

Helmut Loos (Leipzig)

## Der deutsche Schumann. Wandlungen eines Künstlerbildes

Aufschlussreich sind oft kleine Bemerkungen, die ganz am Rande in einen Text eingeflochten werden, denn sie thematisieren gelegentlich Grundlagen eines historischen Bewusstseins, die dem Autor so selbstverständlich sind, dass sie ihm eigentlich gar keiner Erwähnung zu bedürfen scheinen. In diesem Sinne scheint mir ein Satz von Arthur Nascher aus dem Jahre 1927 mit jedem einzelnen Wort das nationale Denken seiner Zeit in Deutschland treffend zu charakterisieren: „Nicht nur ein musikalisch Gebildeter weiß, welche große Rolle im Kulturellen [sic] Dasein eines Volkes die nationale Musik spielt, die in der Volksseele wurzelt“.<sup>1</sup> (Beachtenswert erscheint mir gerade auch, dass das Adjektiv „kulturell“ hier groß geschrieben ist.) Es war das Gedenkjahr des 100. Todestages Ludwig van Beethovens, das in diesem Jahr mit großer Emphase gefeiert wurde; nach einer Phase der Beethoven-Kritik durch eine jugendbewegte Generation gelang die Restitution Beethovens als gesamtgesellschaftlich unangefochten anerkannter Repräsentant der deutschen Kulturnation.<sup>2</sup> Dass dies keine Selbstverständlichkeit (gewissermaßen im Kant'schen Sinne einer kategorialen Größe a priori), sondern das Ergebnis bzw. Moment eines historischen Prozesses darstellt, war in seiner Tragweite zu jener Zeit nicht einmal Historikern bewusst. Selbst Arnold Schmitz' epochemachendes Buch zur Beethoven-Rezeption zielte ja nicht so sehr auf die Wandlungen ab, als auf die Erkenntnis von „Fehlern“ und die Durchsetzung eines „richtigen“ Beethoven-Verständnisses (Schmitz

---

<sup>1</sup>Arthur Nascher, *Die deutsche Musikakademie in Prag*, in: *Allgemeine Musik-Zeitung* 54 (1927), S. 79.

<sup>2</sup>Helmut Loos, *Auflösung der Worte. Das Beethoven-Jahr 1970*, in: *Die letzten 30 Jahre: Ideen, Persönlichkeiten, Werte der neueren Musikgeschichte*, Symposium Bratislava 7.-9. November 2001 (Melos-Ethos. Bericht über das internationale Symposium im Rahmen des 6. Jahrgangs des Festivals), hrsg. von Nad'a Hrková, Bratislava 2001, S. 77-85.

setzte damit aber den Prozess der Bewusstmachung von Rezeptionvorgängen in der Musikgeschichte gegenüber der Vorstellung von den „Ewigkeitswerten“ eigentlich erst recht in Gang).<sup>3</sup>

Robert Schumann hatte an dem romantischen Beethoven-Bild, wie es Schmitz analysiert, seinen Anteil. Bezeichnend ist allerdings, dass das nationale Moment bei Schmitz kaum eine Rolle spielt (es wird erst von Eggebrecht 1972 unter dem Begriffsfeld der „Benutzbarkeit“ formuliert, allerdings unter sehr vielen Aspekten geradezu beiläufig genannt<sup>4</sup>). Anders Schumann, mit dessen Beethoven-Verständnis sich Bodo Bischoff intensiv beschäftigt hat:<sup>5</sup> Er sah in Beethoven einen spezifisch deutschen Komponisten. Bekannt ist sein Ausspruch: „Ein Mann wie Beethoven wiegt allein sechs ausländische Genies auf“.<sup>6</sup> Weitere Sentenzen von der „Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst“<sup>7</sup> und der Verpflichtung, „vor allem deutsche Kunst zu hegen und zu pflegen“,<sup>8</sup> weisen Schumann als einen der Vorreiter und Propagandisten der nationalen Musik aus. Wie sich dieser schon lange beobachtete Aspekt in der Schumann-Rezeption des 20. Jahrhunderts darstellt und auswirkt, wird in den nachfolgenden Bemerkungen nachzuzeichnen gesucht.

Im Jahre 1901 veröffentlichte Arnold Schering einen Aufsatz über *Robert Schumann als Tragiker*, in dem die geläufigen Urteile über den Komponisten wie in einem Brennpunkt zusammengefasst sind. Schering sieht Schumann als Lyriker, der jedoch keine jener „heroischen Kraftnaturen“ gewesen sei, mit der er seine „Doppelnatur“ zur Einheit habe bändigen können. So sei seiner Lyrik stets eine gewisse Tragik eigen. Ein stark poetisierendes Moment sei in seinen Kompo-

---

<sup>3</sup>Arnold Schmitz, *Das romantische Beethoven-Bild. Darstellung und Kritik*, Bonn 1927.

<sup>4</sup>Hans Heinrich Eggebrecht, *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption. Beethoven 1970*, Mainz 1972, S. 41.

<sup>5</sup>Bodo Bischoff, *Monument für Beethoven. Die Entwicklung der Beethoven-Rezeption Robert Schumanns*, Köln-Rheinkassel 1994.

<sup>6</sup>*Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen*, hrsg. von Wolfgang Boetticher, Berlin 1942, S. 74.

<sup>7</sup>Ebd., S. 223.

<sup>8</sup>Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hrsg. von Martin Kreisig, Bd. 1, 5. Aufl., Leipzig 1914, S. 459.

sitionen enthalten, die vorgefasste poetische Idee gebe ihnen ihr eigenes Gepräge. Doch komme mit zunehmendem Alter das pathologische Moment seiner Natur immer stärker zum Durchbruch; bei dem tief-ernst gewordenen Komponisten habe ein krankheitsbedingter Verfall der künstlerischen Potenz eingesetzt. Schering gibt Franz Grillparzer recht, der meinte, Schumann sei als Künstler „im Kampfe gegen seine Natur erlegen“, und sieht Schumanns eigene Prophezeiung bestätigt, er müsse sich tot singen „wie eine Nachtigall“.<sup>9</sup> Schumanns faustische Natur, „eine Art Manfred“, sei nicht titanenhaft genug gewesen, um die Widersprüche seiner Existenz vereinigen zu können. Schumanns Nationalität kommt im gesamten Artikel nicht zur Sprache.

Aus Scherings Ausführungen geht klar hervor, dass Schumann der höchste Rang in der Hierarchie der Komponisten von seiner musikwissenschaftlichen Sicht aus nicht zuerkannt werden konnte. Dass Schumanns Ansehen zu Beginn des 20. Jahrhunderts entsprechend in breiteren Kreisen nicht besonders hoch war, lassen die Würdigungen seiner Person in wichtigen deutschen Musikzeitschriften zu den beiden Jubiläumsjahren 1906 und 1910 (50. Todestag und 100. Geburtstag) erkennen. Wenn die *Signale für die Musikalische Welt* 1906 keinen eigenen Aufsatz zu Schumann bringen, so mag dies bei ihrer Fixierung auf die Oper vielleicht verständlich erscheinen; auch in ihrem Rückblick auf das Musikjahr 1906 findet sich keine Erwähnung des Schumann-Jubiläums, allerdings eine Bezugnahme auf das Mozart-Jubiläum (150. Geburtstag).<sup>10</sup> Immerhin registrieren die *Signale* das Schumann-Fest der Stadt Bonn 1906 unter der künstlerischen Leitung von Joseph Joachim als gelungene Veranstaltung: „Joachim hatte verstanden, seine Schumann-Auffassung, wie sie ihm unverblaßt in Erinnerung geblieben ist, dem ganzen Feste aufzudrücken“.<sup>11</sup> Sonst jedoch scheint für das deutsche Konzertleben insgesamt zu gelten, was die *Signale* für die Musikstadt Leipzig feststellen: „Brahms am

---

<sup>9</sup>Vgl. Arnold Schering, *Robert Schumann als Tragiker*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 68 (1901), S. 310ff.

