

# Schumann – Moscheles – Paganini

## Berichtigungen zur Biographie Robert Schumanns

von Lilia Nitschkova-Goleminova, Sofia

Es ist bezeichnend, wieviel in den Schumann-Monographien schablonenmäßig poetisiert, gefälscht oder ungenau wiedergegeben, oft sogar sinnentstellend zitiert wird. Die Tatsache, daß Robert Schumann zahlreiche Tagebücher, Briefe, autographische Aufzeichnungen hinterließ – sich sozusagen die Biographie selbst schrieb – erwies sich nur zum Teil als erleichterndes Moment und erschwerte manchmal die Aufgabe der Biographen durch die Verschiedenartigkeit, die ungeheure Reichhaltigkeit, Vielschichtigkeit und Vielgesichtigkeit, z. T. Skizzenhaftigkeit des Materials, das außerdem mit starken Kürzungen veröffentlicht wurde. Die so aufschlußreichen Tagebücher liegen erst seit 1971 in vollständiger Ausgabe vor (bis 1838).

Der erste Biograph sollte ein besonderes Verantwortungsgefühl besitzen, da er oft schon den Vorteil für sich hat, das meiste als autorisiert hinzustellen (was aber nicht immer der Fall ist), ferner, daß die Nachfolgenden mit vollen Händen aus ihm schöpfen.

Selbstverständlich wird man sich in vielen Fällen auf Wilhelm Josef von Wasielewski, Schumanns ersten Biographen, berufen müssen, wie es auch die meisten Biographen nach ihm taten – auch Mitglieder der Familie Schumann, obwohl sie in vielen Punkten seine Darstellung als pietätlos empfanden. Er hat 1853 die Monographie zu schreiben beschlossen und sie 1857 beendet<sup>1</sup>. Er hatte täglichen Umgang mit Schumann in der Zeit von Oktober 1850 bis Mai 1851 und von Oktober 1851 bis Juni 1852 (als Konzertmeister des Düsseldorfer Orchesters), hatte sich in sein Heft Materialien eingetragen, auch besaß er eine eigenhändig von Schumann geführte Kompositionsübersicht und biographische Notizen bis 1832 (1834?). Schumann selbst hatte ihm das Material übersandt, das auch einen Aufschluß über Entwürfe enthielt. Nach dem Tode Schumanns sammelte er Material in Zwickau und an anderen Orten und erbat sich schriftliche Mitteilungen von Rosen, Sempel, Töpken u. a. 200 Briefe standen ihm zur Verfügung. Als Wasielewski bald nach Schumanns Tod Clara Schumann um zusätzliches Material anging, antwortete sie ihm, daß sie ihn aus Pietät für ihren Mann nicht mit unvollständigem Material unterstützen könne und dürfe<sup>2</sup>. Ein Brief an Wasielewski vom 5. Oktober 1856 klärt auf, was gemeint ist: *„Unvollkommenen, nur Züge aus seinem Leben*

---

<sup>1</sup> *Robert Schumann*, Dresden 1858.

<sup>2</sup> Vgl. das Vorwort zur 1. Auflage; So auch noch 4. Auflage (umgearbeitet von Waldemar von Wasielewski), 1906 – zu dieser Zeit lagen schon einige Veröffentlichungen authentischen Materials vor (*Jugendbriefe*, 1885; *Briefe, Neue Folge*, 1886; 4. Auflage der *Gesammelten Schriften*, 1891).

*enthaltenden Schriften, wie die Ihrigen jetzt nicht anders werden können, darf ich schon als Gattin meine Beiträge, die jetzt nur in ungeordnetem Material bestehen können, nicht liefern . . . Ich kann Ihnen unmöglich mit unvollkommenem Material beistehen und habe die Absicht, in späteren Jahren selbst eine Biographie vorzunehmen*<sup>3</sup>.

Es ist nicht meine Absicht, im einzelnen Kritik an Wasielewskis Biographie zu üben; sie ist längst überholt, ich möchte sie nur bei einigen Aspekten als Ausgangspunkt benutzen. Es handelt sich darum, auf das authentische dokumentarische Material hinzuweisen bei Irrtümern, die sich bis in die jüngsten Publikationen hinein, von einer Biographie zur anderen, wiederholen.

Schon der Name Robert Alexander, wie Robert Schumann nach seinem ersten Biographen und nach fast allen Enzyklopädien und verschiedenen Biographien heißen soll, ist durch die offiziellen Dokumente nicht belegt<sup>4</sup>. Bei der Geburtsregistrierung (Eintrag der Geburt Robert Schumanns im Kirchenbuch zu St. Marien<sup>5</sup>) steht „Robert“ und darunter ein durchgestrichenes „Gustav“. Im Taufzeugnis steht Robert, ebenso im Reifezeugnis, im Trauschein – alle drei im Schumannhaus ausgestellt und bei Georg Eismann zitiert<sup>6</sup>. Der Vater hatte ihn übrigens Medardus nennen wollen. Medardus ist Kalendernamen des 8. Juni. Brief der Mutter an Robert vom 8. Juni 1835<sup>7</sup>: „ . . . und nur Clementine, die jetzige von Tilly, war mächtig genug, den Vater durch Bitten und Tränen zu erweichen, Dich Robert taufen zu lassen.“ Ergo besteht keine Veranlassung, ihn Robert Alexander zu nennen.

\*

Das größte musikalische Erlebnis der Kindheit – ein Moscheles-Konzert im August 1819 – stellt sich als eine Phantasmagorie Wasielewskis heraus. Schumann habe als Kind „in Karlsbad, wohin ihn sein Vater mitgenommen hatte, Ignaz Moscheles, den epochenmachenden Meister des Klavierspiels gehört und damit die Eindrücke allgemein bewunderter Künstlerschaft“<sup>8</sup> erhalten. „Wie mächtig und nachhaltig dieselben auf das jugendliche Gemüt einwirkten, geht aus dem Umstand hervor, daß Schumann bis in seine letzten Lebensjahre die ungeschwächte Erinnerung an dieses Ereignis bewahrte und öfters mit Begeisterung darüber sprach.“ Letztere Behauptung enthält wenn nicht ein Stück Unwahrheit, so doch sicherlich eine unkontrollierte Ungenauigkeit. Wasielewski fährt fort: „Dies bestätigt auch ein an Moscheles gerichteter Brief Schumanns vom 20. November 1851: ‚Freude und Ehre haben Sie mir bereitet durch die Widmung Ihrer Sonate<sup>9</sup>; sie gilt mir zugleich

<sup>3</sup> B. Litzmann, *Clara Schumann* (5. u. 6. Auflage), Leipzig 1923, Bd. III, S. 12 ff.

