

**An den Rhein und weiter.**

**Woldemar Bargiel zu Besuch bei Robert und Clara Schumann.**

Ein Tagebuch von 1852 hrsg. von Elisabeth Schmiedel und Joachim Draheim. Schumann-Studien Sonderband 6. Im Auftrag der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau hrsg. v. Gerd Nauhaus. 118 S., 22 Abb., Hardcover, Sinzig: studio verlag, 2011; ISBN: 978-3-89564-134-3

**Buchbesprechung von Michael Struck** zu „An den Rhein und weiter. Woldemar Bargiel zu Gast bei Robert und Clara Schumann“, aus: *Correspondenz*. Gegründet 1980 von Dr. Gisela Schäfer. Mitteilungen der Robert-Schumann-Gesellschaft e.V. Düsseldorf, Nr. 34 / Januar 2012, herausgegeben im Auftrag der Robert-Schumann-Gesellschaft e. V. Düsseldorf von Irmgard Knechtges-Obrecht, S. 6-13

Shaker Verlag Aachen 2012  
ISBN 978-3-8440-0695-7  
ISSN 1865-3995

Copyright ShakerVerlag 2012

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

**„An den Rhein und weiter.**

**Woldemar Bargiel zu Gast<sup>1</sup> bei Robert und Clara Schumann.**

*Michael Struck*

„Johannes Brahms kann ich mir als Person gut vorstellen, so wie er in Biografien und Erinnerungen geschildert wird. Aber Robert Schumann? Der bleibt mir als Mensch ein Rätsel.“ Das sagte mir in den 1980er Jahren Martin Schoppe (1936–1998), damals Leiter des Zwickauer Robert-Schumann-Hauses. Recht hatte er – und zwar nicht, weil es über Schumann zu wenig biografisch-dokumentarisches Material gäbe, sondern weil sich die unterschiedlichen „Textsorten“ dieses Materials nur schwer zusammensetzen scheinen. Denn Schumanns höchst beredsamer Musik, seinen stilistisch glänzenden, wortgewandten Aufsätzen und Rezensionen, den treffsicher-lapidaren Tage- und Haushaltbuch-Notizen steht eine Persönlichkeit gegenüber, die von Zeitgenossen, Freunden und Biografen oft als in sich gekehrt, schweigsam bis zur(scheinbaren) Unhöflichkeit beschrieben wird – und andererseits als uneigennützig, hilfsbereit bis hin zur Selbstlosigkeit (denken wir nur an das Extrembeispiel Brahms!), mitunter auch als kommunikativ, tanzfreudig, humorvoll. Sicherlich ist das, was von einem Künstler bleibt, letztlich vor allem seine Kunst. Und die zeigt uns in Gestalt von Schumanns Oeuvre einen manchmal bemerkenswert kraftvollen, enthusiastischen, risikobereiten, unerschrocken innovativen, ebenso sehr aber auch sensiblen, gelegentlich reizbaren, geheimnisvollen, ja esoterischen Musiker, der mit der Welt, den politischen Ereignissen seiner Zeit und der musikalischen Öffentlichkeit teils im Einklang, teils im Zwiespalt lebt und komponiert.

So ist Schumann letztlich kaum zu fassen, ist als Künstler wie als Mensch nicht auf den Punkt zu bringen. Zudem scheinen die gesundheitlichen und seelischen Krisen und vor allem die letzte, Geist und Körper tödlich zerrüttende Krankheit immer noch Schatten auf „Leben und

---

<sup>1</sup> Auf dem Umschlagtitel heißt es abweichend: „zu Besuch bei Robert und Clara Schumann“.

