

## **Robert Schumann (geb. 1810 in Zwickau, gest. 1856 in Bonn-Endenich)**

Robert Schumann kam am 8. Juni 1810 als sechstes und letztes Kind wohlhabender Eltern in Zwickau zur Welt, wohin die Familie wenige Jahre zuvor aus dem thüringischen Ronneburg zugezogen war. Der Vater August Schumann (1773-1826) hatte sich als Romanschriftsteller und Verfasser kaufmännischer Kompendien die Mittel zum Aufbau eines Verlagsunternehmens erworben und sich mit der Herausgabe von Lexika und Sammelwerken, volkstümlichen Ausgaben deutscher und ausländischer Klassiker (für die er auch selbst aus dem Englischen übersetzte) und der viel gelesenen „Erinnerungsblätter für gebildete Stände“ einen geachteten Namen gemacht. Sein Einfluß und seine hohe literarische Bildung waren prägend für Roberts Kinder- und Schuljahre, so daß er von sich sagen konnte, es seien ihm schon damals *„die bedeutendsten Dichter ziemlich aller Länder ... geläufig“* gewesen. Es blieb nicht beim passiven Aufnehmen von Literatur, sondern kam zu eigenen dichterischen Versuchen und zur Gründung eines literarischen Schülerzirkels, in dem Robert den Ton angab. Starke, fortwirkende Eindrücke hinterließ ihm gegen Ende der Gymnasialzeit die Lektüre der Werke Jean Pauls. Ihren Stil kopierte er zunächst in seinen romantischen Erzählfragmenten, sie wirkten aber auch, teils direkt-anregend, teils mehr untergründig, auf sein späteres Komponieren ein, so daß er scherzhaft-überspitzt bekannte, *von „Jean Paul mehr Kontrapunkt gelernt zu haben als von seinem Theorielehrer“*, und beförderten die poetische Qualität seiner musikschriftstellerischen Arbeiten.

Auch die Musik war für den Zwickauer Lateinschüler Schumann von großer, wenngleich zunächst nicht allein ausschlaggebender Bedeutung. Bei dem Organisten von St. Marien, Johann Gottfried Kuntzsch, erhielt er Klavierunterricht und erwarb sich namentlich *eine „große Fertigkeit im prima-vista-Spiel“*, die ihn zur Mitwirkung bei schulischen und öffentlichen Aufführungen prädestinierte. Er veranstaltete *auch „Musikalische Abend-Unterhaltungen“* im Hause der Eltern und begann, noch ehe er reguläre Unterweisung erhalten hatte, mit dem Komponieren. So entstanden z. B. Lieder, Opernfragmente und eine Vertonung des 150. Psalms *„mit Orchester“*.

Das Lyzeum absolvierte Schumann im Frühjahr 1828 mit dem zweithöchsten Prädikat *„omnino dignus“*. Eine musikalische Karriere sollte er sich nun aus dem Kopf schlagen, denn die Mutter (Christiane geb. Schnabel, um 1767-1836) und der nach dem Tod des verständnisvollen Vaters zum Vormund eingesetzte Kaufmann Rudel bestimmten ihn zum Studium der Jurisprudenz. Schumann fügte sich ihren Wünschen, obwohl wahrscheinlich sein eigentlicher Lebensplan unter der Fassade träumerischer Unentschiedenheit bereits Konturen anzunehmen begann. Nur so erklärt sich die weitgehende Vernachlässigung der juristischen Studien auf den Universitäten Leipzig und Heidelberg während der folgenden zwei Jahre, anstelle derer sich Schumann immer ernsthafter und entschlossener der Musik – Klavierspiel und Komposition – widmete.

