

## Das Ende vom Lied? – Robert Schumanns Verstummen am Klavier

### Préambule

„Ich mache mich anheischig, Ihren Herrn Sohn, den Robert, bei seinem Talent und seiner Phantasie binnen drei Jahren zu einem der größten jetzt lebenden Klavierspieler zu bilden, der geistreicher und wärmer als Moscheles und großartiger als Hummel spielen soll.“<sup>1</sup>

Wer war dieser viel versprechende junge Pianist, der es nach der Prognose eines intimen Kenners der pianistischen Welt nach nur drei Jahren eifrigen Klavierstudiums mit den großen Virtuosen seiner Zeit, mit Hummel und Moscheles, und mit den jungen Sternen am Klavierhimmel, mit Franz Liszt, Frédéric Chopin, Felix Mendelssohn-Bartholdy aufnehmen sollte? War er ein Wunderkind gewesen? Hatte er sich durch seine Fertigkeiten bereits einen Namen gemacht? War er durch zahlreiche Konzerte in den großen Musikzentren Europas aufgefallen? Mitnichten – Robert Schumann war ein junger Provinzler aus Sachsen, der in Heidelberg nicht Musik, sondern Jura studierte, der in einigen privaten bürgerlichen Salons durch sein freies Phantasieren am Klavier aufgefallen, aber in der überregionalen Musikwelt ein völlig Unbekannter war. Sein einziger nennenswerter öffentlicher Auftritt erfolgte am 24. Januar 1830 im großen Saal des Heidelberger *Museums*. Der zwanzigjährige Robert spielte dort die Variationen über den *Alexandermarsch* von Ignaz Moscheles, ein zu dieser Zeit sehr beliebtes und anspruchsvolles Konzertstück. Der Auftritt war ein großer Erfolg, obwohl Robert nicht in der Pose eines Tastenlöwen, sondern als schüchterner junger Mann erschien. Lampenfieber plagte ihn. Sein Studienfreund Theodor Töpken berichtet: „Zu unserer Beruhigung und weil er meine Nähe bei seinem Clavierspiel gewohnt war, bat er mich, ihm am Concertabende die Noten umzuwenden, was ich dann auch trotz meines Bangens vor der Schwierigkeit des Umwendens zusagte.“<sup>2</sup>

Sein Klavierspiel muss beeindruckend gewesen sein. Die Heidelberger Gesellschaft umjubelte ihn, und die Zeugnisse der Freunde und Zeitgenossen sprechen für sich. Schumann notiert im Dezember 1829 in einer Mischung aus Stolz und Ironie einundzwanzig „gesammelte Reden über mein Klavierspiel“ im Tagebuch: „Musiklehrer Faulhaber:

1 Friedrich Wieck in einem Brief an Johanne Christiane Schumann, Roberts Mutter, am 9. August 1830, zit. nach Ernst Burger, *Robert Schumann*, Mainz: Schott 1999, S. 87.

2 Ebd., S. 74.

Ich erkenne in Ihnen einen außerordentlichen Meister an. – Musikdirektor Hoffmann: Bravo: [s]o was freut Einen wieder. – Professor Morstadt: Superb. – Dr. Wüstenfeldt: Göttlich“<sup>3</sup> um nur einige der Urteile aufzuführen. Offenbar war die Prognose Friedrich Wiecks nicht unbegründet.

Robert Schumanns pianistische Karriere war kurz. Ein einmaliger öffentlicher Auftritt, einige Hausmusikabende, eine vorübergehende Wertschätzung der Heidelberger und Leipziger Gesellschaft und dann – Schweigen am Klavier? Sein Verstummen ist das Thema vorliegender Untersuchung. Welche Umstände waren für die Beendigung der pianistischen Karriere Ausschlag gebend? Was hatte es mit dem rätselhaften Handleiden auf sich? Welche kreativen Lösungen suchte Robert? Und war es wirklich ein Verstummen, oder war das Handleiden die nötige Geburtshilfe für den Komponisten? Die vorliegende biographische Studie konzentriert sich auf die Jahre 1829 bis 1833 und auf die sich in diesem Zeitraum entwickelnde Feinmotorikstörung der rechten Hand. Die in diese Zeit fallenden psychologischen Krisen seien nur am Rand Gegenstand der Erörterung. Schließlich soll Schumanns Handerkrankung auf der Grundlage neuer medizinischer Erkenntnisse präziser eingeordnet werden, als dies in früheren Schriften möglich war.

## Kinderszenen

Das Leben Robert Schumanns ist in den letzten Jahren mehrfach ausführlich unter verschiedenen Aspekten gewürdigt worden<sup>4</sup>. An dieser Stelle soll Schumanns Kindheit und Jugend bis zum Ausbruch des Handleidens nur hinsichtlich seiner pianistischen Ausbildung beleuchtet werden.

Robert Schumann wurde am 8. Juni 1810 in Zwickau als fünftes Kind des Buchhändlers, Schriftstellers und Verlegers Friedrich Schumann geboren. Seine Mutter, Christiane Schumann war die Tochter eines Stadtchirurgen aus Zeitz. In der bürgerlichen Atmosphäre des Elternhauses wurden die musikalischen und literarischen Neigungen des jüngsten Sohnes Roberts vor allem vom Vater gefördert. Mit sieben Jahren erhielt Robert den ersten Klavierunterricht bei dem Baccalaureus Kuntsch, der sich selbst autodidaktisch das Orgelspiel beigebracht hatte. Vater Schumann schaffte sich einen hochwertigen Flügel an und liess sich täglich nach dem Mittagessen von seinem Sohne vorspielen. Baccalaureus Kuntsch erklärte sich nach wenigen Jahren unfähig, Robert weiter zu unterrichten, so dass Schumann hinsichtlich der pianistischen Ausbildung ab

3 Robert Schumann, *Tagebücher*, Bd. I, hrsg. von Georg Eismann Basel: Stroemfeldt – Roter Stern, JAHN, S. 211. Im Folgenden werden Tagebücher als Tgb abgekürzt.

