

# Correspondenz

GEGRÜNDET 1980 VON DR. GISELA SCHÄFER

MITTEILUNGEN DER  
ROBERT-SCHUMANN-GESELLSCHAFT E.V.  
DÜSSELDORF

NR. 38 / JANUAR 2016

HERAUSGEGEBEN VON  
IRMGARD KNECHTGES-OBRECHT

SHAKER VERLAG AACHEN 2016

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.

Herausgegeben von Irmgard Knechtges-Obrecht

Redaktion

Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht  
Horbacher Straße 366 A · D-52072 Aachen  
Tel.: +49 (0) 24 07 / 90 26 39  
Fax: +49 (0) 32 12 / 1 02 12 55  
E-Mail: [knechtges-obrecht@schumann-gesellschaft.de](mailto:knechtges-obrecht@schumann-gesellschaft.de)

Copyright Shaker Verlag 2016

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

Printed in Germany

ISBN 978-3-8440-4299-3  
ISSN 1865-3995

Shaker Verlag GmbH · Postfach 101818 · 52018 Aachen  
Telefon: +49 (0)24 07 / 95 96-0 · Telefax: +49 (0)24 07 / 95 96-9  
Internet: [www.shaker.de](http://www.shaker.de) · E-Mail: [info@shaker.de](mailto:info@shaker.de)

# Inhalt

## Seite

Editorial .....	5
Wolfgang Seibold: Zum Reger-Jahr 2016.....	7
Michael Beiche: Opera mutantur – Zu Schumanns op. 13 und 14.....	12
Thomas Synofzik: „eine Apotheose Mozarts“ Ein unbekannter Entwurf zu Robert Schumanns Erstlingsrezension über Chopins Opus II.....	24
Armin Koch: Zu Titel und Titelblatt von Robert Schumanns <i>Märchenbildern</i> op. 113.....	53
Klaus Wolfgang Niemöller: In Verehrung für Clara Schumann und Brahms. Die Widmungen von Georg Hendrik Witte und ihr musikgeschichtlicher Rahmen .....	69
Gerd Nauhaus: »Goethe und mehr« Robert Schumanns <i>Dichtergarten für Musik</i> .....	89
Irmgard Knechtges-Obrecht: Heine@Schumann2015. 175 Jahre »Dichterliebe«.....	116

Klaus Wolfgang Niemöller: „Frau Clara Schumann geb. Wieck hochachtungsvoll gewidmet von Carl G. P. Grädener“ .....	125
Klaus Wolfgang Niemöller: Zum 80. Geburtstag von Professor Dr. Akio Mayeda .....	142
Christina Thomas: Geburtstagsgrüße für Robert – Verleihung des Robert-Schumann-Preises der Stadt Zwickau an die Robert-Schumann-Forschungsstelle.....	147
Klaus Wolfgang Niemöller: Zur Bedeutung von Robert Schumann für die deutsch-niederländischen Musikbeziehungen .....	152
Irmgard Knechtges-Obrecht: Rückblick Veranstaltungen RSG 2015 .....	158
Irmgard Knechtges-Obrecht: Veranstaltungshinweise der RSG für 2016.....	170
Zusammengestellt von Irmgard Knechtges-Obrecht: Publikationen der RSG .....	178
Ausgewählt von Irmgard Knechtges-Obrecht: Neue Schumanniana.....	192
Vermischtes .....	231

# Zu Titel und Titelblatt von Robert Schumanns *Märchenbildern* op. 113

Armin Koch

Im Sommer des Jahres 1852 erschienen im Verlag Luckhardt in Kassel *Vier Stücke* von Robert Schumann für Viola und Klavier unter dem Titel *Märchenbilder*<sup>1</sup> mit einer besonders ausdrucksvollen Titelgrafik (siehe die Abb. 1, S. 56). Ungewöhnlich waren zum einen eben dieser Titel *Märchenbilder* und zum anderen die Besetzung mit einer Solo-Viola. Letzteres führte schon früh zur gedanklichen Verknüpfung mit der Besonderheit von Märchen, nämlich dass diese meist *e r z ä h l t* oder vorgetragen wurden und werden – wenn auch wohl deutlich weniger als früher. Schon dies und umso mehr in der Bezeichnung als *Märchenbilder* ließ vermuten, dass keine kammermusikalisch üblichen, mehr oder weniger festen musikalischen Formen zu er-