Vor Antritt der „Mulusreise“ nach Süddeutschland hatte Schumann in Leipzig bei Friedrich Wieck vorgesprochen, der sein Klavierlehrer werden sollte, und war zum ersten Mal dessen damals neunjähriger Tochter Clara begegnet. Dann ging es nach Bayreuth, wo er auf den Spuren Jean Pauls wandelte, und nach München, wo er Heinrich Heine – später einer der bevorzugten Dichter seines Liedschaffens – besuchte. In die Pleißestadt zurückgekehrt, begann für den Studenten *ein „neues*

*Leben*“: Klavierspiel, Kennenlernen guter Musik („*Franz Schubert und Beethoven gingen mir auf; von Bach dämmerte es*“) und eigenes Produzieren füllten einen Großteil seiner Tage. Doch ließ er sich auch in das oft feuchtfröhliche Studentenleben und burschenschaftliche Treiben einbeziehen, ohne indes einen Rest kritischer Distanz zu verlieren. Eine Reise in die Schweiz und nach Oberitalien leitet Schumanns Heidelberger Zeit (1829/30) ein, die mit dem Verkehr im Kreise A. J. F. Thibauts einerseits, dem Schlüsselerlebnis der Teilnahme an einem Konzert Paganinis in Frankfurt andererseits wichtige musikalische Stimulanzen enthielt. Wenig später steht der Entschluß, Musiker – Klaviervirtuose – zu werden, so fest, daß sich ihm die Mutter (auch durch das Votum Wiecks beeinflußt) nicht länger widersetzt. Schumann geht nach Leipzig zurück. Er ist schon 20 Jahre alt und will sein Ziel rasch – zu rasch! – erreichen, verfehlt es aber infolge einer Lähmung der rechten Hand, zu der übermäßiges und fehlerhaftes Üben im Frühjahr 1833 führen. Das Scheitern des Virtuosenplanes zieht jedoch keinen Schock nach sich, sondern setzt eher Kräfte frei, die den jungen Musiker zum Studium der Meister und zum Hervorbringen neuer eigener Kompositionen befähigen. Er unterzieht sich auch für kurze Zeit einem regelrechten Musiktheoriekurs bei dem Leipziger Kapellmeister und Opernkomponisten Heinrich Dorn, doch fühlt sich sein phantasiebestimmtes Schöpfer-tum dadurch eher eingeeengt, erwirbt sich Schumann sein Wissen fortan auf autodidaktischem Wege.

Zu Beginn der 1830er Jahre erscheinen Schumanns erste gedruckte Werke (Abegg-Variationen, Papillons, Toccata, Intermezzi, Impromptus etc.) und erregen Befremden und Unverständnis, aber auch die Aufmerksamkeit einiger Kenner. Diese bleibt der Reihe genialer Klavierwerke stets erhalten, doch die Masse des Publikums erreicht Schumann damit ebensowenig wie im folgenden Jahrzehnt mit seinen Liedern. Wie sollte er auch, geht er doch „*als Komponist ... vielleicht einen von allen anderen verschiedenen Weg*“, nämlich den einer unerhörten psychologischen Verfeinerung und poetischen Vertiefung. Damit erhebt er sich über die meisten Zeitgenossen, eilt er der Zeit so weit voraus, daß sich erst in der zweiten Jahrhunderthälfte allmählich die Kenntnis seiner großen Klavier- und Liedzyklen allgemein verbreitet.

Der 24jährige Schumann findet auch seinen, in den nächsten zehn Jahren (mit nach und nach abnehmendem Elan) betriebenen zweiten Beruf, den des Musikschriftstellers, Redakteurs und Herausgebers, in dem sich eigene Neigung und väterliches (auch durchaus merkantiles) Erbe ausdrücken. Seine reiche literarische Bildung und sein außergewöhnliches poetisches Talent prägen den Charakter der „*Neuen Zeitschrift für Musik*“, die er gemeinsam mit Freunden gründet, und lassen ihn sich von vergleichbaren Blättern abheben. Das Auftauchen der von Schumann ins Leben gerufenen Davidsbündlergestalten, deren wichtigste – Florestan, Eusebius und z. T. auch Meister Raro – Spiegelungen von Facetten der eigenen Persönlichkeit sind, gibt dem Journal einen unnachahmlichen Reiz. Ein weiterer Charakterzug ist der stete Einsatz für das Neue und Zukunftsträchtige bei gleichzeitiger „*treuer Verehrung für das Überkommene*“ in der Musik. Auf lange Sicht wird die Zeitschrift Schumann dennoch lästig, hindert sie ihn doch am Komponieren, der eigentlich „*produktiven Tätigkeit*“.

