

Eine *erstaunliche* Frau

Zum 200. Geburtstag von
Clara Schumann. Eine Würdigung.

Von Wiebke Roloff

Franz von Lenbach fertigt 1878/79 ein Porträt von Clara Schumann an – da hat die Pianistin schon fünfzig Bühnenjahre hinter sich. Das Bild bleibt dicht am Modell: Da sind die von Schatten umlagerten Augen, die kräftige Nase, die Kerbe im markanten Kinn. Im Unterschied zu den Zeichnungen und Lithografien der jungen und ganz jungen Clara wird hier nichts verlieblich, nichts beschönigt; die sich rasch entwickelnde Fotografie hat längst auf die Malerei zurückgewirkt. Anders als in den meisten Daguerreotypen, die viele Sekunden stocksteifes Posieren erfordern, sieht Claras Gesicht lebendig, nahbar aus. Ihre enorme Willenskraft ist da zu ahnen, die Autorität, der Pragmatismus. Das rehägige, kirschmundige Porträt, das einst den Hundertmarkschein zierte, passt zur holden Muse, die Blumen sammelt, presst und in ein Album klebt. Lenbachs Porträt aber fasst auch die andere Clara. Die,

die liebend gern Zigarren rauchte. Privat eine Brille trug. Nichtsnutzige Kutscher ausschimpfte (auf Sächsisch: mit weichen Konsonanten und blasierten Diphthongen), dabei sogar einmal handgreiflich wurde. Die in musikalischen Belangen gern zu kriegesischen Metaphern griff, von Kanonenfieber, Siegen und Triumphen sprach. Die Klavier spielte „wie ein Husar“.

Dass Clara es auf eine Banknote geschafft hat, will was heißen. Heute erinnern wir uns ihrer hauptsächlich als Gattin Robert Schumanns. Doch Clara ist schon ein Star, ehe diese Ehe über-

Umstürze geschehen, in denen das Telefon in Gebrauch kommt und es erste Aufnahmegeräte gibt (von denen Clara leider keinen Gebrauch mehr macht). Eine derart langlebige Karriere erfordert mehr als Talent. Dafür braucht es Umsicht, Beharrlich- und Anpassungsfähigkeit. Es braucht die Kunst, sich immer wieder neu zu erfinden.

Clara startet als Wunderkind. Wunderkinder sind en vogue in dieser Ära, rasch bewundert, rasch vergessen. Claras Können aber hält mit ihrem Ruhm Schritt. Nach der Scheidung der Eltern lebt die 1819 Geborene beim Vater:

Der Klavierfabrikant und -pädagoge Friedrich Wieck unterrichtet, trainiert, managt sie, reist mit ihr. Sie ist neun Jahre alt, als sie zum ersten Mal öffentlich auftritt, im Gewandhaus ihrer Geburts-

Sie war lange vor ihrer
Hochzeit ein Star – und blieb es
sechs Jahrzehnte

stadt Leipzig. Mit neunzehn hat das „Universallexikon der Tonkunst“ Clara Wieck bereits zur „größten Klaviervirtuosin jetziger Zeit“ gekürt. Man bejubelt ihr „ungemein fertiges“, „geniales“, „tief durchdachtes, wahrhaft künstlerisches“ Spiel.

haupt zur Debatte steht, und sie bleibt berühmt bis an ihren Lebensabend. Ihr erstes öffentliches Konzert gibt sie 1828, das letzte 1891. Das sind mehr als sechs Dekaden. Sechs Dekaden, in denen die Postkutsche durch ein immer dichteres Eisenbahnnetz ersetzt wird, politische

Clara Schumann, geboren am
13. September 1819 in Leipzig, gestor-
ben am 20. Mai 1896 in Frankfurt/Main.
Pastell von Franz von Lenbach 1878/79

