

Michael Struck

Pasticcio: Intermezzo historironico

Wie man im 21. Jahrhundert immer noch über Robert Schumanns ‚Spätwerk‘ streitet

Für Joachim Veit, der ebenso gern lacht wie forscht, mit allen guten Wünschen zum Sechzigsten

Manche wissenschaftlichen Erkenntnisse setzen sich mit der Zeit unwiderruflich durch. Andere erweisen sich als Hypothesen, die durch neue Erkenntnisse oder Hypothesen ersetzt werden. Und wieder andere erleben ein gewisses Auf und Ab: durch Urteilstopoi, Neubewertung der Urteile, Anfechtung der Neubewertung, Infragestellung der Anfechtung etc.

Die Werke aus Robert Schumanns letzten Schaffensjahren scheinen ein Gegenstand für die letztgenannte Kategorie des rezeptionshistorischen und -ästhetischen Auf und Ab zu sein. Als Exempel sei hier eine kleine Kontroverse in zwei Akten wiedergegeben, die sich am Ende des Schumann-Jahres 2010 (1. Akt) und zu Beginn des folgenden Jahres (2. Akt) auf den Seiten der Zeitschrift *FONO FORUM* abspielte. Die Lösung des Dramas müssen sich die Lesenden dieses kleinen bi-auktorialen, also pasticcio-artigen *Intermezzo historironico* selbst erfinden – am besten dadurch, dass sie sich über die betreffende Musik ein eigenes Urteil bilden.¹

Die Spätwerkfalle, 1. Akt²

Die heutige Wartburg wird sich den Zorn der Musikwissenschaft zuziehen. Es geht um das Phänomen der Spätwerkfalle, in die sie vor allem bei Robert Schumann tappt.

¹ Ganz ausdrücklich danke ich Wolfram Goertz für die Erlaubnis, seine Glosse aus der *FONO-FORUM*-Reihe *Wolframs Wartburg*, also den 1. Akt des folgenden Pasticcios, hier wiedergeben zu dürfen.

² Aus der Glossen-Serie: *Wolframs Wartburg*, erschienen in: *FONO FORUM*, November 2010, S. 9.

Früher war alles anders. Musikkenner hörten ein Werk aus Schumanns Spätwerk und sagten: mühsam. Weil sie diese Diagnose von anderen späteren Werken des Komponisten kannten, erlaubten sie sich zu sagen: Im Verlauf seines Komponierens gibt es eine Qualitätskrise.

Neuerdings verspüren Musikwissenschaftler den Auftrag, mäßig inspirierten Werken hohes Niveau nachzurufen, um sich den Ruhm des Entdeckers an die Mütze zu heften. Alle früheren Meinungen wurden für taub, taub und unverständlich erklärt. Und dann folgen Beweisgänge, die mit viel Spekulation das Spätwerk heiligzusprechen suchten. Schon das geheimnisvolle Wort Spätwerk darf man nur flüsternd aussprechen.

Nun gibt es tatsächlich immer Gründe, vorschnelle Urteile zu prüfen. Bei Schumann ist das schwierig, weil der Komponist – und das bestreiten nur Leute, die von Medizin wenig und von neurologisch-immunologischen Verläufen gar keine Ahnung haben – am Vollbild einer Neurosyphilis litt. Sie war bei ihm mit dem Verlaufsbild der progressiven Paralyse so typisch, dass jeder Versuch, sie wegzureden, an vorsätzliche Ignoranz grenzt. Die Frage lautet gar nicht: Hört man Schumanns späten Werken diese Krankheit an? Die Frage müsste eher lauten: Wäre es nicht kurios, man würde sie ihnen ‚nicht‘ anhören. Neurosyphilis ist keine psychiatrische Störung, die mal da ist und mal nicht. Es handelt sich um eine fortschreitende Auflösung des Gehirns und seiner Funktionen. Sie macht es unmöglich, auf einem komplexen Niveau zu komponieren.

Verblüffend an der Sache ist, dass Musikwissenschaftler stets die Qualität von Musik beschreiben möchten, aber nicht deren Schwächen. Dabei wäre das eine innovative Dissertation: Schumanns Komponierkrise. Ob sich ein Doktorvater dafür findet? Nein, der Club der Musikologen sorgt dafür, dass seine Inhalte, von denen er lebt und zehrt, nicht beschädigt werden.

Kann Musikwissenschaft die Qualität von Musik beweisen? Nein, sie kann Anhalte für Komplexität geben, auf strukturelle Zusammenhänge und Baupläne. Aber die Bewertung von Inspiration, Genialität und Schönheit ist nicht wissenschaftsfähig. Das gelingt selbst bei der *Matthäus-Passion* nicht, die mancher ebenfalls für langweilig hält (und halten darf). Die Bewertungs- und Empfindungshoheit, die sich die Musikwissenschaft anmaßt, ist Ausdruck einer Krise, die sie selbst nicht bemerkt. Vor allem wenn sie in die Spätwerkfalle tappt.