<sup>10</sup>J. J. R., *Rückblick auf das Musikjahr 1906*, in: *Signale für die Musikalische Welt* 65 (1907), S. 1-5.

<sup>11</sup>F. S., *Bonn, Ende Mai (Schumannfest)*, in: *Signale für die Musikalische Welt* 64 (1906), S. 696.

Anfang, Brahms in der Mitte, Brahms am Ende – das ist die Leipziger Konzertsaison“.<sup>12</sup>

Bezeichnend ist es auch, dass gerade im Jubiläumsjahr 1906 die von Schumann gegründete *Neue Zeitschrift für Musik* selbständig nur bis zum dritten Quartal erscheinen konnte, dann mit dem *Musikalischen Wochenblatt* vereinigt wurde. Letzteres veröffentlichte lediglich einen sehr positiven Bericht über das Bonner Schumann-Fest<sup>13</sup> und einen weiteren über ein weiteres Schumann-Fest, das Theodor Müller-Reuter in Krefeld veranstaltete,<sup>14</sup> sonst sind Beiträge anlässlich des 50. Geburtstags von Felix Mottl und des 75. Geburtstags von Joseph Joachim sowie über Weber und Wagner zu finden, aber keine eigene Würdigung Schumanns. Anders die *Neue Zeitschrift für Musik*, sie brachte gegen Ende ihrer Selbständigkeit ein eigenes Schumann-Heft heraus. Hier findet sich das Bonner Schumann-Fest positiv besprochen, einzelne musikalische Leistungen werden auch kritisch beleuchtet, insbesondere aber Schumanns vollständig (ohne Striche) aufgeführte *Szenen aus Goethes „Faust“* uneingeschränkt gelobt, das Werk „wirkte gewaltig und unwiderstehlich“.<sup>15</sup> Einer eingehenderen Würdigung des Komponisten Schumann unterziehen sich Walter Niemann und Willibald Nagel. Beiden Beiträgen ist das Bemühen zu entnehmen, Schumann sowohl einen bedeutenderen Rang zuzuerkennen, als auch ihm die kulturpolitische Aufgabe zuzuweisen, Korrektiv einer falschen Musikentwicklung zu sein.

Niemann: „Mit Schumann zog damals die Jugend mit Schwert und Schild der Davidsbündler gerüstet, die tongewordene Poesie, die studentische burschikose Fröhlichkeit, das germanische Sinnen, Schwärmen, Aufraffen und Losschlagen in die durch Herz und Hünten, durch Pleyel, Vanhall und die Modegötzen der auslaufenden Wiener und Pariser Schule verseuchte deutsche Haus- und Konzertmusik ein, der Mann einer wunderbar reichen Herzens- und Geistesbildung, der allem

<sup>12</sup>V. L., *Leipzig*, ebd., S. 504.

<sup>13</sup>Emil Krause, *Bonn. Drittes Schumannfest vom 22. bis 24. Mai*, in: *Musikalisches Wochenblatt* 37 (1906), S. 459-461.

<sup>14</sup>Gerhard Tischer, *Crefeld*, ebd., S. 890: „Ein zweitägiges Schumann-Fest veranstaltete Musikdirektor Müller-Reuter [...] Schüler von Klara Schumann“.

<sup>15</sup>Dr. Klepzig, *Das Robert Schumannfest in Bonn*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 73 (1906), S. 505-507, hier S. 506.

Undeutschen und Unehrliehen, der allem Schlechten und Überlebten Krieg mit den Waffen der Musik und der Feder erklärte“.<sup>16</sup>

Nagel bestätigt, „dass Schumann in der Tat nur noch eine verhältnismässig geringe Rolle in der Kunst unserer Zeit spielt“.<sup>17</sup> Er führt dies auf gesellschaftliche Umstände zurück, die er so beschreibt: „Das grosse Publikum, das Dank unserer gesellschaftlichen Überbildung und seiner ästhetischen Viertelsbildung von Genuss zu Begierde taumelt und Mode und Toiletten zu Liebe einen gewissen Bildungstrieb aber keinen Erkenntnisdrang in sich spürt, ist es in seinen durchschnittlichen Vertretern leid geworden, ‘die alten Sachen’ zu hören, namentlich die, um welche nicht öffentlich gestritten wird. Es verlangt nach Sensation“.<sup>18</sup> Nagel sieht dagegen eine Rettung: „Schumanns Musik [...] wird in ihren besten Erzeugnissen dem deutschen Volke nie verloren gehen können, denn die Schaar derer, die ernste Kunst wollen, ist heute nicht klein und sie ist im Wachsen [...] Schumann und das perverse Kunstgefühl, das so oft schon in unserer Zeit die deutsche Kunst beeinträchtigt hat, haben vollends nicht das mindeste mit einander zu tun“.<sup>19</sup>

Wie die *Neue Zeitschrift für Musik*, so bringt auch die *Allgemeine Musik-Zeitung* im Gedenkjahr mehrere Schumann-Beiträge. Irene Wild schildert nicht nur das „ungetrübte, harmonische Gelingen“ des Bonner Schumann-Festes,<sup>20</sup> sie würdigt auch Schumann als Schriftsteller und „das echt deutsche Element, das auch seiner Sprache den eigentümlichen Rhythmus gab, ohne jemals gewaltsam hervortreten“.<sup>21</sup> Der nationale Gedanke bleibt einer unter mehreren anderen, Wild greift ihn nochmals auf, wenn sie Schumann mit anderen Musikschriftstellern unter den Komponisten und Interpreten vergleicht: „Keiner hat aber so den einfachen, zu Herzen gehenden, echt deutschen und zugleich poetischen Ton getroffen, wie Robert Schumann. Seine ‘musikalischen Haus- und Lebensregeln’ sind ein wahrer Schatz

<sup>16</sup>Walter Niemann, *Zum 50. Todestage Robert Schumanns*, ebd., S. 501-503, hier S. 502.

<sup>17</sup>Willibald Nagel, *Schumann und wir*, ebd., S. 503-505 und 527-529, hier S. 503.

<sup>18</sup>Ebd., S. 504.

<sup>19</sup>Ebd., S. 529.

<sup>20</sup>Irene Wild, *Nachklänge zur Gedächtnisfeier für Rob. Schumann in Bonn am 22., 23. und 24. Mai 1906*, in: *Allgemeine Musik-Zeitung* 33 (1906), S. 375f., hier S. 376.

