

Helmut Loos

Frédéric Chopin, wie ihn Robert Schumann  
und Felix Mendelssohn Bartholdy gesehen haben



HELMUT LOOS

Frédéric Chopin,  
wie ihn Robert Schumann und Felix  
Mendelssohn Bartholdy gesehen haben

Zwei Warschauer Vorträge



Gudrun Schröder Verlag  
Leipzig 2011

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 Gudrun Schröder Verlag, Leipzig

Kooperation: Rhythmos, ul. Grochmalickiego 35/1, 61-606 Poznań, Polen

Umschlaggestaltung: Jerzy Wilgocki

Redaktion und Satz: Stephan Greiner

Alle Rechte vorbehalten.

Printed in Poland.

ISBN 978-3-926196-62-0

# Inhalt

Vorbemerkung . . . . .	6
Schumann und Chopin – noch einmal . . . . .	7
Chopin im Spiegel der Briefe Felix Mendelssohn Bartholdys . . . . .	17

## Vorbemerkung

Die beiden hier vorgelegten Beiträge sind als Vorträge am 23. und 27. Februar 2010 gehalten worden. Anlass waren die Kongresse im Jubiläumsjahr zum 200. Geburtstag von Frédéric Chopin an der Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina Warszawa und der Uniwersytet Warszawski zusammen mit der Polska Akademia Chopinowska. Sie werden hier beide in deutscher Sprache im Vorgriff auf die Tagungsberichte zusammen veröffentlicht, da sie einen gewissen inneren Zusammenhang aufweisen, der bei getrennter Publikation verloren geht.

Helmut Loos  
Leipzig, im Mai 2011

## Schumann und Chopin – noch einmal

Schon sehr oft ist das Thema „Schumann und Chopin“ behandelt worden, es beschäftigt Musikwissenschaftler immer wieder.<sup>1</sup> Zu faszinierend ist das Bild der zwei idealen Romantiker, die dem Klavier besonders verbunden sind. Sie kannten sich, sie haben sich zweimal in Leipzig getroffen (am 27. September 1835 und am 12. September 1836), sie haben sich gegenseitig Werke gewidmet (*Kreisleriana* op. 16 bzw. die Ballade F-Dur), alles dies ist bekannt. Gegenüber der emphatischen Begeisterung Schumanns für Chopin war dessen Haltung Schumann gegenüber freundlich, aber eher reserviert. Chopin hat sich nur sporadisch über Schumann geäußert, er hat überhaupt nicht programmatisch zu Musik und Musikern Stellung bezogen. Ganz anders bekanntlich Schumann. Er hatte in der Jugend Ambitionen, Schriftsteller zu werden, und spielte nach den ersten, gescheiterten Versuchen, die Laufbahn eines Pianisten und Komponisten großer Instrumentalwerke einzuschlagen, im Zusammenhang mit der Gründung der *Neuen Zeitschrift für Musik* ernsthaft mit dem Gedanken an eine Karriere als Musikschriftsteller. So begleitete Schumann den Lebensweg seines gleichaltrigen Musikerfreundes zeitlebens mit Musikkritiken und anderen Kommentaren. Sie haben das Bild Chopins in erheblichem Maße mit geprägt, auch Mieczysław Tomaszew-

<sup>1</sup>Winfried Kirsch, „Robert Schumanns Chopin-Bild“, in: *Melos/Neue Zeitschrift für Musik* 4 (1978), S. 195–200. – Karol Musiol, „Robert Schumann und Fryderyk Chopin. Ein Beitrag zur Genesis der ästhetischen Anschauungen und des poetischen Stils der Musikkritik Schumanns“, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 23 (1981), S. 48–58. – Ludwik Erhardt, „Chopin – Schumann“, in: *Ruch Muzyczny* 27 (1983), Nr. 20. – Karol Bula, „Zu den Beziehungen Schumanns und Chopins“, in: *Robert-Schumann-Tage 1985. 10. Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Schumann-Forschung in Zwickau*, Zwickau 1986, S. 23–28. – Christoph-Hellmut Mahling, „Nähe und Distanz. Bemerkungen zum Verhältnis von Robert Schumann zu Frédéric Chopin und Franz Liszt“, in: *Das musikalische Kunstwerk. Festschrift Carl Dahlhaus*, Laaber 1988, S. 517–525. – Joachim Draheim, „Schumann und Chopin“, in: *Schumann-Studien* 3/4, hrsg. v. Gerd Nauhaus, Köln 1994, S. 221–239. – Zofia Helman, „Einheitlichkeit im Sonatenzyklus bei Frédéric Chopin und Robert Schumann“, in: *Robert Schumann und die französische Romantik. Bericht über das 5. Internationale Schumann-Symposium*, Düsseldorf 1994, hrsg. v. Ute Bär (Schumann Forschungen 5), Mainz 1997, S. 89–95. – *Chopin – Schumann – Clara Wieck Schumann*, hrsg. v. Irena Poniatowska (Chopin im Umkreis seiner Freunde 3), Warschau 1997. – Helmut Loos, „Schumann und Chopin – Rezeptionsgeschichtlich“, in: *Chopin and his Work in the Context of Culture. Studies*, hrsg. v. Irena Poniatowska, Krakau 2003, Bd. 2, S. 195–203. – Zofia Chechlińska, „Schumann – Chopin“, in: *Robert Schumann und die Öffentlichkeit*, hrsg. v. Helmut Loos, Leipzig 2007, S. 185–193.

ski eröffnet sein Chopin-Buch<sup>2</sup> mit einem Zitat Robert Schumanns: „Er ist und bleibt der stolzeste Dichtergeist der Zeit.“ (GS I, 418)<sup>3</sup>

Schumann war kein neutraler Beobachter, der sich um objektive Darstellung bemüht hätte. Er hasste all „jene trocknen Wissenschaften, die uns in der Schule eingetrichtert werden“ (Tb I, 24),<sup>4</sup> all „diese Theorie, diese ganze Theorie! Könnt’ ich nur ein Genie seyn, um alle Lumpen damit todt zu machen, möchte ich sie nicht alle in eine Kanone laden u. irgend Etwas damit todt schießen!“ (Tb I, 331). Jede systematische Beschäftigung mit einem Gegenstand lehnte er im Prinzip ab, denn: „Dem Zufall ist mehr aufgeschlossen, als der Wissenschaft; der Theorie ist Alles verhüllt, der Fantasie nichts ———“ (Tb I, 364). Ein ausgeprägter Irrationalismus kommt hier zum Ausdruck, der sich über Jean Paul aus den Schriften von Friedrich Heinrich Jacobi speist und sich in Schumanns bekannten Diktum niedergeschlagen hat: „Die erste Konzeption ist immer die natürlichste und beste. Der Verstand irrt, das Gefühl nicht.“ (GS I, 25) Keineswegs wollte Schumann sein Musikschrifttum, seine Artikel in der *Neuen Zeitschrift für Musik* als wissenschaftlich begründete Aussagen verstanden wissen, er selbst wehrte sich vehement dagegen:

Man hat den Herausgebern dieser Blätter den Vorwurf gemacht, daß sie die poetische Seite der Musik zum Schaden der wissenschaftlichen bearbeiten und ausbauen, [...]. Dieser Tadel enthält eben das, wodurch wir unser Blatt von andern unterschieden wissen möchten.  
(GS I, 44)

Dies lässt Schumanns Äußerungen über Chopin in einem ganz eigenen Licht erscheinen: Schumann beschrieb nicht die ihm real entgegentretende Persönlichkeit und den eigenständigen Komponisten Chopin, sondern die gefühlsmäßig erfasste und erträumte Idealfigur des Mitstreiters und Davidsbündlers Jonathan.

---

<sup>2</sup>Mieczysław Tomaszewski, *Frédéric Chopin und seine Zeit*, Laaber 1999, S. 7.

<sup>3</sup>Die Abkürzung „GS“ steht hier und im Folgenden für: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, fünfte Auflage mit den durchgesehenen Nachträgen und Erläuterungen zur vierten Auflage und weiteren, hrsg. v. Martin Kreisig, 2 Bde., Leipzig 1914.

<sup>4</sup>Die Abkürzung „Tb I“ steht hier und im Folgenden für: Robert Schumann, *Tagebücher*, Bd. I: *1827–1838*, hrsg. v. Georg Eismann, Leipzig 1971. Sperrungen im Text wurden aus dieser Edition übernommen, sie stehen für Unterstreichungen in den Original-Tagebüchern.



Bereits die Charakterisierung Chopins als „Dichtergeist“ verweist auf Schumanns eigene Auffassung von der besonderen Verbindung von Musik und Dichtung, von seiner poetischen Idee. „Jeder Tonkünstler ist Dichter, nur ein höherer“ (Tb I, 41), so notierte er 1828 in sein Tagebuch. Aus der Nähe von Musik und Dichtung folgt die Auffassung, eine Musikkritik dürfe auf keinen Fall rational und wissenschaftlich begründet, sondern müsse ebenfalls poetisch sein.

Diesem Prinzip ist bereits Schumanns erste Musikkritik von 1831 verpflichtet, sein berühmter Text über „Ein Opus II“, Chopins Mozart-Variationen op. 2. Es handelt sich nicht um eine Besprechung des Werks, sondern um die blumige Schilderung eines Treffens von Romanfiguren, Schumanns Davidsbündlern, die ein neues Stück kennen lernen. Eusebius spielt Chopins Mozart-Variationen auf dem Klavier und löst damit bei den Freunden großen Enthusiasmus aus, der auch durch Alkoholkonsum erhitzt ist. Meister Raro, den sie aufsuchen, lacht über den „neumodischen Enthusiasmus“, die Schwärmerei der jungen Leute weckt aber sein Interesse. Während Eusebius sich ruhig zu Bett legt, ist Florestan so aufgewühlt, dass er noch um Mitternacht – mit geschlossenen Augen auf dem Sofa liegend – „wie im Traume“ seinem Freund Julius eine etwas wirre sprachliche Paraphrase des Stücks fantasiert, die etwa die Hälfte des ganzen Aufsatzes ausmacht. Er benennt konkrete musikalische Bestandteile des Stücks, z. B. B-Dur, er charakterisiert einzelne Variationen und verfolgt Handlungen der „redenden Charaktere“, aber die Bilder blitzen unzusammenhängend und unvermittelt nebeneinander auf, es bleibt bei einer chaotischen Unordnung der Gedanken, die sich nicht zu einer folgerichtigen Anlage zusammenfügen. Friedrich Wieck versuchte übrigens diesen von ihm als Mangel empfundenen Umstand in seiner Besprechung von Chopins Variationen nachzubessern, Klarheit und Logik in die Gedankenführung einzubringen, und handelte damit komplett gegen Schumanns Intention.<sup>5</sup> Ordnung und Übersichtlichkeit, genau dies lehnte Schumann vehement ab, da sie das Geheimnisvolle verhindern, das Mysterium. Chopin spottete über die Besprechungen, „daß man bei der Imagination eines Deutschen Sterben könnte.“<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Helmut Loos, „Chopin im Konzertrepertoire Clara Schumanns“, in: *Chopin – Schumann – Clara Wieck Schumann* (wie Anm. 1), S. 55–89. – Nancy B. Reich, *Clara Schumann. Romantik als Schicksal. Eine Biographie*, Reinbek 1993, S. 48.

<sup>6</sup>Tomaszewski, *Frédéric Chopin* (wie Anm. 2), S. 113. – Reich, *Clara Schumann* (wie Anm. 5), S. 48.