<sup>4</sup> Gelegentlich soll sich Schumann so unterschrieben haben. Man zitiert z. B. eine Eintragung in seines Mitschülers E. Herzog Autographenalbum (R. H. Schauffler, *Florestan – The Life and Work of Robert Schumann*, New York 1945, New Edition 1963, S. 14).

<sup>5</sup> Faksimile im Schumannhaus Zwickau.

<sup>6</sup> *Robert Schumann. Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen*, Leipzig 1956, Bd. I, S. 10, 31, 32, 123.

<sup>7</sup> Zitiert bei Eugenie Schumann, *Ein Lebensbild meines Vaters*, Leipzig 1931, S. 18 f.

<sup>8</sup> Danach auch bei La Mara, *Musikalische Studienköpfe*, Leipzig 1874, S. 182.

<sup>9</sup> Op. 121 für Klavier und Violoncello.

als eine Ermunterung meines eigenen Strebens, an dem Sie von jeher freundlich Anteil nahmen. Als ich, Ihnen gänzlich unbekannt, vor mehr als 30 Jahren in Carlsbad mit einem Concertzettel, den Sie berührt hatten, wie eine Reliquie lange Zeit aufbewahrte, wie hätte ich da geträumt, von so berühmtem Meister auf diese Weise geehrt zu werden. Nehmen Sie meinen innigsten Dank dafür!''<sup>10</sup>.

Wasielewski hatte ermittelt, daß Moscheles am 4. und 17. August in Karlsbad konzertierte. Die meisten Biographien (auch *Moscheles Leben nach Briefen und Tagebüchern*<sup>11</sup>) haben diese Angabe von Wasielewski übernommen, indem sie dem Charakter des Erlebnisses jeweils eine verschiedene Färbung verliehen<sup>12</sup>. Entweder, heißt es, gehe der Besuch dieses Konzerts auf den Vater zurück, der sehr bald die musikalische Begabung des Kindes erkannt hatte; oder dieser starke Eindruck habe den Absichten des Vaters<sup>13</sup>, seinen Sohn literarisch auszubilden, einen Streich gespielt, da er seitdem sich mit größerem Eifer dem Klavier widmete und für den Augenblick nur das eine Ziel hatte: Moscheles gleich zu werden. Auch habe der Eindruck von diesem Konzert in den frühen – veröffentlichten – Klavierkompositionen seinen Niederschlag gefunden (Philipp Spitta, Grove, MGG). Französische Biographen (André Boucourechliev<sup>14</sup>, Yvonne Tienot<sup>15</sup>) sprechen mit Vorliebe vom „*premier choc musical*“. (Nach Emanuel Buezod<sup>16</sup> hat das – so folgenschwere – Konzert in Zwickau stattgefunden.) Werner Korte meint etwas skept-

10 Der Brief steht dann bei G. Jansen (Hg.), *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, Leipzig 1886 (21904, S. 350).

11 Zusammengestellt von seiner Frau, Leipzig 1872, Bd. I, S. 27, aber zu Kapitel 1816 (?).

12 Vgl. z. B. Ph. Spitta, *Ein Lebensbild R. Schumanns*, Leipzig 1882, S. 4; M. Davidova, *R. Schumann*, Petersburg 1893, S. 7/8; C. Mauclair, *R. Schumann, biographie critique*, Paris 1905, S. 5; W. Dahms, *R. Schumann*, Berlin 1916, S. 19; A. Colling, *R. Schumann*, Paris 1931, S. 13; Eugenie Schumann, *Lebensbild*, S. 32 (auch A. Schumann in *Der junge Schumann. Dichtungen und Briefe*, Leipzig 1917 – Anmerkungen S. 270 zum Brief vom 3. August 1828 u. 15. Dezember 1830); W. Korte, *R. Schumann*, Potsdam 1937, S. 7/8; H. Kötz, *Der Einfluß Jean Pauls auf R. Schumann*, Weimar 1933, S. 11; R. H. Schauffler, *Florestan*, S. 11; K. Wörner, *R. Schumann*, Zürich 1949, S. 26; N. Batschinskaja, *R. Schumann*, Moskau 1952, S. 5/7; P. und W. Rehberg, *R. Schumann*, Stuttgart 1954, S. 21; R. Petzold, *R. Schumann, sein Leben in Bildern*, Leipzig 1961, zu Abb. 6; E. Jonesku, *R. Schumann*, Bukarest 1962, S. 10; V. Sykora, *R. Schumann*, Praha–Bratislava 1967, S. 13; D. Shitomirski, *R. Schumann*, Moskau 1955, S. 9 und Moskau 1966, S. 63; P. Young, *R. Schumann*, Leipzig 1971, S. 11; K. Laux, *R. Schumann*, Leipzig 1972, S. 22 und 282. Ferner die Art. in MGG (1965), Sp. 273; *Grove's Dictionary*, London 1954, S. 603.

13 August Schumann war derjenige, der Roberts Talent erkannte. Zur Zeit, als Schumann der Mutter klarmachen wollte, daß der Weg zur Kunst der einzig richtige für ihn war, schreibt er (Brief vom 22. August 1830): „*Denk an den großen Geist meines Vaters, der mich früh durchschäute und mich zur Kunst oder zur Musik bestimmte*“ (*Jugendbriefe von Robert Schumann*, hg. von Clara Schumann, Leipzig 31898, S. 120). Der erste Klavierunterricht wird jedoch auf Anregung der Mutter begonnen, nachdem das Interesse für Musik durch einen im Hause wohnenden, mit Schumanns verwandten Gymnasiasten namens Vollert geweckt war. Nach Ferd. Schumann (Enkel) ist Vollert sogar der erste Lehrer gewesen (handschriftliche Notiz auf S. 2 zu einem Exemplar des Schumannhauses Zwickau von Boettichers Buch *R. Schumann in seinen Schriften und Briefen*, Berlin 1942).

14 A. Boucourechliev, *Schumann*, Paris 1956, S. 18.

15 Y. Tienot, *Schumann*, Paris 1959, S. 14.

16 E. Buezod, *Robert Schumann*, Paris 1969, S. 16.

tisch: „Weder der Eindruck eines Konzertes von Moscheles, noch eine in Dresden gehörte Beethovensymphonie vermochten vorerst, eine Entscheidung für die Musik herbeizurufen“<sup>17</sup>.

