



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Jansen, F. Gustav: Robert Schumann in seinen Jugendbriefen.

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

den Verträgen gegebenen freien Spielraum; sie wird allmählich die Eingebornen zur Zivilisation hinüberleiten können und ihnen jeder Zeit die volle Autorität zur Geltung zu bringen imstande sein. Es wird die Zeit nicht ausbleiben, in welcher auch Rechtsvorschriften für die Urbewohner der Schutzgebiete erlassen werden können, und das Gesetz selbst gestattet, daß bei Prozessen der erstern, in welchen diese als Beklagte oder Beschuldigte beteiligt sind, ein Gericht in den Schutzgebieten die letzte Instanz bildet. Es ist aber auch die rechtliche Grundlage gewonnen, um die Verhältnisse der großen Kolonisationsgesellschaften endgültig zu regeln.

In der dürrn Wüste der Partekämpfe der letzten Jahre bildet das vorliegende Gesetz eine erquickende Dase; es bietet einen neuen Beweis dafür, daß ein großer nationaler Gedanke die Parteien auch wider ihren Willen mit sich fortreißt und daß der Terrorismus derselben doch noch einen Widerstand findet, wenn das Volk in seiner Mehrheit die Ziele der Zeit besser zu erfassen versteht, als die ihm aus Parteirücksichten aufgezwungenen Vertreter.



Robert Schumann in seinen Jugendbriefen.

Von f. Gustav Jansen.



ür die Veröffentlichung der Jugendbriefe von Robert Schumann, nach den Originalen mitgeteilt von Klara Schumann (Leipzig, 1885) gebührt der verehrten Herausgeberin der wärmste Dank. Zwar umfaßt die Briefsammlung nur die Zeit vom achtzehnten bis zum dreißigsten Lebensjahre Schumanns — bis zu seiner Vereinigung mit Klara Wieck; aber sie ist trotz mancher Auslassungen reichhaltig genug, um diesen Abschnitt seines Lebens nunmehr vollkommen durchsichtig erscheinen zu lassen. Im Vorwort ist mit Recht gesagt, daß die Welt bisher „mehr von Schumanns Eigenheiten als von seinen Eigenschaften wisse“; umso freudiger ist die Veröffentlichung dieser Briefe zu begrüßen, die „den ganzen Reichtum einer ideal angelegten, mit Kraft und Energie ausgestatteten und den höchsten Zielen zustrebenden Jünglingsnatur offenbaren.“ Herzerglückend strahlt aus ihnen die schöne Menschlichkeit, der wahrhaft reine und edle Charakter des reichbegabten Künstlers hervor.

Niemand aber wird diese Briefe mit größerer Freude begrüßt haben als diejenigen Verehrer R. Schumanns, welche mit mir der Ansicht sind, daß eine „Biographie“ Schumanns erst noch geschrieben werden müsse. Die unter diesem

Titel 1858 (zwei Jahre nach Schumanns Tode) veröffentlichte, 1869 und 1880 erweiterte Schrift Wasielewskis ist als eine Vorarbeit zu betrachten, die neben vielem Dankenswerten doch auch manche schwache Partien aufweist. Unter den Schumann-Berehrern*) ist man lange darüber einig, daß Wasielewskis Schrift, was Gründlichkeit in der Auffsuchung, Durchforschung und Sichtung des Materials, was Sorgfalt der Darstellung, was insbesondre eine tiefere Erfassung von Schumanns Individualität und gerechte Würdigung seiner künstlerischen Bedeutung betrifft, den an ein wissenschaftliches Werk heutzutage zu stellenden Anforderungen nur in geringem Grade entspricht. Freilich war es auch bis jetzt nicht möglich, ein allen Anforderungen genügendes Lebensbild Schumanns hinzustellen, da der wichtigste Teil des Materials — im Besitze der Frau Klara Schumann — dem Verfasser verschlossen blieb.

Unser Kenntnis von Schumanns Jugend- und Schulzeit ist schon durch einen im Sommer 1883 veröffentlichten Aufsatz von Max Kalbeck: „Aus R. Schumanns Jugendzeit“**) wesentlich erweitert worden. Diese wertvolle, mit Benützung von Schumanns handschriftlichem Nachlaß verfaßte biographische Studie stellt ganz neue Gesichtspunkte auf und wird dem zukünftigen Biographen Schumanns als Grundlage für seine Jugendgeschichte zu dienen haben. Im Gegensatz zu Wasielewskis Behauptung, daß Schumann einer „nichts weniger als musikalischen Familie entsprossen,“ und daß speziell die Mutter „ohne alles Interesse für Musik“ gewesen sei, zeigt Kalbeck, daß Schumann sein musikalisches Talent gerade von der Mutter geerbt hatte.**) „Die Mutter, obwohl sie keine Note lesen konnte, war eine grundmusikalische Natur; von ihren Freunden scherzweise »das lebendige Arrialbum« genannt, sang sie mit dem Knaben alle ihre Lieder durch und war von dem guten Gehör und treuen Gedächtnis des Kleinen so überrascht, daß sie darauf bestand, Robert müsse so früh als möglich Musikunterricht nehmen.“ Sie war nur dagegen, als Schumann sich später ausschließlich der Musik widmen wollte. Wenn Wasielewski ferner die Mutter als eine Frau bezeichnet, die „keine über das Maß des Gewöhnlichen hinausgehende Bildung“ gezeigt habe, so gewinnt der Leser aus den jetzt veröffentlichten Briefen des Sohnes an sie ein durchaus andres, und zwar ein entschieden vorteilhafteres Bild von ihr.

Schumanns Briefe an seine Mutter atmen nicht allein eine rührende kindliche Liebe, sie bezeugen auch die hohe Verehrung, die er vor ihren Geisteseseigenschaften hatte. „Deine Briefe sind so geistvoll, wie du selbst, und ein schöner Krystallspiegel deiner Seele, der das kindliche Herz erleuchtet und erwärmt,“

*) Ein Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“ sprach es einmal aus (Jahrg. 1860, I, 210), daß er Wasielewski „nicht zu den Verehrern Schumanns rechne.“

**) Österreichische Rundschau, herausgegeben von A. Edlinger.

***) Von ihr hatte Schumann, wie mir sein Jugendfreund, der Dr. med. Herzog in Zwickau, sagte, auch die Gesichtszüge.

Grenzboten II. 1886.

schreibt er ihr als Leipziger Student. Ein Jahr später aus Heidelberg: „Dein herrlicher Brief ist in meinen Händen. Ich bekam ihn in der Dämmerstunde, die mir die liebste im ganzen Tage ist, als eben Rosen hereintrat. Wie ich diesem ihn vorgelesen hatte, sagte er schüchtern-freudig zu mir: Auf solch eine Mutter kannst du stolz sein. Rosen, antwortete ich darauf, wir beide müssen noch viel im Leben dulden und tragen, ehe wir mit solcher Ruhe und Würde einen Brief schreiben können und mit solchem Geiste, der schon über dem Leben und den Menschen steht. Das lebenswarme, heitere Gedicht am Ende machte unsre Freude erst recht vollkommen, und wir sprachen den ganzen Abend hindurch von dir und von hohen Menschen, sodaß ich ihm nach und nach deine ganzen Briefe vorlas, die sich alle in Geist, Würde, Charakter und Stil gleich stehen.“ Als Schumann 1834 die Mutter um ihre Beurteilung des Prospekts zur „Neuen Zeitschrift“ bat, schrieb er: „Deine Bemerkungen habe ich immer für sehr fein und treffend, in Sachen, die dir fremder waren, wenigstens das Richtige ahnend, gehalten.“ Hätte sie nur eine gewöhnliche hausbackene Bildung genossen, so würde er sie wohl auch schwerlich zu einer Korrespondenz mit Thibaut aufgefordert haben.