Werk“ Schumanns zu werfen – wenn auch nicht mehr so dunkle, verhängnisvolle und unangemessene wie bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Allerdings gibt es immer noch Mochtegern-Historiker und -Historikerinnen samt obligatorischem journalistischem Begleit-Konvoi, die bei Schumann im biografisch-psychologisch-Trüben fischen und ihre eigenen Phantasien und zwanghaften Vorstellungen mit historischen Fakten verwechseln. Doch Publikationen wie Eva Weissweilers Clara-Schumann-Biografie oder die beiden dicken, Fakten, Fiktion und Fehler verhängnisvoll verquirrenden Bücher des Neurologie- und Psychiatrie-Professors Uwe Henrik Peters über Schumanns letzte traurige Lebensjahre entlarven sich bei strenger historisch kritischer Betrachtung selbst: als biografisches Heimwerkertum, fahrlässig, manchmal auch ignorant im Umgang mit historischen Dokumenten sowie im Hinblick auf soziale und kulturelle Umgangsformen des 19. Jahrhunderts – und unermüdlich beim Versuch, fragwürdige Behauptungen durch einhämmerndes Wiederholen zu historischen Tatsachen umzuschmieden. Nur selten gelingt ja, was bei Elefanten möglich ist: aus Dung ein edles Schreibe-Produkt (Elefanten-Dungpapier) zu verfertigen.

Nun gibt es bei Schumann, wie erwähnt, keinen Mangel an biografischem und anderem dokumentarischem Material. Und erfreulicherweise waren Schumann-Forscher und Schumann-Liebhaber in den vergangenen Jahrzehnten immer weniger darauf angewiesen, die Publikationen des Musikwissenschaftlers Wolfgang Boetticher nutzen zu müssen, die lange Zeit den einzigen öffentlichen Zugang zu Auszügen aus bestimmten Briefen, aus Tagebüchern und anderen Aufzeichnungen bedeuteten. Statt mit Boettichers fehlerstrotzenden, in braune Wissenschaftsideologie eingebetteten Textauszügen kann die Schumann-Forschung jetzt auf ganz anderem Niveau arbeiten: mit Georg Eismanns und Gerd Nauhaus' maßstabsetzender Edition der Tage- und Haushaltbücher, mit der von Michael Heinemann und Thomas Synofzik geleiteten, erfreulich fortschreitenden Schumann-Briefedition oder – um noch eine andere Textsorte exemplarisch zu nennen – mit der von Schumann aus der Weltliteratur zusammengestellten Anthologie *Dichtergarten für Musik*<sup>2</sup>, die vor ihrer Publikation (2007) von biografischen und ästhetischen Vorurteilen unwuchert war.

Zweifellos wirken Briefe und Tagebücher auf gewisse Weise biografisch gefiltert: Sie teilen mit, was der Schreiber dem Adressaten als Ausschnitt aus der eigenen Lebens- und Gedanken-Totale mitteilen möchte oder für sich selbst festhalten will. Eine wichtige, anschauliche dokumentarische Ergänzung, ja ein Korrektiv hierzu können tagebuchartige Erinnerungen von Zeitgenossen bilden, die unmittelbar nach dem Erleben schriftlich fixiert wurden. Zu diesem biografisch vergleichsweise unbefangenen, wenn auch im vorliegenden Fall durch Altersunterschied, Verehrung, familiäre Anbindung und eine gewisse künstlerische Abhängigkeit geprägten dokumentarischen Genre gehört auch das Reisetagebuch *An den Rhein und weiter*, das genau genommen aus einem Tagebuch und einem stichwortartigen Notizheft von Clara Schumanns Halbbruder Woldemar Bargiel (1828–1897) zusammengestellt wurde. Es schildert Bargiels Reise nach Düsseldorf zum Ehepaar Schumann sowie den gemeinsamen Beginn der Erholungsreise ins holländische Seebad Scheveningen und umfasst den Zeitraum vom 16. Juli bis zum 17. August 1852.