Chopins Mozart-Variationen waren nicht nur für den Musikschriftsteller Schumann eine entscheidende Erfahrung – hier scheint ihm deutlich „der Schriftstellerhimmel aufzuflackern“ (Tb I, 371) –, sie bildeten auch einen entscheidenden Stolperstein auf dem Weg zum Pianisten. In den Tagebüchern lässt sich dies minutiös nachverfolgen. Am 6. Juni 1831 tauchen sie erstmals auf: „Chopin’s Variationen [...] Chopin’s Variationen, wiederholt“ (Tb I, 337). „Schwelgen im Chopin“ (Tb I, 344) notiert Schumann am 19. Juni. Es ist eine wilde Zeit, die Schumann in Leipzig verbringt, seine Geschlechtserkrankung ist abgeklungen, er nimmt die Beziehung zu Christel, seiner „Charitas“ wieder auf (Tb I, 343) und übt zeitweise extensiv Klavier. „Vom 21ten – 30 Juni“ verbringt er „Böse Tage, die mir Gott u. mein Herz vergeben möge!“ Anschließend, am 1. Juli 1831, hat er „acht Stunden im Chopin studirt – mit Feuer u. Nutzen“. Dies regte seine dichterische Fantasie an, Florestan und Eusebius erscheinen hier neu im Tagebuch unmittelbar im Zusammenhang mit der Musik Chopins: „Eusebius meinte: Chopin wäre ein Sprung. Beyde munterten mich auf, meine Rezension drucken zu lassen. Ach! hätte ich sie nur einmal gemacht.“ (Tb I, 344) Mystisch verbindet Schumann ein zufälliges Ereignis mit Chopins Musik. Als Henriette Wieck, die er – wie in dieser Zeit alle Mädchen – schwärmerisch liebt, ins Zimmer tritt, spielt er gerade die „Liebererklärung des Don Juan im Chopin“. Er fragt sich nun, ob dies ein Zufall sei „oder vielleicht mein Genius, der mich retten will.“ (Tb I, 345) In den nächsten Tagen bleibt Chopin das beherrschende Thema: „Im Chopin geht’s vortrefflich“ (Tb I, 346). „Was wir sprachen betraf meistens Chopin“ (Tb I, 347). Am 9. Juli 1831 schreibt Schumann: „Wie mir’s im Chopin geht, kann ich nicht sagen: ich umarme ihn mit tausend Armen. [...] Von 7–10 alleiniges Studium im Chopin mit möglichster Ruhe d. Hand“ (Tb I, 348). Dazu kommen Übungen von Czerny und Hummel, aber seinem Meister Raro (Friedrich Wieck) will er „weiter nichts darbringen, als den Chopin in seiner höchsten Vollendung!“ (Tb I, 349)

Doch es treten Probleme auf: „Am 13ten. Das Clavier wollte gestern nicht gehen; es war, als hielt mich Jemand am Arme.“ (Tb I, 349) Wenige Tage später, am 17. Juli 1831, hadert er mit sich selbst: „Mit Chopin ist’s immer gut gegangen, wie mit Allen. Aber das Ideal, das ich zu seiner Darstellung in mir trage, kann ich nicht so bald erreichen. Zilia spielt sie kindisch u. zu brillant. Einiges hab’ ich von ihr zuerst gehört.“ (Tb I, 350) Zilia, die Davidsbündlerin Clara Wieck, neun Jahre jünger als Robert und gerade elf Jahre alt, bewältigte die technischen Schwierigkeiten der Chopinschen Mozart-Variationen offenbar besser als der ehrgeizige junge Mann, sie hatte sie

„in acht Tagen“<sup>7</sup> einstudiert und spielte sie erstmals öffentlich am 7. Oktober 1831 in Weimar, anschließend bis Ende 1832 noch achtmal.<sup>8</sup> Auf Schumanns Bemerkung im Tagebuch folgt unmittelbar eine Skizze des Zeitschriftenbeitrags „Ein Opus II“ (Tb I, 351). Sie betrifft die sprachliche Paraphrase, die Schumann Florestan in den Mund legt. In der Skizze wird sie Eusebius zugeordnet und ist im Aufbau sehr viel klarer geordnet als in der späteren Druckfassung. Eusebius nennt zuerst die handelnden Personen und charakterisiert dann brav in der korrekten Reihenfolge die einzelnen Teile. Die mystifizierende Unordnung ist also erst bei der Ausarbeitung in den Text eingearbeitet worden, der im Dezember 1831 in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* erschienen ist. Bemerkenswert aber ist das unmittelbare Nebeneinander der Frustration durch die überlegene Clara hinsichtlich des Klavierspiels und des musikliterarischen Entwurfs. Im Zusammenhang mit der Musik Chopins vollzog sich offenbar eine ganz entscheidende berufliche Wendung in Schumanns Leben.

Noch gab Schumann nicht auf. Am 18. Juli notiert er: „Mit meinem Chopin bin ich zum zweitenmal ziemlich durch.“ (Tb I, 353) Wandel deutet sich am 25. Juli an: „Es drängt mich zum Componiren! – Und doch möcht’ ich meinen Chopin nicht laßen.“ (Tb I, 355) Am 30. Juli verzweifelt er: „Mit Chopin hab’ ich zum drittenmal angefangen. Es geht und geht nicht –“ (Tb I, 358). Zwei Wochen später erst erinnert er sich: „Etwas ans Studiren von Chopin u. Hummel kann auch nicht schaden –“ (Tb I, 360). Dann wird Chopin nicht mehr erwähnt bis zum 13. Oktober 1831: „Die Rezension von Chopin hab’ ich während dessen fortgeschickt, so scheint mir auch der Schriftstellerhimmel aufzuflackern.“ (Tb I, 371) Und Schumann mahnt sich selbst: „Laß’ nicht vom Chopin ab.“ (Tb I, 372) Julius Knorr, „der Chopin spielen will“ (Tb I, 373), führte Chopins Mozart-Variationen schließlich am 27. Oktober 1831 erstmals im Leipziger Gewandhaus auf. Damit hatte Schumann offenbar mit dem Werk abgeschlossen. Er notiert: „In Wahrheit ich halte Chopin’s Variationen für eines nicht nur der größten Klavier – sondern vielleicht überhaupt – Werke.“ (Tb I, 374) Die Sache beschäftigt ihn in „Chopinsnächten“ (Tb I, 375), aber nun sammelt er Urteile anderer über Chopin. Gottfried Wilhelm Fink „sagte: Chopin wäre neu und genial“ (12. November 1831, Tb I, 376). Friedrich Wieck berichtet aus Paris: „Ueber Chopin: er sey

<sup>7</sup>Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 1: *Mädchenjahre 1819–1840*, Leipzig 1902, S. 27.

<sup>8</sup>Loos, „Chopin im Konzertrepertoire Clara Schumanns“ (wie Anm. 5).

ein hübscher Kerl, aber durch Paris liederlich ü gleichgültig gegen sich ü die Kunst geworden“ (3. Mai 1832, Tb I, 383). Doch solche Anwürfe können Schumanns Enthusiasmus keinen Abbruch tun. Durch Chopins Mozart-Variationen schafft er die geistige Vereinigung mit der jungen Clara Wieck über reisebedingte Entfernungen hinweg. Er schreibt ihr am 13. Juli 1833: „ich spiele morgen Punct 11 Uhr das Adagio aus Chopin’s Variationen und werde dabei ganz stark an Sie denken, ja ausschließlich an Sie. Nun die Bitte, daß Sie dasselbe thun möchten, daß wir uns geistig sehen und treffen.“<sup>9</sup> Als Chopin am 31. August 1835 Leipzig besucht, notiert Schumann: „Chopin – Klara’s Augen ü ihre Liebe“ (Tb I, 421).

Spätere Notizen in den privaten Aufzeichnungen belegen die selbstverständliche Präsenz Chopins im Bewusstsein Schumanns, es verwundert nicht nach der intensiven Beschäftigung mit seinem Werk in einer entscheidenden Lebensphase. Die öffentlichen Bekenntnisse zu Chopin beginnen mit dem emphatischen Ausruf „Hut ab, ihr Herrn, ein Genie“ (GS I, 5). Chopin, der „sein Instrument kennt wie kein anderer“ (GS I, 49) und als kühner Fortschrittler „weit vorseilt“ (GS I, 114) und „neulich sogar mit einem Quartsextakkord aufgehört hat“ (GS I, 68), wird in Schumanns Rezensionen zum Maßstab aller neuen Klavierkomponisten. Seine Kompositionen besitzen eine so „originelle Kraft“, dass sie spätestens nach acht Takten unverkennbar ihm zuzuordnen seien (GS I, 370: „Das ist von ihm“). Klavieristische Errungenschaften verschiedener historischer Schulen vereinen „Vielseitig gebildete Komponistenvirtuosen, wie Hummel, Moscheles und zuletzt Chopin“ (GS I, 58). Nachahmer wie Michael Bergson werden gerügt (GS I, 404). „Nach der stürmischen Chopinschen Epoche, die in Henselt, Liszt und Thalberg ihre drei Endpunkte erreicht“ habe, scheint Schumann „ein Stillstand eingetreten zu wollen“ (GS II, 68). „Schwärmerei und Begeisterung“ (GS I, 45) sind Vorzüge Chopinscher Musik, ihre Kenntnis lässt andere Klavierwerke schwach erscheinen, „aber wir sind noch nicht alle durch Field-Chopinschen Kaviar verwöhnt“ (GS I, 109). Für Schumann ist es „der tief sinnige Chopin“ (GS I, 289), „der durchfliegende Chopin“ (GS I, 308), der „in seiner um so viel zarteren Schwärmerei, seiner göttergleichen Beweglichkeit, seiner ganzen unendlich feineren Organisation“ (GS I, 357) zu bewundern ist, dessen Element „das fein Schwärmerische“ (GS I, 391) darstellt und den er auch als „unsern phantasie reichen Chopin“ apostrophiert (GS I, 438). Chopins 12

<sup>9</sup>Robert Schumann, Brief vom 13. Juli 1833 an Clara Wieck, in: *Jugendbriefe Robert Schumanns*, hrsg. v. Clara Schumann, Leipzig 21886, S. 214.

Etüden op. 25 nennt er „wahrhafte Dichtergebilde“, insbesondere die erste sei „mehr ein Gedicht als eine Etüde“ (GS I, 255).

Das schwärmerische Genie musikalischen Fortschritts, der „Dichtergeist“, die Begeisterung für jenen „schwärmerischen Jüngling [...], den wir Chopin nennen“ (GS I, 152), alles dieses sind Eigenschaften, die vollumfänglich auf Schumanns Selbstverständnis zutreffen, Eigenschaften, die er von sich auf seine Davidsbündlerfreunde überträgt. Schumann hat sich in frühen literarischen Entwürfen völlig mit Jean-Paulschen Charakteren identifiziert, so in einem Romanentwurf „Selene“,<sup>10</sup> dessen Protagonist Gustav als genialer Jüngling autobiographische Züge trägt:<sup>11</sup> „In ‚Gustav‘ steht ein hoher Mensch vor mir; so wie überhaupt Jünglinge von hohen Leidenschaften hohe Menschen sind [...] er besitzt jene Genialität erster Classe.“ (Tb I, 139) So wie Gustav „gleich hassen und lieben lernen“ muss (Tb I, 139), so charakterisiert Schumann Chopins Scherzo b-Moll op. 31 als „so liebe wie verachtungsvoll“ (GS I, 371). Sich selbst schreibt er zu: „das der Erste seyn ist ihm angeboren“ (Tb I, 243). Fast stolz klingt es, wenn er das Urteil des älteren Schriftstellers Harro Paul Harring festhält: „ich sey ein arroganter Mensch u. hielt mich für eines der größten Genie’s“ (Tb I, 329). Er distanziert sich von den Corpsstudenten, denn „Geniale Leute sind der wahrhafteste Gegensatz der Burschenschaft [...]; aus genialen Jünglingen bilden sich jedoch charaktervolle Männer.“ (Tb I, 104) In einer Elitebildung sieht Schumann die Erfüllung, im „Fortschritt der Künstler zu einer geistigen Aristokratie“ – in der ursprünglichen Fassung ist sogar von einem „Gewaltschritte“ die Rede –, um eine „höhere Epoche der allgemeinen musikalischen Bildung“ zu erreichen (GS I, 167). Gewalt ist für Schumann ein legitimes Mittel zur Durchsetzung seiner Ziele: „Davidsbündler sollst du werden, [...] d. i. des Bundes, der da totschiagen soll die Philister, musikalische und sonstige!“ (GS II, 261)

<sup>10</sup>Robert Schumann, *Selene* (Romanfragment), November/Dezember 1828, Ms. D-Zsch. Vgl. dazu Leander Hotaki, „‘Eine unendlich verwobene Fläche‘. Zur Dichtung Robert Schumanns“, in: *Robert Schumann. Philologische, analytische, sozial- und rezeptionsgeschichtliche Aspekte*, hrsg. v. Wolf Frobenius u. a. (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft. Neue Folge 8), Saarbrücken 1998, S. 255–267. – Martin Schoppe, „Schumanns frühe Texte und Schriften“, in: *Schumanns Werke – Text und Interpretation. 16 Studien. Bericht über das 2. Internationale Schumann-Symposium am 17. und 18. Mai im Rahmen des 2. Schumann-Festes*, Düsseldorf 1985, hrsg. v. Akio Mayeda und Klaus Wolfgang Niemöller, Mainz u. a. 1987, S. 7–15.

