

„... gleich einer Maschine, deren Mechanismus zerstört ...“

Harald Schroeter-Wittke

Zum 150. Todestag von Robert Schumann

Am 29. Juli 1856 starb Robert Schumann in der psychiatrischen Privatklinik des Dr. Richarz in Endenich bei Bonn im Alter von 46 Jahren, nachdem er einige Wochen zuvor in einen Hungerstreik getreten war. Er erlag einer schweren Dekompensation seiner Persönlichkeit, die einherging mit einer Auflösung des Gehirns, möglicherweise ausgelöst durch eine Syphiliserkrankung. Schumann war über 2 Jahre lang in Endenich in der weitgehenden Isolation behandelt worden nach den damals neuesten psychiatrischen Kenntnissen auf naturwissenschaftlicher Grundlage. Nach einem Suizidversuch am Rosenmontag 1854 in Düsseldorf hatte er selber um eine Einweisung in eine Psychiatrie gebeten, weil er Angst davor hatte, seine Umwelt durch seine psychischen Zustände zu zerstören. Er bat seine Frau Clara wiederholt darum, sie möge nicht mit ihm in einem Zimmer schlafen, weil er nicht mehr dafür garantieren könne, ihr nachts nichts anzutun.

Über die Deutungen der Krankheit Schumanns ist viel spekuliert worden. Sie ist derart komplex in ihren Erscheinungsformen und Zusammenhängen, über die wir aus den Tagebüchern der Schumanns und dem 1994 wieder gefundenen Krankheitsbericht gut informiert sind, dass sie sich weder psychisch, medizinisch, soziolo-

gisch noch ästhetisch monokausal erklären lässt. Schumann war nicht nur bewusst ein durch und durch moderner Mensch. Seine Krankheit sowie ihr Verlauf können als Symptom der Moderne gelesen werden, wie dies Arnfried Edler in *Robert Schumann und seine Zeit* (Laaber 2002) dargestellt hat.

In der 1. Hälfte des 19. Jh. ereigneten sich in Europa und Deutschland gravierende Umbrüche in sozialen, wissenschaftlichen, technischen, philosophischen, religiösen und ästhetischen Zusammenhängen, die uns noch heute fundamental prägen. Schumann hat sie auf seine Weise durchlebt und durchlitten und gehört zu den Persönlichkeiten, die die Chancen und das Scheitern der Moderne am eigenen Leibe zu spüren bekamen.

Zu den Chancen gehört sicherlich die Durchsetzung der Heirat durch Robert und Clara Schumann gegenüber Claras Vater Friedrich Wieck, die nach einem mehrjährigen Prozess 1840 gerichtlich durchgefochten wurde. Hierin spiegelt sich die gewachsene bürgerliche Freiheit und deren Liebesideal, das die Schumanns auf ihre Weise modern gestalteten.

Auch der Verlust der einstmaligen strengen konfessionellen Grenzen in Europa und damit die Entwicklung eines ökumenischen und humanistischen Bewusstseins spiegeln sich in Schumanns Biographie und Werk. Der protestantische Schumann kommt 1850 ins katholische Rheinland nach Düsseldorf, wo er u.a. zu katholischen Kirchenmusiken verpflichtet wird. Auch dies geschieht auf dem Hintergrund bürgerlicher Freiheiten, die die Schumanns in Düsseldorf u.a. mit Wilhelm von Schadow, Eduard von

Bendemann, Johannes Brahms u. a. lebten, auch wenn sie sich in Düsseldorf niemals richtig wohl fühlten, u. a. wegen des „,präventösen‘, ‚groben‘ und ‚übermütigen‘ Umgangstons der ‚unteren Klasse von Leuten‘“ (Edler 2002, 53). Hier entstehen nicht nur die viel zu selten gespielte *Missa sacra* op. 147 und das *Requiem* op. 148, sondern auch die berühmte *Rheinische Symphonie* op. 97, in der die Begegnung mit dem Kölner Dom (1. Satz) und die Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs Johannes von Geissel (4. Satz als Höhepunkt der *Symphonie*) nachklingen. In Düsseldorf plant Schumann 1851 auch „ein Oratorium über Luther, das ‚volkstümlich werden‘ soll, ‚eines, das Bauer und Bürger verstehen‘“ (a.a.O., 54), wovon er aber wieder ablässt, vermutlich weil er mit den Gewaltanteilen dieses Sujets nicht zurecht kommt, wie Udo Rauchfleisch in *Robert Schumann. Eine psychoanalytische Annäherung* (Göttingen 2004) mit guten Gründen vermutet.