Die Jugendbriefe Schumanns beginnen mit vier Schreiben des Zwickauer Primaners an seinen damals schon in Leipzig studirenden Freund Flechsig. Sie sind ganz und gar Jean-Paulisch wie alles, was Schumann damals schrieb. Im Verlauf der nächsten Jahre kann man beobachten, wie er sich nach und nach von der Nachahmung seines Ideals freimacht, nicht instinktiv, sondern mit klarem Bewußtsein. Er spricht das geradezu gegen seine Braut aus, als sie ihn einmal Jean Paul II. und Beethoven II. genannt hatte: „Nenne mich beiseibe nicht mehr Jean Paul den Zweiten oder Beethoven den Zweiten; da könnte ich dich eine Minute lang wirklich hassen; ich will zehnmal weniger sein als andre, aber nur für mich etwas.“ Auf seine innere Klärung und Festigung ist ohne Zweifel das Studium Goethes mit von Einfluß gewesen. Ostern 1828, nach abgelegter Maturitätsprüfung, schreibt er: „Jean Paul nimmt noch den ersten Platz bei mir ein: und ich stelle ihn über alle, selbst Schillern (Goethen versteh' ich noch nicht) nicht ausgenommen.“ Goethe hielt er „für schwerer als Klopstock.“ Erst in Heidelberg scheint er sich mehr mit Goethe beschäftigt zu haben, und seit der Rückkehr nach Leipzig verlieren sich in seinen Briefen mehr und mehr die Jean-Paulischen Überschwänglichkeiten. 1831 schreibt er seiner Mutter einen „herrlichen“ Vers von Goethe, den sie ihm „manchmal zuraunen soll.“ Die Schlußworte daraus zitiert er in der Folge öfter in Briefen und in der Zeitschrift:

Heitern Sinn und reine Zwecke,
Nun — man kommt wohl eine Strecke.

Schon ein Jahr später drängt sich das Geständnis hervor: „Was hab' ich doch Goethen zu verdanken!“ Ein an Klara Wieck gerichteter Brief vom

28. August 1835 schließt bezeichnend: „Es ist schön, daß ich Ihnen gerade an Goethes Geburtstag schrieb.“ Dieser Hinweis auf Goethes Geburtstag begegnet man in seinen spätern Briefen noch mehrfach. Er selbst scheint an eine Einwirkung Goethes auch auf sein künstlerisches Schaffen geglaubt zu haben, wie man aus seiner Äußerung schließen darf, daß „der Maler aus einer Beethovenschen Symphonie ebenso gut lernen könne wie der Musiker von einem Goethischen Kunstwerke.“*)

Schumann hatte ein ungewöhnliches Talent zum Brieffschreiben. Da er sehr rasch schrieb und sich ganz so gab, wie er war, so sind seine Briefe durchaus treue Spiegelbilder seines Gemüts- und Gedankenlebens. Das gilt in vollstem Maße von den Briefen an seine Mutter und an seine Braut, die in der vorliegenden Sammlung weitaus den größten Raum einnehmen. Es ist, als wären die Briefe nicht geschrieben, sondern gesprochen, als kämen die Worte unmittelbar von seinem Munde.

Ostern 1828 bezog der Achtzehnjährige die Universität Leipzig. Er fühlte sich dort nicht sonderlich heimisch, was zum großen Teile seiner Abneigung gegen das Studium der Rechtswissenschaft zuzuschreiben sein wird; die Kollegien besuchte er, wie er offenherzig gesteht, „regel- und maschinenmäßig.“ Dagegen schwelgte er in Musik; er nahm Klavierunterricht bei Wieck und sandte einige selbstkomponirte Lieder an den Braunschweiger Kapellmeister Wiedebein, dessen aufmunternde Worte ihn hoch beglückten. Ostern 1829 vertauschte er Leipzig mit Heidelberg. Die Briefe von daher sind voll von Lebenslust und Frohsinn; sogar das Jus schmeckt ihm bei Thibaut und Mittermayer „exzellent,“ was freilich nicht lange anhielt. Schon nach einem halben Jahre schreibt er seiner Mutter trauernd von seinem vernachlässigten Klavierspiel. „Und doch glaube mir, hätt' ich jemals etwas auf der Welt geleistet, es wäre in der Musik geschehen; ich habe in mir einen mächtigen Trieb für die Musik gefühlt, auch wohl schaffenden Geist, ohne mich zu überschätzen. Aber — Brotstudium! — die Jurisprudenz verknorpelt und vereist mich noch so, daß keine Blume der Phantasie sich mehr nach dem Frühlinge der Welt sehnen wird.“ Am 1. Juli 1830 folgt wieder eine leise Andeutung, daß ihn der Himmel „zu keinem Amtmanne geboren“ habe, bis er dann vier Wochen später unumwunden gesteht, er müsse die Jurisprudenz aufgeben und sich ganz der Musik widmen. Der erschrocknen und ratlosen Mutter suchte er die Zweifel auch durch Hinweis auf den (1826 gestorbenen) Vater zu benehmen; „denk' an den großen Geist unsers guten Vaters, der mich früh durchschaute und mich zur Kunst oder zur Musik bestimmte.“ Da auch Wieck ein günstiges Urteil über seine Befähigung abgab und vorschlug, daß er versuchsweise ein halbes Jahr bei ihm studiren solle, so waren damit die Bedenken der Mutter einigermaßen zur Ruhe gesprochen.

*) Neue Zeitschrift für Musik, 1834, 36.

Schumann traf Anfang Oktober 1830 wieder in Leipzig ein. Mit dem Besuche juristischer Vorlesungen, die er auf den Wunsch seiner besorgten Mutter weiter hörte, scheint es nicht lange gedauert zu haben. Aber mit wahren Feuereifer warf er sich nun auf das Klavierspiel, um sich zum Virtuosen auszubilden. Bekannt ist, daß er sich durch übertriebene Fingergymnastik eine Lähmung des Zeigefingers der rechten Hand zuzog. Sein Plan war, nach vollendetem Kursus bei Wieck seine Studien unter Hummels Leitung fortzusetzen. Am 15. Dezember 1830 schreibt er der Mutter: „Ich warf neulich den Plan wegen Hummel leicht und sorglos hin — er [Wieck] nahm's aber übel und fragte: ob ich Mißtrauen in ihn setzte oder wer? und ob er überhaupt nicht der erste Lehrer wäre? Ich erschrak sichtbar über seinen übereilten Zorn, aber wir sind wieder freundlich und er behandelt mich lieb wie sein Kind.“*)