<sup>11</sup>John Daverio, *Robert Schumann. Herald of a New Poetic Age*, Oxford 1997, S. 40f. – Eric Frederick Jensen, *Schumann*, Oxford 2005, S. 42.

Damit gewinnt auch Schumanns berühmtes Wort, Chopins Werke seien „unter Blumen eingesenkte Kanonen“ eine neue Dimension. Gewaltbereitschaft, ja der Aufruf zu Gewalt war Teil der revolutionären Nationalbewegung, der Schumann sich zugehörig fühlte. Selten wird die dem berühmten Zitat folgende Passage zitiert, in der von Vorzügen und Fehlern des polnischen Komponisten die Rede ist:

Wenn von Schwärmerei, Grazie, wenn von Geistesgegenwart, Glut und Adel die Rede ist, wer dünkte da nicht an ihn, aber wer auch nicht, wenn von Wunderlichkeit, kranker Exzentrizität, ja von Haß und Wildheit! Solch Gepräge der schärfsten Nationalität tragen sämtliche frühere Dichtungen [sic] Chopins. (GS I, 167)

Wie sich Schumann als deutscher Komponist und führender Nationalvertreter versteht, dem „Ein Mann, wie Beethoven [sic], [...] allein sechs ausländische Genie's“ aufwiegt (Tb I, 398), so gesteht er Chopin zu: „Durch ihn hat Polen Sitz und Stimme erhalten im großen musikalischen Völkerbund; politisch vernichtet, wird es vielleicht noch lange in unserer Kunst fortblühen.“ (GS I, 407) Voller Verwunderung und mit großzügiger Geste bemerkt Schumann:

In der Tat scheint es, als ob die Deutschland angrenzenden Nationen sich von der Herrschaft deutscher Musik emanzipieren wollten; einen Deutschtümler könnte das vielleicht grämen, dem tiefer blickenden Denker und Kenner der Menschheit wird es nur natürlich und erfreulich vorkommen. So vertritt Chopin sein Vaterland [...]. (GS II, 158)

Tiefer zu blicken als die „Tiefstehenden“ (Tb I, 388), ist ein Kennzeichen des genialen Menschen, den Schumann in Chopin erkennt und für sich selbst in Anspruch nimmt. Der letzte Aspekt dieser Selbst- und Fremdwahrnehmung aber fehlt immer noch: die sakrale Überhöhung nach den Prinzipien des romantischen Künstlerbilds, das gesellschaftlich weithin akzeptiert war, wie etwa ein Artikel aus den von Schumann aufgehobenen „Zeitungsstimmen“ belegt. Karl Christern schreibt in den *Blättern für Musik und Literatur* von 1840, „Chopin, Liszt, Thalberg, Henselt, Schumann“ seien als „Götterhelden“ eines „neuen Olympe“ anzusehen, „einem musikalischen jungen Deutschland“. <sup>12</sup> Die politische Konnotation ist ebenso deutlich wie

<sup>12</sup>Wolfgang Seibold, *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt* (Karlsruher Beiträge zur Musikwissenschaft 8), Frankfurt a. M. u. a. 2005, S. 147.

die Schumann offenbar wichtige Erhebung zu einer Göttergestalt. Ganz in diesem Sinne hat er ein Gedicht von Joseph Joachim Zedlitz in seine Mottosammlung eingetragen und mit „Chopin“ überschrieben:

Wohl auf der Stirne glänzt das Meistersiegel,  
 Dem Macht gegeben in den Geisterreichen,  
 Doch freut es dich, im bleichen,  
 Unsichern Schein die Seele zu beirren!<sup>13</sup>

Hier wird Chopin alles zugeschrieben, was Schumann auch für sich selbst reklamierte, Herrscher zu sein im Bereich des Übernatürlichen, des Göttlichen, und damit auch moralische Autorität zu besitzen. Bereits mit 17 Jahren ist er sich sicher, dass er die „Liebe zu seinem Ideal“ aus sich „selber geschöpft u. durch eigne Erfahrung gesichert“ hat, und „daß sie das Gefühl veredelt und den besten sittlichen Einfluß auf das ganze Wesen macht: man wird moralisch besser u. fühlt aesthetisch schöner“ (Tb I, 23 f.) An Gottlob Wiedebein, einen Liedkomponisten in Braunschweig, schreibt Schumann von der „heilige[n] Tonwelt“, von den „Mysterien der Töne“, vom „Tonhimmel der Begeisterung u. Entzückung“ und schließt Bemerkungen an wie: „Töne sind höhere Worte“, „die Philosophie bereitet uns auf ein höheres Leben vor, die Musik bringt es uns. Musik ist höhere Potenz der <Phi> Poesie“, „Ton ist überhaupt componirtes Wort.“ (Tb I, 95 f.) Aus dem Mythos Musik erwächst der kunstreligiöse Anspruch. Als „geheiliger Priester in den Mysterien der Tonwelt“ (Tb I, 103) wird Wiedebein im Antwortbrief apostrophiert. Alle drei Gedanken hat Schumann in frühen literarischen Entwürfen thematisiert: Genie, Mythos und Kunstreligion im Sinne hohen moralischen Anspruchs. Daran hält er fest, wenn er später noch Adolph Henselt als „sittlichen und künstlerischen Charakter[. . .]“ lobt, der gleich einem alten Troubadour „an die Einfachheit und Sittigkeit früherer Jahrhunderte mahnt.“ (GS I, 355). Der moralische Anspruch verleitet ihn zu dem gefährlich apodiktischen Satz „Ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken nicht im Einklang steht. Fl[orestan]“ (GS I, 18), an dem er letztlich selbst scheitern musste.

Töne sind für Schumann „Vorboten“ einer anderen Welt, sie „kommen von Jenseits“ (Tb I, 138 ff.), stellen eine „heilige Tonwelt“ dar.<sup>14</sup> Der „Drey-

<sup>13</sup>Joseph Joachim Zedlitz, *Gedichte*, Stuttgart-Tübingen 1832, S. 308, zitiert nach Leander Hotaki, *Robert Schumann Mottosammlung. Übertragung, Kommentar, Einführung*, Freiburg 1998, S. 231.

<sup>14</sup>Friedrich Gustav Jansen, *Die Davidsbündler. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode. Ein Beitrag zur Biographie R. Schumann's nebst ungedruckten Briefen, Aufsätzen und Portraitskizzen aus seinem Freundeskreise*, Leipzig 1883, S. 118.

klang, heiliges Wort“, ist für ihn „die Vollendung [...] der atonistischen u. der [...] Welt des Gemüthes u. dem Geisterreich – beydes die höchste Vollendung! – – – – –“ (Tb I, 125) Die Musik ist für ihn eine überirdische Kunst religiöser Provenienz, bereits zehn Jahre vor Wagners Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ spricht Schumann (1830) von seinen „Jünglingswallfarthen“. <sup>15</sup> Schumann stellt sich hier in eine Reihe mit den bewunderten Literaten seiner Jugend, die die romantische Musikanschauung begründet und damit auch Schumanns Berufswahl beeinflusst haben. Wie zur Bestätigung seiner Auffassung hat er in der abschließenden Sammelphase der 1850er Jahre eine „Anthologie für Freunde der Literatur und Musik“ mit dem Titel „Dichtergarten für Musik“ zusammengestellt, <sup>16</sup> in der er Weltliteratur seit der Antike auf Aussagen zur Musik hin auswertet. Es ergibt sich eine Belegsammlung romantischer Musikanschauung. Der Komponist als herrschende Persönlichkeit im Geisterreich errang damit die höchste Stellung in der Gesellschaft, die eines Heiligen, eines Gottes. Die daraus entstandene bürgerliche Kunstreligion beinhaltet nichts weniger als die Anbetung des Komponisten als höchsten Menschen und Ausnahmepersönlichkeit. <sup>17</sup>

Chopin stand Schumanns Enthusiasmus fremd gegenüber, er konnte offenbar Schumanns Überschwang nicht nachvollziehen. Das Bild Chopins in der Nachwelt allerdings haben die Aussagen Schumanns mit geprägt, und es ist zu fragen, ob dies in jedem Falle gerechtfertigt ist, beispielsweise in der Rezeption Chopins als der „neuromantischen Schule“ deutscher Prägung zugehörig, <sup>18</sup> oder ob nicht gewisse Korrekturen anzubringen sind, die aus dem Phantasiebild Schumanns von Chopin als dem Davidsbündler Jonathan heraus entstanden sind.

---

<sup>15</sup>Robert Schumann, *Jünglings-wallfarthen. Gemälde*, Ms. D-Zsch, Heidelberg 02.01.1830. Edition: Gerd Nauhaus, „Robert Schumann. Jünglingswallfahrten“, in: *Zwischen Poesie und Musik. Robert Schumann – früh und spät. Begleitbuch und Katalog zur Ausstellung*, hrsg. v. Ingrid Bodsch und Gerd Nauhaus, Bonn 2006, S. 40–50.

<sup>16</sup>Robert Schumann, *Dichtergarten für Musik. Eine Anthologie für Freunde der Literatur und Musik*, hrsg. v. Gerd Nauhaus und Ingrid Bodsch, Bonn 2007.

<sup>17</sup>Helmut Loos, „Der Komponist als Gott musikalischer Kunstreligion. Die Sakralisierung der Tonkunst“, in: *Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven. Ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik*, hrsg. v. Winfried Böinig u. a., Stuttgart und Ostfildern 2007, S. 98–138.

<sup>18</sup>Loos, „Schumann und Chopin – rezeptionsgeschichtlich“ (wie Anm. 1).



## Chopin im Spiegel der Briefe Felix Mendelssohn Bartholdys

Als „Sensation des Antiquariatsbuchhandels“ wurde auf der 49. Stuttgarter Antiquariatsmesse 2010 ein „eigenhändige[s] Schreiben“ Frédéric Chopins an Sophie Pauline von Müllmann, datiert auf den 1. April 1835, für 7 700 € zum Kauf angeboten,<sup>1</sup> auf das mich freundlicherweise Harry Joelson-Strohbach, Winterthur, aufmerksam gemacht hat. Reißerisch wird es als einziger Brief Chopins in deutscher Sprache apostrophiert, allerdings werden Zweifel an der Authentizität eingeräumt. Das Datum weist den richtigen Weg: ein Aprilscherz. Allerdings möglicherweise doch ein authentischer, denn die Schrift stammt allem Anschein nach von Chopin, jedenfalls nicht von Mendelssohn, wie auch schon vermutet wurde. Das verwendete Briefpapier mit dem Wasserzeichen „Friedrich Wilhelm III. König von Preussen“, einem stilisierten Halbprofil und dem Buchstaben H allerdings entspricht genau dem von Mendelssohn in Düsseldorf gebrauchten Typus. Hier folgt der Text:<sup>2</sup>

Mein hochgeehrtes Fräulein!