<sup>21</sup>Irene Wild, *Robert Schumann als Schriftsteller*, ebd., S. 503-506, hier S. 504.

für das deutsche Volk“.<sup>22</sup> Ein anonym er Autor bringt einen anderen Gedanken ins Spiel, der zur Aufwertung Schumanns dienen soll. Zwar sei Schumanns Popularität der Felix Mendelssohns nie nahegekommen, aber Schumann habe als „ein den musikalischen Fortschritt anbahnender und fördernder Kunstpionier eine eminent wichtigere Mission erfüllt“. Ausführlich wird ein Artikel von Julius Korngold aus der Wiener *Neuen Freien Presse* vom 25. Juli 1906 zitiert. Auf die rhetorische Frage, ob Schumann leicht zu vergessen sei, antwortet Korngold: „Deutscher Frühling, deutsche Liebe, deutsche Romantik veralten nicht“. Schumann werde gebraucht gegen die aktuelle Musikentwicklung „der grellsten Farben“, die eine „Sehnsucht [ausgelöst habe] nach einer Tonsprache des Gemüts, der Seele, der erlösenden Einkehr in sich selbst“.<sup>23</sup>

Findet sich das nationale Element bei den bisherigen Einschätzungen Schumanns in einer durchaus moderaten Form, so klingt es in der Zeitschrift *Die Musik* 1906 schon entschiedener an. In einem speziellen Schumann-Heft – Joseph Joachim gewidmet – beschreibt Leopold Schmidt den Komponisten als ausgesprochenen Romantiker, der „sein Leben mehr träumt als lebt“.<sup>24</sup> Schumann sei „der Musiker, der uns so unvergänglich Herrliches geschenkt hat, der im Verein mit den Grössten der Nation deutsches Wesen, deutsche Kunst liebenswert und verehrungswürdig gemacht hat“.<sup>25</sup> Und auch weiter ist von „Deutschtum“ und dem „nationalen Wesen“ die Rede.<sup>26</sup>

Vier Jahre später bringt *Die Musik* zum Jubiläumsjahr 1910 ein *2. Schumann-Heft* (nach 1906) heraus; die fünf Beiträge konzentrieren sich nun auf biographische Aspekte und vor allem Werkbetrachtungen, kulturpolitische Bemerkungen treten nicht hervor.<sup>27</sup> Diese Linie verfolgt auch die *Allgemeine Musik-Zeitung* in ihrem Schumann-

<sup>22</sup>Ebd., S. 505.

<sup>23</sup>Anonym, *Nachklang vom 50. Sterbetage Robert Schumanns*, in: *Allgemeine Musik-Zeitung* 33 (1906), S. 506f.

<sup>24</sup>Leopold Schmidt, *Robert Schumann*, in: *Die Musik* 5 (1905/1906), 4. Quartalsbd. (Bd. 20), S. 75-82, hier S. 75.

<sup>25</sup>Ebd., S. 78.

<sup>26</sup>Ebd., S. 79.

<sup>27</sup>*Die Musik* 9 (1909/1910), 3. Quartalsbd. (Bd. 35), S. 275ff.

Heft 1910<sup>28</sup> mit Beiträgen von James Simon über Robert Schumanns Klaviermusik, Max Puttmann über Schumann als Symphoniker, und C. Gerhard über Robert Schumann in seinem Verhältnis zu berühmten Musikern und Dichtern. Sicher ist es für die Einschätzung Schumanns nicht unwichtig zu bemerken, dass beispielsweise Puttmann ausführlich auf den Vorwurf eingeht, den Wagner Schumann wegen der „Beschränktheit seiner Begabung“ bei großen Konzeptionen gemacht hat, und die Einschätzung Schumanns als eines Meisters der Kleinkunst im Grunde bestätigt.<sup>29</sup> Auch weiter ist eine Aufwertung Schumanns durch das Jubiläum von 1906 nirgends zu bemerken, eher ein Rückgang, sogar die Stadt Bonn stellt ihr Fest zum Schumann-Jubiläum unter die Namen Schumann und Brahms. Bemerkte schon der Berichterstatte der *Signale* dazu, dass Schumann dabei etwas zu kurz komme,<sup>30</sup> so schreibt Otto Neitzel in der *Allgemeinen Musik-Zeitung*, nach einem Tag Brahms und einem zweiten Tag Schumann, habe der dritte zwar beide berücksichtigt, aber mit einer „nicht gerechtfertigten Geflissenheit“ mehr Brahms gebracht. Neitzel schließt mit der schönen Formulierung: „Armer Schumann! Die Wagnerianer setzen dich herab, und die Gläubigen in Brahms legen dir den Schmachtriemen an. Und doch warst du einer der poetischsten Musikanten und dabei der Deutschesten einer.“<sup>31</sup> Der Superlativ von „deutsch“ war übrigens vier Jahre zuvor auch schon Roberts Ehefrau Clara anlässlich ihres zehnten Todestages zugefallen: „Die große, gereifte Persönlichkeit, die das Leid aus ihr gemacht, eine seltsame Tiefe der Empfindung, die schon in der Mädchenzeit ihrer Künstlerschaft das eigentümlich ernste Gepräge gab, machte sie zur deutschesten aller Künstlerinnen“.<sup>32</sup> Auf Robert Schumann hat-

---

<sup>28</sup> *Allgemeine Musik-Zeitung* 37 (1910), S. 551-557.

<sup>29</sup> Ebd., S. 553.

<sup>30</sup> Karl Wolff, *Das Schumann-Brahms-Fest in Bonn*, in: *Signale für die Musikalische Welt* 68 (1910), S. 757f.

<sup>31</sup> Otto Neitzel, *Vom Schumann-Brahmsfest in Bonn* [3., 4., 5.5.1910], in: *Allgemeine Musik-Zeitung* 37 (1910), S. 470f.

<sup>32</sup> Irene Wild, *Clara Schumann. Zu ihrem 10. Todestag*, in: *Allgemeine Musik-Zeitung* 33 (1906), S. 341f., hier S. 342.

te den Superlativ bereits Marie Lipsius im Jahre 1877 angewandt<sup>33</sup> (und Wagner 1844 auf Carl Maria von Weber<sup>34</sup>).

Der Erste Weltkrieg veränderte Europa entscheidend, auch mentalitäts- und kulturgeschichtlich bildet er einen tiefen Einschnitt. Das Schumann-Bild war davon besonders betroffen. Bereits im Oktober 1914 veröffentlichte Leopold Hirschberg in der Halbmonatsschrift *Die Musik* einen Artikel über *Soldaten, Krieg und Vaterland bei Robert Schumann*, in der seine „Wahrhaft patriotische Gesinnung“ betont wird.<sup>35</sup> Der Beitrag erschien als so bedeutend, dass er 1919 in einer Broschüre über *Die Kriegsmusik der deutschen Klassiker und Romantiker* nochmals abgedruckt wurde.<sup>36</sup> Wie sich das Bild Schumanns als eines nationalen Komponisten mit dem Ersten Weltkrieg verschärfte, wie es von Nationalbegeisterung in Chauvinismus umgeschlagen ist, lässt sich eindrucksvoll am Beispiel der Schumann-Biographie von Hermann Abert demonstrieren. Nach der ersten Auflage 1903<sup>37</sup> wurde der dritten Auflage 1917 programmatisch ein neues Kapitel vorangestellt: *Schumanns geschichtliche Stellung*. Darin heißt es (neuer Text!): „Wenn er in Lied- und Instrumentalmusik immer wieder die Herrlichkeit deutscher Kunst gegen die modische Ausländerei hervorhebt, wenn er die feste Überzeugung ausspricht, daß die wahre deutsche Kunst an ihrem Teil zur Wiedergeburt des Volkes beitragen müsse, so beweist dies, dass er das geistige Erbe von 1813 tiefer erfaßt hat, als die Mehrzahl der Tagespolitiker, zugleich zeigt sich bereits

---

<sup>33</sup>La Mara [Marie Lipsius], *Musikalische Studienköpfe*, Bd. 1: *Romantiker*, 3. Aufl., Leipzig 1877, S. 284: „Chopin träumt mehr aus sich heraus, als in sich hinein, wie es deutsche und vornehmlich des deutschesten Meisters, Robert Schumann's, Art“.