Die folgenden Jahre bis zur Heirat mit Clara Wieck 1840 sind wohl die bewegtesten und wichtigsten in Schumanns menschlicher und künstlerischer Entwicklung. Er setzt die Reihe der Klavierwerke fort mit den drei Sonaten, den „*Symphonischen Etüden*“,

„Kreisleriana“ und „Novelletten“. Die Freundschaft und Liebe zu der jungen begabten Künstlerin Clara wird zunehmenden Belastungen ausgesetzt durch den Widerstand ihres Vaters. Wieck unterbindet zeitweise jeden Umgang der Liebenden und versteht es, Zweifel zu säen. In desperater Stimmung schreibt Schumann, sich (wie häufig in seinem Leben) durch Arbeit befreiend, die leidenschaftlich-aufbegehrende C-Dur-Fantasie. Im Sommer 1837 erneuert Clara das Versprechen, seine Frau zu werden, und die nun folgenden heftigen Kämpfe mit Wieck werden von beiden mutig bestanden. Schumann will sich sogar ganz vom bisherigen Wirkungskreis lösen: Für ein halbes Jahr geht er nach Wien, um die Zeitschrift dorthin zu verpflanzen, woran ihn jedoch die österreichische Zensurbehörde hindert. Dieser ins Stammbuch schreibt er dann den „Faschingsschwank aus Wien“ mit einer Reminiszenz der (in der k. und k. Monarchie verbotenen) Marseillaise im Walzertakt. 1839/40 kommt es zum Prozeß mit Wieck, in dem Schumann und Clara die gerichtliche Erlaubnis zur Eheschließung erzwingen. Im Februar 1840 verleiht die Jenaer Universität Schumann mit einem ehrenden Diplom den philosophischen Dokortitel. Am Tag vor Claras 21. Geburtstag heiraten sie und Schumann in der Dorfkirche zu Schönefeld bei Leipzig.

Noch vor dem günstigen Prozeßausgang fühlt Schumann neue Schaffensimpulse. 1840 wird sein „Liederjahr“, in dem er neben den großen Zyklen und Liederkreisen (nach Heine, Eichendorff, Rückert, Kerner, Chamisso u. a.) die Mehrzahl seiner Sologesänge überhaupt komponiert. In den Jahren 1841/42 eignet er sich mit geradezu planvoller Bewußtheit die Genres der Orchester- und Kammermusik (nach vorangegangenen gründlichen Studien der Klassiker) an, schreibt zwei Sinfonien, eine Fantasie für Klavier und Orchester (später zu dem berühmten a-Moll-Klavierkonzert ausgeweitet), drei Streichquartette, ein Klavierquintett (es zählt zu seinen glänzendsten und erfolgreichsten Werken) und ein Quartett für Klavier und Streicher. Was er mit der intimeren Klavier- und Liedkunst nicht erreicht hat, wird mit den „*großen Formen*“ eher möglich: der Zugang zum breiten Publikum. In der Tat wird die am 31. März 1841 im Leipziger Gewandhaus unter Mendelssohns Leitung uraufgeführte „Frühlingssinfonie“ eine der meistgespielten Kompositionen Schumanns. Ein gleiches gilt von dem 1843 vollendeten Oratorium („... *nicht für den Beetsaal, sondern für heitere Menschen*“ geschrieben) „Das Paradies und die Peri“ nach einer orientalisierenden Dichtung des Iren Thomas Moore. Das Echo dieses schönen, heute zu wenig bekannten Werkes trug sogar zur Versöhnung zwischen Schumann und Friedrich Wieck bei.