Selbstverständlich komponiert sie auch: Für Virtuosen gehört es zum guten Ton, die eigenen Fähigkeiten mit Selbstverfasstem in Szene zu setzen. Meist handelt es sich um salon-taugliche, kurze Bravourstücke, den eklektisch-bunten Programmen der ersten Dekaden des 19. Jahrhunderts angemessen. Clara stimmt für schnelle Wirkung zum Beispiel gern eines ihrer „Quatre pièces caractéristiques“ op. 5 (1833-36) an: die schnellfingrig-perlende „Caprice à la Bolero“, die träumerische „Romance“, das kontrastreiche „Ballet des Revenants“, am liebsten das vorwitzige Impromptu „Le Sabbat“. Beim Blick in die Noten fallen vor allem die vielen voll- und weitgriffigen Akkorde auf – Claras Hände hatten eine beachtliche Spannweite. Von „Elefantentatzen“ spricht auch die Partitur ihres rhapsodischen Klavierkonzerts op. 7 (1833-35), in dem Figuren als integraler Bestandteil der Melodik für schimmerndes Vorwärtsfließen sorgen. Flinke Finger und flotte Tempi: Das sind Claras Spezialitäten.

Dass sie die eigenen Werke auswendig spielt, erwartet das Publikum. Dass sie aber auch sonst auf Noten verzich-

tet, überrascht und begeistert. Und Clara gilt als anspruchsvoll. Sie mutet ihrem Publikum immer öfter neben Modelkomponisten nicht nur Chopin, Mendelssohn und Schumann zu, sondern auch Scarlatti, Bach und immer wieder Beethoven. Dieser Linie bleibt sie im Lauf ihrer Karriere treu – und entwickelt sich, dem natürlichen Lauf der Dinge folgend, von der Vertreterin der Vormärz-Avantgarde zur konservativen Altmeisterin.

So unstillbar ist ihr Drang zur Bühne, dass sie immer wieder gewaltige Hindernisse überwindet. Der Herr Papa verweigert das Management, weil sie sich die Liebe zu Robert Schumann nicht ausreden lassen will? Dann geht

sie eben allein auf Tournee bis nach Paris – ohne männliche Begleitung. Wobei sie, wie es üblich ist und wie sie es aus den Reisejahren mit dem Vater kennt, die Konzerte selbst organisiert: privat vorspielen bei den tonangebenden Familien der jeweiligen Stadt; einen Saal anmieten und ein Instrument auftreiben; weitere Musiker, gegebenenfalls sogar ein Orchester von der Teilnahme überzeugen (Solorezitals sind noch nicht in Mode); Billette verkaufen, und sei es in der eigenen Unterkunft. Clara ist nicht nur Virtuosa, sondern auch Unternehmerin.

Später schafft sie es, trotz der ständig wachsenden Familie – acht Kinder bringt sie zur Welt, sieben zieht sie auf



Foto: Archiv

– als Pianistin präsent zu bleiben. Man erwartet von Künstlerinnen, dass sie mit der Hochzeit den Beruf aufgeben; eine Vorstellung, die Clara enorm beschäftigt und beunruhigt. Sie überlegt sogar, die Zeit der Zwangstrennung vor der Hochzeit – das Paar muss auf die gerichtliche Eheerlaubnis warten, denn Claras Vater lässt sich einfach nicht umstimmen – noch zu verlängern. Man wird sie doch vergessen, wenn sie sich nicht regelmäßig in den großen musikalischen Zentren in Erinnerung ruft?

Robert hat andere Vorstellungen. Er schreibt im Juni 1839: „Klärchen, das ist doch nicht dein Ernst – würdest du auch als Künstlerin vergeßen, wirst du denn nicht als Weib geliebt? – Gib mir die Hand, daß du so etwas nicht wieder sagst? – Das erste Jahr unserer Ehe sollst du die Künstlerin vergeßen, sollst nichts als Dir u. Deinem Haus und Deinem Mann leben [...] und erreiche ich nur das, daß du gar nichts mehr mit der Oeffentlichkeit zu thun hättest, so wäre mein innigster Wunsch erreicht.“

Die Hochzeit findet am 12. September 1840 statt, einen Tag vor Claras 21. Geburtstag. Ein Gleichgewicht spielt sich ein: Die beiden inszenieren sich als Künstlerpaar, reisen zusammen, treten gemeinsam auf. Robert nützt das ja auch: Schließlich ist Clara anfangs berühmter als er. Es kommt vor, dass man sie sofort erkennt, während er sich höflich fragen lassen muss, ob er auch musikalisch tätig sei? Dass er den Zyklus „Liebesfrühling“ – beide vertonen im ersten Ehejahr Gedichte von Friedrich Rückert – als Gemeinschaftstitel veröffentlicht, ohne die Autorenschaft der Lieder einzeln auszuweisen, spricht von seiner Wertschätzung für sie. Aber welcher Name mehr glänzt, ist da noch unentschieden.