<sup>34</sup>Richard Wagner, *Rede an Webers letzter Ruhestätte*, in: ders., *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Berlin u. a. o. J., Bd. 2, S. 47: „Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als Du!“

<sup>35</sup>Leopold Hirschberg, *Soldaten, Krieg und Vaterland bei Robert Schumann*, in: *Die Musik* 14 (1914/1915), 1. Quartalsbd. (Bd. 53), S. 51-60.

<sup>36</sup>Leopold Hirschberg, *Die Kriegsmusik der deutschen Klassiker und Romantiker*, Berlin-Licherfelde 1919, S. 137-152.

<sup>37</sup>Hermann Abert, *Robert Schumann*, 1. Aufl., Berlin 1903.

hier eine deutliche Verwandtschaft mit der Ideenwelt Wagners“.<sup>38</sup> 1903 war dies Abert noch nicht eingefallen.

Die Veränderungen in der Einschätzung Schumanns zeigen sich auch in der Darstellung seines Verhältnisses zu Wagner und Mendelssohn. War die Verbindung Schumanns zu Wagner nach ihrer persönlichen Beziehung zunächst eher als distanziert eingeschätzt worden und auch eine Zugehörigkeit zu verschiedenen musikalischen Richtungen konstatiert worden, so weist Abert schon auf eine Annäherung hin. Dass die Zuordnung zu Wagner mit einer Distanzierung von Mendelssohn einhergeht, steht unter nationalen Vorzeichen, wie deutlich aus der Stellungnahme von Konrad Huschke 1928 hervorgeht. Wieder findet sich hier der Superlativ: „Robert Schumann, der Deutschesten und Edelsten einer in der Kunst, hatte als Künstler das tragische Schicksal, in Felix Mendelssohn-Bartholdy einen Freund zu finden, dem es trotz seiner hohen Begabung nach Anlage und Entwicklung versagt war, ihn in seinem Eigensten, seiner tiefsinnigen deutschen Art, zu verstehen“. Seiner „in einseitigstem Mendelssohn-Kultus befangenen Gattin Clara“ sei durch ihren Einfluss auf Robert das „Verhängnis der Freundschaft“ zuzuschreiben, das die Ursache für den „Zwiespalt“ zu Wagner und Liszt gewesen sei.<sup>39</sup>

Die „Sternenfreundschaft“ von Schumann und Wagner hat Hans Pfitzner beschworen. Er sah sich selbst als einzig legitimen Erben der großen deutschen Musik, insbesondere der Musik Schumanns. In seiner romantischen Kantate *Von deutscher Seele* vereint Pfitzner einen Text von Joseph von Eichendorff mit der Liedtradition Robert Schumanns und spannt damit den „deutschesten der deutschen Dichter“<sup>40</sup> mit dem „deutschesten der deutschen Komponisten“ in einem

---

<sup>38</sup>Ders., *Robert Schumann*, 3. Aufl., Berlin 1917, S. 12.

<sup>39</sup>Konrad Huschke, *Unsere Tonmeister unter einander*, Bd. 3: *Robert Schumanns Beziehungen zu Felix Mendelssohn-Bartholdy, Richard Wagner und Franz Liszt*, Pritzwalk 1928, S. 9.

<sup>40</sup>Im Vorwort der Kritischen Gesamtausgabe seiner Werke fällt 1923 das Wort, Eichendorff sei „nicht nur der populärste, sondern auch der deutscheste der deutschen Dichter“ durch den Herausgeber Wilhelm Kosch, zitiert nach Martin Hollender, *Die politische und ideologische Vereinnahmung Joseph von Eichendorffs. Einhundert Jahre Rezeptionsgeschichte in der Publizistik (1888–1988)*, Frankfurt a. M. 1997, S. 95. Noch Johann Peter Vogel, *Hans Pfitzner. Leben.*

nationalen Werk höchsten Anspruchs zusammen.<sup>41</sup> So nimmt es nicht wunder, dass das Epitheton des „deutsehesten“ von Konrad Huschke<sup>42</sup> und Walter Abendroth<sup>43</sup> auch auf Pfitzner selbst angewendet worden ist. Damit befinden wir uns mitten in der Thematik um die Musik als die „deutseheste“ Kunst, die Albrecht Riethmüller 1993 angestoßen hat<sup>44</sup> (siehe auch besonders Pamela Potter, *Most German of the Arts*<sup>45</sup>). Schumann spielt darin offenbar eine besondere Rolle.

Ernst Bücken, der seine Darstellung der *Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne* im *Handbuch der Musikwissenschaft* 1929 unter Schumanns Motto „der Strenge gegen ausländisches Machwerk“ stellt, der den Gedanken der Vereinigung „der Stile der Völker“ im 18. Jahrhundert versunken sieht und Deutschland als Sieger im „Kunstkampf“ gegen andere Nationen darstellt,<sup>46</sup> entwarf 1934 auch „ein neues Schumann-Bild“ unter nationalsozialistischen Vorzeichen.<sup>47</sup> Hatte er 1929 Berlioz, Liszt und Wagner unter die Ru-

---

*Werke. Dokumente*, Zürich/Mainz 1999, S. 52f., identifiziert Pfitzner mit Eichendorff.

<sup>41</sup> Helmut Loos, *Hans Pfitzner und Richard Strauss als Vokalkomponisten. Eichendorff-Chorvertonungen*, in: *Music, Poetry – Tone, Word. Ljubljana, 11.-14. VI. 2000. Concerts. Symposium*, hrsg. von Primož Kuret, Ljubljana 2001 (15<sup>th</sup> Slovenian Musical Days 2000), S. 144-153.

<sup>42</sup> Konrad Huschke, *Die deutsche Musik und unsere Feinde*, Regensburg 1921, S. 74: „der deutseheste unter den heutigen Meistern“.

<sup>43</sup> Walter Abendroth, *Hans Pfitzner*, München 1935, S. 252: „der deutseheste der lebenden deutschen Künstler und der Wecker des neu anbrechenden deutschen Nationalbewußtseins [Adolf Hitler]“.

<sup>44</sup> Albrecht Riethmüller, *Musik, die ‚deutseheste‘ Kunst*, in: *Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts. Dokumentation des Kolloquiums vom 9.-12. Januar 1993 in Dresden*, hrsg. von Joachim Braun u. a., Frankfurt a. M. u. a. 1995, S. 91-97.