---

<sup>2</sup> Robert Schumann, *Dichtergarten für Musik*. Eine Anthologie für Freunde der Literatur und Musik, Textübertragung und Kommentar von Leander Hotaki unter Mitarbeit von Kristin R. M. Krahe, hrsg. von Gerd Nauhaus und Ingrid Bodsch, Bonn sowie Frankfurt/M. und Basel 2007.

Das von Bargiels Enkelin Elisabeth Schmiedel und dem renommierten Schumann-Forscher Joachim Draheim in Verbindung mit Gerd Nauhaus herausgegebene, kenntnisreich kommentierte und durch die Einbeziehung von Schumanns Haushaltbuch- und Reisetagebuch-Notizen zugleich von der Gegenseite aus gespiegelte Buch gehört für mich – so viel sei gleich gesagt – zu den erhellendsten und anrührendsten Schumann-Publikationen der vergangenen Jahre. Es bringt uns den Künstler Robert Schumann tatsächlich auch menschlich etwas näher – Bargiel selbst und seine Halbschwester Clara natürlich ebenfalls.

Allerdings ist es ein gesundheitlich und auch seelisch merklich gehandicapter Schumann, dem wir hier begegnen. Denn bei der Lektüre des vielfältig und erhellend bebilderten Bandes muss man bedenken, dass der Sommer und Herbst 1852 für Schumann gesundheitlich höchst problematisch sind: Schwindel- und Schwächegefühle behindern seine künstlerischen Aktivitäten erheblich – in dirigentischer Hinsicht so sehr, dass er in der folgenden Saison 1852/53 erst das 3. Abonnementskonzert am 2. Dezember 1852 wieder selbst leiten kann, und auch das nur teilweise.

Monatlang hält die Krise ihn auch vom Komponieren ab und erlaubt ihm, wie wir aus Haushaltbuch und Briefen wissen, nur Korrekturarbeiten sowie die Anfertigung von Klavierauszügen bereits fertig gestellter Werke. Erst Anfang Dezember 1852 wird er wieder zu komponieren beginnen, indem er – anfangs „mit Zagen u. Freude“<sup>3</sup> – die Gedichte der Königin Maria Stuart (op. 135) vertont und im folgenden Jahr dann bemerkenswert viele neue Werke schreibt. Dem mitunter von Tag zu Tag, ja von Stunde zu Stunde wechselnden subjektiven Befinden stehen im Sommer 1852 die Aufgaben gegenüber, die Schumann als Juror und Dirigent beim großen Männergesangfest Anfang August wahrnehmen muss oder müsste. Die Unsicherheit in Bezug auf die eigene Leistungsfähigkeit spiegelt sich in Bargiels Aufzeichnungen ebenso wie in Schumanns Haushaltbuch-Notizen. Indem sich in Bargiels Aufzeichnungen Faktisches, Künstlerisches und medizinisch Aufschlussreiches mischen, wird indes das alte böse biografische Klischee vom nur noch müde und unkreativ dahindämmernden Schumann permanent widerlegt. Auch der körperlich-seelisch angeschlagene Schumann ist zeitweise ein bemerkenswert aktiver Mensch. Gelegentlich wundert man sich, dass er – gerade noch im Zweifel, ob er körperlich überhaupt in der Lage sei, am bevorstehenden Sängerkongress (1.–4. August) als Dirigent und Juror teilzunehmen – mit Bargiel fast täglich ausgedehnte Spaziergänge macht. Die können bis nach Neuß führen, wobei einmal (welch eine Unvernunft!, denkt man bei der Lektüre) die nachmittägliche „Sonnenhitze“ den Hinweg ziemlich „unbequem“ macht. Immer wieder ergibt sich bei solchen Spaziergängen die Möglichkeit zum künstlerischen Austausch. Zwar vermerkt der Jüngere in seinen Notizen, dass die Unterhaltung „gewöhnlich [...] nicht lebhaft“ sei, „wie das wohl bei uns natürlich ist“, doch werde nur „selten was ganz Gleichgültiges und Unbedeutendes besprochen“ (S. 39). Dass Schumann den Eingangsschor von Bachs Johannes-Passion für „ein außerordentliches Meisterwerk“ halte und diese Passion insgesamt „noch als tiefer und trauriger ansehe“ als die Matthäus-Passion, lesen wir sinngemäß zwar auch in Schumanns Briefwechsel, erleben es hier aber ebenso spontan gesagt, gehört und aufgezeichnet wie Schumanns Ansicht, dass Beethoven trotz der vielzitierten Aussage, „Bach sei kein Bach, sondern ein Meer“, Bach wohl „nicht gehörig [habe] erkennen können, da er zu sehr mit eigener Produktion beschäftigt war, und zu seiner Zeit von Bach nur das [wohl]temperierte Klavier und einige Motetten bekannt“ gewesen seien (S. 39 f.). Den dunklen Kontrapunkt zu solchen Unternehmungen und Unterhaltungen bildet Schumanns schwankender Gesundheitszustand. Der macht gelegentlich das nächtliche Schicksal nach dem

