

## Für Clara

### Schumanns Klavierkonzert

*Zu Beginn des Jahres, in dem des 200. Geburtstags von Clara Schumann gedacht wird, spielt Hélène Grimaud mit dem Gewandhausorchester Leipzig Robert Schumanns Klavierkonzert. Ein Werk, das als Huldigung für Clara gedacht war. Ein Werk auch, in dem das Miteinander unbeschwerter gelingen konnte als im ehelichen Leben.*

„Nimm mir es nicht übel, lieber Robert, wenn ich Dir sage, daß in mir sehr der Wunsch rege geworden ist, daß Du doch auch für Orchester schreiben möchtest. Deine Fantasie und Dein Geist ist zu groß für das schwache Klavier.“ Zu Beginn des Jahres 1839, als Clara Wieck diesen Appell an ihren Bräutigam Robert Schumann richtete, war das Paar getrennt: Auf Grund des Zerwürfnisses mit Claras Vater Friedrich Wieck, der sich beharrlich dem Wunsch der beiden widersetzte, einander zu heiraten, war die gemeinsame Heimatstadt Leipzig für sie verbrannte Erde. Robert lotete die Möglichkeiten aus, in Wien eine gemeinsame Existenz aufzubauen, und Clara brach Anfang Jänner zu einer Konzertreise nach Paris auf. Sie hatte sich zu dieser Zeit schon als Orchesterkomponistin profiliert: 1833 hatte sie ein Klavierkonzert in a-Moll komponiert und dieses 16-jährig unter der Leitung von Felix Mendelssohn uraufgeführt. Robert hatte zwar auf ihre Bitte hin den letzten Satz instrumentiert, aber er selbst hatte bislang nur Klavierkompositionen veröffentlicht.

### Herzenswunsch einer Verlobten

Clara wünschte sich also, so darf man unterstellen, ein Klavierkonzert von ihrem Verlobten, und als der sich dazu zunächst nicht äußerte, hakte sie nach einigen Tagen nach: „Nun, wie ist es denn, mein Lieber, mit den Orchestercompositionen? Findest Du meinen Wunsch unrecht? Gewiß nicht. Das Clavier reicht nicht aus für Dich, das sagt alle Welt, und die Welt hat hier einmal ganz gewiß recht.“ Beiden war klar, dass Schumanns Bestreben, ein bedeutender Komponist zu werden, an die Komposition größerer Orchesterwerke gebunden war. Aber wie viele seiner komponierenden Zeitgenossen wagte er sich angesichts von Beethovens titanischen Schöpfungen zunächst nicht an die großen Formen heran. Immerhin, zwei Jahre (und 138 Lieder des „Liederjahres“) später wich diese Angst einem inspirierenden Geistesblitz mit nachfolgendem Schaffensrausch: In nur vier Tagen konzipierte er die vier Sätze seiner 1. Symphonie – der „Frühlingssymphonie“ –, und im März 1841 wurde dieses Werk unter der Leitung von Felix Mendelssohn vor einem begeisterten Publikum uraufgeführt.

### Ersehntes und Erzwungenes

Damit wurde auch der Weg für Schumanns Klavierkonzert a-Moll frei. Gleichwohl war Claras Bitte um ein Orchesterwerk im Winter 1839 nicht ungehört verhallt. Denn nur zwei Wochen später meldete Schumann nach Paris, er habe einen guten Grund, warum er mit dem Briefschreiben im Hintertreffen sei: „Meine geliebteste Klara, wenn ich Dir auf Deinen Nürnberger Brief [...] noch nicht geantwortet habe, so ist nur das schöne Concert in D moll (avec accomp.) daran Schuld, das mein Mädchen mir entlockt, und von dem ich mich gestern und vorgestern gar nicht losmachen konnte.“ Er war also bereits mitten im Schaffensprozess, wobei ihm, der die überlieferten Formen von Symphonie und Konzert als leblose Hülsen empfand, kein brillantes Solistenstück vorschwebte, sondern „[...] ein Mittelding zwischen Symphonie, Concert u. großer Sonate“, denn: „[...] ich kann kein Concert schreiben für den Virtuosen; ich muß auf etwas Anderes sinnen.“ Wenig später freilich ließ er das Projekt fallen: „Mein Concert ist noch nicht fertig – ich wollte es erzwingen, da ist nichts Gutes geworden“.