Was sagen darüber die authentischen Dokumente, zunächst die autobiographischen Aufzeichnungen? Sie sind herausgegeben, mehr oder weniger vollständig, vor allem von Wolfgang Boetticher<sup>18</sup> und von Georg Eismann<sup>19</sup>. Der „*Musikalische Lebenslauf*“<sup>20</sup> berichtet von der Kindheit und Jugendzeit: „Geboren den 8. Juni 1810 in Zwickau. Starke Neigung zur Musik in den frühesten Jahren. Ein guter, mich liebender Lehrer, der selbst nur mittelmäßig spielte. Unterricht in der Composition hatte ich keinen bis zum 20. Jahre. Fing frühzeitig zu komponieren<sup>21</sup> an, u. a. im 12. Jahr d. 150sten Psalm mit Orchester, einige Nummern einer Oper, viele Gesangstücke, viele Klaviersachen. Der Vater wollte mich zum Musiker machen; Verhandlungen mit C. M. von Weber, die sich wieder zerschlugen. Lieblingsmeister meiner Jugend außer Mozart und Haydn nur Prinz Louis, Ries (Klaviersachen), Moscheles<sup>22</sup>. Von Beethoven kannte ich nur Quartette<sup>23</sup>. Große Fertigkeit im Prima vista Spiel, schon als Knabe, freilich ohne technische Vollkommenheit je und Sauberkeit. Große Künstler hatte ich nicht gehört.“ – Letzteres ist deutlich.

In den „*Ältesten musikalischen Erinnerungen*“<sup>24</sup>: *Rückblick (Sommer 1828)*  
 „. . . Abschreiben der Biographien berühmter Musiker, 1822, 1823 – Bildnisse berühmter Musiker – glückliche Verhältnisse, mich außermusikalisch zu bilden – Siegelammlung – Liebe zum Freien, zur Natur – Reiselust – Sehnsucht ins Ferne – Mozart, Haydn, Beethoven – Bach 1826 – die italienische Musik wollte keine Gnade finden – Schüler Moscheles', ihn selbst gesehen – Plan des Vaters wegen C. M. v. Weber – 1823 oder 1824 – Ansicht der Mutter – 1ste Oper: Zauberflöte in Leipzig – später Jessonda . . .“

*Theater in Zwickau: Wasserträger, Entführung, Joseph und seine Söhne*<sup>25</sup>, *Dorf-sängerinnen, Freischütz, Preziosa, Don Juan, Aschenbrödel.*

17 Op. cit., S. 8.

18 R. Schumann in seinen Schriften und Briefen, Berlin 1942.

19 Vgl. Anm. 6.

20 Bei Boetticher (op. cit., S. 22): „*Lebensgang*“. Eismann, *Quellenwerk*, Bd. I, S. 12, 17, 18, 76, 77 bringt Auszüge aus dem „*Musikalischen Lebenslauf*“, den „*Ältesten musikalischen Erinnerungen*“ und den „*Materialien zu einem Lebenslauf*“ in chronologischer Reihenfolge. (Zitierung hier ist korrigiert und ergänzt nach der Abschrift des Dokuments im Schumannhaus Zwickau: „*Musikalischer Lebenslauf bis 1834 reichend.*“)

21 Nicht sehr wichtig scheint mir zu diskutieren, ob man dem von Wasielewski (op. cit., S. 11) erwähnten Zug, „daß Schumann schon als Knabe die besondere Neigung und Gabe besessen habe, Gefühle und charakteristische Züge in Tönen zu malen“, Glauben schenken sollte. Dies sei schon zu Lebzeiten Schumanns in einer biographischen Skizze in Nr. 52 der AMZ (Beilage zu April 1850) erwähnt. In den „*Materialien zu einem Lebenslauf*“ (Boetticher, op. cit., S. 12) steht nur: „*Frühes*“ (bei Wörner, op. cit., S. 27: „*freies*“) „*Phantasieren am Klavier. Musikkrankheit. Variieren über Themas . . .*“

22 Bei Boetticher: „*Liebingsmeister meiner Jugend außer Mozart u. Haydn sind Pixis, Moscheles, Prinz Louis*“ (S. 22).

23 Bei Boetticher: „*Beethoven kannte ich nur von Klaviersachen*“ (S. 22).

24 Das Original ist nach schriftlicher Angabe Dr. Eismanns aus dem Schumannhaus verschwunden, es existiert nur eine Abschrift von Martin Kreisig.

25 Wohl *Joseph in Ägypten* von Méhul.

*Die Milder-Hauptmann in Karlsbad – Wolfram – Swoboda (Harfenist) – Musiknachtwandlung – meine poetischen Freunde Röller, Flechsig pp. Verhältnis zur Dichtkunst – deutsche Sprache – Lectüre – die deutschen Classiker“.*

Die Selbstbiographie des Fünfzehnjährigen<sup>26</sup> (wie auch ein späterer rückblickender Brief vom 3. August 1828<sup>27</sup>) berichtet nichts von einem „aufwühlenden, ihn innerlich schon der Musik zuführenden Musikerlebnis“ (Rehberg<sup>28</sup>). Auch erinnert er sich darin nur an einen Aufenthalt in Karlsbad 1818 – mit der Mutter.

Hat Schumann, der wertvolle Erinnerungen hegte und pflegte, sein Moscheleserlebnis vergessen? – Keinesfalls; er berichtet von einem solchen, aber in ganz anderem Zusammenhang:

„Materialien bis 1829“: „Singen mit der Mutter in Carlsbad (1818 oder 1819). Die Milder. Moscheles (der Konzertzettel), Wolfram“<sup>29</sup>.

Und als Wichtigstes: in einem oft zitierten Brief an die Mutter vom 15. Dezember 1830 heißt es: „In drei bis vier Jahren hoff’ ich so weit wie Moscheles zu sein. Weißt Du, wie wir in Karlsbad im Konzert nebeneinander saßen und Du mir freudig zuflüsterst: Moscheles sitzt hinter uns! Wie ihm dann alle achtend aus dem Wege gingen und wie er so bescheiden durch die Menschen ging. Ich will ihn mir in allem zum Vorbild machen“<sup>30</sup> – Obwohl man hier (wie auch im Brief vom 30. Juli 1830, wo Schumann schreibt, daß er später – nach der Ausbildung bei Wieck – zu Moscheles zum Lernen gehen möchte)<sup>31</sup>, den Eindruck gewinnen könnte, daß Moscheles’ Spiel dem jungen Schumann ein realer Begriff wäre, ist dem nicht so. Schumann hat bis zu diesem Zeitpunkt Moscheles noch nicht gehört<sup>32</sup>. Es handelt sich um ein Konzert, wohl der Milder-Hauptmann, in dem Moscheles im Publikum saß, hinter Robert und seiner Mutter. Ein vom Meister berührter Konzertzettel mußte dem kleinen Robert in die Hände gefallen sein. Er hat ihn dann lange Zeit aufbewahrt, aber nicht für immer, da er kein Moscheles-Programm betraf. Auf den Knaben machte die ganze Erscheinung des Künstlers einen starken Eindruck, vor allem dessen Bescheidenheit – trotz der großen Berühmtheit. Für den kunstsinnigen Jungen ist es schon ein Erlebnis, Moscheles gesehen zu haben. Er verehrt ihn gleichsam als Symbol für den Anfang seiner musikalischen Ausbildung, irgendwie selbst von einer Schablone für musikalische Lebensgänge ausgehend, genau wie die späteren Biographen. Für ein inhaltsschweres und für sein Schaffen folgenschweres musikalisches Erlebnis war er noch zu jung. Wie aus den selbstbiographischen Aufzeichnungen hervorgeht, gehörte Moscheles zu seinen Lieblingsmeistern. Er führte später, in Heidelberg, die Alexandervariationen öffent-

<sup>26</sup> Eismann, *Quellenwerk*, Bd. I, S. 13, wo einige Dokumente stehen, überschrieben: „Aufenthalt in Karlsbad und erste Begegnung mit dem Pianisten Moscheles“.