Theoretischen Unterricht nahm Schumann bei Heinrich Dorn. Er erfuhr bei diesem den guten Einfluß strenger Studien. In den Kunstanschauungen beider scheint nicht immer Übereinstimmung geherrscht zu haben, und es ging ohne kleine Differenzen nicht ab. „Dorn will mich dahin bringen, unter Musik eine Fuge zu verstehen,“ schreibt Schumann einmal; allein er harrete aus und war bis zur dreistimmigen Fuge gekommen, als Dorn plötzlich den Unterricht abbrach. Schumann arbeitete nun privatim (nach Marpurgs Schriften) weiter, ersuchte aber nach einiger Zeit Dorn, ihm noch die Lehre vom Kanon vorzutragen. Es ist zweifelhaft, ob es dazu gekommen ist, denn im Herbst 1832 siedelte Dorn von Leipzig nach Riga über. Wenn Schumann, von dem „gründ-

*) Meiner Angabe („Davidsbündler“ S. 71), daß Schumann nach bereits aufgegebenem Unterricht bei Wieck sich im August 1831 brieflich an Hummel gewandt habe, schenkt Wasielewski keinen Glauben. Ebenjowenig glaubt er Schumanns Jugendgenossen Pisking; zu dessen Mitteilung: daß schon Schumanns Vater seinen Sohn zu Hummel in Unterricht habe geben wollen, macht er („Schumanniana“ S. 70) die Anmerkung, daß hier „jedenfalls eine Verwechslung der Namen Hummel und Weber stattgefunden habe.“ Da Wasielewski nichts davon weiß, so muß natürlich „jedenfalls“ ein Irrtum vorliegen. Schumanns Briefe an Hummel sind leider nicht in die vorliegende Sammlung aufgenommen; den Beweis aber für die Richtigkeit meiner Angabe gebe ich durch folgende Stelle aus einem Briefe Schumanns an Hummel: „Als blinder Naturalist ging ich, ohne Führung, meinen Weg fort. Vorbilder konnte ich in einer kleinen Stadt nicht haben, in der ich vielleicht selber als eines galt. Wenig Nachdenkens [nachdenkend?] über meine Bestimmung, meinen künftigen Lebensberuf, bezog ich die hiesige Universität, besuchte etliche Kollegien, trieb unter guter Leitung Klavierpiel und Komposition leidenschaftlich fort. Was mein Lehrer freilich zu regeln und zu bessern hatte, können Sie leicht denken, da ich zwar alle Konzerte vom Blatte spielte, im Grunde aber die C-dur-Skala erst anfangen mußte.“ (Vergl. Kalbecks Aufsatz.) Wasielewski verkündet dagegen (S. 72 der „Schumanniana“) in vollster Unschuld: „Daß Schumann unter Hummels Leitung musikalische Studien machen sollte, davon ist niemals etwas bekannt geworden.“ Des Biographen geringe Vertrautheit mit der einschlägigen Literatur hat sich überhaupt mehrfach verraten. Auch die Kompositionen Schumanns kennt er nicht einmal alle; die fünf symphonischen Etüden, welche 1873 als Nachtrag zu op. 13 erschienen, sind in der Biographie garnicht erwähnt!

lichen und sichern Lehrgang“ Dorn's überzeugt, diesem schrieb, „er sehe auch das durch und durch Nützliche der Theorie ein, da Falsches und Schädliches nur in Übertreibung oder verkehrter Anwendung liege,“ so braucht die einfache Wahrheit dieser Äußerung nicht weiter kommentirt zu werden. Sie fordert aber zu einer Bemerkung über den Schumann-Biographen heraus, der einen der Grundzüge in Schumanns künstlerischer Natur vollständig verkennt. Wenn man Wasielewski glauben wollte, so müßte Schumann wirklich recht dilettantische Begriffe von der Notwendigkeit theoretischer Studien gehabt haben. Aber ist es denkbar, daß derselbe Schumann, dessen poetisches Formgefühl schon so frühzeitig ausgebildet war, später in der Musik sich einem flachen Naturalismus hingeeben haben sollte? Aus schriftlichen Äußerungen Schumanns, aus seinen Briefen und Kritiken ist das auch nicht entfernt zu erweisen; am überzeugendsten wird es aber durch seine ersten Kompositionen widerlegt, die reich an harmonischen und rhythmischen Feinheiten, teilweise auch in der Form tadellos sind, was alles doch nicht nur aus glücklichem Instinkt hervorzugehen pflegt. In der That arbeitete Schumann unausgesetzt an seiner theoretischen Ausbildung und nutzte je nach Gelegenheit bald Lehrer, bald Bücher aus; am meisten freilich richtete sich sein Augenmerk auf das, „was sich aus keinen Büchern, sondern nur im steten Verkehr mit Meistern und Meisterwerken und durch Vergleichung zwischen diesen und den eignen Leistungen lernen läßt.“ Bachs „Wohltemperirtes Klavier“ war schon seit 1828 sein tägliches Studium, die Fugen hatte er der Reihe nach „bis in ihre feinsten Zweige zergliedert“ (Brief an Runtsch); Beethoven und Schubert wußte er auswendig — konnte denn das alles ohne nachhaltige Wirkung geblieben sein? Der Biograph freilich sieht als ausgemacht an, daß das Selbststudium Schumann „nicht viel Nutzen gebracht haben“ könne, und klagt wiederholt über seine „zu spät begonnenen Studien,“ speziell über seine mangelhafte Beherrschung der Formen; allein es wäre doch wohl richtiger gewesen, wenn er versucht hätte, die Bedeutung der Jugendwerke zu entwickeln, statt nur so obenhin seine Zufriedenheit oder Unzufriedenheit mit Schumanns Kompositionen kundzugeben.*)

*) Als Probe davon, wie Wasielewski Schumannsche Werke auffaßt und bespricht, greife ich heraus, was er über den Faschingschwank sagt. Nachdem auf S. 146 die Ende 1838 und 1839 entstandenen Kompositionen aufgezählt sind, heißt es: „Von allen diesen Kompositionen fordert allein der Faschingschwank (so schreibt Wasielewski in zwölf Zeilen drei mal, und zwar in allen drei Auflagen!) zu einigen Bemerkungen auf; er ist, wie schon der Titel sagt, auf Veranlassung des Wiener Karnevals entstanden, und auch wohl größtenteils während desselben geschrieben worden. Nr. 1 bietet in seinen rasch wechselnden und kontrastirenden, meist liedartigen Tonsätzen, von denen das erste mehrmals wiederkehrt, gleichsam ein Bild des bunt durcheinanderfahrenden Faschingslebens. Hat Schumann, wie sich nicht bezweifeln läßt, dies wirklich darstellen wollen, so ist es ihm trefflich gelungen.“ Nach der Bemerkung, daß man bei diesem ersten Satze „auf eine formelle Einheit von vornherein verzichten müsse,“ heißt es dann: „Die vier letzten Sätze lassen, mit Ausnahme des Scherzinos,

Nach Dorns Abgang von Leipzig beschäftigte sich Schumann mit Partiturlesen und Instrumentation, komponirte auch einen eignen Symphoniesatz. Dabei machte sich die Nothwendigkeit gründlicher Unterweisung in der Instrumentirung fühlbar, sodaß Schumann den Musikdirektor G. W. Müller [vielmehr Christian Gottlieb Müller?] brieflich um seinen Unterricht anging. Ob es wirklich dazu gekommen ist, erfahren wir nicht.