Wolfram Goertz

Die Spätwerkfalle, 2. Akt³

Wolfram Goertz vermutet in seiner Glosse *Die Spätwerkfalle* (FF 11/10), er werde sich „den Zorn der Musikwissenschaft zuziehen“, wenn er an der ‚neuerdings‘ von Musikwissenschaftlern aus Ruhmsucht vorgenommenen Heiligsprechung von Schumanns ‚Spätwerken‘ zweifele, die nur „mäßig inspirierte Werke“ seien. Nun, es ist weniger Zorn als Verwunderung. Nicht „neuerdings“, sondern Mitte der 1980er Jahre habe ich ebenso wie einige KollegInnen versucht, diese zuvor oft eilig abgeurteilte Musik aus neuer Perspektive zu betrachten – nicht „um mir den Ruhm des Entdeckers an die Mütze zu heften“, sondern weil die Musik mich als Pianisten und als Musikwissenschaftler fesselte und ihre ambivalente Beurteilung mich irritierte. Goertz' Schwäche ist wohl, dass er das Spätwerkproblem, seine eigene (nicht unproblematische) Sicht ‚der‘ Musikwissenschaft und die heikle Frage der Bewertung von Musik in einen Topf wirft. Schon 2006 forderte er in einer sonst durchaus differenzierten Besprechung der Dokumentation *Robert Schumann in Endenich* (Schott)⁴ für *Die Zeit*, man müsse über „einen Zusammenhang zwischen Erkrankung und gewandelter musikalischer Qualität in Schumanns späten Jahren nachdenken“. Aber genau das taten ältere Schumann-Biographen und Wissenschaftler ja unausgesetzt – mit recht simplem Resultat: spät = schwach! In den vergangenen Jahrzehnten waren es dann nicht allein Wissenschaftler, sondern auch Künstler wie Gidon Kremer, Thomas Zehetmair, Andrés Schiff, Wolfgang Sawallisch, Nikolaus Harnoncourt oder Daniel Harding, die von dieser Musik fasziniert waren. Sind auch sie Spätwerkfallen-Opfer? Oder schauen, hören, empfinden sie anders, genauer als Goertz? Der fand 2006 „in den (wegen ihres geheimnisvollen Titels gern überschätzten) Gesängen der Frühe“ – Schumanns letztem Klavierzyklus – nur „die zum Teil sehr simplen Akkordbildungen“ erwähnens-, sprich tadelnswert. Das ist reichlich wenig: Die Dissonanzkraft des eröffnenden Chorals in Nr. 1, die Verquickung von Charakterstück und dialektischem Sonatendenken in Nr. 2, die rhythmisch-synkopischen Abenteuer in Nr. 3, die vielfältigen Bezüge zwischen den fünf Stücken – all das steht Schumanns frühem Klavierschaffen an Komplexität nicht nach, wenngleich es anders ist und Schumanns Originalitätsästhetik zufolge sein muss. Man muss die späten Werke nicht als Krönung seines Œuvres auffassen, kann über ihre Ambivalenz oder über ihre starke Abhängigkeit von der Aufführungsqualität

³ Leserbrief, erschienen in: *FONO FORUM*, Januar 2011, S. 114.

⁴ *Schumann in Endenich (1854–1856): Krankenakten, Briefzeugnisse und zeitgenössische Berichte*, hg. von der Akademie der Künste, Berlin, und der Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf, durch Bernhard R. Appel (Schumann-Forschungen 11), Mainz 2006; dazu die Besprechung von Wolfram Goertz, *Der Endenicher Patient. Vor 150 Jahren starb Robert Schumann. Nun liegen endlich die Krankenakten als Buch vor*, in: *Die Zeit*, 20. Juli 2006, online abrufbar unter <http://zeus.zeit.de/text/2006/30/SM-Schumann> [Stand: 30. Nov. 2015]; aus jener Besprechung stammen die folgenden Zitate.

diskutieren.⁵ Aber man sollte nicht in die Argumentationsmuster von vorgestern zurückfallen. Und auch wer das Verhältnis von Krankheit und Komponieren erforschen will (nachdem bisherige interdisziplinäre Versuche kläglich scheiterten), muss mehr liefern als nur alte Urteilsklischees. Da tappt Goertz selbst in die Spätwerkfalle – von der anderen Seite aus.

Michael Struck

⁵ Vgl. die unterschiedlichen Untersuchungsperspektiven und -horizonte zweier 1984 erschienener umfangreicher Untersuchungen zu Schumanns sogenanntem ‚Spätwerk‘: Reinhard Kapp, *Studien zum Spätwerk Robert Schumanns*, Tutzing 1984; Michael Struck, *Die umstrittenen späten Instrumentalwerke Schumanns. Untersuchungen zur Entstehung, Struktur und Rezeption*, Hamburg 1984.