<sup>27</sup> Vgl. A. Schumann, op. cit., S. 132.

<sup>28</sup> Op. cit., S. 21.

<sup>29</sup> Im Schumannhaus in Zwickau.

<sup>30</sup> *Jugendbriefe*, S. 136.

<sup>31</sup> Ebda., S. 116 ff.

<sup>32</sup> Selbst, wenn er zweimal in Karlsbad gewesen wäre, 1818 und 1819 (Shitomirski, *R. Schumanns Briefe*. Moskau 1970, S. 582, 593), was aber nicht der Fall zu sein scheint. Bezüglich 1819 beruft sich Shitomirski auf Wasielewski).

lich auf. In Schumanns Jugendkompositionen ist der Einfluß Schuberts, Webers, Moscheles', Hummels nicht zu verkennen.

Am 18. Juli 1824 erhielt Robert einen Brief von seinem Vater aus Karlsbad<sup>33</sup>: „. . . auch hoffe ich, daß Du Deinen geliebten Flügel nicht vernachlässigt haben wirst. Hier im Bade befindet sich der berühmte Moscheles, den ich aber noch nicht gesehen, noch spielen gehört habe. Man weiß noch nicht, ob er spielen werde.“ Es klingt unüberhörbar so, als hätte er ihn noch nie gesehen und gehört; und wenn beide – Vater und Sohn – ihn 1819 erlebt hätten, dann wäre das Epiteton „berühmt“ nicht nötig, der Vater würde es voraussetzen und dann vielleicht das gemeinsame Erlebnis von 1819 auffrischen, da es angeblich so stark gewesen sei.

Schumann verehrte tatsächlich Moscheles sein Leben lang und schrieb meistens mit Pietät über ihn<sup>34</sup>. Es fehlen aber auch nicht einzelne kritische Bemerkungen, gerade in der Jugendzeit; etwa im Brief vom 11. Januar 1832 an Wieck, anlässlich von Chopins Op. 1: „. . . Eine Dame würde sagen, daß es recht hübsch, recht pikant sei, fast moschelessisch“<sup>34a</sup> oder, in den Tagebüchern<sup>35</sup>: „Moscheles neue Symphonie – mein Urteil darüber – mit Clara gespielt – ohne Genius, Phantasie, Melodie, selbst schöner harmonischer Fluß und Rhythmus fehlen – schreib' keine zweite, Moscheles!“ Oder<sup>36</sup>: „Gehe nicht aus deiner Sphäre und wolle nie mehr bedeuten, als dir wirklich möglich ist. Wäre dieser Grundsatz von den Künstlern gehalten worden, so hätten wir auch Kunstwerke des Talents (Onslow, Moscheles)“.

Die ersten Eindrücke vom Spiel des Virtuosen Moscheles – Schumann hat nur ganz indirekt darüber geschrieben (sie müßten im Herbst 1832 liegen) – ermangeln der eigentlichen Begeisterung<sup>37</sup>.

Der oben zitierte Satz „Schüler Moscheles', ihn selbst gesehen“ erklärt z. T. den Schluß desselben autobiographischen Dokuments: „Vom Blattspielen – Gedächtnis – in der freien Phantasie am stärksten – hinreißendes<sup>38</sup> Feuer meines Vortrags – gänzlicher Mangel einer Leitung<sup>39</sup> fühlbar – Gehör – Technik insbesondere – Theorie – Höhere Eindrücke 1827 – Agnes Carus – Wiedebeinsche Lieder – Sonaten von Weber – Concert von Horak – Schwärmnächte mit Erttel – J. Paul Schwärmerey – Auffassung der Musik überhaupt im J. Paulschen Sinne als einer beglückenden Trösterin in einsamen Stunden – Aufnahme des Jünglings unter Aeltern – Hummel, Moscheles, Ries, Kalkbrenner, Cramer waren mir be-

33 Im Schumannhaus ausgestellt und bei M. Schoppe und G. Nauhaus, *Das Robert-Schumann-Haus in Zwickau*, Zwickau 1973, S. 44, zitiert.

34 Vgl. Rezensionen über verschiedene Werke in *Gesammelte Schriften* (Hg. von M. Kreisig), Leipzig 1914, Bd. I, S. 114, 145, 161, 181, 386.

34a *Jugendbriefe*, S. 162.

35 Leipzig 1971, Bd. I: 1827–1838, S. 335.

36 Ebd., S. 380.

37 Die mir bekannten Biographien berichten nichts darüber.

38 Bei Boetticher, op. cit., S. 13: „fortreißendes“.

39 Bei Boetticher, S. 13, danach bei Wörner, op. cit., S. 28 (ähnlich bei Shitomirski, op. cit., S. 62, der sich hier wie oft auf Wörner beruft, vgl. S. 763, Anm. 19) steht: „Gänzlicher Mangel an Gehör, Technik insbesondere, Theorie. . .“.

kannt. *Effusio musica – 1828 Reise nach München*“. In den Tagebüchern<sup>40</sup> zu Ende August 1831, werden in ähnlicher Weise unter „*Zeitgenossen meiner Bekanntschaft*“ u. a. Kalliwoda<sup>41</sup>, Kalkbrenner, Pixis genannt.