Die nun folgende Zeit verging Schumann unter anregenden Arbeiten und in glücklicher Stimmung, bis ihn im Herbst 1833 ein herber Schlag niederwarf: der Tod seines Bruders Julius und seiner jungen Schwägerin Rosalie. „Ich habe keinen Schmerz gekannt (schreibt er) — nun ist er gekommen, aber ich habe ihn nicht zerdrücken können, und er hat's mich tausendfach.“ Nach und nach gewann er aber wieder Ruhe und Thatkraft, woran der neugewonnene Freund L. Schunke und die neugegründete, alle Kräfte anspannende Musikzeitung wesentlich Theil gehabt haben werden. In den Sommer 1834 fällt sein Verlöbniß mit Ernestine v. Fricken, das aber nach Verlauf von etwa einem Jahre wieder gelöst wurde. Doch scheint ein freundliches Verhältniß zwischen beiden fortbestanden zu haben, da Schumann im Jahre 1841 — also nach seiner Verheirathung — der nunmehrigen „Frau Gräfin Ernestine v. Zedtwitz“ ein Liederheft (die „Löwenbraut“ enthaltend) widmete.

Zu Klara Wieck stand Schumann schon von früh an in einem herzlichem Freundschaftsverhältniße. Aus seinen ersten reizenden Briefchen an die damals noch im Kindesalter stehende ersieht man, wie hoch er von ihrem Talent dachte, und welche innige Freude er an dem kindlichen Wesen seiner Freundin hatte. „Klara rennt und springt und spielt wie ein Kind und spricht wieder einmal die tiefstinnigsten Dinge. Es macht mir Freude, wie sich ihre Herzens- und Geistesanlagen jetzt immer schneller, aber gleichsam Blatt für Blatt, entwickeln“ — so schildert er sie seiner Mutter. Einmal schreibt er der dreizehnjährigen Klara, die sich auf einer Konzertreise in Frankfurt befand: „Ich denke oft an Sie, nicht wie der Bruder an seine Schwester oder der Freund an die Freundin, sondern etwa wie ein Pilgrim an das ferne Altarbild“; etwas weiter kommt nach einigen ernsthaften Mittheilungen plötzlich die Frage: „Wie schmecken denn die Äpfel in Frankfurt?“

Schumanns tiefe Herzensneigung zu Klara Wieck wuchs still und stetig; Anfang des Jahres 1836 — am 4. Februar starb seine Mutter — kam es zu einem Aussprechen und zu einer Verständigung der beiden. „Wir sind vom Schicksal schon für einander bestimmt, schon lange wußte ich das, aber mein Hoffen war nicht so kühn, dir es früher zu sagen und von dir verstanden zu werden,“ schrieb er hernach unterm 13. Februar an Klara. In seiner Hoffnung, kaum eine Beziehung zum Faschingschwank erkennen. Vielleicht hat Schumann sie unwillkürlich (!) hinzugefügt, um mit der Formlosigkeit des ersten Stückes einigermaßen (!) zu veröhnen.“

die Zustimmung des Vaters zu gewinnen, wurde er aber so vollständig getäuscht, daß er zuletzt resignierte.

Mit dem eben erwähnten Briefe schließt der erste Teil der Jugendbriefe. Der zweite, mit der Aufschrift „Auszüge aus Briefen an Klara Wieck,“ stellt einen neuen Abschnitt in Schumanns Leben dar: das erneuerte Verlöbniß mit Klara, und beider Kampf um Erreichung des Zieles, ihre endliche Verbindung. Am 13. September 1837, Klaras Geburtstag, wagte Schumann auf Zureden seiner Braut den entscheidenden Schritt: er bewarb sich schriftlich bei Wieck um die Hand seiner Tochter. Die Antwort war gänzlich entmutigend, „so zweifelhaft ablehnend und zugebend, daß ich nun gar nicht weiß, was ich anfangen soll; gar nicht,“ schreibt er an seinen treuen Freund F. A. Becker. Das Verhältnis Schumanns zu Wieck, der zunächst nur die unsichere Existenz Schumanns als Weigerungsgrund angegeben zu haben scheint, verschlimmerte sich allmählich, da bei Wieck immer unverbüllter eine feindselige Gesinnung gegen Schumann zu Tage trat, die sich sowohl in geringschätzigen Urteilen über seine bisherigen Leistungen, als auch in übertriebenen Anforderungen an die zukünftigen äußerte.

Schumanns Unwille war gerechtfertigt genug. Es kamen ihm allerlei höhnische Äußerungen Wiecks zu Ohren, wie: „Kein Mensch kaufe ja seine Kompositionen,“ oder: „er solle nur erst 'mal eine Symphonie zustande bringen,“ oder: „wo denn sein Don Juan, sein Freischütz wäre?“ Einmal hatte Wieck ihn als phlegmatisch bezeichnet; das brachte ihn auf, und er schrieb an Klara: „Dein Vater nennt mich phlegmatisch? Carnaval und phlegmatisch! Fis-Moll-Sonate und phlegmatisch! Liebe zu einem solchen Mädchen und phlegmatisch! Und das hörst du ruhig an?“ Noch eine andre Äußerung erregte seine Entrüstung; es ist gleichgiltig, ob sie von Wieck oder einem andern herrührt, denn nur Schumanns Zurückweisung derselben interessiert uns. „In Prag soll ich gesagt haben: »eine Mozartsche G-moll-Symphonie mache ich im Traum« — das hat ein Bügner erfunden. Du kennst meine Bescheidenheit gegen alles, was Meister heißt.“

Daß Schumann und Wieck in ihren Kunstanschauungen erheblich von einander abwichen, zeigte sich schon 1831, als Schumann den Unterricht bei Wieck einstellte, um sich Hummel anzuvertrauen. 1833 schreibt er seiner Mutter, daß er mit Wieck zwar täglich befreundeter werde, aber „wenig Aussicht habe, in seiner Kunstansicht je mit ihm zusammenzutreffen.“ Wieck bezeichnete Schumann gern als seinen „Schüler,“ noch im Jahre 1835. Später freilich änderte sich das, und er behauptete auch seiner Tochter gegenüber: in Schumanns Kompositionen sei „keine Melodie,“ worauf sie erwiderte: aber es sei ja „überall Melodie.“*) (Nach Frau Schumanns eigner Mitteilung.)

*) In Bezug auf Wiecks Mitarbeiterschaft an Schumanns Zeitung bemerkt Wastelewski (in allen drei Auflagen der Biographie), daß Wieck unter seinem vollen Namen geschrieben

Ich muß mich darauf beschränken, über den weitem Verlauf von Roberts und Klaras sturmvoller Brautzeit nur kurz zu berichten: Wiecks Widerstand gegen die Verheiratung verschärfte sich so sehr, daß eine Ausgleichung auf friedlichem Wege zuletzt vollkommen aussichtslos war. Schumann sah sich gezwungen, den Weg Rechtens zu betreten, Wiecks Weigerungsgründe wurden vom Gericht verworfen, und so konnte denn endlich am 12. September 1840 die Heirat geschlossen werden. Noch kurz zuvor legten beide ein öffentliches Zeugnis ihres Herzensbündnisses ab: Schumann widmete „seiner geliebten Braut“ einen Liederkreis, den er „Myrthen“ nannte, Klara ihm ihr erstes Werk: Romanzen für Pianoforte, die letzten unter ihrem Mädchennamen erschienenen Kompositionen.