Ich so eben habe zu meine groß Freude erfahre von mein Freund das Musikdirektor Mendelssohn daß Sie sein eine solche Liebhaberinn von die meine Mazurk. Dieses ist mir schmeichelbar und sehr ehrenhaft und deshalb erlaube ich mir ihnen zu bitten ob Sie wollen mein beid Heft Mazurk von mich annehmen, und mich die Freiheit nicht übel nehmen daß ich mir erlaube. Entschuldigen Sie die Belastung mit dies Schreiben, da ich gar kein Deutsch kan, und Ihnen doch gern sagen wollte in Ihre vaterländische Sprachen, wie ich mich freye, daß Ihnen gefallen meine compositions.

Genehmen Sie auch die parfaite avec laquelle j'ai

l'honneur d'être votre très dévoué

Paris le 1er avril 1835 Frédéric Chopin

rue de Pierrechemin no. 2217<sup>3</sup>

<sup>1</sup><http://www.antiquare.de/cms/index.php?id=36> am 27.01.2010.

<sup>2</sup>Für die Identifizierung und die Übertragung danke ich Sebastian Schmideler, Leipzig.

<sup>3</sup>[http://www.forumrarebooks.com/Chopin-Frederic-Autograph-letter-in-last-sentence.html?utm\\_source=MadMimi&utm\\_medium=email&utm\\_content=An+important+announcement+from+Antiquariaat+FORUM&utm\\_campaign=An+important+announcement+from+Antiquariaat+FORUM&utm\\_term=only+known+letter](http://www.forumrarebooks.com/Chopin-Frederic-Autograph-letter-in-last-sentence.html?utm_source=MadMimi&utm_medium=email&utm_content=An+important+announcement+from+Antiquariaat+FORUM&utm_campaign=An+important+announcement+from+Antiquariaat+FORUM&utm_term=only+known+letter) am 6. Februar 2010.

Eine „rue de Pierrechemin“ gab es in Paris nicht, es handelt sich um eine Übersetzung von Mendelssohns Düsseldorfer Adresse in der Steinstraße. Adressatin des Briefs ist den Angaben des Verkäufers<sup>4</sup> folgend Sophie Pauline von Müllmann (geboren 1811), jüngste Tochter von Friedrich Carl Ludwig von Müllmann, Oberförster in Höxter, Westfalen. Aus der Mendelssohn-Forschung ist eine Familie Müllmann (auch Mühlmann) bekannt, zu der Felix Mendelssohn Bartholdy Beziehungen pflegte.<sup>5</sup> Meine Vermutung

---

<sup>4</sup> „Paris, 1 April 1835. 231 x 210 mm. 1 p. / Curious letter in German by the composer and musician Frederic Chopin (1810–1849) to Sophie Pauline von Müllmann (b. 1811). She was the youngest of five daughters and nine sons of Friedrich Carl Ludwig von Müllmann, knight of the Red Eagle and head forester at Höxter in Westfalen. The Müllmanns held cultural & musical evenings. One of the musicians that visited these evenings was Felix Mendelssohn. He was charmed by the friendly atmosphere and by the musicality of Sophie Pauline who played the piano. He spoke about her to his friend Chopin, telling him that she had fallen in love with some of his mazurkas. Chopin was flattered by this story and he immediately wrote her the present letter. Sophie later married Rudolf Jordan on May 12, 1838. / *Provenance*: from the family Mrs. Niermans-Jordan, granddaughter of Sophie. / The authenticity of the letter is discussed. The letter itself was supposedly written by Felix Mendelssohn and only signed by Chopin. Mendelssohn wanted to write this letter as a prank for April Fools day. (The letter is dated 1 April). Mendelssohn gave more clues for this deceit by signing with his own address ‘Rue de Pierrechemin no 2217’, (a street that did not exist in Paris in 1835), which was the street Steinstrasse at Dusseldorf. The paper on which the letter is written has got a central watermark in the shape of a portrait in profile surrounded by the text ‘Friedrich Wilhelm III, König von Preussen’, with a capital letter ‘H’ in lower left corner. / Fine letter. – (Some loss of paper in lower left corner not affecting text).“ *Philips Music Herald. Special Chopin issue*, Spring 1960, S. 12–13.

<sup>5</sup> Felix Mendelssohn Bartholdy (im Folgenden abgekürzt FMB) berichtet seiner Schwester Rebecka 1835 über seine Tanzvergünstigungen: „wenn Du Dich der 4 Müllmannschen Töchter erinnerst, so erinnerst Du Dich meiner Tanzmaitres, denn die tanzen unstreitig am besten hier“ (FMB an Rebecka Lejeune Dirichlet in Berlin am 31. März und 2. April 1835). Vermutlich handelt es sich um die Töchter des Oberforstmeisters bei der Regierung Alb.[ert ?] von Mühlmann, der in Düsseldorf Altstadt Nr. 10 wohnte (Heinrich Ferber, *Historische Wanderung durch die alte Stadt Düsseldorf*, hrsg. vom Düsseldorfer Geschichtsverein, Düsseldorf 1889, 1. Lieferung, S. 23). 1841 ist ein von Müllmann, Oberforstmeister bei der Regierung in Düsseldorf, nachweisbar (Ernst Heinrich Kneschke, *Neues allgemeines deutsches Adels-Lexikon*, Leipzig 1865, S. 401). Nachweislich mit FMB bekannt war Emilie Auguste von Müllmann, Ehefrau von Carl Ferdinand Sohn: „wenn mir nur das Tanzen nicht gar zu viel Spas machte. Sonntag ist Sohns Hochzeit, der ein nettes Fräulein von Müllmann heirathet“ (FMB an die Familie in Berlin am 16. Januar 1834). Siehe auch Klaus Martin Kopitz, *Der Düsseldorfer Komponist Norbert Burgmüller. Ein Leben zwischen Beethoven – Spohr – Mendelssohn*, Kleve 1998, S. 169. Für freundliche Hinweise danke ich Uta Wald und Lucian Schiwietz.

geht dahin, dass Chopin und Mendelssohn zusammen mit Ferdinand Hiller sich bei ihrem gemeinsamen Aufenthalt in Düsseldorf 1834 diesen Scherz erlaubt haben.

Erstmals haben sich Chopin und Mendelssohn 1828 in Berlin getroffen, wohin Chopin mit dem Zoologen Feliks Pawel Jarocki zu einem Kongress von Naturforschern gereist war.<sup>6</sup> Chopin wagte sich allerdings nicht, Mendelssohn anzusprechen,<sup>7</sup> er ist Mendelssohn zunächst nicht in Erinnerung geblieben. Kurz nachdem Chopin am 5. Oktober 1831 in Paris eingetroffen war,<sup>8</sup> traf sich beide wieder während Mendelssohns zweiter Parisreise. Erstmals war Mendelssohn mit seinem Vater 1825 hier gewesen und hatte über das Musikleben ein vernichtendes Urteil gewonnen, das er in humoristischer Weise in ironischen Briefen aussprach. Von Dezember 1831 bis April 1832 war er allein in Paris, traf aber dort alte Bekannte und fand schnell Anschluss an Künstler und Kunstbegeisterte. Hermann Franck, Schriftsteller und Kritiker, der sich 1826 in Adolf Bernhard Marx' *Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung* im Kampf gegen Spontini hervorgetan hatte, kannte Mendelssohn wahrscheinlich bereits aus Breslau von seiner Schlesienreise im August 1823. Franck war 1830 von Berlin nach Paris übersiedelt und verkehrte wie schon in Berlin auch in Paris in den gesellschaftlich und künstlerisch gehobenen Kreisen. Ferdinand Hiller hatte Mendelssohn bereits 1822 in Frankfurt a. M. kennengelernt und mit ihm musiziert, er traf ihn dort auf seinen Reisen auch 1825 und 1827 wieder, er wurde einer seiner besten Freunde. Beide – Franck und Hiller – waren Schlüsselfiguren für Mendelssohns Kontakte in Paris, wo er am 9. Dezember 1831 eintraf. Nachdem er im *Hôtel des Princes* abgestiegen war, ging er sofort in das Comptoir von August Leo, der als Bankier bis 1824 Prokurist und ständiger Vertreter der Filiale der Bank Mendelssohn & Co. in Paris gewesen war. Gleich die nächs-

---

<sup>6</sup>Frédéric Chopin, Brief vom 9. September 1828 an Tytus Woyciechowski, in: Frédéric Chopin, *Briefe*, hrsg. v. Krystyna Kobylanska, Berlin 1983, S. 43 f. – Alexander Odefey, „Humboldt, Gauß und Dirichlet begegnen Mendelssohn, Zelter und Chopin. Die Berliner Naturforscherversammlung von 1828 sub specie musicae“, in: „Zur Historie der Mathematischen Wissenschaften“. *Beiträge zur Geschichte der Mathematik, der Naturwissenschaften und der Technik. Festschrift für Karin Reich zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Alexander Odefey, Diepholz u. a. 2009, S. 145–204.

<sup>7</sup>Frédéric Chopin, Brief vom 20. September 1828 an die Familie, in: Chopin, *Briefe* (wie Anm. 6), S. 50.

<sup>8</sup>Zofia Helman und Hanna Wróblewska-Straus, „The Date of Chopin's Arrival in Paris“, in: *Anthropology – History – Analysis* (Musicology Today 4), hrsg. v. Zofia Helman, Warschau 2007, S. 95–103.

te Anlaufstelle war Franck:<sup>9</sup> „er ist so aufgeweckt und lebendig, und kennt Euch Alle und mich genau, daß es mir für meinen ganzen Aufenthalt angenehm ist ihn hier zu wissen.“<sup>10</sup> Die Familie d’Eichthal, altbekannte jüdische Bankiers, gehörte ebenfalls zu den ersten Kontakten. Bereits in den ersten Tagen in Paris war Mendelssohn mit Gustav Baron d’Eichthal, Leo, Franck und Hiller auf Quartiersuche.<sup>11</sup>

Der Kontakt zu Hiller war schnell sehr vertraut, er sei ein „talentvoller junger Mann, chef de l’école allemande & romantique (wir dutzen uns aber und haben uns lieb, denn er hat was los und ist ganz der alte, lustige geblieben)“.<sup>12</sup> Ludwig Börne gefiel Mendelssohn ebenso wenig wie Heinrich Heine, weil er ihm „mit seinen langsamen Impromptu’s, seinen abgequälten Einfällen, seiner Wuth auf Deutschland und seinen französischen Freiheitsphrasen“ zuwider sei.<sup>13</sup> Schnell hatte Mendelssohn mit den wichtigsten Musikern in Paris Kontakt und wurde zu musikalischen Veranstaltungen eingeladen. Am 14. Januar 1832 schreibt er der Familie in Berlin:

Nächste Woche ist ein Concert eines Polen, in dem muß ich ein sechspersönliches Stück mit Kalkbrenner, Hiller & Co. spielen; erschreckt also nicht, wenn Ihr irgendwo meinen Namen geradebrecht seht, wie im Messenger neulich, wo man aus Berlin den Tod des Professor Flegel anzeigte; es haben es alle Journale wiederholt.<sup>14</sup>

Mendelssohn sollte sich im Debütkonzert von Frédéric Chopin in Paris am 15. Januar 1832 an der Aufführung der *Grande Polonaise* für Klavier und Streichquintett op. 92 von Friedrich Kalkbrenner in einer Fassung für sechs Klaviere beteiligen. Das Konzert wurde auf den 26. Februar 1832 verschoben und Mendelssohn dabei nicht berücksichtigt. Der Kontakt zu Chopin jedoch war hergestellt und gestaltete sich unter Einschluss von Hiller schnell zu einem vertrauten Miteinander. Das übermütig Lustige, das Mendelssohn an Hiller schätzte, übertrug sich auf das Verhältnis zu Chopin. Mendelssohn

---

<sup>9</sup>FMB und August Leo an die Familie in Berlin am 9. Dezember 1831, in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe*, hrsg. v. Helmut Loos und Wilhelm Seidel (im Folgenden abgekürzt *MSB*), Bd. 2, Kassel u. a. 2009, S. 426.