---

<sup>1</sup> Schumann selbst schrieb das Wort Märchen wie damals durchaus üblich als „Mährchen“ und so erschienen die vier Stücke unter dem Titel *Mährchenbilder*. In diesem Beitrag wird bei allgemeinem Bezug die heute übliche Schreibweise verwendet, in ausdrücklichen Zitaten die originale. Die *Märchenbilder* op. 113 sind 2015 im Band mit Kammermusik für verschiedene Instrumente und Klavier der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* Robert Schumanns erschienen (=RSA II/3, Notenteil S. 115–134) – zusammen mit *Andante con Variazioni* für zwei Klaviere, zwei Violoncelli und Horn op. 46 Anhang sowie *Adagio und Allegro* op. 70 (Horn und Klavier), *Fantasiestücke* op. 73 (Klarinette und Klavier), *Drei Romanzen* op. 94 (Oboe und Klavier), *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 (Violoncello und Klavier), den *Märchenerzählungen* op. 132 (Klarinette, Viola und Klavier) und dem Wissensstand zu den leider vernichteten *Fünf Romanzen* Anhang E7 (Violoncello und Klavier). Die in diesem Beitrag nur knapp zusammengefassten Eckpunkte zur Quellenlage, Entstehung, Drucklegung und Rezeption der *Märchenbilder* sind im Kritischen Bericht des Gesamtausgabenbandes ausführlich dargestellt (S. 329–371).

warten sind. Das dürfte die Stücke für eine weitere Verbreitung attraktiv gemacht haben. Besonders schön und bildreich hat das der Pianist, Komponist, Musikkritiker und -schriftsteller Christian Louis Heinrich Köhler (1820–1886) formuliert. Unter seinem Kürzel „Ker.“ war in der Musikzeitschrift *Signale für die musikalische Welt* vom 1. Januar 1853 – also ein halbes Jahr nach der Veröffentlichung der Stücke – eine ausführliche und bildkräftige Rezension zu lesen, die sich nach der allgemeinen Einordnung auch gleich dem Titelblatt des Drucks zuwendet<sup>2</sup>:

**„Märchenbilder.**

Vier Stücke für Pianoforte und Viola (Violine ad. lib.)

Herrn v. Wasielewsky zugeeignet

von

**Robert Schumann.**

Op. 113. Heft I Pr.[eis] 1 Thlr. Heft II Pr.[eis] 25 Ngr.  
Verlag von Luckhardt in Cassel.

Jeder Componist, der Etwas zu geben hat, besitzt zwei Füllhörner: das eine ist groß, weit und tief, das andere kleiner, wie etwa das des „Weihnachtsmannes“, gefüllt für artige Kinder. Das große leert der Componist immer dann, wenn er so voll und schwer fühlt, daß es ihn nöthigt, sich in die Tiefe zu versenken; dann holt er daraus Dinge hervor, die den Hörer stauen machen. Das kleine Füllhorn dagegen ist flacher, man kann bis auf den Boden langen, ohne sich einmal zu bücken. Zwar kleine, aber doch reizvolle Sachen zog Schumann bereits aus seinem kleinen Füllhorn: Albums, Kinderscenen, Papillons, Waldscenen, Husarenlieder und dergleichen. Auch diese „Märchenbilder“ stammen daher und werden den Freunden des Gebers sicher willkommen sein, schon um der alten Tante Viola willen, deren Stelle hier ad libitum auch von ihrer

---

<sup>2</sup> *Signale für die musikalische Welt*, 11. Jg., Nr. 2, 1. Januar 1853 [wie auch Nr. 1 des Jg.], S. 12.

jungen Nichte Violine eingenommen werden kann. Um von ungefähr die Weise dieser Märchenbilder zu ahnen, muß man das Titelblatt beschauen: da ist eine Gruppe Menschen, sitzend, stehend, hockend; es sind Menschen aus dem Volke, ohne Spitzenkleider, ohne Handschuh, ja sogar ein Barfüßchen sieht man dort, wo der kleine Junge am Erdboden kauert, den Bruder Mops liebend umfangend. Er und die Geschwister horchen auf das, was die alte Tante Viola (von den Kindern familiär „Bratsche“ genannt) erzählt. Es müssen merkwürdige Dinge darin vorkommen, wirklich sehr merkwürdige, dermaßen, daß sogar ein Reflex davon seitwärts in den Lüften, in mitten von allerlei Blüthengewinden, zu sehen ist: kleine Teufelchen und Koboldchen schießen da „Kabolz“<sup>3</sup>; das Paar zur Rechten führt wahre Tausendsappermenterpurzelbäumchen aus – es ist zum Platzen interessant!