In dieser Phase glücklicher Produktivität müssen Schumann die immer dringender werdenden Vorstellungen seiner Frau, man möge auf gemeinsame Konzertreisen gehen, empfindlich irritieren. War nicht bereits 1842 eine Dänemark-Reise höchst unglücklich abgelaufen, die Schumann nur bis Hamburg mitmachte, worauf sich die getrennten Ehegatten in Leipzig und Kopenhagen sehnsüchtigen Selbstvorwürfen hingaben? Die nun angetretene große Rußland-Reise von 1844 bringt, obwohl im ganzen ein beträchtlicher künstlerischer und materieller Gewinn, Schumann auch Demütigungen und eine Schwächung seiner Gesundheit ein. Die Diskrepanz zwischen dem Komponisten und der durch Hausfrauen- und fast jährlich erneuerte Mutterpflichten behinderten Interpretin, eine latente Spannungsquelle in der sonst so glücklichen Schumannschen Ehe, versucht Clara zu beseitigen und zugleich ihre eigene Tätigkeit zu legitimieren: Sie ermutigt Schumann, selbst mehr öffentlich – als Dirigent seiner Werke – in Erscheinung zu treten. Er tut es mit wechselndem Erfolg – einmal, so 1847 in Wien (die Reise bedeutet auch für Clara ein Fiasko), kühl bis

ablehnend aufgenommen, dann wieder, wie im gleichen Jahr in der Vaterstadt Zwickau anlässlich eines Musikfestes ihm zu Ehren, hoch gefeiert.

Nach der Rußland-Reise und einer interimistischen Tätigkeit Schumanns als Lehrer am neugegründeten Leipziger Konservatorium verlegte die kleine Familie (zwei Töchter waren in Leipzig geboren worden, ihnen folgten zwei weitere und vier Söhne!) ihren Wohnsitz Ende 1844 in die sächsische Residenz Dresden. Obwohl die Musikstadt Leipzig Schumanns Werken mehr und mehr Verständnis entgegenbrachte, war sie ihm nach Mendelssohns Weggang verleidet. Der Zeitschrift hatte er sich bereits entledigt; sie ging an den Musikästhetiker Franz Brendel über und öffnete sich bald der „neudeutschen“ Richtung. Mit dem Ortswechsel befolgte Schumann auch eine Empfehlung seiner Ärzte und erhoffte sich nervliche Kräftigung.

Über die sechs Jahre des Dresdner Aufenthalts ist Widersprüchliches gesagt worden. Gewiß sehnten sich Robert und Clara Schumann manchmal nach Leipzig zurück, und Clara spielte dort öfters im Gewandhaus, während das „offizielle“ musikalische Dresden – die Königliche Kapelle, das Hoftheater – von beiden wenig Notiz nahm. Doch gab es andererseits reiche Möglichkeiten privater Initiative, wie die durch Ferdinand Hiller ins Leben gerufenen Abonnementskonzerte auf der Brühlschen Terrasse und die von Clara Schumann und dem Konzertmeister Franz Schubert regelmäßig veranstalteten Kammermusik-Soireen, in denen viele Schumannsche Werke aufgeführt wurden. Nur kurzzeitig stand Schumann dem Männergesangsverein „Dresdner Liedertafel“ vor, desto intensiver widmete er sich aber dem Anfang 1848 selbstgegründeten „Verein für Chorgesang“, dessen öffentliche oder halböffentliche Darbietungen zur Bereicherung des Dresdner Musiklebens beitrugen und den Komponisten selbst zu neuem Schaffen anregten.

