

Zweites Kapitel.

Stilles Reifen.

1844 – 1850.

„Wer in der Heimat erst sein Haus gebaut, der sollte nicht mehr in die Fremde gehen.“ Es mag paradox erscheinen, daß ich diese schmerzliche Betrachtung eines in die Verbannung ziehenden Mannes gewissermaßen als Motto vor einen Lebensabschnitt setze, bei dem es sich nur um einen Ortswechsel innerhalb derselben Landesgrenzen, um zwei nur wenige Meilen auseinanderliegende Städte handelt, die miteinander vertauscht werden, zwischen denen man im Laufe eines Tages, wenn es sein muß, mehr als einmal hin und her fahren kann, und außerdem um zwei Bildungszentren, die jedes in seiner Art, weit über den Umkreis der politischen Grenzen hinaus gerade um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Anregungen gesendet haben. Und doch wird jeder, der die besonderen Kulturgrundlagen beider Städte und die daraus sich ergebende allgemeine geistige Atmosphäre einer jeden auch nur oberflächlich kennt, es begreifen, daß für bestimmte Individualitäten, man möchte sogar sagen Berufsarten, die Verlegung des Wohnsitzes aus der einen in die andre ein Wandern in die Fremde bedeuten konnte. Hier eine reiche Handelsstadt, die aber infolge ihrer jahrhundertelangen Verbindung mit einer der innerlich lebendigsten deutschen Hochschulen und infolge einer eigentümlichen Zuspitzung ihrer Haupthandelsinteressen auf ideelle Kulturfaktoren – Buchhandel und Buchdruck – immer eine gewisse aristokratische Sonderstellung unter den übrigen deutschen

1844 – 1850.

Handelsemporen eingenommen hatte, und die die künstlerischen Bestrebungen ihrer intelligenten und geistig regsamen Bevölkerung in den letzten Jahrzehnten mit großer Kraft und großem Erfolg, aber auch mit einer gewissen Einseitigkeit auf musikalischem Gebiet zu einer Höhe zu steigern gewußt hatte, die ihr unbedingt, nicht nur was die Kunstleistungen sondern auch was die Genußfähigkeit und das künstlerische Verständnis anbetraf, die Führerrolle in Deutschland, wenn nicht in Europa, gab. Dort eine Residenzstadt, mit dem Stempel eines sinnenfreudigen Fürstengeschlechtes, das seit Jahrhunderten, oft mit Hintansetzung nächster landesväterlicher Pflichten, auf die künstlerische Ausgestaltung des äußern Lebens, alles dessen, was mit den Sinnen aufgenommen und mit den Sinnen genossen werden kann, zu seiner Freude und zur Freue seiner Untertanen sich eine Wohnstätte geschaffen hatte, die in ihren immer geschmackvolleren Formen eines seinen Stilgefühls beim ersten Sehen jedes Maler- und Künstlerauge entzücken muß. Ein auch durch den landschaftlichen Reiz noch begünstigtes Anregungszentrum von unvergleichlichem Zauber, für Kunstgenuß nicht minder wie für Kunstschöpfung. Aber schließlich doch immer eine Residenz, d. h. eine Gesellschaft, in der erst der Hof und dann die Beamtschaft kommt, und die, selbst ohne es zu wollen, unwillkürlich eine Neigung hat, auch das Künstlerische in ihrem Sinn zu regieren, und die mit der äußern Machtstellung, die die Geburt oder das Amt verleihen, ganz naiv, wie der Soldat seinen Marschallstab im Tornister, auch künstlerischen Geschmack und Urteil miterbt oder mitverliehen erhalten zu haben glaubt. Daher eine, wenn auch oft nur rein äußerliche, Blüte, der Kunst, der Kunstbestrebungen, der Künstler, für die in jenen Regionen gerade Interesse und, jedenfalls vermeintliches, Verständnis vorhanden ist, und dagegen eine, von der Zahl und Bedeutung der künstlerischen Individualitäten hier wie dort ganz unabhängige Nichtachtung und äußere Verkümmern, Verstockung der künstlerischen Interessen, die keine Sonne bekommen, die gerade auf der Schattenseite sind. Und in Dresden war die Musik

1844 – 1850.