---

<sup>3</sup> Robert Schumann, Tagebücher, Bd.III(Haushaltbücher), Teil 2, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982, S. 610.

Arzt erforderlich (S. 87), lässt Clara gegenüber Bargiel „ihre Noth wegen Schumanns Zustand“ klagen, der „in schlaflosen Nächten die melancholischsten Gedanken habe“, so dass „sie ihn dann immer trösten müsse“, obwohl „sie selbst fast an Besserung verzweifle“ (S. 88). Gleich mehrfach vermerkt Bargiel Roberts und Claras geradezu symbiotisches Wohl- und Missbefinden (S. 46, 62, 87).

So ernst Schumanns Beeinträchtigungen auch sind, wirken doch manche der von Bargiel beschriebenen Szenen in ihrer Mischung aus Missbefinden, Hypochondrie, Ehe- und Künstler-Symbiose samt sanfter Ehe-Hysterie geradezu tragikomisch. Das betrifft beispielsweise die Schilderung der gemeinsam mit Bargiel angetretenen Reise ins holländische Kurbad Scheveningen. Obwohl Schumann zunächst wiederholt betont, er fühle sich keinesfalls reisefähig (während er tags zuvor mit Clara und Bargiel noch einen „angenehmen Spatziergang“ in Düsseldorf gemacht hat), lässt er sich am 12. August schließlich zum Aufbruch bewegen. Seine Frau muss, wie so oft, lavieren: „Die arme Clara war dabei schlimm daran, da sie wusste, daß gegen Schumanns Willen nichts zu machen sei, und sollte er selbst einen unvernünftigen Willen haben. Nichts desto weniger brachte Clara die Reiseangelegenheiten in Ordnung.“ Zwar befand Schumann sich „auch am Nachmittag sehr unwohl und sagte[...], dass er zweifle, heute Abend reisen zu können. Clara hatte aber in ihrem Zimmer die Koffer um sich herum stehen und packte immer fort ein. Ich suchte sie zu unterstützen[. ..]und so kam der Abend heran. Schumann schien sich ergeben zu haben, saß noch ruhig auf seinem Sopha im Schlafrock, blieb auch so sitzen bis zum letzten Moment, die gute Clara sorgte so für ihren Mann, daß die einzige Mühe, die er hatte, war[,] seinen Schlafrock mit dem Reiserock zu vertauschen.“ (S. 89–91). Bei aller Bedenklichkeit spürt man zwischen Bargiels scheinbar so nüchternen, an anderen Stellen außerordentlich verehrungsvollen Zeilen trockenen Humor und Sinn für Komik in dieser Szene einer Ehe.