Trotz schwankender Gesundheit, der er durch Kuraufenthalte und Erholungsreisen nur mangelhaft aufhelfen konnte, wurde Schumann nicht müde im Produzieren – vielmehr zeitigten gerade die Dresdner Jahre eine staunenswerte Fülle und Vielfalt von Werken, die sich, wenn nicht in der genialen Ursprünglichkeit, so doch in der intensiven, tief sinnigen Ausarbeitung als ebenso bedeutend wie die früher geschaffenen darstellen. Hierzu gehören das in Dresden vollendete und 1845 uraufgeführte Klavierkonzert, die große C-Dur-Sinfonie von 1845/46, die Klaviertrios von 1847 und weitere Kammermusikwerke, die Trias dramatischer Stoffe – teilweise simultan geschaffen und in latentem Zusammenhang mit Schumanns Lebensproblematik stehend – der Bühnenmusik zu Byrons „Manfred“, der ein volles Schaffensjahrzehnt umspannenden „Szenen aus Goethes ‚Faust‘“, der nach Vorlagen von Tieck und Hebbel gestalteten einzigen Oper „Genoveva“. Letztere stellt Schumanns wohl ehrgeizigstes kompositorisches Vorhaben dar, erzielt aber bei der Leipziger Uraufführung von 1850 nur einen Achtungserfolg. Mehr Glück hat der Komponist mit so liebenswürdig-„kleinformatigen“ Werken wie dem Klavier- und Liederalbum für die Jugend, während seine anspruchsvollen Goethe-Vertonungen (Lieder und Requiem für Mignon aus „Wilhelm Meister“) wiederum unbemerkt bleiben – allerdings erklingt die Schlußszene aus Goethes „Faust II“ zu den Säkularfeiern des Dichters 1849 in Dresden, Leipzig und Weimar (unter Franz Liszt).

Zum Dresdner Freundes- und Bekanntenkreis Schumanns gehört neben bildenden Künstlern wie Eduard Bendemann, Julius Hübner und Ernst Rietschel, Literaten wie Robert Reinick, Berthold Auerbach und Karl Gutzkow sowie den Musikern Reissiger und Hiller auch Richard Wagner, mit dem Schumann sowohl künstlerischen als auch

politischen Meinungs austausch pflegt. Denn der Komponist steht den bürgerlich-liberalen Bestrebungen der Zeit aufgeschlossen gegenüber, verhehlt nicht seine Sympathien für den „Völkerfrühling“ von 1848, seine Enttäuschung über das Fehlschlagen eines demokratischen Umbruchs in Deutschland, mag er auch selbst ein Revolutionär mehr auf dem angestammten Felde der Kunst sein.

Wenn Schumann im Herbst 1850 Dresden und seine sächsische Heimat für immer verläßt, so ist das weniger auf allgemeinen Überdruß an den dort herrschenden Verhältnissen zurückzuführen als auf den Wunsch, sich einen festen öffentlichen Wirkungskreis und gesicherte Einnahmen zu verschaffen. Beides findet er in Düsseldorf, wo er in der Nachfolge von Mendelssohn, Julius Rietz und Ferdinand Hiller Städtischer Musikdirektor wird. Den Anforderungen dieses Amtes, das die Leitung eines großen Chorvereins und eines Orchesters sowie die Durchführung von zehn Konzerten und mehreren Kirchenmusiken pro Saison einschließt, ist Schumann von Anfang an so wenig gewachsen, daß ihm schon nach halbjährigem Aufenthalt *„Bedenken wegen längerer Bleibens in Düsseldorf“* kommen. Dabei ist die künstlerische und menschliche Atmosphäre dort recht günstig: Das bürgerliche Musikleben hat schöne Traditionen wie die Niederrheinischen Musikfeste ausgeprägt, das Komitee des Düsseldorfer Musikvereins ist – mit wenigen Ausnahmen – Schumann wohlgesonnen und sich, ebenso wie das Konzertpublikum, der Ehre, ein so berühmtes Künstlerpaar „sein eigen“ zu nennen, durchaus bewußt. Die sich häufenden, jedoch vom Konzertkomitee meist mit großer Noblesse zugunsten Schumanns gelösten Konflikte rühren hauptsächlich von einem Defizit an kommunikativen Fähigkeiten und dirigentischer Energie her, das der Komponist entweder nicht selbst bemerkt oder – durch Clara verhängnisvoll bestärkt – sich nicht einzugestehen wagt. Die tiefere Ursache liegt in dem sich immer mehr ankündigenden Nervenleiden, dessen Auswirkungen sich von Abspannung zu tiefer Depression steigern und Schumann im Frühjahr 1854 zu seinem Selbstmordversuch treiben.