Nun weiß wohl schon Jeder, wie diese Märchenbilder sind: mit Tonfarben von Meisterhand ausgeführt, wollen sie mit dem „Auge des Ohres“ empfangen werden; es nimmt sich sehr unterhaltend aus, und neu dazu; denn schon der Umstand, daß man die Stimme der freundlichen Alten, der Bratsche vernimmt, thut wohl. Wahrlich ist Unrecht, sie in ihrer bescheidenen Zurückgezogenheit im Lehnstuhl hinterm Ofen zu lassen! ihr denkt wohl: „die Alte da weiß nichts zu sagen“ – oh bitte sehr! wenn sie auch nicht so viel plappert wie ihr, denkt und – fühlt sie desto mehr. Nöthigen müßt ihr die Anspruchlose nur, und glaubt mirs, ihr werdet mit Andacht horchen, gerade wie die Kleinen auf der Vignette! – Ker.“

Mit der Solo-Viola boten und bieten Schumanns *Märchenbilder* op. 113 einen eher ungewohnten, aber umso reizvolleren Klang. Es ist nicht bekannt, ob Schumanns Verwendung der Viola als Soloinstrument ein konkreter musikalischer Impuls

---

<sup>3</sup> Schlagen Purzelbaum.

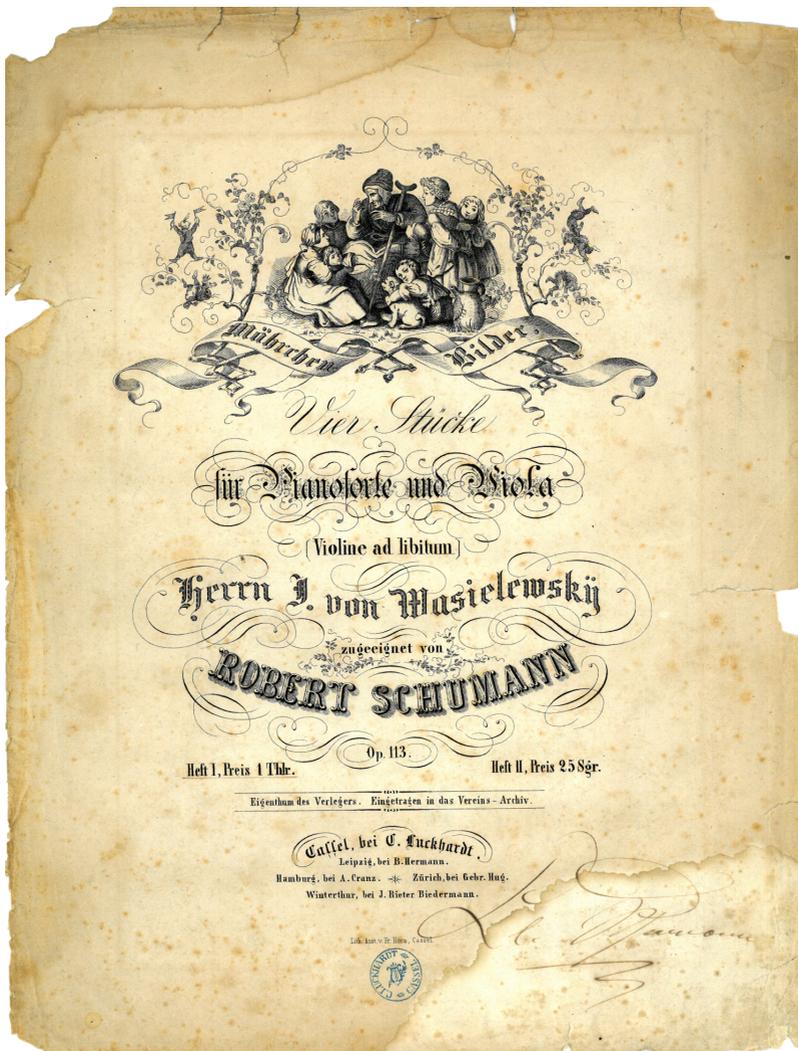


Abb. 1: Titelblatt *Märchenbilder* op. 113<sup>4</sup>, hier einzelnes Blatt mit dem Namenszug Clara Schumanns aus dem Besitz der Robert-Schumann-Forschungsstelle e.V., Düsseldorf

vorausging – in seinem Umfeld findet sich kein ausgesprochener Bratschist, auch der Berater in Sachen *Märchenbilder* und spätere Widmungsträger des Werks, Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822–1896), war ja in erster Linie Geiger. Offenbar verband Schumann den Klang der Bratsche mit dem erzählerischen Aspekt von Märchen. Dass er damit nicht allein stand, zeigt die zitierte Rezension der *Märchenbilder*. Darin bezeichnete der Autor die Bratsche ja als „alte Tante Viola“ (gegenüber der jungen Nichte Violine).