### Szenen einer Ehe

Im Frühjahr 1841 war dann die Zeit gekommen, „auf etwas Anderes zu sinnen“, denn die Lebensumstände des Paares hatten sich in der Zwischenzeit zum Positiven gewendet. Vor Gericht hatte man gegen den erbitterten

Widerstand Friedrich Wiecks die Heiratsurlaubnis erstritten, und am 12. September 1840 fand die Hochzeit statt. Nun wohnte das Ehepaar Schumann in der Inselstraße, dem Schauplatz seiner Leipziger Künstlerehe, und diese Künstlerehe wurde durch ein Ehetagebuch begleitet, in dem beide im wöchentlichen Wechsel ihre Erlebnisse, Hoffnungen, Freuden und Ängste teilten und einander mitteilten. Das Ehetagebuch war die Dokumentation ihres „geheimen Eheordens“, wie Schumann ihre Verbindung im Bewusstsein der Besonderheit der Charaktere und Begabungen beider Partner nannte. Obwohl so lange ersehnt, war dieser Ehebund kein leichter. Der Ton in den Briefen Clara Wiecks an ihren Bräutigam war von Verliebtheit, Herzlichkeit, Sehnsucht, Zukunftsvisionen und oft auch von Freude und Übermut getragen. Im Ehetagebuch wurde er demgegenüber eher unsicher und ängstlich. Im offensichtlichen Bestreben, ihren sensiblen, leicht kränkbaren Ehemann nicht zu verletzen, setzte sich Clara zunehmend selbst herab. Schumann sah seine Frau nicht als öffentlich auftretende Solistin, sondern als Hausfrau und Mutter. So suchte er sie an das Haus zu binden, indem er sie zur Liedkomposition animierte – ein Gebiet, auf dem er ihr klar überlegen war. Sie tat gleichwohl, wie ihr geheißsen, beurteilte aber die Lieder, die sie „zu Stand“ brachte, als „von gar keinem Werth, nur ein ganz schwacher Versuch, so rechne ich auf Roberts Nachsicht, und daß er denken wird es ist ja der beste Wille dabei gewesen, auch diesen Wunsch, wie alle Wünsche, ihm zu erfüllen.“

## Düsternis und Sonnenstrahl

Einschneidender noch war es, dass Robert zum Komponieren absolute Ruhe brauchte, was Claras Übmöglichkeiten in einem Maße reduzierte, dass sie sich Sorgen um ihre pianistische Identität machte. Die Hellhörigkeit der Wohnung brachte sie – die zudem schwanger war – zur Verzweiflung: „Zum Spielen komme ich jetzt gar nicht; theils hält mich mein Unwohlseyn, theils Roberts Componieren ab. Wäre es doch nur möglich dem Übel mit den leichten Wänden abzuhelfen, ich verlerne alles, und werde noch ganz melancholisch darüber.“ Auch die Tatsache, dass sie als Ehefrau nun Haushaltspflichten übernahm, nagte an ihrem Selbstbewusstsein. Als sie in der zweiten Ehewoche Gäste zu bewirten hatte, verschlug es ihr den Appetit „vor lauter Hausfrau-Ängsten, als da sind: daß es den Gästen nicht schmecken möchte, oder, daß das Essen nicht zureiche, und so verschiedenes noch Dergleichen.“ In dieser zweifellos von beidseitiger Liebe getragenen, gleichwohl nicht einfachen Zeit muss es auf Clara wie ein Sonnenstrahl gewirkt haben, dass Robert im Mai 1841 seine „Phantasie für Clavier und Orchester“ a-Moll komponierte, eben jenes „Mittelding zwischen Symphonie, Concert u. großer Sonate“. Schon 1839 hatte er seine Vision eines Klavierkonzertes als eine Verbindung zwischen Klavier und Orchester dergestalt beschrieben, „daß der am Clavier herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannichfaltigen Charakteren die Scene kunstvoller durchwebe“.