<sup>10</sup>FMB an Abraham Mendelssohn Bartholdy in Berlin am 11. Dezember 1831, in: *MSB*, Bd. 2, S. 427.

<sup>11</sup>Ebd., S. 427 f.

<sup>12</sup>Ebd., S. 428.

<sup>13</sup>Ebd., S. 428.

<sup>14</sup>FMB an die Familie in Berlin am 14. Januar 1832, in: *MSB*, Bd. 2, S. 462.

schrrieb für Chopin einen dreistimmigen Kanon und ließ genügend Platz frei, damit Chopin eine eigene Basslinie dazu schreiben konnte.<sup>15</sup> Der ungezwungene, vertraute Umgang der jungen Musiker miteinander betraf nicht nur das intime Trio Chopin-Hiller-Mendelssohn, es bezog sich auch auf andere: Franz Liszt gehörte dazu ebenso wie Ole Bull und Clara Wieck. Der Familie berichtete Mendelssohn am 9. April 1832 launisch als Postskriptum: „Eben kommt Herr Chopin und Herr Liszt. Lassen sehr grüßen ungekannterweise“.<sup>16</sup>

Mendelssohn besaß ein klares und scharfes Urteil, als einziger der befreundeten Musiker durchschaute er von vornherein die undurchsichtigen Machenschaften der Saint-Simonisten und distanzierte sich davon. Frédéric Kalkbrenner lehnte er wegen seiner Intrigen ab. Auch die Schwächen der Freunde erkannte und beschrieb Mendelssohn ganz deutlich, aber dies führte ihn nicht zu einer Distanzierung, sondern er akzeptierte sie und ließ keine Beeinträchtigung seiner Sympathie erkennen. So charakterisierte er beispielsweise Eduard Franck,<sup>17</sup> und so ist auch die Einlassung gegen Hiller zu verstehen, die er am 9. Mai 1834 in Düsseldorf geschrieben hat:

Ich ärgre mich überhaupt über Hiller jetzt wöchentlich, da mir irgend ein unbekannter Erdgeist die neue Pariser musikal. Zeitung sousbande zukommen läßt, und ich darin ein unerquickliches hohles Getreibe finde, und in vielen Aufsätzen Hiller und Berlioz und Chopin erkennen kann, die nun so ihre Zeit auch in die Journale stecken, statt fleißig zu sein. Sie loben mich zwar in der Zeitung so oft sie nur können,

<sup>15</sup>R. Larry Todd, *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben. Seine Musik*, aus dem Englischen übersetzt von Helga Beste, Stuttgart 2008, S. 289.

<sup>16</sup>FMB an die Familie in Berlin am 9. April 1832, in: *MSB*, Bd. 2, S. 513.

<sup>17</sup>„Das geht aber mit Franck nicht, der hier ganz in diesen Strudel von Dilettantismus und Absprecherei gerathen ist, und der sich wirklich zum Minister ganz geeignet glaubt; es ist sehr Schade um ihn, aber was Rechtes wird wohl nie daraus werden, er hat genug Verstand um immer beschäftigt zu sein, und nicht genug um eine Beschäftigung zu haben, dilettirt in Allem, und kann auch Alles gut beurtheilen, aber er macht nichts: so sind wir immer auf demselben Fuß der Vertraulichkeit, und werden immer darauf bleiben, sehen uns fast täglich, sind gern mit einander, bleiben uns aber gänzlich fremd. Er scheint für öffentliche Blätter zu schreiben, ist sehr viel mit Heine, schimpft auf Deutschland wie ein Rohrsperling: alles das kann ich einmal nicht billigen, und da ich ihn eigentlich sehr lieb habe, machts mich unbehaglich. Man muß sich aber daran gewöhnen, nur ist es gar zu traurig zu wissen, wo es einem fehlt und ihm nicht helfen zu können. Dazu wird er sichtlich älter, und da taugt dies regellose, unbeschäftigte Leben immer weniger.“ FMB an die Familie in Berlin am 14. Januar 1832, in: *MSB*, Bd. 2, S. 461.

aber mir ist das Ding leid, weil viele davon wirklich was viel Besseres machen würden, wenn sie nicht mehr und mehr in die Declamationen verfielen.<sup>18</sup>

Irrtümlich und zu Unrecht zählt Mendelssohn Chopin hier zu den literarisch tätigen Komponisten. Das Schreiben über Musik aber lehnte Mendelssohn grundsätzlich ab, insbesondere das der Komponisten. Er war der Meinung, dass die Musik seine Gedanken klarer ausdrücke als Worte es vermöchten. Tatsächlich ist zu konstatieren, dass Robert Schumanns Schriften nicht der Aufklärung über Musik, sondern ihrer Mystifizierung dienen. Mendelssohn hatte viele Angebote, für Zeitschriften Artikel zu verfassen, sogar die *Allgemeine musikalische Zeitung* wurde ihm als Chefredakteur angetragen. Er lehnte alle derartigen Angebote kategorisch ab. Anders als die schreibenden Komponistenkollegen Schumann und Wagner, die häufig Positionen wechselten, war er nicht nur dieser seiner Grundüberzeugung treu. In den Jahren 1832 bis 1834 äußert er sich mehrfach über seine Abneigung, Musik zu kommentieren und überhaupt für Zeitschriften zu schreiben, er habe es noch nie gemacht und wünsche „nur mit Musik öffentlich aufzutreten“.<sup>19</sup> Es sei „ein schlimmes Ding“, wenn durch Bücher in Geschmacksfragen eingegriffen werde: „Worte können da nur verderben, und Werke allein helfen.“<sup>20</sup> Vom Verlag Breikopf & Härtel auf eine Kommentierung der Ouvertüre zu Shakespeares *Sommernachtstraum* für den Konzertgebrauch hin angesprochen, schreibt Mendelssohn, es sei ihm nicht möglich, seinen „Ideengang“ anzugeben, da dieser eben seine Ouvertüre selbst sei, nennt dann aber doch die „Hauptmomente des Dramas“, die auf einem Programmzettel dem Publikum ins Gedächtnis zurückgerufen werden könnten, damit seine Musik dann „ruhig für sich selbst sprechen“ könne. Bemerkenswert ist die Verwendung des Begriffs „sprechen“, der eine vorschnelle Assoziation mit dem Prinzip absoluter Musik verhindert. Für eine Aufführung seiner Ouvertüre zum *Märchen von der schönen Melusine* F-Dur op. 32 in England möchte er lediglich eine angemessene Übersetzung des Namens, der die Assoziationen zur Geschichte der Wassernixe gewährleiste, „aber um Gotteswillen keine weitre Erklärung auf dem Zettel, Du weißt, wie ich das perhorrescire“.<sup>21</sup> Nur ironisch kari-

<sup>18</sup>FMB an Lea Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel in Berlin am 9. Mai 1834, in: *MSB*, Bd. 3, Kassel u. a. 2010, S. 421.

<sup>19</sup>FMB an Jacob Nöggerath am 5. Februar 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 339.

<sup>20</sup>FMB an Ernst Friedrich Albert Baur am 4. März 1833, in: *MSB*, Bd. 3, S. 136.

<sup>21</sup>FMB an Carl Klingemann am 18. Januar 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 328.

kierend gibt er seinem Freund Baermann gegenüber seine „Intentionen“ bis hin zum „Bauchknurren“ im Konzertstück d-Moll für Klarinette, Bassethorn und Klavier op. 114 an.<sup>22</sup> Wilhelm von Boguslawski, den Mendelssohn aus Studienzeiten in Berlin kannte, beriet er noch länger in Kompositionsfragen, jedoch nur mit Bedenken, denn: „Das kalte Raisonniren über Musik ist mir ganz zuwider.“<sup>23</sup>

In dieser wichtigen Grundüberzeugung trifft sich Mendelssohn mit Chopin, ganz im Unterschied zu dem immer wieder mit Chopin in Beziehung gesetzten Schumann. Auch das persönliche Verhältnis zwischen Chopin und Mendelssohn war viel enger als das zwischen Chopin und Schumann. Als Mendelssohn von Düsseldorf aus, wo er als Städtischer Musikdirektor tätig war, im Mai 1834 zum 16. Niederrheinischen Musikfest nach Aachen fuhr, traf er dort – ohne dass sie verabredet waren – auf Hiller und Chopin, die von Paris angereist waren. Sie erlebten dort „ein Paar tolle Tage“, die Mendelssohn seiner Mutter Lea ganz amüsanter schildert:

Heut vor 8 Tagen fuhr ich mit den beiden Woringens nach Aachen, da eine Cabinetsordre fünf Tage vor dem Feste die Feier auf Pfingsten erlaubte und zwar in solchen Worten, daß die Erlaubniß für die nächsten Jahre nun sehr wahrscheinlich wird. Die Schnellpost fuhr 11 Stunden, und ich langweilte mich sträflich, kam verdrießlich an, wir gingen gleich in die Probe die noch dauerte (es war  $\frac{1}{2}$  10) und ich hörte im Parquet sitzend noch ein Paar Nummern aus Deborah, sage drauf zu Woringen, der neben mir saß, nun will ich auch von hier aus dem Hiller zum erstenmal seit 2 Jahren schreiben, weil er seine Sache so nett gemacht hat. Denn wirklich war seine Arbeit so bescheiden, und wohlklingend, und dem Händel untergeordnet, dem er nichts weggestrichen hat, daß ich mich freute zu sehn, wie noch andre Leute meines Sinnes sind, und danach thun. Oben im ersten Range saß ein Mann mit Schnurrbart, las in der Partitur nach, und als der nach der Probe aufs Theater heruntergeht, und ich herauf, so begegnen wir uns in der Coullisse und mir stolpert richtig Ferdinand Hiller in die Arme, und will mich mit Küssen zerquetschen. Er war von Paris gekommen, um das Oratorium zu hören, und Chopin hatte seine Stunden im Stich gelassen, war mitgefahren, und so trafen wir uns da wieder. Nun hatte ich mein Plaisir am Musikfest weg, denn wir drei blieben nun zusammen, bekamen eine Loge im Theater (wo die Aufführungen sind) zusammen, und natürlich ging es dann gleich

<sup>22</sup>FMB an Heinrich Joseph Baermann am 19. Januar 1833, in: *MSB*, Bd. 3, S. 107.

<sup>23</sup>FMB an Wilhelm von Boguslawski am 16. November 1833, in: *MSB*, Bd. 3, S. 298.

am folgenden Morgen an ein Clavier, wo ich großen Genuß hatte. Sie haben beide ihre Fertigkeit immer mehr ausgebildet, und als Clavierspieler ist Chopin jetzt einer der allerersten, macht so neue Sachen wie Paganini auf seiner Geige, bringt Wunderdinge herbei die man sich nie möglich gedacht hätte. Auch Hiller ist ein vortrefflicher Spieler, kräftig und piquant und coquet genug. Beide laboriren nun an der Pariser Verzweiflungssucht und Leidenschaftssucherei, und haben Tact und Ruhe und das recht musikalische oft gar zu sehr außer Augen gelassen; ich nun wieder vielleicht zu wenig, und so ergänzten wir uns und lernten, glaub' ich, alle drei von einander, indem ich mir ein bischen wie ein Schulmeister und sie sich ein bischen wie miriflors oder incroyables vorkamen. Nach dem Feste reis'ten wir drei Tage zusammen nach Düsseldorf, brachten einen sehr angenehmen Tag unter Musiciren und Discutiren drüber zu, dann begleitete ich sie gestern nach Cöln, und heut früh reis'ten sie nach Coblenz per Dampf hinauf, ich hinunter.<sup>24</sup>

Möglicherweise ist der eingangs wiedergegebene Scherzbrief in dieser Zeit entstanden, denn der 1. April 1835 war das nächste mögliche Datum, um das Schreiben wirkungsvoll an die Adressatin zu bringen. Er entspricht ganz dem ausgelassenen Miteinander, das die Freunde in dieser Zeit genossen.