Den besonderen Klang der Solo-Viola nahm Schumann dann auch für die *Märchenerzählungen* op. 132 wieder auf, in diesem Fall in Kombination mit der Klarinette. Für einen über diese klangliche Assoziation hinausgehenden musikalischen Impuls könnte sprechen, dass gleichzeitig mit Schumanns *Märchenbildern* im August 1852 die Ausgabe *6 Nocturnes* von Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866) annonciert wurde, ebenfalls für Viola und Pianoforte<sup>5</sup>. Das könnte insofern bedeutsam sein, als selbst die Sonaten und Duette des engagierten Viola-Komponisten Alessandro Rolla (1757–1841), dessen und anderer Viola-Konzerte zu dieser Zeit bereits länger Geschichte waren und die Solo-Viola kammermusikalisch noch immer stiefmütterlich behandelt wurde. Allerdings gibt es über die Gleichzeitigkeit hinaus keinen Hinweis auf einen Zusammenhang der gleich besetzten Werke.

Die Idee zu einer Komposition für Viola und Klavier hatte Schumann offenbar spätestens zu Beginn seiner Düsseldorfer Zeit. In seinem sogenannten *Düsseldorfer Merkbuch* hatte

---

<sup>4</sup> Der Name des Widmungsträgers erscheint auf dem Titelblatt als „Wasielewsky“ statt Wasielewski, offenbar ohne dass Schumann dies je monierte. Immerhin verwendete Clara Schumann diese Schreibweise häufig, aber längst nicht immer, in den Adressen oder auch Anreden ihrer Briefe an den Geiger.

<sup>5</sup> Friedrich Hofmeister u.a. (Hg.), *Musikalisch-litterarischer Monats-Bericht neuer Musikalien* [...], Leipzig 1839ff., hier August 1852, S. 131.

er in einer Liste als Kompositionsplan „Romanzen für Viola u. Clavier“ festgehalten und später durch ein „+“ als erledigt gekennzeichnet<sup>6</sup>. Da Schumann kein anderes Werk für diese Besetzung komponiert hat, muß es sich dabei um die *Märchenbilder* handeln. Schumann legte die Liste wohl zu Beginn seiner Düsseldorfer Zeit an, höchstwahrscheinlich vor Dezember 1850.

Zwar gab es vor Schumanns *Märchenbildern* einige Werke anderer Komponisten, die das Wort Märchen im Titel (oder Untertitel) trugen. Diese waren allerdings zumindest zunächst reine Klavierwerke<sup>7</sup>. Zwei Jahre nach den *Märchenbildern* wurden Schumanns *Märchenerzählungen* veröffentlicht. Erst weitere zwei Jahre später, ab 1856, erschienen von anderen Komponisten stammende kammermusikalische Werk mit dem Titel *Märchen* – zunächst jedoch nur einzelne Stücke, die mit anderen zusammengestellt waren (z. B. in 4 *Romances sans Paroles* op. 37 für Violine und Klavier von Michael [Miska] Hauser [1822–1887]). Es dauerte noch bis 1859, bis eine ‚reine‘ kammermusikalische Märchensammlung gedruckt wurde: 3 *Mährchen* für Violine und Klavier von Henri Vieuxtemps (1820–1881). Schumann kann also zwar nicht als ‚Erfinder‘ musikalischer Märchen gelten, hat aber offenbar eine Idee der Zeit aufgegriffen und diese für die Kammermusik vorbildhaft ausgeprägt.

Komponiert hat Schumann die *Märchenbilder* in den Tagen vom 1. bis 4. März 1851. Das belegen seine eigenhändigen Aufzeichnungen in seinem Entwurf, im Haushaltbuch sowie auf dem Vorsatzblatt seines Handexemplars der Originalausgabe der Partitur<sup>8</sup>. Dabei stand der Titel nicht von vornherein fest: Für den 1. März 1851 dokumentierte Schumann im Haushaltbuch „Violageschichten“, für den 2. März „Mährchengeschichten“, für

---

<sup>6</sup> Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr.: 4871, VII, C, 7–A3, S. 3.

<sup>7</sup> Vgl. die Einleitung des Gesamtausgabenbandes *RSA II/3*, S. XV–XVIII, mit einer Übersicht der zwischen 1840 und 1860 bei Hofmeister angezeigten Werke mit Märchen-Titeln.