Während der letzten drei Jahre vermied Schumann es, in seiner Zeitschrift über Klara zu schreiben (nur unter den vermischten Nachrichten ist sie einige male kurz erwähnt), zuletzt in einem schönen Artikel über ihre „Soireen,“ am 12. September 1837, „dem Vorabend des Tages, der einer geliebten Künstlerin das Leben gab,“ des Tages, an welchem er ihrem Vater seine Herzenshoffnungen endlich kundzugeben wagte. Ein Jahr später feierte er sie noch einmal durch ein „Traumbild,“ das am Abend ihres Konzerts am 9. September entstand, in der Zeitschrift aber unter der verhüllenden Chiffre A. V. erschien.*)

Der Eindruck, den man von den Jugendbriefen Schumanns erhält, ist überaus wohlthuend. Das Bild seiner Persönlichkeit wird durch eine solche Fülle schöner Züge vervollständigt, daß es für den, der sie unbefangen auf sich wirken läßt, unmöglich scheint, einen Mann von solchem Adel der Gesinnung, von solcher Geradheit in seinem ganzen Verhalten und Thun nicht von Herzen lieb zu gewinnen. Es würde zu weit führen, alle Einzelheiten des Buches zu besprechen; nur einiges sei herausgehoben, was in diesen Selbstbekenntnissen Schumanns den Kern seines Wesens heller als bisher beleuchtet und namentlich darthut, wie klar er über sich, seine Fähigkeiten, auch über seine Fehler und Eigenheiten dachte. Von der innigen Anhänglichkeit an die Seinigen ist schon die Rede gewesen. Vor ihnen lag sein inneres und äußeres Leben offen da, über alles, was ihn bewegte in Freud und Leid, sprach er sich rückhaltlos aus. Fremden gegenüber war das anders, da zeigte er sich — in jüngern Jahren nicht so auffällig wie später — oft wortkarg und gefellig umgewandt. Daß er sich damit leicht Mißdeutungen aussetzte, wußte er. „Eine gewisse Schüchternheit vor der Welt kann ich nicht ganz verbergen; und es hätte wenig zu bedeuten, wenn ich manchmal gröber wäre.“ „Bei der [Klara] Novello war ich neulich einmal; wir sprachen französisch — ist doch kaum deutsch ein Wort aus mir zu bringen, also blutwenig vom Allergewöhnlichsten.“ „Bin ich manchmal

habe; darnach sei zu „kontrolliren,“ was er beigeuert habe. Es steht aber nicht ein einziger Artikel mit Wiecks Namen in der Zeitschrift! Der Schumann-Biograph berichtet also ganz unbefangen über Aufsätze der Zeitschrift, die er garnicht gelesen hat!

*) In den Gesammelten Schriften steht das Gedicht unter Florestans und Eusebius' Namen.

still, so haltet mich nicht für mißvergüüt oder melancholisch; ich spreche wenig, wenn ich in einen Gedanken, ein Buch, ein Herz recht versenkt bin." Schön spricht er sich gegen Klara aus: „Noch möchte ich dir manches über mich und meinen Charakter vertrauen, wie man oft nicht klug aus mir wird, wie ich oft die innigsten Liebeszeichen mit Kälte und Zurückhaltung annehme und oft gerade die, die es am liebsten mit mir meinen, beleidige und zurücksetze. So oft habe ich mich deshalb befragt und mir Vorwürfe gemacht, denn innerlich erkenne ich auch die kleinste Gabe an, verstehe ich jeden Augenwink, jeden leisen Zug im Herzen des andern; und doch fehle ich noch so oft in den Worten und in der Form. Du wirst mich aber schon zu nehmen wissen und verzeihst gewiß. Denn ich habe kein böses Herz und liebe das Gute und Schöne mit tiefster Seele. Nun genug, es überkömmt mich nur manchmal, an unsre Zukunft zu denken, und ich möchte, daß sich unsre Herzen offen fänden wie die von ein paar Kindern, die kein Hehl haben voreinander.“ Höflichkeitsredenarten, leere Artigkeiten oder wohl gar Unterwürfigkeit gegen Höhere sind nie seine Sache gewesen. „Ich bin sehr gern in vornehmen und adlichen Kreisen, sobald sie nicht mehr als ein höfliches Benehmen von mir fordern. Schmeicheln und mich unaufhörlich verbeugen kann ich freilich nicht, wie ich denn auch nichts von gewissen Salonfeinheiten besitze. Wo aber schlichte Künstlerfittte geduldet wird, behage ich mich wohl und weiß mich auch recht leidlich auszudrücken.“ „Hoflust ist mir Stieklust.“ Eine andre Seite seines Wesens tritt in der Äußerung: „Ich bin überhaupt oft recht ledern, trocken, unangenehm und lache viel inwendig“ hervor: schalkhafter Humor. Seine Reisebriefe sind voll davon. Auch was er (im Dezember 1830) seiner Mutter über die Komposition einer Oper Hamlet schreibt, gehört dahin, die Mystifikation ist deutlich genug, da er sich als „unendlich bleich und gasftig aussehend“ schildert. Schumann wäre wohl auch der letzte gewesen, aus dem Dänenprinzen einen Opernhelden zu machen. Das in den Briefen der ersten Jahre oft wiederkehrende Thema „Geld“ variiert der zum Sparen wenig geschickte Studiosus sehr verschieden — ernsthaft, wenn er sich an seinen gestrengen Vormund wendet, höchst launig, wenn er seiner gutherzigen Mutter etwas abschmeicheln möchte.

Überhaupt sind die Briefe als Selbstschilderungen Schumanns ganz unschätzbar, da man überall die Überzeugung gewinnt, daß sie auf vollster Wahrigkeit beruhen. Schwerlich dürfte sein tiefstes Wesen anschaulicher und wahrer gezeichnet werden können, als es von ihm selbst geschehen ist, vorzüglich in den Briefen an Klara. Es ist wunderbar, wie der sonst so schweigsame Mann in dem Augenblicke, wo er die Feder zur Hand nahm, seinen Gedanken immer den treffenden und schönsten Ausdruck zu geben wußte. Von Verstellung war ja keine Spur in ihm; hier aber, in den Briefen an seine Braut, liegt seine ganze Seele offen und klar vor uns.