4 Es sei auf drei Biographien besonders hingewiesen: Der Psychiater Peter Ostwald (*Schumann – The Inner Voices of a Musical Genius*, Boston: Northeastern University Press 1985) untersucht Schumanns Lebenszeugnisse sehr sorgfältig unter psychodynamischen Aspekten und setzt diese in Beziehung zum schöpferischen Werk. Arnfried Edler (*Robert Schumann und seine Zeit*, Laaber: Laaber 2002) analysiert in seinem Werk Schumanns Schaffen in Hinblick auf die gesellschaftlichen Bedingungen und deren Rückwirkungen auf den Komponisten. Vor wenigen Jahren ist eine sorgfältig zusammengestellte und reich ausgestattete Text- und Bilddokumentation von Ernst Burger (*Robert Schumann – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*, Mainz: Schott 1999) erschienen.

1825 auf sich selbst gestellt blieb. Schulfreund Flechsig berichtet: „[...] den Knaben Robert fand ich in seinem 13. Jahre bereits als einen fertigen Klavierspieler vor, welcher sich auch schon öffentlich in Konzerten hören ließ.“<sup>5</sup> In seinen um 1846 notierten *Materialien zu einem Lebenslauf* berichtet Schumann über die Jahre 1820–1826:

„Freies Phantasieren (täglich viele Stunden)... Krankhafte Sehnsucht nach Musik u. Clavierspiel, wenn ich nicht lange gespielt... Violoncell u. Flöte bei Stadtmusikdirektor Meißner... In der freien Phantasie am stärksten... hinreißendes Feuer meines Vortrags... Gänzlicher Mangel einer Leitung fühlbar: Gehör, Technik insbesondere, – Theorie.“<sup>6</sup>

Die große pianistische Geschicklichkeit, exzellentes Blattspiel bei gleichzeitig erheblichen technischen Mängeln fielen auch Friedrich Wieck auf, der ab dem 1. August 1828 den frisch gebackenen Jurastudenten in Leipzig unterrichtete. Schumann muss zunächst Tonleitern und Fingerübungen studieren, was seinen Stubengenossen Flechsig sauer ankommt. Der Schul- und Studienkollege schreibt über diese Zeit:

„Er nahm Klavierunterricht bei Wieck, der ihn immer ‚enragé (Tollkopf) auf dem Piano‘ nannte und musste wieder Fingerübungen wie ein Anfänger treiben, zum Verzweifeln einformig anzuhören.“<sup>7</sup>

Die Bereitschaft zu einem systematischen pianistisch-technischen Aufbau ist die Voraussetzung, unter der Wieck einwilligt, Schumann nach seiner Entscheidung für die Musik im Jahr 1831 als Klavierstudenten aufzunehmen:

„Aber das ist wahr, für Robert liegt die größte Schwierigkeit in der ruhigen, kalten, besonnenen und anhaltenden Besiegung der Mechanik, als der Urstoff allen Klavierspiels.“<sup>8</sup>

## Aufschwung

Schumann war in der Leipziger und Heidelberger Zeit ein überaus strebsamer Klavierspieler, der täglich zwischen sechs und sieben Stunden übte. Wieck wusste ihn zu motivieren, und Schumann war sicherlich auch empfänglich für dessen Lob: „Clavierstunde bey Wieck – Tonleitern und Lob“ (20. November 1828) liest man – aber am gleichen Tag vertraut er dem Tagebuch an:

„Man sagte: man wundere sich, wie ich noch Tonleitern spielen könne, da ich doch sonst so ausgezeichnet spiele; – ich mag von keinem Menschen die erste Censur erhalten, wenn ich selbst sie mir nicht geben kann.“<sup>9</sup>

5 Emil Flechsig, *Erinnerungen an Schumann* (um 1875), zit. nach Ernst Burger, *Robert Schumann*, S. 36.

6 Zit. nach Georg Eismann, *Robert Schumann – Ein Quellenwerk*, Bd. 1, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1956, S. 18.

7 Emil Flechsig, *Erinnerungen an Schumann*, hier S. 36.

8 Brief Friedrich Wiecks an Schumanns Mutter vom 9. August 1832, zit. nach Ernst Burger, *Robert Schumann*, S. 87.

9 *Tgb.* I. Alle Tagebucheinträge sind im Folgenden mit Datum im Text gekennzeichnet und werden nicht gesondert als Fußnote geführt. Die originale Schreibweise ist beibehalten.????

Es wird deutlich, dass mehr als fremde Anfeuerung der hohe Selbstanspruch das eigentliche Movens ist. Das Arbeiten am Klavier nimmt einen breiten Raum im Tagesablauf ein. Über Weihnachten 1828 besucht Schumann die Verwandten in Zwickau, musiziert viel, und feiert kräftig. Am 26. Dezember fällt er nach ausgiebigem Genuss von Burgunder im Dunkeln auf dem Weg nach Hause in einen Graben. Zu Hause wird weiter gezecht – es folgt die lakonische Eintragung „Verrenkung des Armes“. Am 27. Dezember 1828 dann als erste Einträge: „Der Arm schmerzt“, – der kranke Arm und die Toccata“ – offensichtlich jedoch ohne wesentliche Behinderung des Klavierspiels, denn am selben Tag spielt er vierhändige Variationen von Czerny mit der Zwickauer Freundin Josephine Carus. Es handelte sich bei der Toccata übrigens nicht um die später konzipierte Toccata op. 7, sondern um ein Werk des Komponisten Charles Mayer (1799–1862), an dem Schumann um die Weihnachtszeit 1828 übte. Die Armverletzung scheint folgenlos geblieben zu sein, denn im Winter und Frühjahr 1829 arbeitet Schumann intensiv ohne Schmerzbeschwerden an der Verbesserung seiner Technik: „Fingerübungen aus Hummel von 7–12 Uhr“ (18. Februar 1829). Weiter stehen das Hummelsche *a-moll-Konzert* und die *Alexandervariationen* von Ignaz Moscheles auf dem Programm – technisch überaus anspruchsvolle Bravourstücke. Nach dem Umzug nach Heidelberg im Mai werden die systematischen Fingerübungen und die Arbeit an den *Alexandervariationen* noch intensiver fortgesetzt. Aus dieser Zeit datieren auch die ersten Entwürfe der Toccata, die später als Opus 7 veröffentlicht wurde. Ob im Winter 1829/30 belastungsabhängig beim Klavierspiel Schmerzen und erstmals Störungen der feinmotorischen Beweglichkeit aufgetreten sind, wie sie retrospektiv in dem Brief an Agnes Carus geschildert werden, bleibt fraglich, da keine diesbezüglichen Eintragungen in den regelmäßig geführten Tagebüchern zu finden sind:

„[...] ja es war dazu gekommen, dass sich, wenn ich einmal den vierten Finger überschlagen sollte, mein ganzer Körper konvulsivisch verdrehte und ich nach sechs Minuten Fingerübungs spiel die unendlichsten Schmerzen im Arm fühlte, kurz, wie zerschlagen war. Im Sommer bin ich aber wieder prächtig hineingekommen und habe die letzten Wochen hindurch jeden Tage regelmäßig drey- vier Stunden gut und mit Nutzen geübt.“<sup>10</sup>

Es ist ungewöhnlich, dass Schumann derartig schwerwiegende Symptome nicht in den Tagebucheintragungen erwähnt. In diesen Jahren weichen häufiger Tagebucheintragungen und briefliche Äußerungen an Familienangehörige und Freunde voneinander ab, denn Schumann verschwieg in den Briefen potentiell beunruhigende Pläne, insbesondere was seine berufliche Umorientierung anging. Offen bleiben muss allerdings, welche Funktion eine dramatisierte Schilderung der Handleiden im Winter 1829/30 in der Beziehung zu Agnes Carus erfüllt hätte.

Unbestreitbar scheinen sich um diese Zeit nicht immer die gewünschten Fortschritte einzustellen: „2 Stunden Fingerübungen – 10 mal die Toccata – 6 mal Fingerübung – 20 mal die Variationen selber – und abends ging’s doch nicht mit den Alexandervariationen – Aerger darüber –, wirklich tiefer.“ (4. Januar 1830). Immerhin spielt Schumann drei Wochen später, am 24. Januar 1830, im ersten und einzigen größeren öf-

10 *Briefe und Notizen Robert und Clara Schumanns*, hrsg. von Siegfried Kross, Bonn: Bouvier 1978, S. 28 (Brief an E. A. Carus vom 25. September 1830).

fentlichen Konzert, in dem er als Pianist auftritt, eben jene *Alexandervariationen* mit beträchtlicher Wirkung. An seinen Bruder Julius adressiert, aber nicht abgeschickt, schreibt er:

„Du glaubst kaum, wie ich in Heidelberg allgemein geliebt und wirklich ohne mir zu schmeicheln geachtet und verehrt werde. Ich habe das Epitheton eines ‚Lieblings des Heidelberger Publikums‘ erhalten. Den Grundstein dazu legte natürlich – ein Konzert, in welchem ich die Alexandervariationen von Moscheles spielte. Das Bravo und Dacaporufen hatte bei Gott kein Ende und es war mir ordentlich siedend und schwül dabei.“<sup>11</sup>

Freilich, ganz ohne Selbstkritik geht auch das nicht. Im Tagebuch notiert Robert über seine Darbietung: „[...] mein Stolpern am Anfang – die letzte Variation vollendet gespielt – unendlicher Applaus.“ (24. Januar 1830). Nur zwei Tage später notiert Schumann nach einem Alkoholexzess „mein betäubter Finger“ (26. Januar 1830). Dieser vereinzelt Äußerung sollte kein allzu großes Gewicht beigemessen werden, da bereits drei Tage später „ordentliches Klavierstudium“ und ein erfolgreiches Hauskonzert bei einer englischen Familie in Heidelberg mit Werken von Hummel und dem *Klaviertrio* in Es-Dur op. 100 von Schubert notiert werden und von Schmerzen oder Missempfindungen im Bereich der Hand zunächst über viele Monate keine Rede mehr ist. Die Schilderung des Erfolges des Heidelberger Konzertes im Brief an seinen Bruder und das Verschweigen seiner pianistischen Aktivitäten in einem am selben Tag an die Mutter adressierten Brief sprechen dafür, dass Schumann sich zunächst bei seinen Geschwistern Akzeptanz für den mit großer Wahrscheinlichkeit schon zu diesem Zeitpunkt beschlossenen Wechsel zum Musikerberuf schaffen wollte. Wenige Monate darauf willigt die Mutter in diesen ihrer Ansicht nach gefahrvollen Schritt ein, nicht zuletzt auf Grund der eingangs zitierten guten Prognose in Bezug auf Roberts Karriere als Pianist.

## In der Nacht

Der zweite Leipziger Studienaufenthalt war von Beginn an weitaus problematischer für Schumann als der erste. Robert stand unter enormem Erfolgsdruck. Um seine Mutter zu beruhigen, hatte er mit Wieck zunächst eine sechs Monate dauernde Probezeit vereinbart, nach der Wieck entscheiden sollte, ob Schumann zum Pianistenberuf geeignet war. Die Alternative war die Rückkehr zur ungeliebten Jurisprudenz. Die Familie missbilligte den Wechsel zum Musikstudium und die Mutter vertraute den vollmundigen Prognosen Friedrich Wiecks nicht. Schumann, der Liebling der Heidelberger Gesellschaft, kam im trüben Oktober in Leipzig an und fand zunächst keine Unterkunft. Finanzielle Sorgen zwangen ihn, immer dringendere Bittbriefe nach Hause zu schreiben. Er bezog schließlich eine kleine Wohnung im Haus seines Klavierlehrers Friedrich Wieck. Die räumliche Nähe zu dieser Persönlichkeit mag zu einer veränderten Wahrnehmung des Lehrers beigetragen haben. Schumann stellte zu seiner Enttäuschung fest, dass Wieck weniger an seiner Ausbildung, als an der seiner Tochter Clara interessiert

11 Nicht abgesandter Brief an Julius Schumann, datiert vom Februar 1830, zit. nach: Clara Schumann (Hrsg.), *Robert Schumann. Jugendbriefe*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1898, S. 102.

war. Das Projekt „größter jetzt lebender Klavierspieler“ hatte nicht den Arbeitstitel „Robert“ sondern „Clara“. Unklar bleibt, ob Wieck vielleicht schon Ende 1830 die physischen Begrenzungen, und insbesondere ein Nachlassen der feinmotorischen Fertigkeiten bei Robert Schumann bemerkt hatte und daher seine Prognose für sich revidierte. In den Tagebuchäußerungen treten ab dem Frühjahr 1831 auffallend häufig Eintragungen zu spieltechnischen Fragen, zur Handhaltung und Lockerheit auf. Frustrationen wechseln mit gelegentlichen, seltener werdenden Erfolgserlebnissen am Klavier ab. Der Monat Mai 1831 scheint in dieser Hinsicht ein Schlüsselmonat zu sein, in dem sich die spieltechnischen Schwierigkeiten offenbarten:

12. Mai 1831: „Viel Klavier gespielt, Field's Rondeau, Moscheles dritte Etüde, mein Mittelsatz –sehr locker in den Etüden.“

13. Mai 1831: „Früh auf – meine Nüchternheit belohnt sich; sehr schön gespielt – weicher Perlenanschlag und Perlenfantasie.“

14. Mai 1831: „Clavierspiel gestern recht zufrieden und Fortschritte. Sollte Wieck mit dem Studiren recht haben?“

25. Mai 1831: „Clavier schlecht – die Moschelessche Etüde ängstlich und unsicher – Woher kommt das? Vierzehn Tage daran gespielt, aufmerksam und beharrlich studiert.“

27. Mai 1831: „Des Morgens ging alles ganz miserabel, – ganz miserablinsky – Nachmittag bei Wieck – sehr teilnehmend gegen mich – ich würde die Herzischen Variationen wie einen Hund hin – charakterisiert ganz richtig.“

6. Juni 1831: „Wieck zu Kummer: ich wünschte, Sie kennten ihn näher, in und zur Mucksick geboren wie ich könnte(er) vor lauter Hypochondrie zu Nichts kommen.“

Aus dieser Äußerung Wiecks kann man schließen, dass Schumann gesundheitliche Gründe für mangelnde Fortschritte angeführt hat.

5. Juli 1831: „Im Chopin geht's vortrefflich; heute ist der fünfte Tag, an dem ich jeden Tag vier Stunden studierte. Wenn nur keine Rückfälle kommen! Beschütze mich, mein Genius und täusche mich nie!“

9. Juli 1831: „Laß dich's nicht entmutigen, lieber Robert, wenn es nicht einmal so perlen und schnellen sollte, wie während der letzten acht Tage; übe dich in Geduld, hebe die Finger leise, halte die Hand ruhig und spiele langsam: und Alles muß wieder in's Gleis kommen.

Dir aber Meister Raro (Friedrich Wieck), der jetzt so theilnehmend gegen mich ist, will ich zum Lohn weiter nichts darbringen, als den Chopin in seiner höchsten Vollen- dung.“

13. Juli 1831: „Das Klavier wollte gestern nicht gehen; es war, als hielt mich Jemand am Arme.“

21. Juli 1831: „Mit dem Clavier ging's einige Tage herzlich miserabel; gestern weint' ich vor Wuth.“

14. August 1831: „Nun so will ich fortgehen in meiner stillen Kunst: da ich weiss wo sie ist, so muß sie auch zu erreichen seyn; hätt ich nur keine Finger und könnte mit meinem Herzen spielen auf anderen!“

Schumann arbeitet an einer Umstellung seiner Handhaltung, die zunächst eine Verbesserung des Anschlages mit sich bringt:

13. Oktober 1831: „Mit dem Clavier geht's natürlich herrlich, vorzüglich in den letzten Tagen. Die Volubilität ist erschrecklich und die Töne rollen und Perlen wie zu Zeiten... Das Handgelenk halt' ich etwas höher, ohngefähr wie die Belleville [bekannte Klaviervirtuosin], obgleich die graziöse Wellenlinie fehlt.“

Aber die spieltechnischen Veränderungen, die im übrigen durch das Fehlen der „graziösen Wellenlinie“ schon als unnatürlich beschrieben werden, scheinen nur kurzfristig eine Verbesserung erbracht zu haben. Retrospektiv schreibt Schumann im Projektentwurf „Ohngefähr im Oktober 1831 Erlahmung meiner rechten Hand – Innere Kämpfe.“<sup>12</sup>

Während Clara Wieck und ihr Vater von September 1831 bis April 1832 auf Konzertreise in Paris sind, entwickelt Schumann eine Apparatur, um die Kraft des Mittelfingers, fraglich auch des Zeigefingers zu verbessern. Der befreundete Arzt Dr. M. **Vorname** Reuter erinnert sich 10 Jahre später in einem Schreiben von 1841:

„Im Jünglingsalter bemerkte er zuerst, dass der Zeigefinger und der Mittelfinger auffallend weniger Kraft und Gelenkigkeit, als die übrigen besaßen. Die längere Zeit fortgesetzte Anwendung einer Maschine, mittels welcher die genannten Finger stark nach dem Handrücken gehalten wurden, hatte zur Folge, dass die selben von nun an in einen lähmungsartigen Zustand verfielen, in dem Maaße dass sie erstens nur schwaches Gefühl besaßen und zweitens rücksichtlich der Bewegung dem Willen nicht mehr unterworfen waren.“<sup>13</sup>

Schumann taufte diese Vorrichtung „Cigarrenmechanik“. Später erwähnte er Freunden gegenüber, dass er sich eine am Klavier befestigte Schlinge konstruiert habe, die den Mittelfinger nach oben zog und fixierte. Die übrigen vier Finger blieben auf der Tastatur beweglich.

7. Mai 1832: „Mit dem dritten Finger geht's durch die Cigarrenmechanik leidlich. Der Anschlag ist unabhängig jetzt.“

12 Zit. nach Georg Eismann, *Robert Schumann – Ein Quellenwerk*, S. 78.

13 H. J. Vorname Rothe, *Neue Dokumente zur Schumann Forschung*, zit. nach Arnfried Edler, *Robert Schumann und seine Zeit*, S. 5.