<sup>8</sup> Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr.: 4501–D1/A4, Bd. 21.

den 3. März „Mährchen“ und für den 4. März „Ates Mährchen“<sup>9</sup>. Der Titel *Märchenbilder* war demnach nicht Ausgangspunkt der Komposition, auch wenn die entsprechende Überschrift im Entwurf<sup>10</sup> darauf deuten könnte. Vielmehr ist davon auszugehen, dass es sich um einen Nachtrag handelt. Dafür spricht auch, dass die Stichvorlage der Partitur ursprünglich keinen Kopftitel aufwies; dieser wurde wie einige die Veröffentlichung betreffende Details wohl erst im Verlag mit Bleistift nachgetragen. Prüfen ließe sich der Sachverhalt im Entwurf nur am Original, bislang liegen uns jedoch nur kleinformatige Reproduktionen vor.

Wie Schumann letztlich auf die Formulierung *Märchenbilder* kam, ist nicht bekannt. Naheliegend scheint eine Anregung von außen: Ein aus Stettin stammender, offenbar überaus umtriebiger Mann namens Louis du Rieux (1824–wohl nach 1862), der unter anderem schriftstellerte, schrieb am 19. Februar 1851 – also vor der Komposition – aus Berlin an Schumann, präsentierte ihm eine Dichtung unter dem Titel *Märchenbilder*<sup>11</sup> und schlug diese als Grundlage für eine Instrumentalkomposition vor:

Ich dachte mir die Dichtung als Motto zu einer Sonate und  
1, als Allegro, 2 Adagio, <3>3, Scherzo, 4, Trio, fin Allegro.  
Ich weiß nicht ob dasselbe richtig gedacht ist; aber ich glaube,

---

<sup>9</sup> Robert Schumann. *Tagebücher*, Bd. III: *Haushaltbücher 1837–1856*, hg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982, <sup>2</sup>[1988] (im Folgenden *Tb III*), S. 554f.

<sup>10</sup> Das Manuskript befindet sich in Privatbesitz.

<sup>11</sup> Biblioteka Jagiellońska, Kraków, Polen, *Korespondencja Schumanna* (gesammelte Briefe an Schumann, im Folgenden *Corr*), Bd. 26/1, Nr. 4133. Auf den Brief hat Kazuko Ozawa aufmerksam gemacht, das Gedicht ediert und einiges zur Person von Louis du Rieux dokumentiert. Vgl. Kazuko Ozawa, „... daß ein Musikant es bald in Noten brächte“. *Wie das Lied seinen Komponisten findet*, in: *Schumann und Dresden. Bericht über das Symposion Robert und Clara Schumann in Dresden – Biographische, kompositionsgeschichtliche und soziokulturelle Aspekte* in Dresden vom 15. bis 18. Mai 2008, hg. von Thomas Synofzik und Hans-Günter Ottenberg, Köln 2010 (*Studien zum Dresdner Musikleben im 19. Jahrhundert*, 1), S. 323–341, besonders S. 323–325.

dass die Dichtung wohl eine Anregung zu einer musikalischen Schöpfung abgeben könne [...].

Schon die Anlage in fünf Strophen – vier Strophen sind nummeriert, die fünfte ist mit *Finale* überschrieben, bei der zweiten Strophe handelt es sich zudem um eine Doppelstrophe – macht einen konkreten, inhaltlichen Zusammenhang mit Schumanns vier Stücken äußerst unwahrscheinlich, auch die Proportionen sprechen dagegen<sup>12</sup>. Zudem lässt die musikalische Entwicklung der Sätze keine Parallelen zur poetischen der Dichtung erkennen. Bei einer wie immer gearteten Verbindung von Schumanns *Märchenbildern* zu du Rieux' Gedicht wäre auch ein entsprechender Hinweis des Komponisten zumindest dem Dichter gegenüber zu erwarten, doch ist diesbezüglich nichts bekannt. Insbesondere machen Schumanns Titelvariationen im Tagebuch während des Kompositionsprozesses deutlich, dass dieser nicht von vornherein feststand, ja der Titel *Märchenbilder* bis zum Abschluß des Entwurfs offenbar keine Rolle spielte. Abgesehen davon war das Wort auch keine Neubildung von du Rieux, vielmehr taucht es in mehreren Veröffentlichungen auf, nicht zuletzt als Titel von Ludwig Bechsteins 1829 in Leipzig erschienener Sammlung *Mährchenbilder und Erzählungen, der reiferen Jugend geweiht*.