An dieser Entwicklung sind zwei Dinge bemerkenswert. Zum einen ist für den Protestant Schumann der Katholizismus mit seiner Universalität eine weiter entwickelte Religion als der Protestantismus, der nur eine Durchgangsstation zu dieser Universalität darstellt. Schumann ist dabei jedoch völlig frei von jeglichem Dogmatismus und blendet diese Dimension des Katholizismus völlig aus. Es lässt sich hierin ein Protestantismusverständnis im 19. Jh. entdecken, welches u. a. strukturelle Ähnlichkeiten hat mit Richard Rothe.

Zum anderen ist Schumanns Auseinandersetzung mit der Moderne geprägt davon, dass er deren Gewalt-

anteile konsequent nicht wahrnimmt. Dies lässt sich z. B. an seinem leider fast vergessenen Oratorium *Das Paradies und die Peri* op. 50 (1843) erkennen, das unsere Islam-Bilder heilvoll zu irritieren in der Lage wäre (vgl. dazu meinen Beitrag *Sehnsucht als verlust – Paradiesmucken*; in: G. Fermor / R. Schmidt-Rost (Hg.): *Mein Paradies*, Rheinbach 2006), aber auch an seiner Zusammenstellung der Szenen aus Goethes *Faust* (1844–1853), und schließlich auch daran, dass er z. B. aus Dresden flieht, als dort 1849 die Revolution ausbricht, um nicht zur Bürgerwehr eingezogen zu werden, was er allein psychisch wahrscheinlich auch nicht überlebt hätte. Stattdessen schreibt er gerade in dieser Zeit eine sehr friedvolle Musik, wie selbst Clara verblüfft bemerkt. Schumanns religiöse Kompositionen sind daher auch alle von einem nahezu zwanghaften happy end durchzogen. Aus popkultureller Perspektive verwundert es daher nicht, dass er gerade in diesen Werken die breite Masse aus allen Schichten integrieren wollte und sie deshalb in einem sehr elementaren Stil komponierte.

Schumanns oft bemerkter Rückzug ins Private, der alles Politische ausblendet, charakterisiert seine Art und Weise, in einer von Gewalt geprägten Moderne überhaupt überleben zu können – einer Moderne, der sich Schumann auf kompositorischem Gebiet in aller Radikalität jedoch immer wieder gestellt hat. So bleibt am Ende seines Lebens eine Ambivalenz, die der Moderne eigen ist und die sich in dem Eindruck niederschlägt, den sein erster Biograph, Wilhelm Joseph von Wasielewski, nach seinen Besuchen in Eendenich, wo er Schu-

mann durch eine Türöffnung beobachtete, zur Sprache brachte: „gleich einer Maschine, deren Mechanismus zerstört [...]“ (Edler 2002, 60) – so erlebte er den am Klavier improvisierenden Schumann. Diese Ambivalenz deutet sich schon in der letzten erhaltenen Klavierkomposition Schumanns an, den Geister-Variationen (1854), besonders in der letzten Variation, in der Musik und Maschine dissonant zum Himmel schreien und zugleich vereint sind.

„... gleich einer Maschine, deren Mechanismus zerstört ...“ Musik und Maschine repräsentieren die Spannung von Ästhetik und Technik. Die Frage nach dem Subjekt der Zerstörung der Maschine Mensch bleibt offen: Ist es der Mechanismus, der zerstört – oder wurde dieser vielmehr zerstört? Schumann blieb zeitlebens Protestant. Bis heute steckt der Protestantismus in dieser Frage nach Ästhetik und Technik und damit nach der Gewalt und ihrer Begrenzung.