in jener Zeit auf der Schattenseite. Sowie es keinem Maler damals eingefallen wäre, von Dresden nach Leipzig zu übersiedeln, so hätte es keinem Musiker einfallen sollen, Leipzig mit Dresden zu vertauschen, jedenfalls keinem Musiker, der nicht von vornherein den Willen und die Kraft mitbrachte, durch Einsetzung seiner ganzen Persönlichkeit sich einen Platz zu erwerben, sich, wenn es sein mußte, die Daseinsbedingungen für seine schöpferische Tätigkeit zu schaffen und den Kampf mit der Gleichgültigkeit und Kleinlichkeit, mit dem Zopf, mit dem Philistertum, ebenso unter den Kunstgenossen wie in den höchsten Regionen des Publikums, mit den schärfsten Waffen zu führen.

Aber selbst wenn Schumann nicht ein schwerkranker Mann gewesen wäre, als er nach Dresden kam, und wenn er nicht auch die nächsten Jahre noch unter dem lähmenden Bann dieser Krankheit gestanden hätte, er wäre dieser Aufgabe nicht gewachsen gewesen, seit er die Schreibfeder mit der Notenfeder vertauscht hatte. Die fröhliche siegreiche Kämpferstimmung, die aus den Blättern der Zeitschrift uns entgegenklingt und –jubelt, war ja nur der Vorfrühling seiner künstlerischen Entwicklung überhaupt gewesen. In ihr machte sich zuerst der werdende Schöpfergeist Luft, für sich selber nicht minder wie für andre. Mit dem völligen Durchbruch seiner künstlerischen Persönlichkeit zur schöpferischen Arbeit aber verstummte er ganz von selbst. Nicht etwa, daß er den Kampf mit dem Philistertum als sein eigentliches Lebenselement nicht mehr empfunden hätte wie früher, er führte ihn nur jetzt mit andern Waffen, durch seine Musik. Aber während er früher vom Schreibtisch aus mit der Feder weiter nichts brauchte als Tinte, Papier und Drucker-schwärze, um zu treffen, zu schlagen und zu siegen, so brauchte er jetzt, um sich Gehör zu verschaffen, eines großen Aufgebotes von Mitstreitern, von in seinem Sinne wirkenden, seine Absichten durch ihre Mitwirkung erst in Tat umsetzenden Künstlern. Dieser Unterschied, dessen er sich in Leipzig aus früher erwähnten Gründen nicht bewußt geworden, mußte sich ihm in Dresden aber sofort aufdrängen.

1844 – 1850.

Der Dresdener musikalische Geschmack war noch nicht auf den Leipziger Ton gestimmt, weder im Publikum noch, was viel schlimmer war, bei den Musikern. Und um diese Umstimmung vorzunehmen und die widerstrebenden Finger in die richtige Lage zu bringen, dazu bedurfte es derber Fäuste und harter Worte. Beide aber waren Schumann versagt. So war denn in der Tat die Übersiedelung nach Dresden wohl in jeder Beziehung ein schwerer Fehler, den beide auch als solchen nur zu bald einsagen und bereuten, ohne aber sich entschließen zu können, ihn wieder rückgängig zu machen.

Wenn trotzdem in diesen Jahren beider künstlerische Tätigkeit nicht erlahmte, sondern sich in aufwärtssteigenden Bahnen, wenn auch für Clara wohl in etwas langsamerem Tempo als in den ersten Jahren ihrer Ehe, bewegte so lag das in erster Linie an der Kraft und Ursprünglichkeit ihrer durch keine Hemmnisse zu unterdrückenden künstlerischen Naturen, dann an der verständnisvollen Resonanz ihrer Eigenart in einem kleinen, geistig vielseitig angeregten Freundeskreise und nicht zum wenigsten auch an den Anregungen, die ihnen auf Claras Kunstreisen und vor allem aus der andauernden Teilnahme an allen bedeutenden Vorgängen des Leipziger Musiklebens kamen; aber die Leute, die in Dresden Musik machten und Musik hörten, waren unschuldig daran. Für diese blieben beide, vor allem aber Robert, so groß auch der Bekanntenkreis war, den sie vorfanden, vom ersten bis zum letzten Tage Fremde, die man wohl bis zu einem gewissen Grade respektierte, denen man aber wirklich näher zu treten, gar kein Bedürfnis verspürte.