Beim Abschied in Köln traf Mendelssohn gleich auf weitere Bekannte: „Kortüms sind hier; als ich von Cöln abfuhr und eben Hiller und Chopin zum Abschied die Hand geschüttelt hatte, fand ich ihn auf dem Dampfboot.“ Über das Musikfest urteilte Mendelssohn sehr kritisch: „Das Musikfest war eigentlich ledern, die Chöre stark und gut, auch das Orchester meist gut, aber die Solostimmen alle nicht gut, und das ganze (wie man von Pferden sagt) war nicht zusammen. Auch nicht sehr voll war es, und hätte ich die beiden Pariser nicht gehabt, so hätte ich sehr geflucht.“ Die beiden Freunde waren für Mendelssohn das Wichtigste. Er traf in Aachen auch auf François Fétis, mit dem er sich wegen der Veröffentlichung einer abfälligen Bemerkung über eine Aufführung von Henry Purcells *Te Deum* und *Jubilate* in D-Dur 1829 in London überworfen hatte. Doch ihn fertigte Mendelssohn ganz kurz ab:

Fetis war auch da, und kam mit der freundlichsten Lächelmiene, und ausgestreckter Hand auf mich zu, nachdem er mich in Paris indirect gecuttet hatte, jetzt gab ich ihm dafür cut dead, nickte mit dem Kopf

<sup>24</sup>FMB an Lea Mendelssohn Bartholdy in Berlin am 23. und 28. Mai 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 438 f.



und drehte mich um. Er mag nun auf mich herziehen, ich liebe in solchen Dingen Aufrichtigkeit, und suche durch mein Betragen möglichst kund zu geben, was ich empfinde, nämlich in diesem Falle ‚Lassen Sie sich hängen‘.<sup>25</sup>

Seinem Freund Carl Klingemann in London berichtete er, was ihm bei dem Treffen von Chopin und Hiller nicht gefallen hatte, was aber seine freundschaftliche Einstellung nicht beeinträchtigte: „[P. S.] Das Achner Musikfest? War nicht sehr erbaulich, Hiller und Chopin waren da, und wollten mich bereeden mit nach Paris zu gehn, und schimpften auf Deutschland. Na, nächstens mehr davon.“<sup>26</sup> Die Herabsetzung der eigenen Nation konnte Mendelssohn nicht ausstehen.

Weil Mendelssohn selbst häufig Oratorien Händels aufführte und dazu arrangieren musste, war er ganz interessiert an Händels Oratorium *Deborah*, das Hiller zur Aufführung eingerichtet hatte. Es fand Mendelssohns ganze Anerkennung, da sich Hiller wie er selbst um möglichste Nähe zum Original bemühte. Gegen „die vielen Verunstaltungen von Händel, die man jetzt Bearbeitungen nennt“,<sup>27</sup> hat Mendelssohn sich häufig recht drastisch ausgesprochen. Diesen „Hochmuth, die Meisterwerke zu ändern“,<sup>28</sup> hasse er wie ein Laster. Doch verfällt er dabei nicht in Empörung wegen eines Sakrilegs, sondern äußert sich eher sarkastisch. Dies bezog sich auch auf Werke Chopins. Belustigt berichtet Mendelssohn Hiller, was er in Düsseldorf erlebt hatte:

Grüß mir den Chopinnetto und sag mir was er Neues gemacht hat; erzähl' ihm, daß mir die hiesigen Regimentsmusiker zu meinem Geburtstage eine Morgenmusik brachten, wo sie unter anderm seine b dur. Mazurka mit Posaunen und großer Trommel ausführten; die Stelle in ges dur klang zum Todtlachen, mit 2 tiefen Fagotts.

Anschließend kritisiert Mendelssohn auch Berlioz und Liszt und fragt: „Wozu dienet alles das? [...] (laß Eichthal durch Chopin grüßen)“.<sup>29</sup>

<sup>25</sup>FMB an Fanny Hensel und Rebecka Lejeune Dirichlet in Berlin am 28. Mai 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 442.

<sup>26</sup>FMB an Carl Klingemann in London am 11. Juni 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 454.

<sup>27</sup>FMB an den Verlag N. Simrock am 24. Mai 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 436.

<sup>28</sup>FMB an Lea Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel am 9. Mai 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 421.

<sup>29</sup>FMB an Ferdinand Hiller in Paris am 26. Februar 1835, in: *MSB*, Bd. 4, Kassel u. a. 2011, S. 179.

Den Kompositionen Chopins stand Mendelssohn zunehmend kritisch gegenüber. An Henriette Voigt schreibt er am 10. Januar 1835: „Ich habe zuletzt ein neues Heft Lieder von Loewe (der Bergmann) eine Phantasie von Robert le diable von Chopin, Lieder von Hiller gesehen, – aber das hat mir alles gar nicht gefallen.“<sup>30</sup> Wenig später äußert er sich dem Ehepaar Moscheles gegenüber: „ein Heft neue Masurkas von Chopin und einige andre seiner neueren Sachen, sind denn doch so manierirt daß es schwer auszuhalten ist.“<sup>31</sup>

Dennoch wurde Chopin zu einem festen Begriff im Sprachgebrauch der Familie Mendelssohn. Als die Eltern Felix über Friedrich Wiecks Gebaren in Berlin berichten – „Ein unangenehmes Leipziger Product“ –, bedauern sie seine gerade fünfzehnjährige Tochter Clara, „die kleine blasse schweigsame Chopinistin“.<sup>32</sup> Aus Düsseldorf schreibt Lea Mendelssohn Bartholdy an die inzwischen verheiratete Tochter Fanny Hensel in Paris: „Fanny, ich möchte wohl hören, wie Du mit Deinem Kantorgesicht Chopin vorspielst, und über seine zuckersüßen Mazurkas charmant sagst.“<sup>33</sup> Jedenfalls ist Kontakt mit Chopin immer eine Nachricht wert. Felix schreibt am 19. September 1835: „Chopin kommt Ende October“.<sup>34</sup> Zu dieser Zeit hat Mendelssohn bereits sein Amt als Gewandhauskapellmeister in Leipzig angetreten. Über Chopins Besuch in Leipzig, der tatsächlich schon am 27. September 1835 stattfand, berichtet er der Familie ausführlich:

Nämlich den Tag nachdem ich Hensels nach Delitsch begleitet hatte war Chopin da, er wollte nur einen Tag bleiben, und so waren wir die ganze Zeit seines Aufenthaltes zusammen und machten Musik. Ich kann Dir nicht läugnen, liebe Fanny, daß ich neuerdings gefunden habe, daß Du ihm in Deinem Urtheile nicht genug Gerechtigkeit widerfahren lässest; vielleicht war er auch nicht recht bei Spiellause, was ihn wohl oft arriviren mag; aber mich hat sein Spiel wieder von neuem entzückt, und ich bin überzeugt wenn Du und auch Vater

<sup>30</sup>FMB an Henriette Voigt in Leipzig am 10. Januar 1835, in: *MSB*, Bd. 4, S. 137.

<sup>31</sup>FMB an Ignaz und Charlotte Moscheles am 7. Februar 1835, in: *MSB*, Bd. 4, S. 164.

<sup>32</sup>Abraham und Lea Mendelssohn Bartholdy an FMB in Düsseldorf am 17. April 1835. Dieser Brief ist zitiert nach der Sammlung der Arbeitsstelle „Felix Mendelssohn Bartholdy Briefausgabe“ an der Universität Leipzig. Gleiches gilt für alle weiteren Briefe, die im Folgenden ohne nähere Quellenangabe angeführt werden.

<sup>33</sup>Rebecka Lejeune Dirichlet, FMB und Abraham Mendelssohn Bartholdy an Fanny, Wilhelm und Sebastian Hensel in Paris am 4. Juli 1835, in: *MSB*, Bd. 4, S. 258.

<sup>34</sup>FMB an Abraham und Lea Mendelssohn Bartholdy in Berlin am 19. September 1835, in: *MSB*, Bd. 4, S. 307.

einige seiner besseren Sachen so gehört hättet, wie er sie mir vorspielte, Ihr würdet dasselbe sagen. Es ist etwas Grundeigenthümliches in seinem Clavierspiel, und zugleich so sehr Meisterliches, daß man ihn einen recht vollkommenen Virtuosen nennen kann; und da mir alle Art von Vollkommenheit lieb und erfreulich ist, so war mir dieser Tag ein höchst angenehmer, obwohl so ganz verschieden, von den vorigen mit Euch, Hensels. Es war mir lieb mal wieder mit einem ordentlichen Musiker zu sein, nicht mit solchen halben Virtuosen und halben Clavierspielern, die gern les honneurs de la vertu & les plaisirs du vice in der Musik vereinigen möchten, sondern mit einem der seine vollkommen ausgeprägte Richtung hat. Und wenn sie auch noch so himmelweit von der meinigen verschieden sein mag, so kann ich mich prächtig damit vertragen, nur mit jenen halben Leuten nicht. Der Abend des Sonntags war wirklich curios, wo ich ihm mein Oratorium vorspielen mußte, während neugierige Leipziger sich verstohlen hereindrückten, um Chopin gesehn zu haben; und wie er zwischen dem ersten und zweiten Theile seine neuen Etuden und ein neues Concert den erstaunten Leipziguern vorras'te, und ich dann wieder in meinem Paulus fortfuhr, als ob ein Irokese und ein Kaffer zusammenkämen und conversirten. Auch ein gar zu niedliches neues Notturmo hat er, von dem ich manches auswendig behalten habe um es Paul zu seinem Plaisir vorzuspielen. So lebten wir lustig mit einander, und er versprach in allem Ernste im Laufe des Winters wiederherzukommen, wenn ich eine neue Sinfonie componiren und ihm zu Ehren aufführen wollte; wir beschworen es beide vor 3 Zeugen, und wollen nun einmal sehn, ob wir beide Wort halten werden. Noch vor seiner Abreise kamen meine Händelschen Werke an, über die Chopin eine wahre kindische Freude hatte.<sup>35</sup>

Deutlicher als Mendelssohn es hier formuliert, lässt sich seine Sympathie für einen ganz anders als er selbst gearteten Künstler kaum ausdrücken. Gleichzeitig bleibt das burschikos Vertraute in der Formulierung vom „Irokesen“ und vom „Kaffer“ bestehen (die Formulierung ist nur unter heutiger Vorstellung von Political Correctness angreifbar). Fanny Hensel bedauert es sehr, „Chopin um einen Tag versäumt zu haben. Vielleicht wären wir leichter über ihn einig geworden, wenn wir ihn zusammen gehört hätten. Ich kann nicht läugnen, daß ich finde, es fehlt ihm zu sehr eine ganze, wichtige Seite, nämlich die Kraft, um für einen vollendeten Künstler gelten zu können. Sein Spiel ist nicht grau in grau, sondern rosenroth in rosenroth gefärbt, wenn er

<sup>35</sup>FMB an die Familie in Berlin am 6. Oktober 1835, in: *MSB*, Bd. 4, S. 315 f.

nur je ein bisschen bisse! Aber er ist ein allerliebster Mensch, und wenn du glaubst, daß seine Idyllen mir kein Vergnügen gemacht haben, so irrst Du Dich entweder, oder ich habe mich falsch ausgedrückt. [...] Hat denn Chopin wirklich Sinn für Händelsche oder Paulische Partituren? Hä, hä, glaubst nicht.“<sup>36</sup> Derart abwertend und fast hämisch wie hier Fanny hat sich Felix nie über Chopin geäußert. Auffallend ist, dass Schumann in den Berichten überhaupt nicht auftaucht. Dasselbe gilt auch umgekehrt, Mendelssohn wird in den Berichten von Robert und Clara Schumann über Chopins Besuch in Leipzig nur einmal beiläufig genannt.<sup>37</sup>

Aus Paris lassen die Freunde Mendelssohn über Moritz Schlesinger Grüße ausrichten: „Chopin und Hiller grüßen herzlich, ersterer fürchtet die Symphonie mehr als die Strümpf, indessen meint er würde es erst noch eine Zeit beym Denken bleiben.“<sup>38</sup> Die folgenden Erwähnungen Chopins in Mendelssohns Briefen lassen immer stärker die selbstverständliche Integration in seinen Aktionskreis erkennen. Mit Friedrich Wieck verständigt er sich am 13. Dezember 1835 über das Konzert vom 17. Dezember, an dem Clara als Pianistin beteiligt ist, indem er um das Einverständnis für die Reihenfolge bittet: „Ich habe aber die Variationen von Chopin an das Ende des ersten Theils gesetzt, und die Phantasie mit Chor [von Beethoven] an das Ende des zweiten, weil es mir hübsch vorkam, mit dieser letzteren die Concerte im alten Jahre zu beschließen.“<sup>39</sup>

Bei seinem ersten Besuch in Leipzig hatte Chopin versprochen, wiederkommen, wenn „Mendelssohn eine neue Sinfonie geschrieben hätte.“<sup>40</sup> Darauf bezieht sich der Brief, den Mendelssohn mit einem kleinen Zusatz von Schumann am 28. März 1836 an Chopin geschrieben hat, um ihn zum Niederrheinischen Musikfest 1836 nach Düsseldorf einzuladen. Gerne erinnert er dabei an die gemeinsame lustige Zeit in Aachen 1834.