Der Entwurf Schumanns zeigt sich komplex mit einer Vielzahl von Korrekturen und Anweisungen für eine Abschrift bei nicht ausnotierten Passagen; er war somit für ein Musizieren nicht geeignet und musste abgeschrieben werden. Diese Aufgabe übernahm der Kopist Otto Hermann Klausnitz (1826–1871), zu die-

---

<sup>12</sup> Vgl. dagegen Klaus Martin Kopitz und Torsten Oltrogge, *Ein Dichter namens Louis du Rieux und Schumanns „Märchenbilder“ op. 113. Annäherungen an einen geheimnisvollen Verehrer des Komponisten*, in: *Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften*, Heft 11, 2013, S. 112–140 – online verfügbar: [http://www.denkstroeme.de/heft-11/s\\_112-140\\_kopitz-oltrogge](http://www.denkstroeme.de/heft-11/s_112-140_kopitz-oltrogge) (20.01.2016). Nicht alle dort zusammengetragenen biographischen Daten lassen sich eindeutig auf die gleiche Person zurückführen.

ser Zeit Flötist im *Allgemeinen Musikverein* in Düsseldorf. Von dessen Hand stammen die Klavierpartitur und die daraus abgeschriebene Violastimme, die später als Stichvorlagen dienten. Wohl nur wenig später schrieb der Düsseldorfer Kopist Peter Fuchs (1823–1861) – nach bisherigen Erkenntnissen eigentlich Tapezierer von Beruf – die alternative Violinstimme aus. Auch diese Abschrift wurde später als Stichvorlage benutzt. Alle drei sind heute im Besitz des Heinrich-Heine-Instituts Düsseldorf<sup>13</sup>. Sowohl die Viola- als auch die Violin-Stimme weisen eine Reihe von spielpraktischen Eintragungen und Änderungen auf. Die Schreiberhand ist nicht in allen Fällen eindeutig zu identifizieren, doch stammen die Angaben ursprünglich insbesondere vom späteren Widmungsträger Wilhelm Joseph von Wasielewski<sup>14</sup>. Wo nötig wurden sie in der Regel in die anderen Abschriften rückübertragen. Dies legt nahe, dass diese Abschriften für die ersten Proben ab dem 15. März benutzt wurden. Für diesen Tag dokumentierte Schumann eine häusliche Probe des Werkes in seinem Tagebuch<sup>15</sup>: „Märchenlieder‘ probirt m.[it] Wasielew-

<sup>13</sup> Akzessions-Nr.: 74.260.

<sup>14</sup> Der Befund deckt sich mit Wasielewskis Erinnerungen: „So entsprach ich mit Freuden seinem [Schumanns] Wunsche, den von einem meiner ehemaligen Mitschüler des Leipziger Konservatoriums [Robert Pfretzschner] angefertigten Klavierauszug zum ‚Nachtlied‘ [op. 108] durchzusehen und nach der Partitur zu vervollständigen. Ferner legte ich, da Schumann in Düsseldorf keinen zuverlässigen Notenschreiber auftreiben konnte, von der D - m o l l - Symphonie (op. 120) eine neue Partitur mit vollständiger Eintragung des Streichquartetts an, welchem Schumann dann die veränderte Instrumentirung des Werkes bezüglich der Blasinstrumente hinzufügte, war ihm beim Ordnen seiner Schriften für die Herausgabe in Buchform und außerdem noch in manchen anderen Geschäften behilflich, so namentlich in Betreff der Bezeichnung der Violinstimmen zu den Märchenbildern op. 113, sowie zu seiner E s - d u r - Symphonie [op. 97], den beiden Sonaten op. 105 und 120 [recte: 121], und dem Klaviertrio op. 110.“ (Wilhelm Joseph von Wasielewski, *Aus siebenzig Jahren. Lebenserinnerungen*, Stuttgart und Leipzig 1897, S. 117, Hervorhebung im Original durch Antiqua).