Höchstwahrscheinlich hat Schumann schon um diese Zeit seine Karrierepläne vom Pianisten zum Komponisten umdisponiert, denn an seine Mutter schreibt er zwei Tage zuvor, am 5. Mai 1832: „An den ‚reisenden Virtuosen‘ denk ich nicht – das ist ein saures undankbares Leben. – bin ich fleißig, so bin ich in zwei Jahren bis Opus 20.“<sup>14</sup>

Zwischendurch schöpft Robert wieder Hoffnung:

11. Mai 1832: „Gestern schön componiert und gespielt; die neue Methode schlägt einzig an; es ist das Wahre.“

Aber auch dieser Versuch der Selbsttherapie hilft nicht dauerhaft:

22. Mai 1832: „– der dritte Finger scheint wirklich uncorrectible.“

Wieck lehnt die „Cigarrenmechanik“ ab:

13. Juni 1832: „Stumpf und Müde seit einigen Tagen. Gestern hatte ich mit Wieck ein langes Gespräch über meine alte hypochondrische Musikmechanik... Sein Endresultat war: dass er Nutzen und Vortheile dieses Verfahrens einsähe, dass es aber in übertriebener Anwendung auf Kosten anderer Sachen nachtheilig sey. – Das wußt’ ich längst.“

14. Juni 1832: „Der Dritte Finger ist vollkkommen steif.“

Nach dieser Eintragung finden sich in Roberts Tagebüchern keine Hinweise mehr auf das Handleiden. Das Thema scheint abgeschlossen. Offensichtlich hat Robert den Plan, einer der größten Klaviervirtuosen der Zeit zu werden, entgütlich aufgegeben. Dieser ihn entlastende Entschluss wurde ihm durch die ersten Erfolge seiner kompositorischen Arbeit sicher erleichtert – von dem einen Lebensziel war er zu einem anderen gewechselt. Dies formuliert er auch in einem Brief an seine Mutter knapp zwei Jahre nach Aufgabe des Klavierstudiums:

„Wegen des Fingers mache Dir keine Unruhe! Komponieren kann ich ohne ihn, und als reisender Virtuose würde ich kaum glücklicher sein – dazu war ich von Haus aus verdorben. Beim Phantasieren stört es mich nicht. Es hat sich sogar mein alter Mut, vor Leuten zu phantasieren, eingestellt.“<sup>15</sup>

Ein besonderes Klavierwerk begleitet die schwierigen Jahre von 1829–33 am Klavier – und ist möglicherweise durch die Bewegungsstörung inspiriert worden. Es handelt sich um das *Exercice in Doppelgriffen*, die spätere *Toccata* op. 7. In den Figurationen der rechten Hand kann der Mittelfinger weitgehend ausgespart werden. Die Terzpassagen ab Takt 32 liegen dann zwar etwas unbequem, sind aber weiter durch Abwechslung von Ring- und Zeigefinger in der Oberstimme gut spielbar. Es liegt nahe, dass hier der Versuch einer kreativen Lösung des Bewegungsproblems durch Vermeiden des Einsatzes

14 Zit. nach Clara Schumann (Hrsg.), *Robert Schumann. Jugendbriefe*, S. 234.

15 Brief vom 19. März 1834 an die Mutter, zit. nach Clara Schumann (Hrsg.), *Robert Schumann. Jugendbriefe*, S. 176.

zes des Mittelfingers vorliegt. Schumann hatte das Werk zunächst als Etüde nach dem Vorbild der Etüdenwerke von Johann Baptist Cramer konzipiert und selbst eingehend studiert. Der Studienfreund Töpken schreibt über die Heidelberger Zeit: „Die Toccata, die er viel und eigentümlich spielte ist später nicht unwesentlich, selbst im Charakter, von ihm geändert – namentlich der Schluß ist ein anderer.“<sup>16</sup> Robert war stolz auf die horrenden Schwierigkeiten, die die Toccata bot, er selbst spielte das Stück allerdings stets – wie Töpken vermerkt – nur „commodo“. An seine Mutter schreibt er am 2. Juli 1834: „Nimm jedoch das beiliegende Stück [die Toccata] als Beweis meines fortwährenden Strebens. In Zwickau wird es schwerlich Jemand machen.“<sup>17</sup>

Die *Toccata* op. 7 ist vielleicht die originellste von Schumanns frühen Kompositionen. Sie nähert sich am ehesten dem romantisch-dämonisierenden Stile von Liszt und Paganini. Auf die Zeitgenossen wirkte das Stück enorm. In einer Rezension eines Klavierabends von Clara Wieck am 11.9.1834 heißt es: „Einen wunderbaren Eindruck machte das letzte Stück, eine Toccata von Schumann – das Werk ist ein Guß von Originalität und Neuheit und wirkte trotz seinem strengen Stil auf alle Zuhörer mit tiefgreifenden Zauber.“<sup>18</sup>

Abbildung 1: Robert Schumann, *Toccata* op. 7, T. 1–10.

2 (140)

**TOCCATA**  
für das Pianoforte  
von  
**ROBERT SCHUMANN.**  
Op. 7.  
Ludwig Schunke gewidmet.

Schumann's Werke. Serie 7. No 7.

Componirt 1830.

Allegro.

16 Töpken an Wasiliewski am 30. September 1856, zit. nach Georg Eismann, *Robert Schumann – Ein Quellenwerk*, S. 55.

17 Zit. nach Clara Schumann Hrsg.) *Robert Schumann. Jugendbriefe*, S. 240.

18 Rezension im *Kometen* Leipzig 26.9.1834, zit. nach Wolfgang Boetticher, *Robert Schumanns Klavierwerke*, Teil II, Wilhelmshafen: Heinrichshofen 1984, S. 22.

## Ende vom Lied

Auch wenn sich Schumann innerlich vom Virtuositentum distanzierte, versuchte er doch, vom Frühjahr 1832 bis zum Sommer 1833 durch ärztliche Maßnahmen eine Verbesserung der Situation zu erzielen. Die Behandlungsmaßnahmen umfassten Ruhe, Diät, Elektrizität, Baden der Hand im tierischen Blut und Homöopathie. Alles was zu dieser Zeit an neuen und teuren Therapien zur Verfügung stand wurde – erfolglos – eingesetzt.<sup>19</sup> Wenig beachtet ist aber, dass Schumann nicht völlig am Klavier verstummte. Das Phantasieren, die freien Improvisationen gehörten weiterhin zu seinen musikalischen Alltagsaktivitäten. Selbst im Frühjahr und Sommer 1832, in der Zeit der krisenhaften Zuspitzung der Bewegungsstörung („der Finger ist völlig steif“, 14.6.1832) berichtet Robert im Tagebuch auch über großartige Erlebnisse am Klavier:

29. Mai 1832: „[...] als ich nach Haus kam gegen neun Uhr, setzt ich mich an's Klavier und mir war's als kämen lauter Blumen und Götter aus den Fingern hervor, so strömte der Gedanke auch fort.“