<sup>36</sup>Fanny Hensel an FMB in Leipzig am 8. Oktober 1835.

<sup>37</sup>Ernst Burger, *Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*, Mainz u. a. 1999, S. 142 f. und 151. – Kristin R. M. Krahe, „Einführung“, in: *Robert und Clara Schumann im Briefwechsel mit der Familie Mendelssohn* (Schumann Briefedition II/1), hrsg. v. Kristin R. M. Krahe, Katrin Reyersbach und Thomas Synofzik, Köln 2009, S. 31–123.

<sup>38</sup>Moritz Schlesinger an FMB in Leipzig am 19. November 1835.

<sup>39</sup>FMB an Friedrich Wieck in Leipzig am 13. Dezember 1835, in: *MSB*, Bd. 4, S. 364.

<sup>40</sup>Aus dem unveröffentlichten Tagebuch von Clara Wieck, zitiert nach Burger, *Robert Schumann* (wie Anm. 37), S. 143.

Mon cher ami

Ceci doit être une invitation pour vous, sans que j'aie composé la sinfonie ou tricoté les bas. À vous dire la vérité je n'ai fait ni l'un ni l'autre seulement par égard pour vous, et pour ne pas vous forcer de venir à Leipzig au milieu de l'hiver, car je suis sur-que vous l'auriez fait de suite si j'avais tricoté ou composé comme nous en étions convenu. Mais c'est pour vous demander si votre tems vous permet de venir assister à la fête musicale du bas-Rhin, qu'on va célébrer à Dusseldorf les jours de Pentecôte, que je vous écris ces lignes. Quelques un de nos musiciens ici, qui vont y assister, me prient de vous écrire une invitation, parcequ'ils croient à la possibilité que vous l'acceptiez. Quoique j'avoue que j'en doute et que je crains que la fête musicale que vous avez entendue ne vous fasse pas grande envie de lui sacrifier encore une fois votre tems & un si long voyage, la seule possibilité de vous y revoir et de passer quelques jours avec vous m'est si agréable, que je n'hésite pas de vous écrire dans cette intention, au risque que vous vous en – moquiez. On donnera à la fête la neuvième Sinfonie de Beethoven avec les Choeurs, un Psaume de Händel, une ouverture de Beethoven (inconnue jusqu'ici, la *troisième* qu'il a composé pour Fidélio) mon Oratoire (dont vous avez vu quelques morceaux chez moi) & quantité d'autres choses. Si vous pouvez, venez y, ce serait la plus grande joie pour moi ; & si vous ne pouvez pas, n'allez pas vous moquer de mon invitation, que je n'aurais pas hasardé sans le vif désir de tous ceux, qui y seront & qui souhaitent vous voir & vous entendre davantage que pendant votre dernier séjour ici.

Excusez le français de cette lettre que je trouve exécrable sans la moindre flatterie ; je ne l'ai pas parlé depuis que vous m'avez vu.

Si vous voulez me répondre un mot, vous me feriez le plus grand plaisir ; & quoique je sache que vous ne répondez jamais je vous prie de le faire cette fois, vous pourriez me dire en même tems ce que vous composez, ce que fait Hiller, si vous avez des nouvelles de Liszt &c. &c. Saluez les tous & n'oubliez pas votre habitant du marais (comme vous devez considérer l'Allemagne)

Adieus, pardonnez le style

de votre

Leipzig ce 28 mars 1836

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Il s'entend que si vous voulez avoir une invitation solennelle, je vous enverrais une lettre du bourgmestre, signé par le comité, & tant d'autres signatures que vous voudriez. Mais je ne crois pas que cela produirait beaucoup d'effet sur vous. [FMB]

Tausend Grüße und Wünsche auch von mir und dringendste Bitte, nach dem Rhein zu kommen, wenn irgend möglich.

In Liebe und Verehrung

Robert Schumann

Mendelssohn und ich bitten um eine Zeile Antwort, schriftlich oder mündlich an Panofka, ob Sie kommen. Wir sind es stark überzeugt.

R. S.

[Robert Schumann]<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup>FMB und Robert Schumann an Frédéric Chopin in Paris am 28. März 1836, in: *MSB*, Bd. 4, S. 421 f. Übersetzung:

Mein lieber Freund

Dies soll eine Einladung für Sie sein, obgleich ich weder die Sinfonie komponiert noch Strümpfe gestrickt habe. Um die Wahrheit zu sagen, habe ich weder das eine noch das andere getan ausschließlich mit Rücksicht auf Sie, um Sie nicht mitten im Winter zu einer Reise nach Leipzig zu zwingen, da ich sicher bin, Sie täten es sofort, hätte ich einen Strumpf gestrickt oder komponiert, wie wir es verabredet. Aber ich schreibe diese Zeilen um Sie zu fragen, ob es Ihre Zeit Ihnen erlaubt, am Musikfest des Niederrheins teilzunehmen, das zu Pfingsten in Düsseldorf stattfinden wird. Einige unserer hiesigen Musiker, die daran teilnehmen werden, bitten mich Sie einzuladen, da sie hoffen, Sie würden die Einladung annehmen. Obgleich ich bekenne, dass ich daran zweifle und befürchte, das Musikfest, das Sie gehört haben, habe keine große Lust in Ihnen erweckt, nochmals Ihre Zeit und eine so lange Reise zu opfern, ist dennoch die bloße Aussicht, Sie dort zu sehen und einige Tage mit Ihnen zu verbringen für mich so angenehm, dass ich keinen Augenblick zögere um Ihnen in diesem Sinne zu schreiben, auf die Gefahr hin, dass Sie sich – darüber lustig machen. Auf dem Fest soll die neunte Sinfonie von Beethoven mit den Chören aufgeführt werden, ein Psalm von Händel, eine Ouvertüre Beethovens (bisher unbekannt, die *dritte* die er zu *Fidelio* komponiert hat), mein Oratorium (von dem Sie einige Stücke bei mir sahen) und eine Menge anderer Dinge. Wenn Sie können, kommen Sie also hin, für mich wäre es die allergrößte Freude; und wenn Sie nicht können, so machen Sie sich bitte nicht lustig über meine Einladung, die ich nicht gewagt hätte ohne die sehnlichsten Wünsche all derer, die dort sein werden und die Sie sehen möchten und mehr von Ihnen hören möchten als bei Ihrem letzten Aufenthalt.

Entschuldigen Sie bitte das Französisch dieses Briefes, das ich abscheulich finde, ohnehin im Geringsten zu schmeicheln; ich habe seit unserem letzten Beisammensein nicht wieder Französisch gesprochen.

Falls Sie mir ein Wort antworten wollen, werden Sie mir das allergrößte Vergnügen bereiten; und obgleich ich weiß, dass Sie niemals antworten, so bitte ich dennoch, es diesmal zu tun; gleichzeitig können Sie mir mitteilen, was Sie alles komponieren, was Hiller macht, ob Sie Nachrichten von Liszt haben usw. Grüßen Sie bitte alle und vergessen Sie nicht Ihren Bewohner des Sumpfes (wie Ihnen Deutschland gewiss vorkommt).  
Ihres

Leipzig, den 18 März 1836

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Im Einzelnen geht es um Händels Psalm Es-Dur „O praise the Lord with one consent“ Nr. 9 aus den *Chandos Anthems*, HWV 254, um Beethovens Ouvertüre zu *Leonore* op. 138 und um die Uraufführung von Mendelssohns Oratorium *Paulus* op. 36, aus dem er Chopin während seines vorjährigen Aufenthaltes in Leipzig Auszüge vorgespielt hatte. Nach Düsseldorf zum Niederrheinischen Musikfest kam Chopin nicht, aber Leipzig besuchte er wieder am 12. September 1836, als Mendelssohn in Frankfurt um Cecile Jeanrenaud warb. Hier trafen sich die Freunde am 14. September, als Chopin in Frankfurt Station machte.<sup>42</sup>

Eine beiläufige Erwähnung enthält ein Schreiben von Mendelssohn an Joseph Dessauer, von dessen Leben und Werken er „durch unsere gemeinschaftlichen Freunde Moscheles, Chopin, Hiller“ viel gehört habe.<sup>43</sup> An Moscheles schreibt Mendelssohn 1837, er freue sich auf seine neuen Etüden, da es im Bereich der Klaviermusik so wenig Erfreuliches zu entdecken gäbe: „Auch Chopins neue Sachen gefallen mir nicht recht und das ist ärgerlich.“<sup>44</sup> Doch an seine Mutter schreibt er, dass er Chopin allen anderen Pianisten vorziehe: „Ich meines Theils glaube, daß Chopin von alle denen bei weitem der Geistreichste ist, obwohl Liszts Finger noch toller und gelenkiger sind, als die seinigen.“<sup>45</sup> Aus London berichtet er enttäuscht: „Chopin soll vor 14 Tagen plötzlich hier gewesen sein, hat aber niemand besucht und kennen gelernt, einen Abend bei Broadwood sehr schön gespielt, und dann gemacht daß er wieder fortkam.“<sup>46</sup> Er entschuldigt es damit, dass Chopin leidend sei. Als Raymund Härtel ihm ein „Medaillon mit Chopins Portrait“<sup>47</sup> zusendet, bedankt er sich dafür herzlich: „Ich finde das Portrait sehr ähnlich, es ruft mir Chopin sehr lebhaft zurück, und ich freue mich daß ich seine lieben Gesichtszüge durch Ihre Güte nun immer vor Augen haben kann.“<sup>48</sup> Offenbar einem anderen Musikverleger, den er nach Novitäten gefragt hatte, dankt

---

Es ist selbstverständlich, dass falls Sie eine offizielle Einladung wünschen, ich Ihnen einen Brief des Bürgermeisters schicken werde mit der Unterschrift des Komitees und so vielen anderen Unterschriften als Sie nur wollen. Aber ich glaube nicht, dass dies großen Eindruck auf Sie machen könnte.

<sup>42</sup>Todd, *Felix Mendelssohn Bartholdy* (wie Anm. 15), S. 367.

<sup>43</sup>FMB an Joseph Dessauer in Leipzig am 11. November 1836.

<sup>44</sup>FMB an Ignaz Moscheles in London am 6. April 1837.

<sup>45</sup>FMB an Lea Mendelssohn Bartholdy in Berlin am 15. Mai 1837.

<sup>46</sup>FMB an Ferdinand Hiller in Innsbruck am 1. September 1837.