Unabhängig von Schumanns Scheitern im praktischen Musikleben, das in der Aufgabe seiner Dirigententätigkeit im Oktober 1853 gipfelt (formell bleibt er bis Ende 1854 im Amt und wird auch dementsprechend honoriert), sind seine Absichten und Ziele als Musikorganisator hoch einzuschätzen, was insbesondere die Förderung des zeitgenössischen Musikschaffens, aber auch die Propagierung vernachlässigter Großwerke der Vergangenheit anlangt. So führt Schumann beide Bachsche Passionen, mehrere Händel-Oratorien sowie Kirchenmusiken von Beethoven, Cherubini und Haydn auf. Dem Kontakt mit den Jüngeren, Komponisten wie Interpreten, ist er stets zugewandt, so daß er dem Freundeskreis mit Albert Dietrich (**siehe dort**), Joseph Joachim (**siehe dort**) und Johannes Brahms (**siehe dort**) mit spürbarer Freude präsiert, erblickt er doch hier die Fortsetzung eigener Bestrebungen. Seine letzte schriftstellerische Arbeit, die Würdigung Brahms' in dem Aufsatz „Neue Bahnen“, ist mit ihren hochgestimmten Schlußworten so etwas wie Schumanns Vermächtnis: *„Schließt, die ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.“*

Solchen hohen Zielen weiß sich die kompositorische Arbeit Schumanns gerade auch in der Düsseldorfer Zeit mit ihren gravierenden persönlichen Problemen und – nicht zu vergessen – der allgemeinen gesellschaftlichen Stagnation nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 mehr denn je verpflichtet, und es gelingt ihm ein erstaunlicher Schaffensaufschwung, beginnend bereits in der allerersten Zeit

seines dortigen Aufenthalts mit dem Violoncellokonzert und der (der Entstehung nach letzten) Es-Dur-Sinfonie, der „Rheinischen“, deren kühne Architektur vom symbolbefrachteten Eindruck des Kölner Doms inspiriert ist.

Der Öffentlichkeitscharakter, den bereits dieses großartige Orchesterwerk atmet, setzt sich fort in einer Reihe von Balladenkompositionen für Soli, Chor und Orchester nach Dichtungen von Uhland und Geibel, aber auch in Konzertouvertüren nach Schillers „Braut von Messina“, Goethes „Hermann und Dorothea“ und Shakespeares „Julius Cäsar“. Auch schreibt Schumann in Düsseldorf neben hochwertiger Kammermusik weitere konzertante Werke für Klavier und Violine, von denen das zuletzt entstandene Violinkonzert d-Moll allerdings exemplarisch das Schicksal einiger dieser späten Werke Schumanns verkörpert: Es wird von Clara Schumann aus ängstlicher Sorge, daß man ihm Spuren der schweren Erkrankung seines Schöpfers anmerken könne, ganz von einer Veröffentlichung ausgeschlossen (Publikation und Uraufführung erfolgen erst 1937!). Manch andere Komposition der Düsseldorfer Zeit verfällt nach Schumanns Tod der Mißachtung und Fehldeutung, denen die musikwissenschaftliche Forschung und musikalische Interpretationspraxis erst in jüngster Zeit zunehmend entgegentreten. Früher weitgehend unbekannt Kompositionen der Schumannschen Spätzeit sind heute durch Aufführungen und Klangaufnahmen wieder präsent geworden und finden ihr Publikum. So wird es möglich, beispielsweise die subtile Poesie des Märchen-Oratoriums „Der Rose Pilgerfahrt“ zu würdigen oder den gefaßten Ernst der kirchenmusikalischen Schöpfungen von 1851, der Messe und des Requiems. So kann man Unterschiede wie Gemeinsamkeiten der drei großen Violinsonaten (deren dritte, Schumanns letztes Kammermusikwerk, sogar erst ein Jahrhundert nach seinem Tode im Druck erschien) besser verstehen. So läßt sich die ergreifende Schlichtheit der Kulmann- und Maria-Stuart-Gesänge in Beziehung setzen zu Schumanns „aufwendigeren“ früheren Liedkompositionen, wird die unglaubliche poetische Verdichtung des Klavierwerks „Gesänge der Frühe“ als eine kühne, zukunftsweisende Vision deutlich, und vor allem: Erst aus der umfassenden Kenntnis von Schumanns Spätwerk wird klar, daß sich hier weder ein Abstieg noch ein absolutes Ende abzeichnen, sondern daß Schumanns Weg als Künstler – im Sinne der Betitelung des Brahms-Aufsatzes „Neue Bahnen“ – weitergeführt hätte, wäre er nicht durch ein tragisches persönliches Schicksal abrupt beendet worden.