4. Juli 1832: „Wie lang und übergroß fantasirt ich gestern.“

Auch bei privaten Geselligkeiten improvisiert Robert gelegentlich:

11. Februar 1838, Brief an Clara: „Abends habe ich sogar gespielt beim Grafen Reuß – ein Dutzend Gräfinnen waren da, ... – da spielte ich ihnen denn und säuselte – es ist aber schwerlich durch die großen Hauben durchgegangen. – sie lobten, wurden nicht klug daraus.“<sup>20</sup>

Sicherlich ist es die Freiheit der selbst gewählten musikalischen Mittel, die es ihm ermöglichte, die Bewegungsstörung beim Improvisieren zu kompensieren oder zu umgehen, ähnlich wie es ja schon in der Komposition der *Toccata* der Fall gewesen sein mag. Es ist jedoch auch davon auszugehen, dass die Ausprägung der Feinmotorikstörung schwankte. Schumann spielte weiterhin Klavierliteratur, meist, um bestimmte Werke kennen zu lernen. Bevorzugt trug er in kleinem privaten Rahmen eigene, zum Teil pianistisch sehr anspruchsvolle Stücke vor. Hironymus Truhn schildert im Jahr 1837 das Klavierspiel Schumanns als durchaus eindrucksvoll:

„Er bewegte die Finger mit einer fast beängstigenden Geschwindigkeit, als wenn Ameisen auf dem Klavier herumkrabbelten; er spielte seine eigenen Sachen – anderes habe ich freilich nie von ihm gehört – mit nur wenig Akzentuierung, aber mit reichlicher Anwendung beider Pedale. In dem letzten Umstände dürfte man natürlich keinen Mangel an Geschmack finden; er spielte nur mit soviel Pedal, um dem flügelahnen Flügel ein wenig unter die Flügel zu greifen.“<sup>21</sup>

19 Eine ausführliche Schilderung der Krankengeschichte und Würdigung der jeweils behandelnden Ärzte findet sich in Anton Neumayr, *Musik und Medizin*, Bd. 2, Humberg: Wiener Verlag 1989, S. 151 ff.

20 *Clara und Robert Schumann, Briefwechsel*, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 1, hg. v. Eva Weisweiler, Basel: Stroemfeld /Roter Stern 1984, S. 103.

21 Zitiert nach Friedrich Gustav Jansen, *Die Davidsbündler*, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1883, Seite 74f.

Der Komponist und Maler Johann Peter Lyser schreibt in der Wiener Zeitschrift *Der Humanist* 1838:

„Als Klavierspieler, das dürften die Wiener bald finden – wenn er sich entschließen kann, öffentlich sich hören zu lassen – ist Schumann keinem jetzt lebenden Virtuosen zu vergleichen. Seine Fertigkeit ist groß, doch wird er darin von der Mehrzahl weit übertroffen. Aber hört ihn fantasieren, hört ihn seine Papillons, seine Etüden, und vor allem seine Kreisleriana zu spielen! Es ist dies ein ganz guter Rat, und ich wüsste für diesmal nichts weiter hinzuzufügen.“<sup>22</sup>

Schumann schreibt über diesen Artikel in einem Brief an Clara: 23. Oktober 1838: „Ein Aufsatz von Lyser hat mir eigentlich hier viel genutzt und die neugierigen sprachseligen Wiener nun erst recht neugierig gemacht... Es hat mich, wie ich glaube, schnell in aller Munde gebracht u. alles will mich fantasieren hören.“<sup>23</sup>

Schumanns Klavierzyklus *Kreisleriana* (op.16) ist erst nach dem Handleiden entstanden und technisch sehr anspruchsvoll. Inwieweit Schumann allerdings in der Lage war, diese Klavierstücke textgerecht wiederzugeben, scheint fraglich. Aus Wien schreibt Robert am 3. Dezember 1838, wenige Wochen nach der Ankündigung Lysers folgende Zeilen an Clara:

„Unglücklich fühle ich mich manchmal, und hier gerade, daß ich eine leidende Hand habe. Und Dir will ich's sagen, es wird immer schlimmer. Oft hab ich's dem Himmel geklagt und gefragt ‚Gott, warum hast Du mir gerade dieses gethan?‘. Es wäre mir hier von so großem Nutzen; es steht alle Musik so fertig und lebendig in mir, daß ich es hinhauchen müßte. Und nun kann ich es nur zur Noth herausbringen, stolpere mit einem Finger über den anderen. Das ist gar erschrecklich und hat mir schon viele Schmerzen gemacht.“<sup>24</sup>

## Warum?

Über die Ursachen des Handleidens von Robert Schumann ist viel spekuliert worden. Schon hinsichtlich der betroffenen Finger herrschte lange Unklarheit. Im Tagebuch wird erst ab Mai 1832 eindeutig und wiederholt ein Kontrollverlust des Mittelfingers der rechten Hand beschrieben. Im Brief an Agnes Carus erwähnt Schumann im September 1830, dass der Ringfinger der rechten Hand im Winter 1829/30 geschmerzt habe. In dem retrospektiven Bericht des befreundeten Arztes Dr. Moritz Reuter ist die Rede vom Zeige- und Mittelfinger. Insgesamt sprechen die präzisen und wiederholten Tagebucheinträge aus der kritischen Zeit um 1832 eindeutig für einen isolierten und schmerzlosen Kontrollverlust des Mittelfingers der rechten Hand. Anzumerken ist hier, dass die Ausprägung der Schmerzsymptomatik von vielen Biographen überschätzt wurde. Zeitnahe Hinweise auf Schmerzen in der Hand oder am Arm existieren nur nach der Armverletzung im Dezember 1828. Diese sind durch den Sturz im Burgunderrauch hinreichend erklärt und beeinträchtigen Schumann im Übrigen nicht we-

22 Zitiert nach Georg Eismann, Robert Schumann – Ein Quellenwerk, Band 1 VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1956, Seite 99 ff

23 Clara und Robert Schumann, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 1, hrsg. von Eva Weisweiler, Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1984, S. 296.

24 Ebd., S. 306ff.

sentlich. Die dramatische Schilderung an Agnes Carus handelt von Ereignissen, die zehn Monate zurück liegen – und im Tagebuch nicht vermerkt wurden.