Ein gesteigertes Interesse erregen diejenigen Briefe, in denen er sich über Grenzboten II. 1886.

sein Schaffen überhaupt und einzelne seiner Werke ausläßt. Man kann nicht klarer über sich urteilen. „Ich kann nur vier Ziele haben: Kapellmeister, Musiklehrer, Virtuoso und Komponist. Bei Hummel ist z. B. alles vereint. Bei mir wird's wohl bei den beiden letzten sich bewenden“ (1831). Die spätere Zeit bestätigte, daß ihm die eigentlichen Dirigenten- und Lehrgaben versagt waren. Obwohl von regem Lerntrieb befeelt, fühlte er sich doch von jeder Art schulmeisterlicher Pedanterie abgestoßen; im Grunde ist er immer Autodidakt gewesen. In einem Briefe an die Mutter (1832) sagt er: „Du schreibst: »suche einen würdigen Mann, der dich beurteilen kann, nähere dich ihm mit Vertrauen und bitte denselben, dich zu leiten.« Ach, liebe Mutter! ich habe dies immer gethan, fand aber, daß dann alles schief ging, noch dazu auf Kosten meiner Selbständigkeit; ich folge meinem moralischen Instinkt, höre das Urteil erfahrungsreicher Männer gewiß gern und bescheiden an, aber erkenne es nicht blindlings [an].“ „Ich muß mich immer von einigen Menschen mit hinaufziehen lassen; unter Leuten meines gleichen oder gar unter solchen, denen ich kein Urteil über mich gestatten kann, werd' ich leicht stolz und ironisch.“ „Ich halte die Musik noch für die veredelte Sprache der Seele; andre finden in ihr einen Ohrenrausch, andre ein Rechenexempel und üben sie in dieser Weise aus. Du schreibst sehr richtig: »jeder Mensch muß auf das Allgemeine, Nützliche hin wirken« — nur nicht auf das Verflachende, setz' ich hinzu. Durch Steigen kommt man auf die Spitze der Leiter. Ich möchte nicht einmal, daß mich alle Menschen verstünden.“

Den Mangel frühzeitigen systematischen Unterrichts empfand Schumann wohl, und er mag an seine eigne Jugend gedacht haben, wenn er (1837) einmal die Künstler glücklich pries, die schon „im Kindesraum Regel und Gesetz einjagen,“ die schon „beim ersten erwachenden Bewußtsein sich als Glieder der großen Familie der Künstler fühlten, in die andre sich oft erst mit so zahllosen Opfern einkaufen müssen.“ Ähnlich spricht er sich 1838 gegen Klara Wieck aus in einem Briefe, der nach mehreren Richtungen hin besonders interessiert: „Zu Mendelssohn bin ich wenig gekommen, er wohl mehr zu mir. Er bleibt doch der eminenteste Mensch, der mir bisher vorgekommen. Man sagt mir, er meine es nicht aufrichtig mit mir. Es würde mich das schmerzen, da ich mir einer edeln Gesinnung gegen ihn bewußt bin und sie bewährt habe. Sage mir es aber gelegentlich, was du weißt; man wird dann wenigstens vorsichtig, und verschwenden will ich nichts, wo mir etwa übel nachgeredet wird. Wie ich mich als Musiker zu ihm verhalte, weiß ich aufs Haar und könnte noch Jahre bei ihm lernen. Dann aber auch er einiges von mir. In ähnlichen Verhältnissen wie er aufgewachsen, von Kindheit zur Musik bestimmt, würde ich euch samt und sonders überflügeln — das fühle ich an der Energie meiner Empfindungen. Nun, jeder Lebensgang hat sein besondres, und auch über meinen will ich mich nicht beklagen.“

Das Freundschaftsverhältnis zwischen Schumann und Mendelssohn scheint übrigens keinerlei Trübung erlitten zu haben. Acht Tage nach seiner Rückkehr

aus Wien schrieb Schumann von Leipzig aus an Klara: „Über Mendelssohn muß man doch seine Freude haben, wenn man ihn nur ansieht; er ist der verehrungswürdigste Künstler, und auch er hat mich recht lieb.“*)

Ungemein anziehend sind die Briefe, worin er seiner Schaffensfreude Ausdruck giebt. Und wie schlagend charakterisirt er seine Musik! Wie merkwürdig übereinstimmend mit dem Urtheil der Nachwelt! Ruhig und anspruchlos, die Verdienste anderer freudig und neidlos anerkennend, hatte er doch die richtige Schätzung auch seines eignen Wertes. Als Klara sich einst darüber betrübt, daß er so wenig Anerkennung fände, redete er ihr freundlich zu: „Fürchte dich nicht, meine liebe Klara, du sollst noch erleben, daß meine Sachen zu Ansehen kommen, und daß sie noch viel von sich sprechen machen werden. Ich habe kein Bangen, und es wird auch noch immer besser werden »in sich selbst.«“ Solch zuversichtliche Worte finden sich nur in den Briefen an seine Braut, der er sein innigstes Denken mit vollster Unbefangenheit aufdeckt. „Überhaupt sehe ich mit Freuden (schreibt er im Februar 1838), wie sich meine Kompositionen hie und da Bahn brechen — ich schreibe jetzt bei weitem leichter, klarer und — glaube ich — anmutiger. Überhaupt ist es mir seit etwa anderthalb Jahren, als wäre ich im Besitze des Geheimnisses; das klingt sonderbar. Vieles liegt noch in mir. Bleibst du mir treu, so kommt alles an den Tag; wo nicht, bleibts begraben.“ Im März: „Ich habe erfahren, daß die Phantasie nichts mehr beflügelt als Spannung und Sehnsucht nach irgend Etwas, wie das wieder in den letzten Tagen der Fall war, wo ich auf deinen Brief wartete und nun ganze Bücher voll komponirte — Wunderliches, Tolles, gar Feierliches — da wirst du Augen machen, wenn du es einmal spielst; überhaupt möchte ich jetzt oft zerspringen vor lauter Musik. Und daß ich es nicht vergesse, was ich noch komponirte — war es wie ein Nachklang von deinen Worten, wo du mir einmal schriebst, »ich käme dir auch manchmal wie ein Kind vor« — kurz, es war mir ordentlich wie im Flügelschleide und hab' da an die dreißig kleine putzige Dinger geschrieben, von denen ich etwa zwölf ausgelesen und Kinderstücken genannt habe. Du wirst dich daran erfreuen, mußt dich aber freilich als Virtuofin vergessen. Das sind denn Überschriften wie „Fürchten-machen,“ — „Am Kamin,“ — „Häschemann,“ — „Bittendes Kind,“ — „Ritter vom Steckenpferd,“ — „Von fremden Vätern,“ — „Kuriose Geschichte“ zc. und was weiß ich. Nun, man sieht alles, und dabei sind sie leicht zum Blasen.“ Einen Monat später, als die Kreisleriana entstanden waren: „Meine Musik kommt mir jetzt selbst so wunderbar verschlungen vor bei aller Einfachheit, so sprachvoll aus dem Herzen, und so wirkt sie auf alle, denen ich sie vorspiele, was ich jetzt gern und häufig thue. Wann wirst du denn neben mir stehen, wenn ich am Klavier sitze — ach,

*) Unseres Wissens sind vonseiten Mendelssohns so gut wie keine Zeugnisse für diese „Freundschaft“ erhalten.