In den Jahren 1852/53 stellt Schumann eine Sammlung seiner früheren musikalischen Aufsätze und eine Anthologie literarischer Zeugnisse über Musik („Dichtergarten“, Veröffentlichung 2006) zusammen. Ende 1853 unternimmt er zusammen mit Clara eine Konzertreise nach Holland, die sich zu einem triumphalen Erfolg gestaltet. Anfang 1854 reisen beide zu einem Besuch bei Joseph Joachim nach Hannover. Mitte Februar 1854 verschlechtert sich Schumanns Gesundheitszustand, treten quälende Gehörshalluzinationen auf und versucht er durch einen Sprung in den Rhein am 27. Februar Selbstmord zu begehen. Am 4. März wird er in die Privatheilanstalt des Dr. Richarz nach Eendenich bei Bonn gebracht, wo er nach qualvollen Leiden zweieinhalb Jahre später, am 29. Juli 1856, stirbt. Die Zeit in Eendenich lag bisher weitgehend im dunkeln, sieht man von wenigen Äußerungen der Ärzte oder der zum Besuch zugelassenen Personen ab. Die Wiederauffindung der Krankenprotokolle (1994) läßt die ganze Schwere des Krankheitsbildes, vermutlich einer progressiven Paralyse, deutlich werden, das dennoch mit „geistiger Umnachtung“ unzutreffend umschrieben wäre, treten doch bis in die letzten Lebenstage immer wieder Bewußtseinszustände auf, versucht der

Kranke auch lange Zeit, mittels geistiger Beschäftigung wie Lektüre seiner Depression wie der Monotonie des äußeren Lebens entgegenzusteuern. Die weitgehend repressionsfreie Art der ärztlichen Behandlung schließt auch die Isolation des Kranken von den nächsten Angehörigen ein, so daß Clara Schumann ihren Mann erst in seinen letzten Lebenstagen wiedersieht. Endet Schumanns persönliches Schicksal in tiefer Tragik, so wird seinem künstlerischen Schaffen immer mehr Interesse und Zuwendung zuteil, je tiefer es in seiner aktivierenden, lebenssteigernden Kraft erkannt wird. Die so kaum wieder erreichte Verbindung von Poesie und Intellekt, die seine Musik charakterisiert, spricht auch heute Interpreten wie Zuhörer unvermindert an, was anhand von Konzerten, Musikfesten und -wettbewerben nicht nur an Schumanns Lebens- und Wirkungsorten Zwickau, Leipzig, Dresden, Düsseldorf und Bonn, sondern in aller Welt deutlich wird.

Gerd Nauhaus

Aus: Gerd Nauhaus: Robert Schumann, in: Sächsische Lebensbilder, hg. von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Leipzig 1999 (= Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte, 17), S. 299 – 309; vom Autor durchgesehen.