Aber zum 31. (sic) September oder 1. Oktober 1832<sup>42</sup> steht folgendes: „*G-moll Konzert von Moscheles (Clara). Sie verfehlte den Anfang wie Mosch.[eles]. Später ausführlich.*“ Er hat später nichts darüber berichtet. Clara spielte am 30. September 1832 u. a. Moscheles' g-moll-Konzert. Berthold Litzmann<sup>43</sup>: „*Die persönliche Bekanntschaft mit dem Komponisten und durch sie auf beiden Seiten die angenehmsten Eindrücke, in künstlerischer, wie rein menschlicher Beziehung brachte im Oktober Moscheles' Aufenthalt in Leipzig*“<sup>44</sup>. Schumanns Tagebuch berichtet nichts darüber. Robert mußte im Herbst 1832 Moscheles erlebt haben; im Oktober war Schumann noch in Leipzig. Von Mitte November 1832 bis März 1833 weilt er in Zwickau bzw. in Schneeberg – es ist die „*Symphoniezeit*“<sup>42</sup>. Vom 8. März 1833 datieren noch – zurückblickende – Tagebuchnotizen aus Zwickau. Im Laufe dieses Monats kehrt er nach Leipzig zurück. Im Brief an Töpken vom 5. April 1833<sup>45</sup> steht: „*Über Clara werden Sie gelesen haben; denken Sie sich das Vollendete, und ich unterschreibe es. Moscheles stutzte sehr; über unser Wiedersehen, wie über sein Spiel nächstens. Kalkbrenner kommt in drei Tagen hier an; mit Hummel steh ich in einem freundschaftlichen Briefwechsel*“. (Dieser Brief enthält einige Prahlerei, auch über die Symphonie: „*Im ganzen verflossenen Winter nahm eine große Sinfonie, die nun beendet ist, meine Zeit weg . . .*“<sup>45a</sup>.)

Am 13. Januar 1834<sup>46</sup> an Rellstab: „*. . . Um die Beethovensche (Sonate) von Schunke gespielt, gebe ich alles, was ich von Moscheles und Kalkbrenner gehört.*“ Also hat Schumann inzwischen – nach 1830, aber vor 1835<sup>47</sup> – Moscheles gehört und im April/Mai 1833 mit Kalkbrenner verkehrt. Im Brief an die Mutter vom 28. Juni 1833 berichtet er, daß er mit Kalkbrenner, „*dem feinsten, liebenswürdigsten (nur eitlen) Franzosen oft verkehrt habe*“ und fügt hinzu: „*Jetzt, nach-*

40 Wie Anm. 35, S. 366.

41 *Tagebücher*, S. 416, 7. Oktober 1832: „*Cercle bei Wieck . . . Ortlepp, Gleich, Herloßsohn, Hofmeister, Richter aus Zwickau, Kalliwoda. Ich war stumpf und steif. Kalliwoda näherte sich oft. Ich wich aber stets aus . . . Du bist zu wenig, um gesucht zu werden u. zu stolz, um zu suchen.*“

42 Ebda., S. 416.

43 *Clara Schumann, Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen*, <sup>7</sup>Leipzig 1925, Bd. I, S. 53.

44 Wenn sich dies nicht auf das Jahr 1835 bezieht (vgl. unten), wo Litzmann aber nichts erwähnt. (Man würde erwarten, in dem erwähnten Cercle [Anm. 41] sei auch Moscheles anwesend gewesen.)

45 Jansen, S. 26; über Clara schrieb Schumann am 9. und 31. Juli 1832 im *Komet*: „*Reminiscenzen aus Clara Wiecks letzten Konzerten in Leipzig*“.

45a Vollendet wurden nur zwei Sätze, trotzdem, so Egon Voss, *NZfM* 1972, S. 316 ff, sollte man den Brief nicht als bloße Prahlerei verstehen; vermutlich hatte Schumann eine klare Konzeption für das Werk. (Der Gedanke *CFGG – Tagebücher*, S. 400, 29. Mai 1832 – habe Bezug nicht nur zu den Impromptus op. 5, sondern auch zum Symphoniefinale.)

46 Jansen, Brief 38, S. 47.

47 Spitta, op. cit., S. 26: „*Er lernte aber jetzt (1835) den Mann zuerst persönlich kennen, dessen Spiel er als 9-jähriger Knabe in Karlsbad mit so großem Entzücken gelauscht hatte*“.

dem ich die bedeutendsten Virtuosen (Hummel ausgenommen) kenne<sup>48</sup>, weiß ich erst, was ich selbst früher geleistet habe, nämlich viel. Man glaubt von berühmten Männern das Neueste zu hören und findet oft nur seine alten, lieblichen Irrtümer in glänzende Namen gehüllt . . .“<sup>48a</sup>. In den Tagebuchnotizen vom 8. März 1833<sup>49</sup>: „Glaubt nur nicht, daß man von berühmten Männern etwas lernen könne.“

Robert Schumann und Ignaz Moscheles traten einander näher im Oktober 1835. Moscheles<sup>50</sup> schreibt am 1. Oktober 1835 seiner Frau: „Abends bis 9 Uhr war ich wieder bei Wieck, um Schumann zu treffen, der ein stiller und doch interessanter junger Mann ist. Klara hat wieder viel vorgespielt, vortrefflich, wie ich schon sagte.“ In demselben Brief heißt es schon vorher, daß Clara eine Manuskriptsonate von Schumann gespielt hat (fis-moll), „die sehr gesucht, schwer und etwas verworren, jedoch interessant ist.“ Moscheles hat Schumanns Musik vielleicht nicht vollkommen akzeptiert, aber er hat seine Größe empfunden und Sinnvolles über ihn geäußert. „Der Romantismus tritt mir so neu bei ihm entgegen, seine Genialität ist so groß, daß ich mich immer mehr in seine Sachen versenken muß, um mit gerechter Waage die Eigenschaften und Schwächen dieser neuen Schule abzuwägen; dabei schickt er mir seine eben publicirte Sonate Florestan und Eusebius, mit der schmeichelhaften Äußerung, nur ich könne sie gehörig recensiren, ich möge es doch für die neue Zeitschrift der Musik in Leipzig tun“<sup>51</sup>.

Schumann schreibt an Moscheles am 8. März 1836: „Hochverehrtester Herr und geliebter Meister. Für Ihre vielfache Aufmerksamkeit möchte ich Ihnen wohl etwas anderes bieten können, als einen Brief voll rätselhafter Buchstaben. Finden Sie indes nur soviel heraus, daß ich mit großer Freude jener Oktobertage gedenke, an denen ich Sie hören und sprechen durfte und daß ich in der Erinnerung daran eine neue Sonate [f-moll] geschrieben, der ich gern Ihren Namen vorsetzen möchte. Wenn Sie mir es einmal gestatten, so wäre der Zweck dieser Zeilen wenigstens der Hauptsache nach erfüllt“<sup>52</sup>. Am 30. Juli 1836 bittet Schumann Moscheles, seine fis-moll-Sonate zu rezensieren, und dieser tut es<sup>53</sup>. Schumann schätzt sehr

48 Auch in „Die Davidsbündler“ (7. und 12. Dezember 1833; 12. Januar 1834 im *Komet*; A. Schumann op. cit., S. 9, 11) scheint es, daß Moschesles' Spiel dem jungen Schumann schon ein reeller Begriff ist: „. . . er teile reiche, orientalische Perlenschnüre aus; . . . obgleich es unvernünftige genug gibt, die von Moscheles etwa fordern, er möge doch merken lassen, daß er auch Hummelsche, Fieldsche Spielart kenne“.