D. Ned.

da werden wir beide weinen wie die Kinder — das weiß ich, das wird mich überwältigen.“ Nachdem dann in demselben Briefe davon die Rede gewesen ist, daß Klara in der Ehe manchmal Geduld mit ihm haben müsse, und daß sie ihn wegen allerlei schelmischer Fehler oft „auszanken“ werde, heißt es: „Nun aber kann ich auch sehr ernst sein, oft tagelang — und das kümmere dich nicht — es sind meist Vorgänge in meiner Seele, Gedanken über Musik und Kompositionen. Es affiziert mich alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Litteratur, Menschen; über alles denke ich nach meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will. Deshalb sind auch viele meiner Kompositionen so schwer zu verstehen, weil sie an entfernte Interessen anknüpfen, oft auch bedeutend, weil mich alles Merkwürdige der Zeit ergreift, und ich es dann musikalisch wieder aussprechen muß. Darum genügen mir auch so wenig [neuere] Kompositionen, weil sie abgesehen von allen Mängeln des Handwerks, sich auch in musikalischen Empfindungen der niedrigsten Gattung, in gewöhnlichen lyrischen Ausrufungen herumtreiben. Das Höchste, was hier geleistet wird, reicht noch nicht bis zum Anfang der Art meiner Musik. Jenes kann eine Blume sein, dieses ist das umso viel geistigere Gedicht; jenes ein Trieb der rohen Natur, dieses ein Werk des dichterischen Bewußtseins. Dies alles weiß ich auch nicht während des Komponirens, und [es] kommt erst hinterher — du wirst wohl wissen, wie ichs meine, die du auf solcher Höhe der Leiter stehst. Auch kann ich nicht darüber sprechen, wie überhaupt über Musik nur in einzelnen Sätzen, aber ich denke wohl darüber nach — kurz, sehr ernst wirst du mich zuweilen finden und gar nicht wissen, was du von mir denken sollst.“ Daß seine Klavierkompositionen zum Vortrage im Konzert wenig geeignet seien, verhehlte er sich nicht. „Du hast wohlgethan, meine [symphonischen] Etüden nicht zu spielen; das paßt nicht fürs Publikum, und dann wäre es lahm, wenn ich mich hinterdrein beklagen wollte, es hätte etwas nicht verstanden, was für solchen Beifall nicht berechnet und nur um seiner selbst willen da ist. Ich gestehe aber auch, daß es mir große Freude machen würde, wenn mir einmal etwas gelänge, daß, wenn du es gespielt hättest, das Publikum wider die Wände rennte, vor Entzücken; denn eitel sind wir Komponisten, auch wenn wir keine Ursache dazu haben.“ „Du spielst oft jenen, die noch gar nichts von mir kennen, den Carnival vor — wären dazu die Phantasiestücke nicht besser? Im Carnival hebt immer ein Stück das andre auf, was nicht alle vertragen können. In den Phantasiestücken kann man sich aber recht behaglich ausbreiten — doch thue nur, wie du willst! Ich denke mir manchmal, was du als Mädchen selbst bist, achtest du an der Musik vielleicht zu wenig, nämlich das Trauliche, einfach Liebenswürdige, Ungekünstelte. Du willst am liebsten gleich Sturm und Blitz und immer nur alles neu und nie dagewesen. Es giebt auch alte und ewige Zustände und Stimmungen, die uns beherrschen. Das Romantische liegt aber nicht in den Figuren und Formen; es wird ohnehin darin sein, ist der Rom-

ponist nur überhaupt ein Dichter. Am Klavier und mit einigen Kinderzügen wollte ich dir dies alles beweisen.“ Einmal meint er, daß sie beide in ihrem Urteil oft weit von einander wären. „Daß wir uns darüber später ja keine bitteren Stunden machen! Wieder vorgestern fiel es mir ein, als ich über die Ouvertüren von Berlioz und Bennett in der Zeitung schrieb, wo ich gewiß wußte, daß du nicht mit mir einverstanden warst, und doch nicht anders konntest. Nun, wir wollen uns schon gegenseitig von einander belehren lassen.“

Schumanns unbestechlicher Wahrheitsfinn verleugnet sich auch seiner Braut gegenüber nicht. „Wie geht das nur zu (schreibt er ihr), daß dir gerade meine Bekannten so wenig zusagen — das thut mir weh, ohne dir dadurch nahe treten zu wollen —, aber du darfst dich auch nicht der bloßen Antipathie hingeben, und mußt dir Rechenschaft ablegen, warum der oder jener dir nicht gefallen will. Ich bin doch auch nicht verschwenderisch in Freundschaftsbezeugungen; aber wo ich schöne Vorzüge sehe, die wahre ich fest, und ist der Künstler nicht mein Freund, so soll es doch der Mensch sein, oder auch umgekehrt.“ „Prüme*) schlage ich aber höher an als du. Märchen, laß dir etwas sagen: ich hab' oft gefunden, daß auf dein Urteil das persönliche Benehmen viel Einfluß hat. Gestehes es! Einer, der es recht gut mit dir meint, dir zu deinem Urteil beipflichtet, überhaupt jeder, der etwas Ähnlichkeit mit deinem Bräutigam hat, steht bei dir gleich gut angeschrieben. Eine Menge Beispiele wollte ich dir anführen. Da thust du aber manchem Unrecht, und das ist doch sonst deine Art nicht. Ich wette, wenn Prüme einmal zu dir käme, sich eine Zigarre anzündete und sagte: »nun spielen Sie mir einmal von den herrlichen Novelletten zc.«, du schreibst mir dann: »der Prüme ist doch ein prächtiger Mensch und als Künstler doch schon auf einer sehr hohen Stufe zc.« — Hab' ich Recht?“

Es kann nicht meine Absicht sein, hier auf alle Einzelheiten in den Briefen näher einzugehen; nur der bedeutungsvollen Zeit sei noch mit wenigen Worten gedacht, wo Schumann in so erstaunlicher Schnelle jene wunderbaren Lieder schuf, die allein schon seinen Namen unvergänglich erhalten würden. Man kann nicht ohne Bewegung die herzigen Zeilen lesen, die er überglücklich und wie atemlos seiner Klara sendet. „Seit gestern früh habe ich gegen siebenundzwanzig Seiten Musik niedergeschrieben, etwas neues, von dem ich dir weiter nichts sagen kann, als daß ich dabei gelacht und geweint habe. . . Das Tönen und Musizieren macht mich beinahe tot jetzt; ich könnte darin untergehen. Ach, Klara, was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben; die hatte ich lange entbehrt.“ Dies schreibt er am 22. Februar 1840 über die „Myrthen“; der „Liederkreis“ von Heine war vorher entstanden. Drei Wochen später sendet er die ersten gedruckten Lieder, die er sie „nicht zu stark zu kritisieren“ bittet. „Wie

*) Geigenvirtuose, der namentlich mit der „Melancholie“ viel Glück machte.

ich sie komponierte, war ich ganz in dir. Ohne solche Braut kann man auch keine solche Musik machen, womit ich aber dich besonders loben will.“ Die zwölf Eichendorffschen Lieder folgten bald; aber diese hatte er „schon vergessen“ (schreibt er am 15. Mai), als er wieder mit neuen beschäftigt war. „Heute ist Jubilate, und ich möchte jubilieren und weinen durcheinander über so viel Glück und Schmerz, das mir doch der Himmel zu tragen gegeben. Doch glaube nur nicht, daß ich traurig bin. So wohl, so rüstig fühle ich mich, alle Arbeit geht mir so von der Hand, so glücklich bin ich in dem Gedanken an dich, daß ich es dir nicht verheimlichen kann.“ „Ich kann dich garnicht erwarten — auch daß du mich von der Musik losreißest. . . . Nun sollte ich einmal aufhören und kann doch nicht.“ In diesem letzten Briefe der Sammlung erwiedert er Klara, die ihn gern auf einen „rechten Fleck“ hinhaben möchte: „Versteige dich nicht zu hoch mit mir — ich wünsche mir keinen bessern Ort, als ein Klavier und dich in der Nähe.“ Das ist der ganze Schumann! Im stillen Heim erblühte ihm sein erschnittes Lebensglück, an der Seite der geliebten Gattin, der gleichgestimmten hohen Künstlerin. Der Abglanz dieses Glückes strahlt uns aus „Frauen-Liebe und -Leben,“ aus der B-dur-Symphonie, dem Quintett und den Variationen für zwei Klaviere entgegen.