„Wie vieles“, schreibt Clara kurz vor dem Abgang nach Düsseldorf*, „liegt von Robert da, was wir noch nicht gehört! es ist schrecklich! Die Teilnahmlosigkeit der Künstler geht so weit hier, daß nicht einmal Einer nur danach fragt, was Robert etwa arbeitet. . . . Solch eine Natur hier und solche Menschen!“ Und das war nicht

*Tagebuch 1850. 26. April.

1844 – 1850.

etwa nur der Niederschlag im Laufe der Jahre erfahrener persönlicher Enttäuschungen, der sich zu einer solchen Klage und Anklage verdichtet, sondern nur das Ergebnis einer die höchsten Anforderungen an sich und andre stellenden künstlerischen Kritik, wie sie drei Jahre früher feststellt: „Dresden ist ein musikalisches Nest.“ Ein Urteil, das auf derselben Seite des Tagebuchs durch die am folgenden Tage (1. November) unter Schneiders Direktion in der Singakademie stattfindende Aufführung von Mendelssohns Elias einen schlagenden Beleg erhielt; „den ersten Teil hörten wir“, heißt es, „denn die Besetzung der Solis und die dünne ärmliche Begleitung am Klavier war so schlecht, daß wir es nicht länger aushalten konnten. So ist es denn auch gewiß besser, man behält sich ein Urteil über dies Werk vor, bis man es einmal ordentlich gehört.“

Es ist aber nicht die Verstimmung über technisch Minderwertiges oder Mißlungenes, die das Urteil bestimmt, wenn sie auch gelegentlich einmal darüber klagen, sondern der unkünstlerisch kleinliche Geist, der allem, auch wo das Material nichts zu wünschen übrig läßt, den Stempel aufdrückt, und der, wie sie mit Schmerz feststellt, auch auf die weniger Widerstandsfähigen unter ihren Freunden bei längerem Verweilen in dieser Atmosphäre eine nachteilige Wirkung ausübt. So, wenn im Jahre 1845* Freund Hiller, der ihr sonst für die Dresdener zu gut erscheint, Mozarts D-Moll Concert nach ihrem Empfinden, „doch nicht mit dem Respekt spielte, als man es von einem guten Künstler verlangen kann“, während das Orchester nach beiden Kadenzen beinahe gänzlich umwarf. „Mir fiel Mendelssohn unwillkürlich immer ein“, schreibt sie, „mit welcher Liebe und Meisterschaft dieser solche Werke jederzeit exekutiert.“ Oder im Jahre 1849** in Leipzig nach einer Probe des Schumannschen Quintetts, wenn sie

* Tagebuch 1845. 9. Dezember.

** Tagebuch 1849. 14. Januar.

1844 – 1850.

schreibt: „ich erlabte mich ordentlich an dem kräftigen Spiel Davids.“

Nirgendwo aber machte sich der Gegensatz zwischen dem künstlerischen Empfinden und Urteil in allen musikalischen Fragen, der zwischen Dresden und Leipzig bestand, schärfer und empfindlicher bemerkbar als in dem Dresdener Kreise, auf den sie, von außen gesehen, an erster Stelle zu weiteren Anknüpfungen angewiesen waren: in Claras Vaterhaus. Vielmehr entwickelte sich schon sehr bald gerade auch in musikalischen Dingen zwischen Wieck und dem Schumannhause eine gewisse (später auch öffentlich in die Erscheinung tretende) Spannung, die sich teils aus der Temperamentsverschiedenheit zwischen Schumann und Wieck, teils aber auch aus den verschiedenen Gesichtswinkeln erklärte, unter denen der geschäftskundige Musikädagog und der ganz in seinen schöpferischen Plänen aufgehende Meister ihre Aufgaben erfaßten. Und in letzterer Beziehung war Clara natürlich mit ihrem Manne so einig, daß dieser Gegensatz auch von vornherein die Wiederherstellung eines innerlichen Verhältnisses zu ihrem einstigen Lehrer ausschloß. Hatten doch in der Zwischenzeit, und vor allem in den Jahren ihrer Ehe mit Schumann, ihre Anschauungen über Kunst und Künstlerschaft eine Erweiterung und Vertiefung erfahren, die wohl nie die Dankbarkeit und die Einsicht in die Verdienste, die sich ihr Vater um sie erworben, auszulöschen, aber ebensowenig die darüber zu täuschen imstande waren, daß nur noch die Pietät die Künstlerin mit ihrem ersten Lehrer verband. Vielleicht mochte auch Wieck nicht unberührt von dem Dresdener genius loci geblieben sein. Charakteristisch ist jedenfalls, daß schon der erste Versuch zu gemeinsamer Kunstübung, in dem von Wieck Anfang 1845 vornehmlich zur Pflege von Kammermusik in seinem Hause eingerichteten „Kränzchen“, ihr diesen grundsätzlichen Gegensatz sehr stark zum Bewußtsein brachte. Daß Wieck da eine zwar an und für sich sehr begabte Schülerin mit einer durchaus unfertigen Leistung hervortreten ließ, schien ihr unbegreiflich und