48a *Jugendbriefe*, S. 211.

49 S. 417.

50 *Moscheles Leben*, Bd. I, S. 298/9. Schumann und Moscheles wechselten vorher schon Briefe. Am 26. Februar 1834 (Jansen, S. 46) bittet Schumann Moscheles um die Adresse eines Künstlers, der Berichte aus London für die Zeitschrift schreiben kann, „weniger kalte Data, sondern ausgearbeitete Bilder der musikalischen Zustände Englands.“ Vorsichtig fragt er an, ob der verehrte Meister selbst der Zeitschrift helfen könnte.

51 *Moscheles Leben*, Bd. II, S. 15. (Vgl. später zum Quintett, zur C-dur-Symphonie, zu *Geneveva* ebda., S. 199, 210 u. a.)

52 Jansen, S. 53. – Op. 14 (*Concert sans Orchestre*) ist Moscheles zugeeignet. Schon Ende 1831 hat Schumann die Absicht, ihm ein „Riesenwerk“ zuzueignen (Brief vom 31. Dezember 1831; *Jugendbriefe*, S. 160).

53 *NZfM* 1836, S. 135.

das von Moscheles Geschriebene. 1837 benutzt er Moscheles' Aussagen über die *f*-moll-Sonate in einer Selbstrezension. Die beiden bleiben freundschaftlich verbunden. Der Briefwechsel dauert fort. Moscheles ist ein eifriger Förderer der Schumannschen Klaviermusik.

Wenn etwas für ein tiefes Moscheles-Erlebnis spräche, dann eben die dauernde Verehrung für diesen Meister des Klavierspiels. Da es keine Belege dafür gibt, daß er ihn als Kind gehört hat, bleibt die „Begegnung“ in Karlsbad ausschlaggebend bis zu dem Tage, wo beide einander näher traten.

Georg Eismann müßte, was das fragwürdige Moscheles-Erlebnis von 1819 betrifft, dem richtigen Sachverhalt auf der Spur gewesen sein, da er die authentischen Dokumente sehr wohl kannte. In *R. Schumann, eine Biographie in Wort und Bild*<sup>54</sup> ist das Karlsbader Erlebnis mit der Mutter erwähnt: „Als Knabe wollte er sich den Pianisten I. Moscheles, den er bei einem Aufenthalt mit der Mutter in Karlsbad gesehen hatte, in allem zum Vorbild machen.“ In der neuen Ausgabe steht nur das Zitat aus dem Brief an die Mutter vom 15. Dezember 1830 zur Abb. 16. Er nimmt aber nicht ausdrücklich Stellung zu diesem biographischen Moment.

Bei meiner Übersetzung einer Auswahl aus Schumanns Schriften und Briefen fiel mir vor allem der Brief an die Mutter vom 15. Dezember 1830 auf („*Moscheles sitzt hinter uns*“) – aber ich wagte noch nicht eine Neues enthaltende Behauptung aufzustellen, und berief mich in meinen Anmerkungen auf die Autoritäten<sup>55</sup>. Erst spätere Nachforschungen im Schumannhaus Zwickau und in der Staatsbibliothek in Berlin brachten die nötigen Aufschlüsse. Unerläßlich scheint es mir nun, diese und ähnliche Fragen zu besprechen, um auf das authentische dokumentarische Material hinzuweisen.

\*

Auch der Einfluß, der von Paganini ausgegangen sein soll, ist nicht so eindeutig belegt, wie es in den meisten Monographien dargestellt wird. Sehr bezeichnend sind die Bemerkungen von Eugenie Schumann<sup>56</sup>, die auch die Karlsbader Erinnerung in der Version von Wasielewski übernimmt, obschon sie im allgemeinen stark an seinem Buch kritisiert: „Außerdem ist er nie wieder mit einem ausgezeichneten Musiker zusammengetroffen, seitdem er als 9-jähriger Knabe in Karlsbad den berühmten Moscheles gehört hatte. Dieses Lichtlein mußte ihm den Weg zur Kunst erhellen, bis zu dem Tage im Jahre 1830, an welchem Paganini wie ein Blitz ihm den Strahl der Offenbarung in die Seele schleudert, so daß es lichter Tag in ihm wird.“ (Oder<sup>57</sup>: „Ich habe es von jeher nicht anders gewußt, als daß dieses erste Hören Paganinis von ausschlaggebender Bedeutung für Roberts weitere Laufbahn war.“). Nicht so rührend pathetisch, aber dem Sinne nach ähnlich ist es in den meisten Monographien dargestellt.

---

<sup>54</sup> Leipzig 1956, S. 10; Leipzig 1964, S. 37.

<sup>55</sup> *Robert Schumann, Briefe und Schriften*, Sofia 1961, S. 182.

<sup>56</sup> *Op. cit.*, S. 32.

<sup>57</sup> *Ebda.*, S. 113.

Die Tagebücher und Briefe geben ein verworrenes, ziemlich kompliziertes, in keinem Falle eindeutiges Bild. Schumann ist natürlich im voraus auf Paganini gespannt<sup>58</sup>. Brief an Wieck vom 6. November 1829 aus Heidelberg: „*Paganini haben Sie in Leipzig<sup>59</sup> gehabt und dazu viermal gehört, nein! das Viermal, viermal könnte mich zur Verzweiflung bringen*“<sup>60</sup>.

Tagebücher I<sup>61</sup>: „*Sonnabends am Osterheiligenabend 1830 mit Töpken<sup>62</sup> nach Frankfurt . . . Ostersonntag – Etwas unwohl – Töpkins Katzenjammer und Flüche – traurige Gesichter in Hessen – ziemliche Armut – Darmstadt italienisch. . . ich zu Fuße nach Frankfurt – Frankfurt von der Südseite großstädtisch und Geruch von Handelston<sup>63</sup> – der Taunus im Osten (!) – u. große lombardische Mainebene – Ankunft im Schwan – Regen – Nichts – Abends Paganini – Zweifel am Ideal der Kunst u. s. Mangel an der großen, edeln priesterischen Kunstruhe – Weber – Hille – ungeheure Entzückung – ich in der Loge – Nichts von Gesichtern – die Backofen a la Paganini – Aloys Schmitt und mein neuer Mut – das lederne da capo verlangte Duett von Gimaraça und Bezeichnung charakteriste des Pianofortes – Im Schwan mit Weber, Hille – über Paganini – Entzückung im Bette und sanftes Einträumen.*

*Ostermontag – früh leiser Katzenjammer – das schöne Mädchen im Weidenbusche – die Kleinen schielenden Nachbarinnen im Nassauerhofe – mit Weber und Hille zusammengesessen – Weber gut: Paganini Verächter des Publikums<sup>64</sup> wie Götte – Schlecht, was er über Manier sagt . . . Osterdienstag – mit Töpken Flügel angesehen . . .“.*