Die Balance gelingt nicht ohne Konflikte. Roberts Komponieren hat Vorrang. In den dünnwandigen Wohnungen in Leipzig, Dresden und

Düsseldorf bedeutet das: Clara kann nicht üben, wann sie will, es braucht viele Umzüge, bis sie ein Zimmer bekommt, in dem sie ihn nicht stört. Bei ihrer Mutter Mariane Bargiel, der sie seit dem Bruch mit dem Vater wieder näher steht, beklagt sie sich über den Spagat zwischen Beruf und Gattinenpflichten. „Meine besten Jahre gehen dahin in Schwangerschaften und Wochenbetten.“ Sie assistiert ihm, malt Notenpapier, übernimmt Reinschriften. Auch in Proben hilft sie aus. Robert ist ein hoffnungsloser Dirigent, hört zwar Fehler, weiß sie aber nicht zu korrigieren. Mitunter greift Clara bei Proben ein: Bittet den Hornisten, den Fehler in seiner Stimme zu korrigieren. Oder spielt aus dem Klavierauszug mit, um unauffällig anzuleiten, ohne ihren Mann zu blamieren.

Eine Daguerreotypie der beiden aus dem Jahr 1850 zeigt Clara am Klavier, eine Hand auf den Tasten, neben ihr Robert, stehend. Er neigt den Kopf, blickt nachdenklich, sogar kritisch drein, wie ein Lehrer mit seiner Schülerin. Clara sitzt artig da, sehr aufrecht. Doch sie schaut nicht auf zu ihm, sondern seitlich aus dem Bild heraus.

Tatsächlich unterrichtet er sie, ermutigt sie zum Komponieren. Sucht Texte aus, wünscht sich Neues zu be-

Kühn)? Zieht es sie doch immerzu fort von zu Hause, auf Konzertreise, in ihr eigentliches Element.

Sie ist eine ausgezeichnete Komponistin, schreibt einiges, veröffentlicht manches, doch das, was wir heute als Flow bezeichnen würden, das erlebt sie auf der Bühne. Hier kann sie Sorgen, körperliche Schmerzen, familiäre Tragödien für ein paar Stunden hinter sich lassen. Beim Komponieren scheint das nicht so zu sein. 1839 schreibt sie Robert: „Du Glücks-Mensch kannst immer komponieren, und ich Ärmste muss mich quälen – warum ich's nur noch tue! Wenn man sich mit dem Komponieren quälen muss, dann hat man doch gewiss keinen Beruf dazu.“

Nach Roberts Tod kümmert sie sich nicht mehr ums Schreiben. Komponieren gilt als männlicher Beruf – sie muss erleben, wie Stücke nicht rezensiert werden, „weil wir es mit dem Werk einer Dame zu thun haben“. Ohne Hemmungen schreiben kann sie sicher nicht. Doch angesichts der Vehemenz und Hartnäckigkeit, mit der Clara ihre Bühnenlaufbahn durchsetzt, ist schwer vorstellbar, dass sie komponierend nicht das Gleiche hätte schaffen können – wenn sie denn gewollt hätte.

Roberts Geburtstagsgeschenk im Jahr 1853 sind Claras wunderschöne

„Variationen über ein Thema von Robert Schumann“ op. 20 – nur eines von zahlreichen Beispielen gegenseitiger musikalischer Huldigungen. Nur acht Monate später stürzt Robert sich in den Rhein,

wird in Endenich institutionalisiert. „Nie ist mir ein Stück so schwer geworden“, schreibt Clara wehmütig noch 1886, als sie das Werk für Konzerte in London vorbereitet.