1844 – 1850.

„ganz gegen seine frühern Ansichten, die immer waren, nur das vorzuführen, was (mochte es auch noch so leicht sein) in seiner Art vollendet ist.“ Und diese Tatsache, daß sie, und vielleicht auch er, jetzt mit andern Ohren hörte und mit andern Maßstäben zu messen schien, mußte natürlich, je länger desto mehr, auch bei bestem Willen auf beiden Seiten, eine gewisse Atmosphäre des Unbehagens erzeugen.

Vor allem erfüllte sie mit einiger Sorge die Zukunft ihrer Stiefschwester Marie, die eben jetzt von ihrem Vater in die Öffentlichkeit eingeführt wurde, und deren Leistungen sie unwillkürlich mit ihren eigenen in demselben Alter verglich: „Sie hat alles, was ein Unterricht wie der vom Vater ausrichten kann“, schreibt sie im Februar 1845, „doch es fehlt ihr der Spiritus, mir kommt ihr Spiel immer maschinenmäßig vor, immer unlustig, und dann fehlt es ihr auch noch sehr an Kraft und Ausdauer. Ich hatte wohl auch keine Lust als Kind, spielte ich aber vor, oder gar öffentlich, so kam doch immer ein Animus in mich; was mir aber vorzügliche Sorge machte, war, daß es ihr noch an mechanischer Fertigkeit fehlt, und bedenken muß man, daß das Publikum seit der Zeit, wo ich als Kind reiste, ganz andre Ansprüche an Leistungen von Kindern zu machen gelernt hat; was jetzt Kinder oft leisten, ist ja eminent, und das ist bei Marie nicht der Fall – sie spielt gut, aber nicht ausgezeichnet. Bewunderungswürdig ist die Ausdauer des Vaters, mit welcher er es soweit gebracht, und darum wünschte ich ihm so sehr, daß er vollen Lohn dafür fände, was aber jetzt noch nicht möglich ist.“ Da dieses Urteil sich auch für die nächste Zeit nicht änderte und eher noch verschärfte, Wieck aber entgegen-gesetzter Meinung war und blieb, so war dadurch schon für allerlei Reibungen und Verstimmungen mehr als hinreichend gesorgt, zumal auch über die Begabung und die Konzertreife andrer Schülerinnen es nicht an Meinungsverschiedenheiten auch in der Folge fehlte.

1844 – 1850.