In den Tagebüchern sind sehr viele Bemerkungen über Paganini. 15. Juni 1831 (S. 342 f.): „*Unterwegs entstand in mir die Idee zu den ‚Wunderkindern‘; Charaktere und Personen fehlen mir nicht, aber Handlung und Verbindung der Fäden. Paganini muß wunderbar mit auf Zilia einwirken. Vorläufige Personen sind Florestan, der Improvisator – Paganini, unter andern Namen – Wieck – Clara (Zilia) – Hummel das Ideal der Mechanik – Musickmeister Faulhaber mit seinen Kindern Mara (?) und Amadeus – Seraphine – Paganini’s Frau – namentlich soll der Schluß in Italien seyn, der Anfang in Deutschland – Localinteresse vielleicht in Mailand – Ideal der Fertigkeit – Ideal des Ausdrucks – Verbindung beider in Paganini – das Streben Claras. –“*

19. August 1831 (S. 363): „*Der Meister Raro (Wieck) setzt mit seiner poetischen Charlatanerie die Leute oft ins Erstaunen. Paganini hat mächtigen Einfluß*

<sup>58</sup> Am 13. Februar 1829 kam Paganini nach Leipzig, aber ein Konzert kam nicht zustande (Tagebücher, S. 174).

<sup>59</sup> Am 5., 9., 12. und 16. Oktober spielte Paganini in Leipzig. „*Clara saß mit ihrem Vater voller Andacht und Begeisterung unter den dichtgedrängten Zuhörern*“ (Litzmann, op. cit., Bd. I, S. 17).

<sup>60</sup> *Jugendbriefe*, S. 84.

<sup>61</sup> *Reisenotizen* II, S. 280–282; auch Eismann, *Quellenwerk*, Bd. I, S. 57 f (zitiert werden im folgenden nur Auszüge).

<sup>62</sup> Im Brief vom 5. April 1833 an Töpken (Jansen, S. 24 ff.) gibt Schumann einen Auszug aus diesen Reisenotizen, hauptsächlich um die Erinnerung an Töpken selbst wachzurufen.

<sup>63</sup> Bei Eismann: „*Gesuch vorm Handelstor*“.

<sup>64</sup> Bei Eismann: „*Versucher des Publikums*“.

auf ihn gehabt; sein Gesicht, Haltung des Körpers haben sich jene nachgebildet, ob bewußt oder unbewußt, weiß ich nicht. Jedenfalls zeugt's von wenig Originalität oder Production“. 4. Juni 1832 (S. 404): „Die schöne G-moll Caprice<sup>65</sup> von Paganini. Ich sah gestern ein Bild, das einen gräßlichen Eindruck macht – Paganini im Zauberkreis – die ermordete Frau – tausende Skelette und ziehende, magnetische Nebelgeister<sup>66</sup>, doch war das Bild in der Composition nicht ohne Fantasie u. Leben. Während der Bearbeitung des G-moll presto schwebte mir es oft vor u. ich glaube, daß der Schluß gern daran erinnert“. S. 406: „An Paganini wird viel gearbeitet.“ S. 418: „Text zu Paganini.“<sup>67</sup>

In *Meister Raros, Florestans und Eusebius' Denk- und Dichtbüchlein*: „Paganini ist der Wendepunkt der Virtuosität. . .“<sup>68</sup>.

Es ist klar: Paganini regt zum Nachdenken über das Wesen der Kunst an, beschäftigt mit seiner dämonischen Erscheinung stark die Phantasie des Dichters, seine Musik den sie bearbeitenden Komponisten, sein Beispiel regt an zur virtuoson Äußerung. Der schon genannte *Musikalische Lebenslauf* fährt fort<sup>69</sup>: „Unter immerwährendem Produzieren (musikalischem, wie schriftstellerischem) wurde ich 18 Jahre, wo ich nach Leipzig ging, dem Willen der Mutter nach, die Rechte zu studieren, meinem eigenen damals auch noch nicht klar gewordenen, mich ganz der Musik zu ergeben. Neues Leben von da an. Fleißiges Studium des Klaviers. Hören guter Musik. Franz Schubert und Beethoven gingen mir auf; von Bach dämmerte es. Von Kompositionen ein großes Quartett für Klavier mit pp, 8 vierhändige Polonaisen, eine Menge Lieder von Lord Byron. In Heidelberg, wo ich 1829 hinging, fortgesetztes Studium des Klaviers und fester Entschluß, Musiker zu werden. Eine Reise nach der Schweiz und Italien im Jahre 1829 hatte keine musikalischen Zwecke. Paganini reizte aufs äußerste zum Fleiß<sup>70</sup>. 1830 ging ich nach Leipzig zurück. Fleißige fortgesetzte Studien, ich spielte täglich 6-7 Stunden. Eine Schwäche in der rechten Hand, die sich immer verschlimmerte, unterbrach diese Studien, so daß ich den Plan, Musiker zu werden, aufgeben mußte.“

Sicher sind Schumanns virtuose Bestrebungen mit Paganini in Verbindung zu bringen, vielleicht hat er sogar eine Zeitlang geträumt, „der Paganini des Klaviers“ zu werden. „Die unwiderstehliche Anziehungskraft dieses Mannes ließ in ihm den Wunsch wach werden, dessen Kunst auf das Klavier zu übertragen“<sup>71</sup>. Die Bearbeitung der Capricen, ein Stück wie die Toccata zeugen von starkem Einfluß (ob-

65 Bearbeitet in Schumanns Op. 3 als Nr. 6.

66 Eine Karikatur von I. P. Lyser auf die Wiener Konzerte 1828.

67 Zu den Studien op. 3.

68 *Schriften*, Bd. I., S. 27.

69 Boetticher, op. cit., S. 23; Eismann, op. cit., Bd. I, S. 76 f.

70 Bei Boetticher: „Paganini reizte auf und entfachte zum Fleiß!“ – Dieses ist ein sehr wichtiger Punkt für die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Paganini: Er führt zum intensiven Üben, zu Problemen und Schwierigkeiten im Technischen und hat schließlich wohl einen Bezug auf die Handlähmung. Die Datierung der Lähmung wird bei anderer Gelegenheit behandelt. Es steht heute jedenfalls fest, daß der Beginn des theoretischen Unterrichts nicht damit in Verbindung zu setzen ist.