Als Diagnosen wurden „komplizierte eitrige Sehnenscheidenentzündung mit nachfolgender Versteifung“<sup>25</sup>, „Strecksehnenüberdehnung des Mittelfingers durch die Cigarrenmechanik“<sup>26</sup>, „Folge einer Arsenik-Kur 1831“<sup>27</sup> aufgeführt. Keine dieser drei Diagnosen kann zutreffen. Eine komplizierte Sehnenscheidenentzündung hätte in engem zeitlichem Zusammenhang zum Auftreten der Bewegungsstörung stärkste Schmerzen verursacht, die im Tagebuch und in den brieflichen Äußerungen nicht erwähnt werden. Eine Strecksehnenüberdehnung auf Grund der „Cigarrenmechanik“ scheidet aus, denn die Kausalität war umgekehrt: die Dehnungsvorrichtung diente der Verbesserung der Bewegungsstörung. Gegen die Folgen einer Arsentherapie zur Behandlung einer Syphilisinfektion spricht die ganz und gar untypische Symptomatik. Arsenvergiftungen führen zu Schmerzen, zu Magen- und Darmkrämpfen, Taubheitsgefühlen und Lähmungen in den Füßen und in den Händen. Eine Lähmung hätte die Hand auch außerhalb des Klavierspiels betroffen. Weder werden Arsentherapie noch Vergiftungssymptome im Mai 1831, dem angenommenen Zeitpunkt einer Infektion und potentiellen Therapie im Tagebuch oder in den Briefen erwähnt. Nach sexuellen Kontakten zu seiner Geliebten Christel (Charitas) berichtet Schumann im Tagebuch am 12. Mai 1831 über eine Wunde am Penis, die als syphilitische Primärinfektion gedeutet werden könnte. Untypisch ist, dass die Wunde schmerzt, und dass als Behandlung eben keine Quecksilber- oder Arsenkur vorgeschlagen wird, sondern Bäder mit dem entzündungshemmenden Narzissenwasser. Gerade der zur Hypochondrie neigende Schumann hätte mit großer Wahrscheinlichkeit eine gefährliche Arsentherapie und die auftretenden Nebenwirkungen in seinem Tagebuch erwähnt.

Robert Schumann litt unter einer *tätigkeitsspezifischen fokalen Dystonie*, unter einem Musikerkrampf<sup>28</sup>. Es ist die einzige Diagnose, die alle Symptome und den Verlauf der Erkrankung hinreichend erklären kann. Seine Krankengeschichte in den Jahren 1829–32 ist weltweit der erste überzeugend dokumentierte Fall dieser Erkrankung. Die Umstände, unter denen die Krankheit ausbrach, sind nach heutiger Kenntnis geradezu klassisch. Darüber hinaus wies Robert Schumann nach neuen epidemiologischen Studien das typische Profil eines „Risikopatienten“ auf<sup>29</sup>.

25 Arnfried Edler, *Robert Schumann und seine Zeit*, S. 297.

26 M. Vorname Fahrer, *The right hand of Robert Schumann*, in: *Annals of Hand Surgery* (1992), Heft 11, S. 237–240. ??? verifizieren

27 Franz Hermann Franken, *Robert Schumann in der Irrenanstalt in Bonn Endenich. Zum aufgefundenen ärztlichen Verlaufsbericht 1854–1856 von Doktor Franz Richarz*, in: *Brahms-Studien*, Bd. 11, Tutzing: Schneider 1997, S. 107ff.

28 Vermutet wird diese Diagnose ohne entsprechende empirische Belege bereits von Merriman et. Al. 1986 (vgl. L. Merriman, J. Newmark, F.H. Hochberg, B. Shahani, R. Leffert, *A focal movement disorder of the hand of six pianists. Medical Problems of Performing Artists*, 1/1986, S. 17–19). **Vornamen der Autoren Zeitschrift???**

29 Eckart Altenmüller, *Focal Dystonia: Advances in Brain Imaging and Understanding of Fine Motor Control in Musicians*, in: *Hand Clinics* 19: 1–16 (2003). **Zeitschrift??**

Der Musikerkrampf ist eine neurologische Erkrankung, die zu einem Verlust der feinmotorischen Kontrolle lang geübter Bewegungsabläufe beim Instrumentalspiel führt. Er ist mit der Schreibkrampferkrankung verwandt, tritt jedoch im Vergleich häufiger auf: von 200 Musikern erkrankt im Durchschnitt einer an einer Dystonie. Männer sind etwa sechsmal häufiger betroffen als Frauen. Die Störung der Bewegungsabläufe ist in der Regel Aufgaben spezifisch auf das Instrumentalspiel beschränkt und erstreckt sich nicht auf andere Bewegungsabläufe. So gibt es auch bei Robert Schumann keine Hinweise, dass das Schreiben beeinträchtigt war, obwohl seine editorische und kompositorische Arbeit über lange Zeit mehrere Stunden tägliches Schreiben erforderlich machte. Schmerzen oder Missempfindungen sind mit dem Kontrollverlust nicht verbunden. Das charakteristische Bild des Pianistenkrampfes besteht in einem unwillkürlichen Einziehen von Fingern der rechten Hand, seltener ist die linke Hand betroffen.

Entscheidendes Kriterium für die Diagnose einer fokalen Dystonie ist, dass die gestörten Bewegungsabläufe vorher problemlos möglich waren und dass sie nicht durch allgemeine Alterungsprozesse oder durch Veränderungen des Sehnen-Bandapparates erklärbar sind. Die Erkrankung beginnt meist schleichend und wird von den Pianisten als Übungsdefizit fehl gedeutet, wobei das Intensivieren des Übens paradoxerweise überwiegend zu einer Verschlechterung der Symptomatik führt. Die Bewegungsstörung kann mit einem Gefühl einer nicht ausreichenden Kontrolle der einzelnen Finger einhergehen. Es schleichen sich Unregelmäßigkeiten beim Skalenspiel ein. Dabei ist die Ausprägung der Bewegungsstörung zu Beginn häufig noch sehr wechselhaft. Schlafdefizit und Alkoholexzesse können gerade in diesem Stadium eine vorübergehende Verstärkung der Symptomatik bewirken. Entsprechende Hinweise auf ein Nachlassen der Beschwerden durch Alkoholabstinenz finden sich auch in Roberts Aufzeichnungen. Ab Mai 1831 kann jedoch davon ausgegangen werden, dass eindeutige erste technische Einbußen der Geläufigkeit eingetreten sind. Im weiteren Verlauf kommt es typischerweise zum Einrollen, seltener zum Abspreizen einzelner Finger. Diese Symptomatik wird auch heute von den Patienten häufig als „Schwäche“ bezeichnet, obwohl objektiv die Kraft der Fingerbeugung und Streckung erhalten ist. Entsprechend beschreibt der befreundete Arzt Dr. M. Reuter das Handleiden als „Schwäche des Mittelfingers“. Alles deutet darauf hin, dass sich Schumanns Mittelfinger unwillkürlich eingezogen hat. In Abb. 2 ist eine derartige Handstellung beim Spiel der ersten Takte der Toccata dargestellt.