<sup>45</sup> Pamela M. Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler’s Reich*, New Haven/London 1998; dt. *Die ‚deutseheste‘ der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*, Stuttgart 2000.

<sup>46</sup> Ernst Bücken, *Die Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne*, Wiesbaden 1929 (*Handbuch der Musikwissenschaft*), S. 2f.

<sup>47</sup> Ernst Bücken, *Um ein neues Schumann-Bild*, in: *Melos* 13 (1934), S. 219-224, besonders S. 222.

brik eines „Romantischen Realismus“ subsumiert, so schrieb er 1934 Schumann einen „poetischen Realismus“ im nationalen Sinne der „Jungdeutschen“ zu (gemeint ist natürlich das „Junge Deutschland“ nach der Julirevolution von 1830 mit Heine, Börne, Gutzkow, Wienbarg, Mundt, Laube u. a.). Ganz abgesehen von Schumanns rassischen Merkmalen „nordischer“ und „ostischer“ Wesenskomponenten (Florestan und Eusebius) ist es die Kategorie des „Realismus“, die später den erbitterten Widerspruch von Carl Dahlhaus hervorgehoben hat.<sup>48</sup> Nachdem jedoch seit den 1980er-Jahren speziell Schumanns Spätwerk nach Arbeiten von Ulrich Mahler<sup>49</sup> und Michael Struck<sup>50</sup> insbesondere durch Martin Geck aus der Realismusdebatte der 1840er-Jahre und der politischen Ereignisse heraus eine Erklärung gefunden haben,<sup>51</sup> stellt sich die dringende Frage, inwieweit solche historischen Einschätzungen durch die historische Situation des Betrachters heraus bestimmt werden. Dies trifft in verstärktem Maße für die Einschätzung des Nationalen zu. Für Bücken zielen in „Schumanns Jungdeutschtum [...] die geistigen Hauptkräfte auf die Betonung der nationalen Komponente“.<sup>52</sup> Damit wurde er zum Wegbereiter „der zukünftigen nationalen Musikpolitik eines Richard Wagner“.<sup>53</sup>

Wieder wird hier die Nähe von Schumann und Wagner beschworen. Geradewegs eine „geistige Einheit“ beider Künstler aufgrund der „herzliche[n] Freundschaft Schumanns mit Wagner“ unterstellt Wolfgang Boetticher, der wohl entscheidende Musikwissenschaftler für die nationalsozialistische Vereinnahmung Robert Schumanns. Seine beiden großdimensionierten Publikationen der Jahre 1941 (*Einführung*

<sup>48</sup>Carl Dahlhaus, *Musikalischer Realismus. Zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, München 1982, S. 66.

<sup>49</sup>Ulrich Mahler, *Fortschritt und Kunstlied. Späte Lieder Robert Schumanns im Licht der liedästhetischen Diskussion ab 1848*, München/Salzburg 1983 (Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 13).

<sup>50</sup>Michael Struck, *Die umstrittenen späten Instrumentalwerke Schumanns. Untersuchungen zur Entstehung, Struktur und Rezeption*, Hamburg 1984.

<sup>51</sup>Martin Geck, Artikel *Realismus*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Aufl., hrsg. von Ludwig Finscher, *Sachteil*, Bd. 8, Kassel u. a. 1998, Sp. 96.

<sup>52</sup>Bücken, *Um ein neues Schumann-Bild*, S. 220.

<sup>53</sup>Ebd., S. 221.

in *Persönlichkeit und Werk*<sup>54</sup>) und 1942 (Schriftenausgabe<sup>55</sup>) lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Die Grundlage seines Denkens spricht Boetticher mit der Bemerkung an, Schumanns Leidenschaft und Innerlichkeit seien „Abbild der deutschen Volksseele“,<sup>56</sup> weiter ist von Schumanns „Herrenmenschentum“ die Rede.<sup>57</sup> An diese Vorstellung knüpfen sich wiederum starke kulturpolitische Bestrebungen im Sinne einer nationalsozialistischen Volksgemeinschaft an. Dies war in der Zeit nichts Ungewöhnliches, Musikwissenschaftler wie Germanisten suchten schon lange, „mit Hilfe der deutschen Sprache und Musik die deutsche Nation zu definieren“ und dadurch ihre gesellschaftliche Bedeutung zu beweisen. Sie „boten sich der Nation als Erzieher an“.<sup>58</sup> Diese Anbiederung an totalitäre Machthaber zur Förderung der eigenen Karriere war durchaus verbreitet (und kann auch in anderen Systemen beobachtet werden), sie ging mit den Interessen lokaler Politiker (Bürgermeister der Geburtsstadt) an der Steigerung der eigenen Bedeutsamkeit eine unselige Allianz ein – in Coburg betraf es Felix Draeseke.<sup>59</sup> Sarkastisch könnte von einem „edlen Wettstreit“ gesprochen werden, berühmte Persönlichkeiten nationalsozialistischen Zielen dienstbar zu machen, in dem die Propagandisten Schumanns in Zwickau allerdings besonders erfolgreich waren.

Boetticher hat 1942 an der Jahresversammlung der Robert-Schumann-Gesellschaft in Zwickau teilgenommen, die im Rahmen des Zwickauer Robert-Schumann-Fests Anfang Juni 1942 stattfand. Der Zwickauer Oberbürgermeister Ewald Dost betonte in einer Ansprache die besondere Aufgabe der Schumann-Pflege im Kriege und

---

<sup>54</sup>Wolfgang Boetticher, *Robert Schumann. Einführung in Persönlichkeit und Werk*, Berlin 1941.

<sup>55</sup>Wolfgang Boetticher, *Robert Schumann in seinen Schriften und Briefen*, Berlin 1942.

<sup>56</sup>Ebd., S. XII.

<sup>57</sup>Boetticher, *Robert Schumann. Einführung*, S. 189.

<sup>58</sup>Potter, *Die ‚deutsche‘ der Künste*, S. 16.

<sup>59</sup>Helmut Loos, *Die kulturpolitische Sendung der Felix-Draeseke-Gesellschaft e. V.*, in: *Deutsche Oper zwischen Wagner und Strauss. Tagungsbericht Dresden 1993 mit einem Anhang von der Draeseke-Tagung Coburg 1996*, hrsg. von Sieghart Döhring u. a., Chemnitz 1998 (Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft 6), S. 299-320.

für den nationalsozialistischen Staat.<sup>60</sup> In der Wochenendausgabe der *Neuen Zwickauer Zeitung* erscheint ein Artikel von Hans Joachim Moser, in dem der Autor einen Lobpreis des „echten deutschen Heroentums“ Schumanns mit der Bezeichnung als „Urdeutsch“ und als „Prototyp musikalischer Rassefragen“ in Verbindung bringt.<sup>61</sup> Im Zuge dieser Veranstaltung hat der Gedanke Gestalt angenommen, das Schumann-Engagement auszuweiten und einen nationalen Robert-Schumann-Musikpreis zu stiften<sup>62</sup> sowie eine Deutsche Robert-Schumann-Gesellschaft zu gründen.<sup>63</sup> Hier interessiert die Rhetorik, die in diesem Zusammenhang angewendet wurde, etwa in den Bestimmungen zu einer Preisverleihung „In Würdigung der unsterblichen Verdienste des großen deutschen Musik-Romantikers und Verfechters deutscher Kultur“.<sup>64</sup> Stolz wurden die Bemühungen um die Schumann-Pflege in der Presse bekannt gemacht: „Wie Oberbürgermeister Dost in der gestrigen Ratsherrensitzung betonte,

<sup>60</sup> Auftakt zum Zwickauer Robert-Schumann-Fest 1942, in: *Neue Zwickauer Zeitung*, Nr. 131, 8.6.1942.