Höchst inspiriert von Claras Komposition zeigt sich der junge Johannes Brahms, der sich nun selbst das Thema aus Roberts Bunten Blättern vornimmt und seine Variationen op. 9 Clara widmet. Nach Roberts Einweisung in die Anstalt steht er der Familie eng zur

Aus der Spielgefährtin der Musen wurde die weihevollste Priesterin der Kunst

sonderen Anlässen. Wie ihr Lied von der „Loreley“ WoO 19 – atemlos sich steigernde Vokallinie, heftig pochender Klavierpart –, das sie Robert 1843 zum Geburtstag schenkt. In der Fachliteratur werden Roberts Bemühungen unterschiedlich bewertet: An seiner Wertschätzung ihrer kompositorischen Fähigkeiten besteht kein Zweifel. Aber hofft er vielleicht auch, seine Gattin mit Schreibtischarbeit zu „domestizieren“ (so Clara-Biograf Dieter

Seite, wohnt teils sogar mit den Schumanns unter einem Dach. Entspinnt sich ein Liebesverhältnis? Ja. Wie weit es ging? Wir wissen es nicht. Zwar sind zigtausende Seiten Geschriebenes erhalten, die Auskunft geben über das Leben aller Beteiligten – Tagebücher, Ehetagebücher, Haushaltsbücher, Briefe –, die noch immer nicht vollständig erschlossen sind. Doch die Schumanns waren sich schon sehr früh, und schon beim Verfassen, bewusst, dass die Öffentlichkeit all diese Seiten eines Tages würde lesen wollen. Da ist Befangenheit im Spiel, Selbstdarstellung unausweichlich. Und Clara hat den Briefwechsel mit Brahms (wie später auch den mit dem Komponisten Theodor Kirchner) in großen Teilen schlicht vernichtet.

Als Pianistin bietet ihr der Witwenstatus ungeahnte Freiheiten. „Ein neues Leben beginnt jetzt für mich“, schreibt sie nach Roberts Tod 1856 in ihr Tagebuch. Die Aufbruchstimmung in diesem Satz ist ihr bisweilen als Kälte ausgelegt worden. Sie selbst zitiert, wo immer sie kann, die Pflicht, nun selbst für den Unterhalt ihrer vielköpfigen Familie sorgen zu müssen. Wer sagt, dass Pflicht bitter sein muss? Und Geld zu verdienen und zu mehren, darauf versteht sie sich.

Aus der Partnerin im synergetischen Künstlerpaar wird die Vermächtnishüterin. Robert ist und bleibt der in ihrem Repertoire am stärksten vertretene Komponist: Seine Werke spielt sie mit der Autorität derer, die an seiner Seite gelebt und gewirkt hat. Später kümmert sie sich (durchaus zensierend) um die erste Gesamtausgabe seiner Werke. Wie es die Musikwissenschaftlerin Beatrix Borchardt ausdrückt: „Ohne Clara Schumann kein Robert Schumann“ – und umgekehrt. Sie tritt nun „ganz in schwarzer Seide“ auf. Der Nimbus der vom Schicksal geschlagenen Hinterbliebenen, die sich unnachgiebig für das Andenken ihres tragisch früh verstorbenen Gatten einsetzt, sorgt nicht nur für die gesellschaftliche Akzeptanz ihrer Berufstätigkeit, sondern auch für



Foto: Archiv

Clara und Robert Schumann auf einer
Daguerrotypie von 1850

eine hehre Aura. Der Übergang in die neue Rolle gelingt umso nahtloser, als sie zugleich für ihre Ernsthaftigkeit im Umgang mit den von ihr gespielten Werken bekannt ist – in einer Zeit, in der man noch recht frei umspringt mit dem Notenmaterial. Bis sie 1878 einen Posten als „Erste Klavierlehrerin“ am Hoch’schen Konservatorium in Frankfurt annimmt, führt sie im Schnitt sieben Monate im Jahr ein „Wanderleben“ – dann wird sie etwas sesshafter und kümmert sich um die Ausbildung nachfolgender Generationen. Um es mit Franz Liszt zu sagen: Aus der „lieblichen Spielgefährtin der Musen“, die sie in der Jugend verkörpert hat, „ist eine weihevollen, pflichtgetreue und strenge Priesterin der Kunst geworden“. Als sie am 20. Mai 1896 einem Schlaganfall erliegt, endet eine Ära. ■