechnen Sie mir nicht mehr, als wie ich sagte. Ich bin vollkommen zufrieden damit. Könnte ich Ihnen nur einmal

*) War es eine Vergeltung für dieses offene Urteil Schumanns, daß die „Bayreuther Blätter“ einst einen schonungslosen Angriff gegen Schumann brachten?

etwas leisten, was Ihnen rechten Gewinn brächte!" Die drei Streichquartette, welche Schumann auch deshalb lieb waren, weil sie „Mendelssohn Freude gemacht hatten und von ihm als sein bestes früheres Werk angesehen wurden," hatte Schumann der Verlagshandlung für ein billiges Honorar überlassen, weil er die Herausgabe einer Partitur zur Bedingung machte. Aber die Partitur erschien erst nach vielem Bitten und Drängen des Komponisten, der sie sich schließlich als ein Geburtstagsgeschenk erbat und auch 1848 erhielt. Die gesammelten Schriften Schumanns in Verlag zu nehmen und einen Katalog seiner Werke drucken zu lassen, konnten sich Härtels nicht entschließen. Sene wurden von G. Wigand für 300 Mark übernommen und sind erst in neuerer Zeit in Härtels Verlag übergegangen.

Zum Schluß noch einiges aus dem äußern Leben Schumanns. Obwohl er seiner Braut einmal feierlich versichert hatte, eine Kapellmeistersfrau würde sie nie werden, hatte er sich doch schon, ehe er nach Düsseldorf ging, um Dirigentenstellen beworben. Im Jahre 1849 hieß es, F. Riez würde nach Berlin berufen werden, und Schumann fragte deshalb vertraulich an, ob man wohl seine Bewerbung um die Leitung der Gewandhauskonzerte annehmen würde. Ferner wollten seine Dresdner Freunde ihm dazu verhelfen, zweiter Kapellmeister am Theater zu werden. Ihre Bemühungen waren erfolglos. Auch an eine Anstellung am Konservatorium in Wien hat er gedacht und zog deswegen (1847) Erkundigungen bei Nottebohm ein. Nach Wien zog es ihn immer wieder; „die kleinstädtischen Verhältnisse in Düsseldorf sagten ihm und Klara nicht mehr zu. Da wollten sie sich denn frei machen und auf eine Zeit lang in Wien bleiben." Am wohlsten aber hat sich Schumann immer in Leipzig gefühlt (das erste Studentensemester ausgenommen). Er mochte die Stadt nicht verlassen, „wo alles blüht und im Schwunge geht" [1836]. Der Aufenthalt in Wien bringt ihn zu dem Urteil: „Leipzig ist gar kein so kleiner Ort, wie ich gedacht." Von einer Gewandhauskonzertfahrt wieder nach Dresden zurückgekehrt, schreibt er [1846]: „An der Erinnerung der letzten in Leipzig verlebten Tage zehren wir noch sehr. So tot ist es hier dagegen." Von derselben Reise gab er an F. Hiller einen Bericht, der mit den Worten schließt: „Leben und Menschen in Leipzig muten uns doch wieder sehr an. Früher oder später glaube ich doch, daß wir uns hier wieder ansiedeln."

Nur nach wenigen Richtungen habe ich Jansens Sammlung durchschreiten und Mitteilungen daraus geben können. Der Stoff ist von überreicher Fülle. Möchte aus diesen Urkunden und andern, die sich hoffentlich anschließen werden, baldigst eine Biographie geschaffen werden, erfüllt von all der Pietät und Begeisterung, welche die Schumannsfreunde dem edeln Tondichter weihen.

Gera.

H. Budy.