<sup>61</sup> Hans Joachim Moser, *Robert Schumann und unsere Zeit. Ein Beitrag zum Zwickauer Schumannfest*, in: *Neue Zwickauer Zeitung*, Nr. 130, 6./7.6.1942, S. 5. Siehe auch ders., *Geschichte der deutschen Musik*, Bd. 2/2, Stuttgart/Berlin 1924, S. 165: „Schumanns [gegenüber Mendelssohn] Überlegenheit seiner Künstlerschaft [...], die in ihrer urdeutschen Besonderheit noch längst nicht so hoch bewertet worden ist, wie sie es gerade vom Standpunkt völkischer Kunstauffassung aus verdiente“.

<sup>62</sup> Gerd Nauhaus, *Anhang: Zur Verleihung des Robert-Schumann-Preises 1943*, in: *Schumann-Studien* 7, hrsg. von Anette Müller, Sinzig 2004, S. 249-258. Für die Anerkennung als nationaler Preis musste er laut einer Goebbels-Anordnung eine Höhe von mindestens RM 5.000,- haben (der alte, im städtischen Rahmen vergebene Preis hatte die Höhe von RM 500,-).

<sup>63</sup> Rolf Düsterberg, ‚Zu deutschestem Sieg über Mißklang der Welt‘. Die Neugründung der ‚Deutschen Schumann-Gesellschaft‘ in Zwickau 1943, in: *Schumann-Studien* 7, S. 227-248.

<sup>64</sup> Der Oberbürgermeister der Stadt Zwickau, Bestimmungen vom 8. Juni 1942, D-Zsch Sign. R 4. Der Oberbürgermeister der Stadt Zwickau. Robert-Schumann-Musikpreis. Zur Orientierung lagen *Richtlinien für die Verleihung des Robert Schumann Musikpreises der Stadt Düsseldorf* (s. o.) vor, die eine ganz ähnliche Organisation zeigen. Die Zwickauer Bestimmungen sind aber viel pathetischer formuliert und stärker auf das Führerprinzip ausgerichtet.

bestätigen neuere Forschungen die Tatsache, dass Robert Schumann im Ausland – besonders in den romanischen Ländern – mehr Anerkennung gefunden hat, als bei uns in Deutschland, dessen jüdisch-liberale Tendenzen in der Systemzeit der Musik Robert Schumanns entgegenstanden“.<sup>65</sup>

Der erste Preisträger 1943 war Wolfgang Boetticher, dessen Verdienste um die nationalsozialistische Sache keinerlei Zweifel zuließen. So bat der Oberbürgermeister seinen Parteigenossen bereits frühzeitig, „zum Geburtstage Robert Schumanns am 8. Juni bzw. in diesen Tagen von Seiten der Partei im Rahmen der Weltanschaulichen Feierstunde des großen Meisters und Romantikers Robert Schumann zu gedenken, ähnlich wie das bei Beethoven, Stein und anderen großen Deutschen schon geschehen ist“.<sup>66</sup> Die Schirmherrschaft über das Robert-Schumann-Fest 1943 übernahm der sächsische Gauleiter und Reichsstatthalter Martin Mutschmann.<sup>67</sup> Zu den Zwickauer Schumann-Aktivitäten schrieb er ein Geleitwort im Festprogramm:

Ich begrüße die Umwandlung der Robert-Schumann-Gesellschaft in Zwickau in eine Deutsche Robert-Schumann-Gesellschaft, weil damit dem großen Sohn Sachsens die Bedeutung zugemessen wird, die ihm in der deutschen Kultur gebührt. Lange genug hat dieser große deutsche Romantiker im Schatten des Juden Mendelssohn gestanden. Erst der Nationalsozialismus hat mit dem jüdischen Einfluß in der Musik aufgeräumt und dem kämpferischen und schöpferischen Genie Robert Schumanns einen ersten Platz unter den deutschen Tondichtern angewiesen. So deutsch wie Schumann in seinen musikwissenschaftlichen Streitschriften war, so deutsch ist er auch in seiner Musik.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> *Zwickau wahrt Robert Schumanns Erbe*, in: *Neue Zwickauer Zeitung*, Nr. 207, 4.9.1942.

<sup>66</sup> Pg. Ewald Dost, Oberbürgermeister der Stadt Zwickau, Brief vom 1.2.1943 an Dr. Wolfgang Boetticher, D-Zsch.

<sup>67</sup> Martin Mutschmann war ein eifriger Kulturbewahrer im Sinne des Nationalsozialismus, siehe dazu sein: *Verbot des Jazz und ähnlich entarteter Musik in Sachsen. Eine Anordnung*, in: *Musik im Kriege* 1 (1943/1944), S. 75: „Diesem echten Kulturgut und Volksbesitz gegenüber bedeutet es eine Beleidigung und Schande für unser Volk, die Afterkultur der verjüdelten und verniggerten Jazzmusik überhaupt anhören zu müssen“.

<sup>68</sup> „Veranstaltungsfolge für die Musiktage aus Anlaß der 133. Wiederkehr des Geburtstages Robert Schumanns in Zwickau (Sachsen). Schirmherr: Gauleiter und

Ein zweites Geleitwort stammt von dem nationalsozialistischen Schriftsteller Hanns Johst, Staatsrat, SS-Gruppenführer, Präsident der Reichsschrifttumskammer: „Wo es Hölderlin und Nietzsche immer tiefer in die Geräusche des unbedingten Geisteslebens zwang, genau an der gleichen Stelle horchte Robert Schumann ständig furchtloser in das Geheimnis der Welt. [...] Die unsterblich wurden, weil sie unser Wesen und unsere Natur im Spiegel des Ewigen sahen, hörten und dieses Gesicht und dieses Lied derartig zu gestalten vermochten, daß es uns alle beseligt und begeistert, beglückt und erlöst“. Und nach Fritz von Borries, Oberregierungsrat im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda – Abteilung Musik – Berlin kam im Programm auch Ewald Dost, Oberbürgermeister der Geburtsstadt Robert Schumanns, nochmals zu Wort: „Zwickau als die Geburtsstadt Robert Schumanns hat daher als eine Ehrenpflicht, ihres treuen Sohnes, des größten Musikromantikers und Künders der deutschen Sprache, immer wieder zu gedenken. Sie erfüllt damit eine Aufgabe nicht nur für die engere Heimat, sondern für die kulturellen Belange unseres gesamten deutschen Volkes und nationalsozialistischen Reiches“.