<sup>15</sup> *Tb III*, S. 556.

ski“. Dieser berichtet in seinen Erinnerungen *Aus 70 Jahren*<sup>16</sup>:

„In Schumanns Behausung ging es, abgesehen von ein paar kleinen Gesellschaften, still und ruhig zu, wenn seine Gattin nicht musizierte, was mehrfach im Laufe des Winters geschah. Bei solchen Anlässen wurde entweder etwas Klassisches, wie z. B. Beethovens *G - d u r -* Sonate op. 30, welche auch bald nebst Mozarts *E s - d u r -* Trio für Klavier, Klarinette und Bratsche zum öffentlichen Vortrag gelangte, oder etwas von Schumanns Kompositionen gespielt. Damals hatte er die ‚Märchenbilder‘ für Klavier und Bratsche (op. 113) geschrieben, welche sofort durchgespielt und dann an den folgenden Tagen zu verschiedenen Malen wiederholt wurden, da kleine Verbesserungen in der Bratschenstimme, sowie im Arrangement derselben für Violine vorzunehmen waren.“

Die alternative Violinstimme zeigt gegenüber der Violastimme nur wenige Anpassungen. In den meisten Fällen handelt es sich lediglich um Oktavversetzungen von Passagen aufgrund des abweichenden Tonumfangs der Violine gegenüber der Viola. Die Probe mit Wasielewski war die Grundlage für einige Korrekturen, von denen noch die Stichvorlagen zeugen. Erstaunlicherweise erst ein Jahr später, im März 1852, kümmerte sich Schumann um die Drucklegung und während eines Besuchs der Schumanns bei Familie Preußner in Leipzig wurden die *Märchenbilder* am 19. März offiziell, aber noch im privaten Rahmen aufgeführt. Für den genannten Tag notierte der Komponist im Tagebuch<sup>17</sup>: „Früh Musik bei uns. – ‚Märchenbilder‘ mit [Ferdinand] David. – Trio von W.[oldemar] Bargiel überraschend. Trio v.[on] A.[lbert] Dietrich. [...]“. Das Musizieren der Stücke diente zugleich einer Hörkontrolle mit der Möglichkeit, vorläufig letzte

<sup>16</sup> Wasielewski, *Aus siebzig Jahren* (wie Anm. 10), S. 119 (Hervorhebung im Original durch Antiqua).

<sup>17</sup> *Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. II: 1836–1854, hg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 432.

Änderungen vorzunehmen, denn inzwischen hatte Schumann das Werk dem Verlag C. Luckhardt in Kassel zum Druck angeboten. Wenige Wochen später reichte er die Stichvorlagen für Partitur, Viola- und die alternative Violinstimme beim Verlag ein. Schumanns Briefe an den Verlag sind verschollen, wir kennen den Inhalt nur durch die Stichworte in seinem Briefverzeichnis. Für den 24. April dokumentierte Schumann im Briefverzeichnis die Sendung der Stichvorlagen an den Verlag<sup>18</sup>.

Für die *Märchenbilder* ist kein Titelblatt zu den Stichvorlagen überliefert. Demnach hat vermutlich Schumanns verschollenes Begleitschreiben vom 24. April Angaben zum Titel enthalten, auch wenn dies im Briefverzeichnis nicht dokumentiert ist. Am 26. Mai 1852 schickte die Paez'sche Officin Korrekturabzüge der *Märchenbilder* an Schumann<sup>19</sup>. Wann Schumann dem Verlag oder der Paez'schen Officin seine Korrekturen zukommen ließ, ist nicht bekannt. Doch schon am 26. Juni schickte Luckhardt Freiemplare des Werks an Schumann<sup>20</sup>. Vermutlich wurden die Verkaufsexemplare erst einige Zeit später ausgeliefert, denn erst Anfang Juli wurden die *Märchenbilder* in den Musikzeitschriften *Signale für die musikalische Welt* sowie *Neue Zeitschrift für Musik (NZfM)* vorangezeigt<sup>21</sup>.

Als erschienen gemeldet wurde die Ausgabe am 25. Juli in der *Berliner Musik-Zeitung Echo*<sup>22</sup>, in der August-Ausgabe von *Hofmeisters Monatsbericht*<sup>23</sup> sowie am 6. August in der *NZfM*<sup>24</sup> und am 26. August in den *Signalen*<sup>25</sup>.

---

<sup>18</sup> Robert Schumann, *Verzeichnis der abgesandten Briefe*, Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr.: 4871, VII, C, 10–A3, hier Nr. 1972.

<sup>19</sup> *Corr*, Bd. 24, Nr. 4463.

<sup>20</sup> *Corr*, Bd. 24, Nr. 4476.

<sup>21</sup> *Signale für die musikalische Welt*, 10. Jg., Nr. 28, 1. Juli 1852, S. 256, sowie *NZfM*, 37. Bd., Nr. 1, 2. Juli 1852, S. 12.

<sup>22</sup> *Berliner Musik-Zeitung Echo*, 2. Jg., Nr. 30, 25. Juli 1852, S. 240.

<sup>23</sup> *Hofmeisters Monatsbericht*, August 1852, S. 131.