Der reiche Inhalt von Schumanns Jugendbriefen ist in Vorstehendem nur angedeutet. Die Leser dieser Blätter mögen nicht säumen, das kostbare Buch selbst zur Hand zu nehmen. Ein paar Ausstellungen, welche ich zum Schlusse noch mache, mögen einer neuen Auflage zu Gute kommen.

Der harmonische Eindruck des Buches wird etwas beeinträchtigt durch die Briefe S. 156, 190, 221 und 224, die rein geschäftlichen Inhaltes sind und daher vielleicht besser ausgeschieden worden wären. Auf den warmherzigen Ton der Familienbriefe wirken sie etwas erlösend. Sieben Briefe sind bereits anderweitig gedruckt, und zwar die S. 116, 199, 258, 262 und 263 bei Wasielowski, der S. 78 in A. v. Meichsners „F. Wieck und seine Töchter,“*) der S. 224 in meinen „Davidsbündlern“; dagegen vermiszt man ungern den schönen Brief Schumanns an F. Wieck vom 21. August 1830, den Wasielowski gebracht hat. Höchst wünschenswert ist eine Vermehrung der erläuternden Nachweise über die in den Briefen erwähnten Personen u. Es seien mir hier ein paar Nachträge dazu gestattet. Die S. 85 genannte Madem. Emilie Reichel, mit der Schumann musiziert hatte (S. 33), war eine damals gern gehörte Konzertspielerin; sie verlobte sich mit einem Leipziger Kaufmanne, Werner, der sich später in Frankreich niederließ. Dem Briefe an Kellstab (S. 167) hatte Schumann die oben erschienenen „Papillons“ beigelegt. Kellstabs Rezension derselben in der Iris (1832, S. 83) war nicht für die Leser dieser Musikzeitung, sondern nur für den Komponisten, an dessen Brief sie anknüpft, berechnet. Ihr Wiederabdruck wäre notwendig gewesen, da Schumanns Dankesbrief (S. 195) darauf Bezug nimmt. Das auf S. 185 erwähnte „italienische Dörfchen“ bildete die Umgebung des alten Dresdner Theaters. Es hatte seinen Namen von einem Komplex kleiner Häuser, welche bei Erbauung der katholischen Kirche durch italienische Bauleute diesen zur Wohnung gedient hatten. Bei dem Bau des neuen, 1841 eröffneten Theaters wurde der größte Teil der Häuser beseitigt.

*) Dieser Brief muß besonders unleserlich sein, da er bei A. v. Meichsner reichlich fünfzig abweichende Lesarten aufweist! Die „Schubertianismen“ (S. 84) sind unverständlich, Meichsner schreibt dafür „Schubertstudirende.“

Der auf S. 207 erwähnte Becker in Schneeberg — F. A. Becker — war Jurist, etwas älter als Schumann und damals bereits verheiratet. Später lebte er als Finanzsekretär — in der Widmung der Nachtstücke nennt ihn Schumann „Bergschreiber“ — in Freiberg. Die auf S. 213 erwähnten Gebrüder Günz waren: Dr. Emil Günz (Buchhändler) und Studiosus Felix Günz. Der Brief auf S. 216 bezieht sich auf Klara Wiecks drittes Werk: *Romance variée, dédiée à Monsieur Robert Schumann*. Das Thema regte Schumann zu seinen *Impromptus* op. 5 an. In Klara Schumanns Variationen über ein Schumannsches Thema — zwanzig Jahre später geschrieben — taucht am Schlusse noch einmal diese Romanze, geistreich mit dem *Fis-dur*-Motiv kombiniert, auf. S. 280 schreibt Schumann, daß in den *Kreisleriana* ein Gedanke von Klara „die Hauptrolle spiele“; eine nähere Bezeichnung desselben wäre von Interesse gewesen. Bekanntlich hat Schumann mehreremale Motive von Klara Wieck benutzt; beiläufig sei bemerkt, daß die Melodie in der achten Novелlette „Stimme aus der Ferne“ einem *Rotturmo* von Klara Wieck (op. 6) entnommen ist.

An einigen Stellen glaube ich Lesefehler annehmen zu müssen, zu denen Schumanns oft schwer zu entziffernde Handschrift so leicht Anlaß giebt. Ohne die Originale eingesehen zu haben, kann ich für die folgenden Aenderungen freilich nur innere Gründe geltend machen. Auf S. 108 ist offenbar zu lesen: „Die Söhne des Prof. Krug und Gr. [Graf] Hohenthal aus Leipzig“ (statt in.)* Auf S. 252 lese ich: „Dem fargen Klavier.“ Der „ätherischen“ Flöte wird schwerlich das „kurze“ Klavier entgegengesetzt worden sein. Auf S. 161 muß es wohl heißen: „ein heiteres, frommes, weiches (statt reiches) Lied“; auf S. 271: „einen großen wichtigen (statt richtigen) Artikel.“** Das S. 222 gebrauchte Bild: „Es fehlt ein Hermann mit einem Lessing unterm Arm“ wendet um dieselbe Zeit auch Florestan an (vergl. „Denk- und Dichtbüchlein“), er sagt aber: „ein Hamann“ zc. Der Herausgeber des Sophokles (S. 3) heißt nicht Erturdt, sondern Erfurt, der der Inschriften (S. 16) nicht Grüter, sondern Gruter. Endlich vermißt man schmerzlich eine Numerirung der Briefe und ein Register zum Nachschlagen.



Die Griechen und das europäische Konzert.



Das europäische Konzert, von dem wir so viel in der Tagespresse lesen, ist ein recht eigentümliches Ding, das bisweilen wie ein Urding aussieht und sicher etwas von dem Wesen gewisser Leuchttürme hat, deren Feuer nur zeitweilig zu erkennen ist. Auch an den alten Proteus kann man dabei denken. Vor etwa acht Tagen meldet uns der Telegraph, daß die Kollektivnote der Mächte, die Lord Roseberry angeregt hat und die ultimatistischen Charakter haben soll, nun in

*) Einen Grafen Hohenthal aus Leipzig führt Schumann später auch unter den Mitarbeitern seiner Zeitschrift auf.

***) In einem Briefe Schumanns an Dorn (Nr. 31 bei Wasielewski) vermute ich einen ähnlichen Lesefehler. Der Ausdruck: „Das warnende, nie lächelnde Gesicht“ giebt keinen rechten Sinn. Man ändere das „nie“ in „wie“ um, so ist der Satz echt schumannisch; überdies wird sich schwerlich jemand den humoristischen Verfasser der „Erinnerungen“ als „nie lächelnd“ vorstellen.