<sup>47</sup>Raymund Härtel an FMB in Leipzig am 19. Januar 1838.

<sup>48</sup>FMB an Raymund Härtel in Leipzig am 27. März 1838.

er „für das schöne Geschenk der Chopinschen Werke“. <sup>49</sup> Als Moscheles ihm mitteilt, der Pianist Theodor Döhler spiele wie ein Löwe, antwortet Mendelssohn verwundert, dass er nur bei ersten Mal an dessen Spiel interessiert gewesen sei, es danach aber als „sehr kalt und berechnet und fast langweilig“ empfunden habe: „da lobe ich mir Liszt und Chopin; kommt denn der letztere gar nicht mal nach England? er hat doch mehr Geist im kleinen Finger, als der ganze D[öhler] vom Kopf zu Fuß – so schien mirs wenigstens.“ <sup>50</sup>

Seine Schwester Fanny Hensel versorgt Mendelssohn weiter mit Musikalien und schickt ihr „das neuste und eleganteste der hiesigen musikalischen Litteratur“. Er spottet über die äußere Aufmachung mit „allem möglichen Schimmerstaat; inwendig scheinen mir die Mazourkas von Chopin sehr hübsch zu sein, andre Sachen schon weniger. Indeß behauptet Cécile steif und fest, gerade das werde Dir Vergnügen machen, also mag sie es verantworten.“ <sup>51</sup> Fanny berichtet über das sensationelle Kunststück eines Pianisten: „das ist wirklich fabelhaft, daß er die 12te Etüde v Chopin im Baß mit Oktaven spielt.“ <sup>52</sup> Als Moscheles berichtet, dass er Chopin näher kennengelernt habe, freut sich Mendelssohn: „Daß Du Dich mit Chopin mehr befreundet hast, als sonst, ist mir sehr lieb; er ist doch der geistreichste von allen denen, und hat wirklich Reiz in seinem Spiel.“ <sup>53</sup> Über Schumanns Chopin-Enthusiasmus spottet selbst Ferdinand David gegenüber Mendelssohn: „Schumanns Tochter kenne ich noch nicht namentlich, k[ann] also nicht sagen ob sie Maria oder Chopina heißt.“ <sup>54</sup> Aus Paris versichert Jakob Rosenhain: „Ihre Grüße an Eckart, Chopin und Baillot werden ausgerichtet werden.“ <sup>55</sup> Umgekehrt richtet Carl Eckert Grüße aus Paris aus: „Auch Chopin den ich bei Leo kennen gelernt habe und der mich sehr interessirt, hat mir viele Grüße an Sie aufgetragen.“ <sup>56</sup>

Ende 1844 wendet sich Mendelssohn noch einmal direkt mit einem Brief an Chopin, um von ihm einen Beitrag zu einem Autographenalbum für seine Frau Cecile zu erbitten, die Chopin wahrscheinlich von seinem Besuch

<sup>49</sup>FMB an Unbekannt am 1. Februar 1838.

<sup>50</sup>FMB an Ignaz und Charlotte Moscheles in London am 11. Juli 1838.

<sup>51</sup>FMB und Cécile Mendelssohn Bartholdy an Fanny Hensel in Berlin am 14. November 1838.

<sup>52</sup>Fanny Hensel an FMB in Leipzig am 6. und 7. Januar 1839.

<sup>53</sup>FMB an Ignaz Moscheles in London am 30. November 1839.

<sup>54</sup>Ferdinand David an FMB in Berlin am 3. Oktober (?) 1841.

<sup>55</sup>Jacob Rosenhain an FMB in Berlin am 25. Januar 1842.

<sup>56</sup>Carl Eckert an FMB in Berlin am 6. März 1842.



in Frankfurt 1836 her kannte, von daher zumindest in die Liebesgeschichte der beiden eingeweiht war.

Mon cher Chopin,

Je viens par ces lignes Vous demander une faveur. Voudriez-vous bien par ancienne amitié pour moi écrire quelques mesures de musique, marquez en bas que vous les avez écrites pour ma femme (Cécile M. B.) et me les envoyer. Quand nous vous rencontrâmes pour la dernière fois, c'était à Francfort et j'étais fiancé alors; depuis ce temps quand je veux faire un bien grand plaisir à ma femme, il faut que je lui joue de la musique et tout ce qui vient de Vous sont ses morceaux de prédilection. C'est donc une nouvelle raison pour moi (malgré que j'en avais bien assez depuis que je vous connais) pour rester toujours au courant de ce que Vous écrivez, et pour m'occuper bien plus de Vous et de vos ouvrages que peut-être Vous-même; et c'est aussi pour cette raison que j'espère que Vous voudrez m'accorder la faveur que je Vous demande et me pardonner si j'ajoute par là aux importunités dont Vous devez être accablé.

Toujours Votre bien dévoué

Félix Mendelssohn-Bartholdy

Berlin, 3 novembre 1844<sup>57</sup>

Gleichzeitig bemüht er sich bei Friedrich Kistner, dem Leipziger Verleger, um ein Autograph von George Onslow, falls möglich: „Oder wissen Sie wo

---

<sup>57</sup>FMB an Frederic Chopin in Paris am 3. November 1844. Abdruck nach Julien Tiersot, *Lettres de Musiciens de 1831 à 1885*, Paris 1936, Bd. 2, S. 338. Übersetzung (Elisabeth Schiwietz):

Mein lieber Chopin,

ich schicke mich an, Sie mit diesen Zeilen um einen Gefallen zu bitten. Würden Sie mir um unserer alten Freundschaft willen einige Takte Musik schreiben, auf denen Sie unten angeben, dass Sie sie für meine Frau (Cécile M. B.) geschrieben haben, und sie mir zusenden? Als wir uns das letzte Mal trafen, war das in Frankfurt und ich war damals verlobt; seit dieser Zeit muss ich meiner Frau immer, wenn ich ihr eine große Freude bereiten will, Musik vorspielen und alles, was von Ihnen kommt, sind ihre Lieblingsstücke. Das ist für mich ein weiterer Grund (obwohl ich dazu genügend hätte, seit ich Sie kenne), um auf dem Laufenden zu bleiben über alles, was Sie schreiben und um mich noch mehr um Sie und Ihre Werke zu kümmern als vielleicht Sie selbst; und genau aus demselben Grund hoffe ich, dass Sie mir den Gefallen, um den ich Sie bitte, gewähren und mir verzeihen, wenn ich Ihnen dadurch Ungelegenheiten bereite, durch die Sie sich belästigt fühlen werden.

Stets Ihr hochergebener

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Berlin, den 3. November 1844

man eins dergleichen für Geld und gute Worte erlangen kann. / Und wissen Sie mir dasselbe von *Chopin* zu sagen?“<sup>58</sup> Kaum zwei Wochen später bedankt er sich bei Kistner für ein Chopin-Autograph, für den Brief und „die werthvolle Einlage von Chopin.“<sup>59</sup> Chopin selbst hat ebenfalls geantwortet, „mit etwas gutem Willen“ könne Mendelssohn es sich „postwendend“ vorstellen, wie er am 8. Oktober 1845, also fast ein Jahr später schreibt. Die Formulierung kann nur als ein Reflex auf den alten, fröhlichen Umgangston verstanden werden, mit dem die Freunde bis zuletzt verkehrten. Chopin übersendet das Autograph der Mazurka As-Dur op. 59 Nr. 2 mit freundlicher Widmung „à Madame F. Mendelssohn Bartholdy“.<sup>60</sup> Cécile hat es ihrem Autographenalbum beigefügt.

Versuchen wir ein Fazit. Mendelssohn war ein genauer Beobachter. Er beschrieb die Stärken und Schwächen seiner Mitmenschen ganz distanziert, sie bestimmten nicht sein persönliches Verhältnis zu ihnen. So gestand er selbst dem ihm zutiefst unsympathischen Kalkbrenner zu: „leider spielt er aber auch sehr schön Clavier“.<sup>61</sup> Umgekehrt schmälerten die Schwächen und Eigenheiten seiner Freunde nicht die Sympathie. Im Gegenteil, die Besonderheit und Andersartigkeit von Künstlerfreunden empfand er als Anregung und Bereicherung: „so ergänzten wir uns und lernten, glaub’ ich, alle drei von einander,“ so beschreibt er das fröhliche Trio Chopin-Mendelssohn-Hiller.<sup>62</sup> Die Kritik, die er an Chopin übte, trübte seine Anerkennung Chopins und seine Freundschaft zu ihm in keiner Weise, er schätzte ihn als Musiker, „der seine vollkommen ausgeprägte Richtung hat.“<sup>63</sup> Es blieb dabei: „als Clavierspieler ist Chopin jetzt einer der allerersten, macht so neue Sachen wie Paganini auf seiner Geige, bringt Wunderdinge herbei die man sich nie möglich gedacht hätte.“<sup>64</sup> Und Chopin „hat doch mehr Geist im kleinen Finger, als der ganze D[öhler] vom Kopf zu Fuß“.<sup>65</sup> Ein zentrales Stichwort seiner Einschätzung Chopins war „geistreich“.

<sup>58</sup>FMB an Friedrich Kistner in Leipzig am 3. November 1844.

<sup>59</sup>FMB an Friedrich Kistner in Leipzig am 15. November 1844.

<sup>60</sup>Chopin, *Briefe* (wie Anm. 6), S. 240 u. 450.

<sup>61</sup>FMB an die Familie am 12. März 1832, in: *MSB*, Bd. 2, S. 504.

<sup>62</sup>FMB an Lea Mendelssohn Bartholdy in Berlin am 23. und 28. Mai 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 439.

<sup>63</sup>FMB an die Familie in Berlin am 6. Oktober 1835, in: *MSB*, Bd. 4, S. 316.

<sup>64</sup>FMB an Lea Mendelssohn Bartholdy in Berlin am 23. und 28. Mai 1834, in: *MSB*, Bd. 3, S. 439.

<sup>65</sup>FMB an Ignaz und Charlotte Moscheles in London am 11. Juli 1838.

Sehr bemerkenswert ist der übermütig-fröhliche Umgangston der drei Freunde, für den insbesondere auch der eingangs zitierte deutsche Brief Chopins an Sophie Pauline von Müllmann stehen darf, den Mendelssohn dem Freunde anscheinend in die Feder diktiert hat (wenn er sich denn als echt belegen lässt). Zweifel an seiner Echtheit dürften sich auch aus dem köstlichen Humor des Aprilscherzes speisen, den man dem Romantiker Chopin kaum zurechnen mag. Ich wage eine These: Das Chopin-Bild im deutschsprachigen Schrifttum ist durch das Schrifttum von Robert Schumann über Chopin geprägt. Schumann aber hat mit literarischer Freiheit keine Darstellung der historischen Persönlichkeit Chopin geboten, sondern das Phantasiebild des erträumten Davidsbündlers Jonathan als seines Verbündeten in Kunstfragen. In diesem Sinne schreibt er Chopin genau jene Überhöhung der Musik zur Kunstreligion zu, die er selbst mit weitreichenden Folgen für Musikleben und Musikwissenschaft angestrebt und befördert hat.<sup>66</sup> Im Unterschied zu Schumann vermittelt Mendelssohn mit seiner genauen Beobachtungsgabe ein ganz anderes Chopin-Bild, ich behaupte, ein realistischeres. Mendelssohn war entschieden kein Revolutionär und kunstreligiöser Überhöhung der Musik gegenüber reserviert. Inwieweit Chopin Mendelssohn insgesamt näher stand als Schumann, müssen die Chopin-Experten überprüfen. Aber vielleicht ist doch (für den deutschsprachigen Raum) eine zumindest teilweise Entmythologisierung Chopins notwendig.

---

<sup>66</sup>Helmut Loos, „Robert Schumanns kunstreligiöse Sendung“, in: *Robert Schumann. Persönlichkeit, Werk und Wirkung. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 24. April 2010 in Leipzig*, hrsg. v. Helmut Loos, Leipzig 2011, S. 354–363.