## „... so treu wie Leonore“

Dieses Bestreben nach gleichberechtigtem Miteinander zwischen Solopart und Orchester löste er mit der a-Moll-Phantasie ein, und ganz in diesem Sinne äußerte sich auch Clara, nachdem sie das Werk im August 1841 – im neunten Monat schwanger – in einer Probe mit dem Gewandhausorchester gespielt hatte: „Die Phantasie in A moll spielte ich auch [...]. Ich spielte sie aber zwei mal, und fand sie herrlich! Fein einstudiert muß sie den schönsten Genuß dem Zuhörer bereiten. Das Klavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt – man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere. Ich freue mich es einmal öffentlich zu spielen“. Die a-Moll-Phantasie ist nicht nur ein mitreißendes Werk, sondern auch eine Huldigung Schumanns an seine junge Frau. Das beginnt bereits mit der Tonart. Clara Wiecks Klavierkonzert op. 7 stand in a-Moll, und Schumann wählte gleichfalls diese Tonart. Das den ganzen Satz bestimmende Thema – zu Beginn ausgeführt von den Bläsern und dominiert von der Oboe als dem klanglichen Ausdrucksträger von Sehnen und Verlangen – intoniert die Töne c-h-a-a und übersetzt damit Claras Davidsbündler-Namen Chiara in Musik. Ferner bringt das Thema den Beginn der Arie des Florestan aus Beethovens „Fidelio“ ins Spiel, „In des Lebens Frühlingstagen“ – mit der Tonfolge c-b-a-a nach As-Dur gewendet –, und auch das hat einen Bezug zu Claras und Roberts Liebesgeschichte. 1837 hatte Wieck, um das Paar zu trennen, eine halbjährige Wien-Tournee organisiert, verbunden natürlich mit strengem Schreibverbot. Beide hielten sich nicht daran, fühlten sich den Beethoven'schen Figuren Leonore und Florestan verwandt, und Clara holte ihre Poste-restante-Briefe unter

dem Pseudonym Julius Kraus ab. Launig schrieb ihr Schumann zu diesem Arrangement: „Ich küße Dich in inniger Liebe. – Addieu, mein Fidelio in Gestalt v. Julius Kraus und bleib so treu wie Leonore ihrem Florestan Deinem Robert.“

## **Innig und unsentimental**

Es war Clara Schumann nicht vergönnt, die Phantasie in dieser Form öffentlich zu spielen. Schumann bot sie etlichen Verlegern zum Druck an, aber keiner wollte das einsätzliche Werk eines bislang als Orchesterkomponist eher wenig bekannten Künstlers veröffentlichen. So blieb es bis 1845 liegen. Inzwischen vergrößerte sich der Schumann'sche Hausstand: 1843 bzw. 1845 kamen die beiden Töchter Elise und Julie zur Welt, 1844 fand die langgeplante Russland-Tournee statt, und Ende des Jahres erfolgte der durch Leipziger Kränkungen und einen schweren psychischen Zusammenbruch motivierte Umzug nach Dresden. Dort nahm Schumann die Phantasie wieder hervor und machte sie durch ein kurzes „Intermezzo“ und ein tänzerisch-schwungvolles Rondo zu dem Werk, das heute als Inbegriff des romantischen Klavierkonzertes gilt. Von der Kritik wurde das a-Moll-Konzert mit großer Wertschätzung aufgenommen. Ein anonymer Rezensent der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ lobte Komposition und Vortrag als Vereinigung eines „vollendet schönen, echt künstlerischen Ganzen“ und hob Clara Schumanns Interpretation als „in allen Theilen vollendeten Vortrag“ hervor. Das passt zu Berichten, die Hörzeugen und Schülerinnen von Clara Schumanns Spiel gaben: Dies sei bei aller technischen Perfektion innig auf die Musik bezogen gewesen, dabei unsentimental, spielfreudig und jeden virtuosen Pomp vermeidend. Vielleicht vermag die überlieferte Aufnahme ihrer Schülerin Fanny Davies, die diese 1928 von Schumanns a-Moll-Konzert unter Ernest Ansermet machte, mit ihrer in eher striktem Tempo gehaltenen, schnörkelfreien Frische einen Hauch von dieser verlorenen Welt zu vermitteln.

### ***Dagmar Hoffmann-Axthelm***

*Dr. Dagmar Hoffmann-Axthelm ist Musikwissenschaftlerin und Psychotherapeutin in Basel. Zu ihren Buchveröffentlichungen gehören „Wenn Narziß Athena küßt. Über die Verachtung“ und „Robert Schumann – ,Glücklichsein und tiefe Einsamkeit“.*