<sup>24</sup> *NZfM*, 37. Bd., Nr. 6, 6. August 1852, S. 64.

<sup>25</sup> *Signale für die musikalische Welt*, 10. Jg., Nr. 35, 26. August 1852, S. 310.

Die erste öffentliche Aufführung (ohne Nr. 3, evtl. auch nur Nr. 2 und 4) fand am 12. November 1853 in Bonn im Gasthof *Zum goldenen Stern* im Rahmen eines Konzerts von Clara Schumann statt. Die *Märchenbilder* spielte sie gemeinsam mit Joseph von Wasielewski.

Mehrere nachweisbare Platten- bzw. Titelaufgaben der Druckausgabe deuten, auch wenn sie sich nicht eindeutig datieren lassen, auf eine größere Verbreitung des Werks hin.

Die ausdrucksvolle Titelgrafik besteht im Grunde aus zwei Teilen: zum einen – wie die eingangs zitierte Rezension sagt – „allerlei“ rahmendes „Blüthengewinde“ mit den Purzelbaum schlagenden Figuren und der zweigeteilten Titelschleife (Abb. 2), zum anderen die Szene mit der den staunenden Kindern erzählenden Alten (Abb. 3). Es gibt keinerlei Hinweis darauf, dass Schumann auf die Gestaltung des Titelblatts Einfluss genommen hätte, vermutlich hat er es vor der Auslieferung der fertigen Exemplare nicht einmal gesehen.

Die Szene selbst scheint nicht ungewöhnlich, eher wie eine Art Stereotyp, denn es gibt eine Reihe von Bildern aus dem gesamten 19. Jahrhundert, die dies thematisieren<sup>26</sup>. Während der Vorbereitungen für den Gesamtausgabenband machte mich Kazuko Ozawa jedoch freundlicherweise auf eine Entdeckung aufmerksam, wofür ich ihr herzlich danke: Im Jahr 1845 war im Verlag Georg Wigand das *Deutsche Märchenbuch* von Ludwig Bechstein veröffentlicht worden. Als Frontispiz dieser Ausgabe und einiger – längst nicht aller – Nachauflagen findet sich der Holzschnitt *Märchen Erzählerin* von Ludwig Richter (siehe Abb. 4 auf S. 67).

---

<sup>26</sup> So gibt es aus der Zeit bis 1850 mehrere Zeichnungen und Gemälde sowie danach angefertigte Stiche und Lithographien zum Thema *Märchen-erzählerin*, z. B. von Adolph Tidemand (1814–1876), Eduard/Edward (Jakob) (von) Steinle (1810–1886), Jakob Becker (1810–1872), Ludwig Emil Grimm (1790–1863).



Abb. 2: Titelblatt Märchenbilder op. 113, Rahmen



Abb. 3: Titelblatt Märchenbilder op. 113, Szene

Nimmt man auch hier den – deutlich anders gearteten, mit der Szene wesentlich enger verwobenen – Rahmen um die Szene weg, wird deutlich, dass beide Grafiken sogar fast deckungsgleich sind (siehe Abb. 5 und 6, siehe S. 68).

Besonders interessant scheinen jedoch zwei Abweichungen: Auf dem Krug vorne rechts im Bild finden sich hier die Initialen Ludwig Richters, links unten jene des Holzschnegers Hugo Bürkner – beide sind bei der Titelgrafik für die *Märchenbilder* nicht berücksichtigt. Dies sowie die Veränderung des Rahmens bzw. Hintergrunds spricht dafür, dass es sich nicht um eine offizielle Übernahme handelt. Dokumente, die einen solchen offiziellen Vorgang belegten oder etwa eine Beschwerde wegen der Übernahme der Grafik konnten nicht ermittelt werden.

Alle Käufer der entsprechenden Ausgaben dürften sich jedenfalls – ganz abgesehen von der Musik mit ihrem so besonderen, gewissermaßen märchenhaften Klang – an diesem schönen Titelblatt erfreut haben. Dagegen kommen heutige Notenausgaben in der Regel doch sehr nüchtern daher.



Abb. 4: Ludwig Richter: *Märchen Erzählerin*  
(Holzschnitt Hugo Bürkner)

Mit freundlicher Genehmigung Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Signatur/Inventar-Nr.:  
1884-38, H. 1871, Budde 1150 – SLUB / Deutsche Fotothek



Abb. 5: *Mährchen Erzählerin* (Holzschnitt Hugo Bürkner), Szene



Abb. 6: Titelblatt *Märchenbilder* op. 113, Szene