Als hirnpfysiologische Ursache des Musikerkrampfes ist eine Störung der senso-motorischen Steuerprogramme im Gehirn inzwischen nachgewiesen worden. In der somatosensorischen Handregion der Großhirnrinde sind die einzelnen Finger in unterschiedlichen, benachbarten Hirnarealen repräsentiert. Bei Musikern mit fokalen Dystonien kommt es zum Verschmelzen dieser Fingerrepräsentationen.<sup>30</sup> Diese Verschmelzung kann bei einer entsprechenden genetischen Veranlagung durch übertriebenes und sehr intensives Üben begünstigt werden. Robert Schumann hat täglich sechs bis sieben Stun-

30 Vgl. hierzu: T.F. Münte, E. Altenmüller, L. Jäncke, *The musician's brain as a model of neuroplasticity*, in: *Nature Reviews Neuroscience* (2003), Heft 3, S. 473–478; und M. Bangert, E. Altenmüller, *Apollo's Gabe und Fluch – Funktionelle und Dysfunktionelle Plastizität bei Musikern*, in: *Neuroforum* (2003), Heft 7, S. 4–14. Vornamen, Zeitschrift???

Abbildung 2: Handstellung mit unwillkürlich eingezogenem Mittelfinger beim Spiel der ersten Takte der *Toccata* von Robert Schumann (© 2004 by Eckart Altenmüller, Hannover)



den Klavier gespielt. Eine ungenaue Verarbeitung der Sinneswahrnehmung aus der Hand führt zu einer ungenauen Ansteuerung der Handmuskeln und löst so die Bewegungsstörung aus. Die Emotionen spielen dabei eine wichtige Rolle, denn die Fixierung fehlerhafter motorischer Ansteuerprogramme im Handlungsgedächtnis geschieht besonders stark unter dem Einfluss von Angst- und Stresshormonen. Musiker mit fokalen Dystonien leiden gehäuft unter Angststörungen und unter perfektionistischen Tendenzen<sup>31</sup>. Diese Persönlichkeitsmerkmale sind lange vor Krankheitsbeginn vorhanden und können auch bei Robert Schumann nachgewiesen werden. Sein Perfektionismus ergibt sich aus den im Tagebuch immer wieder deutlich formulierten extrem hohen Selbstansprüchen. Schumann war geradezu besessen von der Idee, etwas Besonderes leisten zu müssen. Die Angstbereitschaft offenbart sich in den zahlreichen hypochondrischen Befürchtungen, die Robert Schumann seinem Tagebuch anvertraut. Auch sein Lampenfieber anlässlich des Heidelberger Konzertes spricht für eine derartige Veranlagung.

Als Risikopersonen gelten nach neueren epidemiologischen Studien Männer jüngeren bis mittleren Alters, die klassische Musik spielen, wobei Gitarristen und Pianisten weit aus am häufigsten betroffen sind. Innerhalb der Instrumentengruppen sind jene Musiker besonders gefährdet, die im Rahmen der Ausbildung durchschnittlich die längste

31 H. C. Jabusch, S. V. Müller, E. Altenmüller, *High levels of perfectionism and anxiety in musicians with focal dystonia*, in: *Movement Disorders* (in Druck). Vornamen, Zeitschrift???? oder Herausgeber??

Zeit am Instrument verbringen. Übungszeit, berufliche Position und Persönlichkeitsmerkmale stehen in enger wechselseitiger Verbindung. Bei einem Teil der betroffenen Musiker sind Familienangehörige ersten Grades ebenfalls an fokalen Dystonien (z.B. Schreibkrampf) erkrankt. Dies weist auf die oben erwähnte zusätzliche genetische Prädisposition hin. Hinweise auf eine Schreibkrampferkrankung oder eine andere fokale Dystonie finden sich in Robert Schumanns Verwandtschaft nicht.

Die Therapie der fokalen Dystonie ist bis in die heutige Zeit problematisch. Gegenstand intensiver neurobiologischer Forschung ist die Frage, warum die einmal falsch programmierten Bewegungsprogramme des zentralen Nervensystems diese enorme Stabilität aufweisen, warum sie so schwer korrigierbar sind. In Robert Schumanns Fall ist das Ergebnis der Behandlung mit der „Cigarrenmechanik“ und den anderen Therapieversuchen klar – eine pianistische Laufbahn blieb ihm verwehrt. Insgesamt muss seine Erkrankung aber als milde, nicht fortschreitende Verlaufsform angesehen werden, denn er war durchaus noch in der Lage, Klavier zu spielen. Das Phantasieren am Klavier war für ihn sicher auch eine Rückkehr zu den Wurzeln der Musik, verbunden mit der inneren Befreiung von Angst, Zweifeln und vom übermäßigen Druck der pianistischen Perfektion. Die energische Umlenkung seines kreativen Potentials auf das Komponieren zeigt den ungeheuren schöpferischen Willen, der ihn schon als Adoleszenten auszeichnete. Für die Nachwelt ist Schumanns Verstummen am Klavier ein Segen, denn so konnte er seine Stimme als Komponist zur meisterhaften Vollendung entwickeln.<sup>32</sup>

32 Dank sei an dieser Stelle Herrn Dr. Hans-Christian Jabusch, Hannover, Herrn Dr. Thomas Hitzelberger, München, und Herrn Prof. Dr. Arnfried Edler, Hannover, für zahlreiche wertvolle Hinweise gesagt.