71 MGG, Sp. 275.

wohl auch Bach schon wegführend ist – und nicht erst nach den Studien bei Dorn), und doch ist die eigentliche Entwicklung Schumanns als Künstler nicht davon abhängig zu machen. Von „Schock“, „Entscheidung“ zu sprechen, ist nicht am Platze, ebensowenig wie bei dem Karlsbader Erlebnis. Wie aus dem *Musikalischen Lebenslauf* hervorgeht, reifte schon in Leipzig, trotz des Jurastudiums, der Wunsch, „*sich ganz der Musik zu ergeben*“, die bis dahin „*beglückende Trösterin in einsamen Stunden*“ war. Schumann kam Anfang Mai nach Leipzig<sup>72</sup>. Noch im Juni 1828 entschloß sich Schumann, bei Wieck Klavier zu studieren<sup>73</sup>. Seiner Mutter verschwieg er diese nun schon so gut wie vollzogene Wendung zur Musik. Friedrich Wieck, das Beispiel Claras, die Anregung durch Agnes Carus (Briefe an Wiedebein, vom 15. Juli und 5. August 1828) haben Bedeutung, aber von innen heraus kam die Entscheidung, und in Heidelberg (wohin er vielleicht bloß aus einer inneren Unruhe heraus gezogen war), im Jahre 1830, war sie schon gefällt. Der Brief vom 6. November 1829 an Wieck aus Heidelberg deutet an, in welchem hohem Maße die Musik das Leben des Jurastudenten ausfüllt. Es ist eine Fortsetzung des regen Leipziger Musiktreibens. Er spielt Klavier: „*das Klavier blieb während der ganzen Zeit seines Heidelberger Aufenthalts seine Hauptbeschäftigung. Es bildete sein eigentliches Studium*“<sup>74</sup>. Freund Töpken schreibt vom gemeinsamen vierhändigen Spiel, von Schumanns herrlichem Phantasieren und von seinen Erfolgen in öffentlichen Konzerten (Schumann spielte die Variationen über den Alexander-Marsch von Moscheles „*mit voller Beherrschung seiner Aufgabe und erntete einen Beifallssturm, wie ihn nur ein Künstler sich wünschen mag*“.) Dafür war er allgemein geliebt, geachtet und verehrt als „*Liebling des Heidelberger Publikums*“ (Brief an Julius vom 11. Februar 1830). Schon zum 29. Dezember 1829 schrieb er ins Tagebuch<sup>75</sup> die sehr sprechenden „*Gesammelten Reden über mein Klavierspiel*“ auf. Im angeführten Brief vom 6. November heißt es: „*Ich bin manchmal so voll von lauter Musik und so überfüllt von nichts als Tönen, daß es mir eben nicht möglich ist, etwas niederzuschreiben*“. Es ist dies noch die Zeit der Vorbereitung, des Aufnehmens, des Erlebens, aber es wird auch komponiert: Ende 1829, Anfang 1830 u. a. Nr. 1, 3, 4, 6, 8 der *Papillons*, die *Abegg-Variationen*, die erste Fassung der *Toccata* – also schon „Opus-Werke“.

Schumann hatte seine Bestimmung selbst erkannt, das Paganini-Erlebnis wäre als ein logisch sich in seinen Lebensgang einfügendes zu erfassen, das seinen Entschluß kräftigt, aber kaum entscheidend beeinflußt. So auch G. Eismann<sup>76</sup>: „*Das Erlebnis des dämonischen Geigers Paganini, Ostern 1830 in Frankfurt, mag diese Entscheidung mit bestärkt haben, aber von grundsätzlicher Bedeutung ist es nicht*

72 29. März 1828: „*Inscription an der Universität, im April Aufenthalt in Zwickau und Reisen – Bayreuth, Augsburg, München*“.

73 An die Mutter am 13. Juni 1828: er hat sich ein Pianoforte gemietet; möchte sich ein Instrument von Stein kaufen. Am 22. August 1828: „*Bei Wieck, der mein Klavierlehrer ist, bin ich sehr oft. . .*“.

74 Töpken an Wasielewski (Eismann, Bd. I, S. 55).

75 S. 210.

76 *Eine Biographie in Wort und Bild*, 1964, S. 10.

gewesen. Sein ‚Entschluß Musiker zu werden‘ stand längst schon vordem fest . . . Einen vermutlich entscheidenden und weit stärkeren Einfluß . . . hatte in Heidelberg Schumanns Verkehr mit . . . Heinrich Wilhelm Ernst“<sup>77</sup>.

Die Biographen brauchten unbedingt etwas, was jenen denkwürdigen wichtigsten Brief an die Mutter vom 30. Juli 1830 veranlaßt, was das endgültige Aufgeben des Jurastudiums bedingt. Es handelte sich vorerst um die Entscheidung zur Virtuosenlaufbahn, was auch der *Musikalische Lebenslauf* meint, daher war es chronologisch logisch, folgerichtig und vor allem eindrucksvoll, an das Paganini-Erlebnis anzuknüpfen und seine Bedeutung zu steigern. Aber wie jener Brief nicht ganz plötzlich kam – er war vorher schon diplomatisch eingeleitet (am 1. Juli 1830 schrieb er u. a.: „So muntert mich z. B. Thibaut zur Jurisprudenz nicht auf, ‚weil mich der Himmel zu keinem Amtmann geboren hätte‘“<sup>78</sup>) – so hatte er auch mehrere Fortsetzungen, die deutlich zeigen, daß Schumann sich seiner eigentlichen Berufung bewußt war. 22. August 1830: „Die Kunst spricht: Ich wohne bei der Schönheit, und das Herz ist meine Welt und meine Schöpfung; ich bin frei und unendlich, komponiere und bin unsterblich. . .“<sup>79</sup>.

---

77 Dazu auch Eismann, *Quellenwerk*, Bd. I, S. 69 (Studienfreund Röllner an Flechsig, 11. Oktober 1856). Auch in den Tagebüchern ist die Rede von H. W. Ernst: S. 290 im August 1830; ebenso S. 367. (Über H. W. Ernst ferner *Ges. Schr.* I, S. 466 ff.)

78 *Jugendbriefe*, S. 115. – Und schon am 11. November 1829 (sehr bald nach dem musik-hungrigen Brief vom 6. November 1829): „mein ganzes musikalisches Treiben kommt mir wie ein herrlicher Traum vor, der einmal war . . . Und doch glaube mir: Hätt’ ich jemals etwas auf der Welt geleistet, es wäre in der Musik geschehen! Ich habe in mir von jeher einen mächtigen Trieb für die Musik gefühlt, auch wohl schaffenden Geist ohne mich zu überschätzen“ (*Jugendbriefe*, S. 92).

79 *Jugendbriefe*, S. 122. – Ende 1830 (Briefe 12. Dezember und 15. Dezember an die Mutter) denkt er schon an einen Unterricht bei Hummel, sicher weil er ihn auch als Komponist anzieht (*Jugendbriefe*, S. 134, 138).