Nur ein Punkt aus dem reichen Musikprogramm sei herausgegriffen: Am Sonnabend, den 5. Juni 1943 erklang im Konzertsaal „Neue Welt“ Schumanns Oratorium *Das Paradies und die Peri* in einer Neufassung von Max Gebhard aus Nürnberg. Dazu heißt es in der Zeitschrift *Musik im Kriege*:

Die Frage nach des Himmels liebster Gabe wird nunmehr so beantwortet, daß der Heldentod als das größte Opfer anerkannt wird, das weit schwerer wiegt als die Träne eines zu innerer Einkehr gelangten Sünders oder der letzte Seufzer einer dem todgeweihten Bräutigam in die Ewigkeit nachfolgenden Jungfrau. Auch rein musikalisch erweist sich die Neufassung als ein Gewinn, weil der gewaltige Schlußsatz des bisher ersten Teiles ans Ende rückt und so zu einem imposanten Finale wird.

Dazu passte die Ansprache „des Schumannpreisträgers Dr. Wolfgang Boetticher, Berlin, über Schumanns kulturpolitische Sendung. Er ging vom Begriff der Tragik und des Kampfes aus, die beide zur

---

Reichsstatthalter Martin Mutschmann. 3. bis 6. Juni 1943“ o. O. o. J., D-Zsch ohne Sign. R.-Schumann-Feste 1943/1944.

„Grundlage des deutschen Kunstschaffens wurden. Auch in Schumanns Leben und Werk ist der Kampf das tragende Element“. <sup>69</sup> Hier findet sich buchstäblich eine „Umwertung aller Werte“ (Nietzsche).

Hans Pfitzner wurde im folgenden Jahr 1944 mit dem Robert-Schumann-Musikpreis ausgezeichnet und gestaltete auch die Robert-Schumann-Musiktage vom 7. bis 10. Juni 1944 in Zwickau. <sup>70</sup> Zum ersten Heft der Mitteilungen der Deutschen Robert-Schumann-Gesellschaft steuerte Pfitzner ein Geleitwort bei, das sich von nationalistischen Tönen frei hält. <sup>71</sup> Um so eindeutiger im nationalsozialistischen Sinne äußert sich Hanns Johst, dessen Ansprache zur Gründungsfeier der Deutschen Robert-Schumann-Gesellschaft am 3. Juni 1943 abgedruckt wird. Es ist ein Appell mit Durchhalteparolen, und er gipfelt wohl nicht zufällig in dem Superlativ, der so gerne mit Schumann in Verbindung gebracht worden ist: „So will es der Führer, daß wir unerschrocken Bekenntnis feiern zu deutscher Größe, zu deutscher Harmonie, zu deutschestem Sieg über Mißklang der Welt“. <sup>72</sup>

---

<sup>69</sup>Paul Eibisch, *Bericht über die Robert Schumann-Musiktage in Zwickau*, in: *Musik im Kriege* 1 (1943/1944), S. 48. Wie sich die hier vollzogene Einschätzung ankündigt, dazu siehe Hans Joachim Moser, *Geschichte der deutschen Musik*, Bd. 2/2, Stuttgart/Berlin 1924, S. 172: „Mag uns Heutige der dritte Teil ob der pietistisch süßlichen Verstiegenheit des Textes einigermaßen befremden [...]“.

<sup>70</sup>Robert-Schumann-Musiktage in Zwickau. Gesamtleitung: Professor Dr. Hans Pfitzner, Wien. Mittwoch, 7. Juni 1944: Chorkonzert *Der Rose Pilgerfahrt*, 2. Sinfonie. Donnerstag, 8. Juni 1944: Kammermusikabend. Freitag, 9. Juni 1944: Liederabend. Sonnabend, 10. Juni 1944: Festkonzert. Programm D-Zsch.

<sup>71</sup>Hans Pfitzner, *Robert Schumann. Ein Geleitwort*, in: *Robert Schumann Blätter. Mitteilungen der Deutschen Robert-Schumann-Gesellschaft* 1 (Dez. 1943), S. 1 (verantwortlich für den Inhalt: Dr. Karl Laux, Dresden): „Die Größe des Schöpfers geistiger Werte zeigt sich im Ewigkeitssinn, indem sein Name zum Symbol wird, und nicht mehr zu trennen ist von einer ganzen Weltanschauung, einem Weltbild. So taucht bei dem Namen Robert Schumann eine Welt der Poesie, des Innenlebens auf, die aus dem europäischen Geistes- und Seelenleben nicht mehr hinausgedacht werden kann“.

<sup>72</sup>Hanns Johst über Robert Schumann. *Ansprache des Präsidenten der Deutschen Robert-Schumann-Gesellschaft zur Gründungsfeier am 3. Juni 1943*, in: *Robert Schumann Blätter* 1 (Dez. 1943), S. 4. Veröffentlicht auch in: *Musik im Kriege* 1 (1943/1944), S. 46f.

Fünf Jahre lang gab es keine *Neue Zeitschrift für Musik*, dann erschien sie 1950 wieder unter dem Titel *Zeitschrift für Musik. Monatsschrift für eine stetige Erneuerung der Musik*. Und wieder beruft sich der Hauptschriftleiter Erich Valentin in seinem Geleitwort programmatisch auf Robert Schumann. Nur fast beiläufig werden die „Erschütterungen, in die die Welt getrieben wurde“ erwähnt: „Der unmittelbare Wesenswert des Kunstwerks ist davon unangetastet“. Aber: „Getreu der von Robert Schumann, dem Gründer unserer Zeitschrift, gestellten Aufgabe, soll es unsere Pflicht sein, in unbedingter Zeit- und Lebensnähe zu stehen“.<sup>73</sup> Eine tiefgreifende Besinnung oder Erneuerung gab es nicht, konnte es möglicherweise auch in dieser Situation nicht geben. Die Schumann-Rezeption verlief in denselben Bahnen wie zuvor. Auch die nationale Dimension Schumanns blieb ein feststehender Topos. Zum Schumann-Jubiläum 1956 schrieb Georg Eismann: „Das Schumann-Gedenkjahr 1956 gibt Anlaß, die bedeutende Künstlerpersönlichkeit Robert Schumanns noch tiefer im Volksbewußtsein zu verwurzeln und der Kulturwelt näherzubringen“.<sup>74</sup> Nur die schlimmsten Formulierungen wurden zurückgenommen, beispielsweise in einer Musikgeschichtsdarstellung von Ernst Bücken, die nach der ersten Auflage 1937 im Jahre 1951 postum in zweiter Auflage<sup>75</sup> erschien. Der Text ist über weite Strecken unverändert. Hier seien nur die Passagen zu Schumann mitgeteilt, die 1951 gestrichen worden sind. Sie betreffen ein Zitat Schumanns, in dem er nach Bückens Kommentar „die deutsche Sucht zur Ausländerei“ anprangert. Bücken schreibt dazu: „Hier offenbart sich ein wichtiger Grundzug von Schumanns Kunstdenken, von seiner Aufrüttelung des deutschen Musikgewissens sowie seines Vorkampfes für eine wahrhaft nationale Musikpolitik“.<sup>76</sup> In einem Satz, in dem es um Schumanns „Geisteshaltung“ geht, wird einfach der erklärende Zusatz aus der Rassenlehre „der os-

---

<sup>73</sup>Erich Valentin, *Die letzten fünfzig Jahre. Ein Geleitwort*, in: *Zeitschrift für Musik* 111 (1950), S. 3.

<sup>74</sup>Georg Eismann, *Robert Schumann. Ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen*, Bd. 1, Leipzig 1956, S. 5.