Dem „unwohlen“ Schumann kommt man ebenfalls auf die Schliche, wenn er sich bei den Proben zum „Grossen Vocal- und Instrumental-Concert mit allgemeinen Chören“ des Sängersfestes lieber ins Freie setzt, als seiner Frau bei der stark besuchten öffentlichen Hauptprobe von Beethovens 5. Klavierkonzert zuzuhören, was Bargiel zwingt, ebenfalls draußen zu bleiben und Schumann „dieses Opfer in diesem Augenblick“ zu bringen (S. 69). Schumanns Verhalten sollte man freilich nicht so sehr als Rohheit gegenüber der Gattin ansehen, sondern eher als Verbindung von persönlicher Gesundheitsvorsorge plus ehelicher Professionalität, da er Claras Spiel oft genug erlebt und sie bei der Probe ihren ungestörten künstlerischen Aktionsbereich braucht. Besonders aufschlussreich sind einige weitere künstlerische Beobachtungen Bargiels. Da spricht ihn Schumanns „Cäsarouverture“ (op. 128), die bei besagtem Konzert uraufgeführt wird, „manichfach“ [sic!] und „mächtig“ an (S. 69, 59). Und zumindest punktuell widersprechen Bargiels Beobachtungen – namentlich dann, wenn Schumann sich momentan kräftiger und besser fühlt – dem von Wasielewski und anderen gezeichneten Bild des energielosen, geistig abwesenden, viel zu langsame Tempi schlagenden Orchesterleiters Schumann.<sup>4</sup> Denn als Schumann bei den Proben seine „Cäsarouvertüre“ und Beethovens C-Dur-Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ op. 124 dirigiert, konstatiert Bargiel in seinem Notizbuch (wo er ja ungehemmt kritisch hätte formulieren können), die Cäsarouvertüre habe unter der Leitung von Schumanns Düsseldorfer Stellvertreter Julius Tausch zunächst „ein bischen kraus“ geklungen. Doch sei „zuletzt, als Schumann selbst dirigierte, [. . .] ein ordentlicher Zusammenhang“ hineingekommen (S. 59), da Schumann mit „Umsicht und Energie“ dirigiert habe (S. 60). Noch bemerkenswerter ist

---

<sup>4</sup> Auch Brahms wird dem Klischee von Schumann als schlechtem Dirigenten Jahrzehnte später widersprechen; siehe Richard Heuberger, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, hrsg. von Kurt Hofmann, Tutzing 21976, S.74 (Dezember 1894).

Bargiels Bemerkung über Schumanns Temponahme. Denn er konstatiert nach der Probe der beiden Ouvertüren, er habe sich „gefremt, wie Schumanns Tempi so ganz nach meinem Gefühl waren. Das richtige Tempo Erfassen ist doch eine feine und empfindliche Sache, die nur aus dem rechten Verstehen entspringen kann.“ (S. 69).

Auch wegen vieler anderer menschlicher und allzu menschlicher, künstlerischer und sozialer Schilderungen von Bargiels Reisetagebuch liest sich das von einem instruktiven Vorwort eröffnete, durch ein hilfreiches Personen- und Werkregister samt Abbildungsverzeichnis komplettierte und in den Fußnoten zum Haupttext sehr kenntnisreich kommentierte<sup>5</sup> Buch geradezu spannend –kaum mochte ich es vor Erreichen der letzten Seite aus der Hand legen. Zweifellos ist es auch gut zum Verschenken geeignet – aber wer will sein eigenes Exemplar nach der Lektüre schon hergeben?

---

<sup>5</sup> So können die Herausgeber sogar eine bisher unverständliche Haushaltbuchnotiz Schumanns vom 3. August 1852 („Das ‚ein kräftiger Mann mit gesunden Gliedmaßen‘ tröstend.“) identifizieren; es stammt aus Heinrich Krigars Rezension von Bargiels Nachstücken op. 2, ist aber primär im übertragenen Sinne gemeint, wenn es Bargiels Musik mit derjenigen Schumanns vergleicht (S. 58, Anmerkung 74; S. 73, Anmerkung 90).