Dabei ist es bezeichnend, daß Clara in der Seele ihres Vaters unter der Möglichkeit öffentlicher Enttäuschungen und Niederlagen gradezu litt. „Was ich diesen Abend ausgestanden“, schreibt sie im November 1846 bei dem Debüt einer seiner Lieblingsschülerinnen, Minna Schulz, „läßt sich nicht sagen, denn mir tat der Vater in seiner Aufregung und Sorge so sehr leid – für ihn war es keine Kleinigkeit, und ich glaube gewiß, solch eine Spannung hatte er nie ertragen.“ Und ein andermal nach der Lektüre einer ungünstigen Besprechung wo die Schülerin und auch ihr Vater „arg mitgenommen waren“: „es betrückte mich um Vaters halber, weil ich weiß, wie viel er auf Zeitungsartikel gibt.“ „Unerwartet“, setzt sie hinzu, „kam es mir übrigens nicht, denn der Vater hatte zu früh in den Zeitungen Lärm schlagen lassen, die Erwartungen waren sehr gesteigert und konnten jetzt noch nicht befriedigt werden. Wartete doch der Vater noch einige Jahre mit ihr und setzte ihr nicht jetzt schon große Dinge in den Kopf – es für sie, wie für ihn, schlimm, denn jetzt wird er sich noch immer in seinen Hoffnungen getäuscht sehen, was mir sehr wehe tut, denn für seine viele Mühe verdiente er den Lohn, den er sich verspricht.“ Wieck aber war für derartige schonende Fürsorge alles eher als empfänglich, ließ sich vielmehr durch den Widerspruch zu geradezu grotesken, an Größenwahn grenzenden Übertreibungen fortreißen, die eine sachliche Erörterung überhaupt ausschlossen. So, als er 1846, mit Schumanns gleichzeitig in Wien, deren Einladung, seine Schülerin bei ihnen in einer musikalischen Soiree singen zu lassen, um ihr dadurch Gelegenheit zu geben, vor einer Gesellschaft aller musikalischen Autoritäten Wiens ihr Können zu zeigen, in der schroffsten Form ablehnte und in großem Ton erklärte, „daß er in der Welt nur zwei Autoritäten kenne, die seien Nicolai (Otto, damals in Wien) und Meyerbeer. Ersterer habe schon über sie entschieden, letzterer werde es noch tun.“ „So beleidigend diese Antwort für Robert war“, fügt Clara hinzu, „so dauerte mich der Vater, daß ich abermals sehen mußte,

1844 – 1850.

wie verblendet er ist . . . Mich machte das Erstaunen über seine Antwort, den Robert aber die Vernunft stumm.“

Unter diesen Umständen war es schließlich nur ein Glück zu nennen, daß allmählich, besonders nach den Erlebnissen der Wiener Reise, der Verkehr zwischen Schumanns und dem Wieckschen Hause sich auf einige in mehrmonatlichen Pausen stattfindende steife Besuche beschränkte, so schmerzlich Clara darunter litt, und so sehr sie den Wunsch hegte, durch „Aussprechen“ die Spannung zu mildern. Denn sie mußte selbst immer wieder die Erfahrung machen, daß solche Aussprachen, wenn sie einmal erfolgten, die Sache nicht verbesserten, weil beide Teile eben in verschiedenen Welten lebten, und infolgedessen die Wirkung nur so lange vorhielt, als bis durch irgend eine Klatscherei guter Freunde von angeblichen mißfälligen Urteilen über die Leistungen der Wieckschen Schülerinnen und er dann seinerseits zu einer Heftigkeit sich fortreißen ließ, gegen die sie wehrlos waren. Ist es doch bezeichnend, was Clara am Schluß einer solchen, ihrer Meinung nach klärenden Aussprache im April 1848 schrieb: „Vieles sprachen wir zusammen, manches, worüber wir uns freilich nie vereinigen werden (Musikalisches betreffend)!“ Und ebenso bezeichnend, daß drei Monate später Wieck ostensibel seiner Tochter Marie und seiner Schülerin Minna Schulz den Besuch der Übungen von Schumanns Chorgesangverein untersagte.“

Auch mit den übrigen Freunden und Bekannten aus früherer Zeit wollte sich aus ähnlichen Gründen kein recht inniger und befriedigender Verkehr bilden. Weder mit Claras alter Freundin

* Die weitem Phasen dieses Entfremdungsprozesses, der sich in den folgenden Jahren des Dresdener Aufenthalts leider noch erheblich verschärfte, hier zu verfolgen und zu protokollieren, erscheint müßig. Nur die Tatsache an sich durfte nicht totgeschwiegen werden, denn sie bildet die notwendige Ergänzung zu dem Charakterbilde Friedrich Wiecks und seiner Tochter.

1844 – 1850.