<sup>75</sup>Ernst Bücken, *Geschichte der Musik*, neubearbeitet von Jürgen Völckers, Stuttgart 1951, S. 245-249.

<sup>76</sup>Ernst Bücken, *Die Musik der Nationen. Eine Musikgeschichte*, Leipzig 1937, S. 324.

tischen Wesenshälfte Schumanns“ gestrichen, sonst ändert sich nichts. Doch hier muss ich abbrechen.

Der Umgang mit einem Komponisten der Vergangenheit in der „ästhetischen Gegenwart“ wirft immer wieder die Frage nach der Angemessenheit des Verständnisses auf, nach einem verbindlichen Bild, das ihm Gerechtigkeit widerfahren lässt. Hier ist streng zu trennen zwischen der wissenschaftlichen Darstellung gesicherter Erkenntnisse einerseits und andererseits Aussagen zur Aktualität bzw. zum richtigen Umgang mit einer Komponistenpersönlichkeit in einer bestimmten Situation, die einen starken moralischen Aspekt beinhalten. Die Moralität eines kulturpolitischen Engagements kann nach einem historisch-kritischen Wissenschaftsverständnis nicht Gegenstand der Beschäftigung sein, der Wissenschaftler abstrahiert hier so weit als möglich von seiner eigenen Person und unterscheidet sich darin vom Kunstrichter oder Kritiker. Dies muss sich auch gegenüber einem so weitgehenden Missverständnis eines Komponisten bewähren wie der nationalsozialistischen Vereinnahmung Schumanns. Es geht nicht darum, dies zu verurteilen, wohl aber können die Verformungen festgestellt und beschrieben werden, die das Schumann-Bild erfahren hat. Solche Momentaufnahmen einer Künstlerrezeption können in großer Anzahl erfolgen und zusammengesetzt einen historischen Prozess dokumentieren. Im Grunde ist selbst der Versuch, die historische Situation des Künstlers zu beschreiben, eine ähnliche Aufgabe. Bei kritischer Vorgehensweise stellt sich allerdings schnell heraus, dass bereits differenziert werden muss zwischen der Aufnahme durch das Publikum und dem Selbstverständnis des Künstlers, das zudem nur bis zu einem gewissen Grade zugänglich, in vielen Punkten nicht zu ergründen ist. Um so peinlicher muss darauf geachtet werden, nicht Fragestellungen an eine Persönlichkeit heran zu tragen, die zu deren Zeit noch gar nicht thematisiert waren und von daher einfach irrelevant sind. Gerade dies aber geschieht bei der Aktualisierung eines Komponisten in einer ästhetischen Gegenwart: dass er auf die aktuellen Zeitfragen hin rezipiert wird. Jede Zeit sucht sich bestimmte Künstler und ihre Werke aus, die für ihre jeweiligen Bedürfnisse und Fragen eine befriedigende Erfüllung und eine ausreichende Antwort enthalten. Die Vorstellung historischer Gerechtigkeit und der Wiedergutmachung an „vollkommen zu Unrecht vergessenen Künstlern“ ist

angesichts der Fülle und der Zufälligkeit historischer Überlieferung eine Schimäre.

Es besteht kein Anlass, diesen Prozess grundsätzlich abzulehnen oder zu kritisieren, es lassen sich aber wohl die Faktoren bestimmen, die an dem Prozess beteiligt sind. Erst wenn dies umfassend und zuverlässig festgestellt ist, lassen sich verantwortlich einigermaßen gerechte moralische Wertungen fällen, aber eben nicht allgemeinverbindlich, wissenschaftlich, sondern von bestimmten individuellen oder gesellschaftlichen Standpunkten aus. Die Vorstellung, dass ein Kunstwerk in der Rezeption seinen Wert erweise und erst seinen Gehalt entfalte, legt ein teleologisches Geschichtsbild zugrunde, das Geschichte als einen notwendigen Prozess versteht, und widerspricht damit unvoreingenommener Geschichtsbeobachtung. Als Teil eines in der Vergangenheit verbreiteten Fortschrittsglaubens, der die jeweilige Gegenwart für insgesamt maßgeblich ansieht, gehört dieses Bild zum romantischen Künstlerbild mit seinem emphatischen Glauben an die metaphysischen Qualitäten des Kunstwerks, die viel beschworenen Ewigkeitswerte.

Der Missbrauch, der mit diesem Kunstverständnis in totalitären Staaten des 20. Jahrhunderts, insbesondere im Nationalsozialismus, getrieben worden ist, wird am Beispiel Schumanns ganz deutlich. Es bedarf eines längeren historischen Prozesses, um dies in seiner ganzen Tragweite gesellschaftlich zu Bewusstsein zu bringen. Nun darf ein Historiker nicht a priori eine gesellschaftliche Bewusstseinsbildung als Ergebnis bornierter Ignoranz verurteilen, wie dies von Seiten von Fachmusikern gern dem Publikum vorgeworfen wurde, vielmehr muss er sie ganz ernst auf ihre Ursachen hin untersuchen. Dabei erscheint mir die gesellschaftliche Reaktion auf Missbrauch längerfristig sehr sensibel zu sein. Die viel beklagte und als Verfallserscheinung apostrophierte Ablehnung der „Ernsten Musik“ in einer breiten deutschen Öffentlichkeit könnte aber auch als durchaus verständliche Reaktion auf ein megalomanes Musikverständnis betrachtet werden, das hier in der geschilderten Schumann-Rezeption ja nur in seinen schlimmsten Auswüchsen angedeutet wurde.

Die historische Leistung einer Persönlichkeit und ihre Bedeutung bleiben davon unberührt, die Geschichte steht nicht vor einem Gerichtshof der Gegenwart, die viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt

ist, um hier eine ruhige Abwägung vorzunehmen. Auch wohlgemeinte kulturpolitische Engagements dienen viel weniger diesem Zweck als einer aktuellen sozialen Aufgabe in einem sehr persönlichen Sinne. Musikwissenschaft zumal sollte sich dieser Aufgabe entziehen und die Möglichkeit sachbezogener Information nutzen – dies zumal vor einer deutschen Fachgeschichte, in der sie sich der staatstragenden Aufgabe einer Definition Deutschlands als Kulturnation verpflichtet hat, zunächst im Sinne eines preußisch geführten „kleindeutschen“ Reichs, dann im Sinne des Nationalsozialismus und der Staatsideen der Nachkriegszeit. (Die Schumann-Rezeption in den beiden deutschen Staaten 1949-1989 konnte nur angedeutet werden, lohnt aber einer näheren Betrachtung.) Zwar hat dies zu einem günstigen, vielleicht sogar überproportionalen Ausbau des Faches geführt, aber zu einem Preis, den wir heute als klar politisch motiviert erkennen. Demgegenüber bedeutet die Konzentration auf grundlegendere Aufgaben ein nicht geringes Maß an Selbstverleugnung, da auf den ersten Blick keine Interessengruppe in der pluralistischen Gesellschaft diese Aufgabe übermäßig zu unterstützen bereit ist. Vielleicht ist das Konzept aber längerfristig überzeugender als eine zunächst emphatische, später mehr oder weniger verkappte deutsche Heroengeschichtsschreibung, wie sie Schumann widerfahren ist.