Sophie Kaskel, jetziger Gräfin Baudissin, trotzdem sie ja musikalische Interessen miteinander gemein hatten, noch mit dem Serreschen Ehepaar auf Maxen, die wie immer hilfsbereit und freundlich blieben, aber doch, in eigene, oft schrullenhafte Pläne eingesponnen, für das, was ein Künstlerpaar wie diese beiden ihnen hätte ins Haus bringen können, keinen rechten Blick mehr hatten. Ebenso wenig wie ihr Hausfreund; der ebenfalls seit Claras Kindertagen wohlbekannte Kraegen, „ein guter Kerl“, dessen Besuch aber auch „für drei Monate reichte.“ Mit Becker, dem getreuen Freunde und Helfer in der Not, ward freilich ein freundnachbarlicher Verkehr immer unterhalten, der namentlich später durch das Interesse für seine begabten Kinder neue Nahrung erhielt, aber auch mit ihm war ein Verständnis in musikalischen Dingen, wie sich schon in Leipzig gezeigt hatte, je länger desto mehr, schwierig. Er konnte nicht mehr Schritt halten mit seinen jüngern Freunden.

Während so die Berufsgenossen und die alten Bekannten so gut wie ganz versagten und jedenfalls sich unfähig erwiesen, ihnen in Dresden, von den Reizen der immer wieder bewunderten Landschaft abgesehen, ein Gefühl von Heimat und Behagen zu erwecken, wurden sie wenigstens in einer Hinsicht dafür reichlich entschädigt durch neue Beziehungen, die sie bald mit den Kreisen der in Dresden regierenden Kunst knüpften, und die, mit den Jahren immer fester werdend, zu Freundschaften erstarkten und, spätere Trennungen überdauernd, ihnen bis ans Lebensende ein ungetrübter Quell reicher Freude werden sollten.

Am 24. Oktober 1847 schreibt Clara im Tagebuch: „Abends bei Bendemanns, wo ein kleiner aber angenehmer Kreis beisammen war. Ich spielte Einiges. Bendemann interessiert sich besonders sehr für Roberts Kompositionen und gibt sich viel Mühe, sie ganz zu verstehen, was mich immer sehr freut; auch Hübner ist ein aufmerksamer Zuhörer. So sind hier die kunstsinnigsten

1844 – 1850.

Leute diese Nichtmusiker, die mir aber lieber sind als alle die Dresdener Musiker zusammen.“

„Bendemann muß man lieb gewinnen“, hatte sie schon im Januar 1845 nach dem ersten Besuch geschrieben, „durch sein bescheidenes und dabei so künstlerisches Wesen, dabei hat er etwas so gemütliches und Vertrauen einflößendes, daß man zu wahrer Verehrung für ihn, ebenso als Mensch wie als Künstler, hingerissen wird.“

Selten hat ein unter dem ersten Eindruck gefälltes Urteil so den Nagel auf den Kopf getroffen, ein Urteil, das durch eine mehr als vierzigjährige Freundschaft eine glänzende Bestätigung finden sollte.

Eduard Bendemann, ein Jahr jünger als Schumann, damals in frischester, jugendlicher Manneskraft, als schaffender Künstler höchstes Ansehen genießend, eine seltene Vereinigung von feinsten Geistes- und Herzensbildung, empfänglich für künstlerische Interessen auf allen Gebieten, in seiner zwanglosen vornehmen Lebenswürdigkeit entschieden etwas an Mendelssohn erinnernd, aber schlichter, innerlicher als dieser; und neben ihm seine Frau, die Tochter Schadows, für jeden der sie gekannt hat, unvergeßlich, der Typus einer für die höchsten geistigen Interessen empfänglichen und verständnisvollen, idealen Lebensgenossin eines Künstlers, aus klaren guten Augen ernst in die Welt schauend, sind in der Tat in diesen Jahren im Verein mit Julius Hübner und seiner Frau, der Schwester Bendemanns, als anregende und jeder Anregung ihrerseits zugängliche Gefährten und Freunde für das Schumannsche Paar der Lichtpunkt in dem sonst an freundlichen Eindrücken nicht eben reichen Kunst- und Gesellschaftsleben Dresdens gewesen. Claras Tagebuch legt fast auf jeder Seite Zeugnis davon ab. Ihnen gesellte sich als Sammelpunkt behaglicher und geschmackvoller Geselligkeit das Haus des königlichen Leibarztes Gustav Carus. Und wie sie den Freunden in ihrer Musik und in der Möglichkeit, an dem innersten Kunstleben zweier in ihrer Art so bedeutenden und eigenartigen Naturen,

wie Clara und Robert, teilzunehmen, eine große Bereicherung ihres Daseins brachten, so war es natürlich, daß auch sie wieder von dort vielfach Anregungen empfingen und im Austausch der Meinungen neue und weitere Ausblicke in das Gebiet der bildenden Künste, Fühlung mit den dort sich regenden Bestrebungen und Kräften und dadurch auch wieder persönliche Fühlung mit andern Künstlern, wie Rietschel, Reinick und Ludwig Richter, gewannen; letztere nahm freilich nie so intimen Charakter an, wie die zu Bendemanns und Hübners, was sich wohl daraus erklärt, daß sowohl Reinick wie Richter, ähnlich und mehr noch wie Schumann selbst, sich dem eigentlichen Gesellschaftsleben fern hielten; aber sie trugen doch auch das ihre dazu bei, sie über ihren engsten Kunstinteressenkreis hinauszulocken. Namentlich bot der Verkehr mit Bendemann in dieser Beziehung für den von jeher ja auf eine universalische Bildung hinstrebenden Robert großen Genuß.

„Abends“, notiert er sich z. B. im Frühling 1846, „ziemlich langer Besuch von Bendemann. Wir sprachen vieles über Malerei, und ich hörte wie immer mit Ehrerbietung zu. Ich frug, ob er glaube, daß den Raphaelschen Madonnen vielleicht Originale zum Grunde lägen, ob darüber etwas Historisches schon bekannt sei, usw. Bendemann verneinte dies durchaus, sicherlich wären es Ideale seiner Phantasie, wie denn seine Madonnen sehr leicht zu erkennen wären; nur von der Madonna della Sedia sage man, daß sie nach dem Leben gemalt sei, ebenso von seiner Geliebten, Fornarina, diese sei aber auch nicht eigentlich schön. – Der ideale Zug geht durch die ganze italienische Schule. – Von A. Dürer spricht Bendemann immer mit großer Begeisterung; ich lernte durch seine Gefälligkeit die 47 Handzeichnungen' von ihm (zu einem geistlichen Buche) kennen . . . es sind originelle, zum Teil tiefsinnige Sachen, oft auch wunderliche. Man sieht, der Gedanke der Illustration ist ein sehr alter.“

Ein paar Wochen später. „Ich frug Bendemann, ob es Maler

1844 – 1850.

gäbe, die aus der Phantasie gut zu treffen verständen? Gewiß meinte er, aber das Naive fehlt allemal bei einem solchen Bilde.“

Man spürt deutlich, wie gern sich der eine Meister bei dem andern Meister in die Lehre gibt, wozu, abgesehen von dem persönlich menschlichen Vertrauen und Freundschaftsgefühl, wohl auch das Großzügige in Bendemanns eigener Kunstübung beitrug, für das Schumann, je älter er wurde, und je mehr sein eigenes Schaffen ihn auf diese Bahnen wies, auch bei Beurteilung von Dichtungen und Kunstwerken eine entschiedene Vorliebe bekundete. Charakteristisch ist z. B., daß ihm jetzt Geibel nur noch als ein Dichter für den Toilettentisch der Damen erscheint, während er mit ehrfürchtiger Scheu zu Heibel aufblickt. Ausstrahlungen solcher Gespräche über Kunst und Künstler aber glaubt man in der Folge auch in gelegentlichen Urteilen Claras über Gemälde zu hören, sie hat eben bei den Malern sehen gelernt.

Aus den letzten Jahren ihres Dresdener Aufenthalts sind noch die freundlich-geselligen Beziehungen zum v. d. Pfordtenschen Hause und dem seines Ministerkollegen Oberländer zu erwähnen, ohne daß diese aber sich zu der Intimität des Bendemann-Hübnerschen Verkehrs entwickelt hätten. Auch zu Eduard Devrient fanden sich erst im letzten Jahre (seit 1849) persönliche Beziehungen, die teils durch gemeinsame musikalische Interessen und Geschmacksrichtungen Abscheu von Meyerbeer), teils literarische Berührungen geknüpft und erhalten wurden; hier hörten sie z. B. zuerst von „einem jungen genialen Dichter Otto Ludwig“, auf den Clara gleich „gewaltig spekulierte“, wegen eines Operntextes! Im übrigen blieben sie aber den Dresdener Schriftstellerkreisen eigentlich ebenso fremd wie den eingebornen Musikern. Nur Berthold Auerbach machte in den letzten Jahren eine Ausnahme, aber auch hier beschränkte sich der Verkehr auf gelegentliche Besuche und Einladungen. Er hatte ihnen gleich beim ersten Sehen 1846 mit seinen „heitern lebendigen Augen“, die auf ein „glückliches Gemüt“ schließen ließen, einen sympathischen Eindruck gemacht,

1844 – 1850.

der dann allerdings durch eine wenige Monate darauf erfolgende Vorlesung seiner „Frau Professorin“ trotz „Geist und Gemüt“, die Clara auch hierin fand, etwas abgeschwächt wurde, denn sie dauerte 4 Stunden, und Clara ging vorm Schluß weg, während Robert in Vorahnung der Strapazen ihr überhaupt ferngeblieben war.

Diese Vorlesung fand statt im Hause Ferdinand Hillers, der, wenn bisher von den Dresdener Musikern als einer für Schumanns eigentlich nicht vorhandenen oder jedenfalls in ihrem persönlichen Leben keine Rolle spielenden Menschenklasse die Rede war, in diese Kategorie nicht so ohne weiteres mit hineingezogen werden darf, (wie er ja auch nicht zu den Eingebornen gehörte), die vielmehr im damaligen öffentlichen Musikleben Dresdens (mit alleiniger Ausnahme Johann Schneiders, und dieser auch nur in seiner Eigenschaft als Orgelspieler,) die einzige Persönlichkeit war, mit der das Schumannsche Ehepaar wirkliche Fühlung zu haben vermochte. „Der Einzige hier, mit dem man ein ordentliches Wort über Musik sprechen konnte“, heißt es bei seinem Scheiden im Oktober 1847. Gewiß stand Hiller ihnen näher als die andern, näher wegen seines musikalischen Bildungsgangs, seiner musikalischen Ideale, näher auch wegen vielfacher gemeinsamer persönlicher Beziehungen und Freundschaften. Aber es ward schon angedeutet, daß sie gerade an Hiller jenen erstarrenden Einfluß der Dresdener musikalischen Atmosphäre zu spüren vermeinten, der ihnen so bedenklich und beklagenswert erschien. Eine gewisse Oberflächlichkeit in der technischen Ausübung seiner Kunst als Spieler wie als Dirigent, einen gewissen Mangel an Ehrfurcht vor dem Großen, an jeder strengen Sachlichkeit in allem, was mit der Kunst zusammenhing, die sie an Mendelssohn bewunderten und die für sie selbst oberstes Gesetz war, alles das empfanden sie doch, gerade je mehr sie von ihm Besseres gewohnt waren und ihm Besseres zutrauten, als ein Hindernis in ihrem Verhältnis zu ihm, als eine Schranke, die allerdings im äußern Verkehr wohl nie zutage getreten ist.

1844 – 1850.

Dergleichen herbe und natürlich auch nie ganz auszugleichende Dissonanzen, die sich aus dem Wesensunterschied der beiderseitigen Charaktere und der dadurch bedingten Gedanken- und Willensrichtung ergaben, verhinderten sie gleichwohl nicht die guten und lebenswürdigen Eigenschaften Hillers, die namentlich auch im persönlichen Freundschaftsverkehr in guten und bösen Tagen wohlthuend empfunden wurden, anzuerkennen; und auch dagegen waren sie nicht blind, wie doch Hiller sich bemühte, dem Zopf zum Trotz in das Musikleben Dresdens neues Leben hineinzubringen, wozu er mit seiner liebenwürdigen, weltmännischen Art ja zunächst weit eher berufen erschien als sie beide.

„Man will hier Abonnementskonzerte einrichten“, schreibt Schumann an Mendelssohn am 24. Sept. 1845*, „doch zweifle ich, ob sie zustande kommen. Mit der Kapelle ist nichts anzufangen und ohne sie auch nichts. Der Zopf hängt ihnen hier noch gewaltig. So will die Kapelle in Extrakonzerten nie Beethovensche Symphonien spielen, weil das ihrem Palmsonntagskonzert und Pensionsfond schaden könnte.“

Wenn diese Abonnementskonzerte nach Überwindung sehr vieler Schwierigkeiten, die sich zum Teil aus den Persönlichkeiten des vorbereitenden Ausschusses ergaben, schließlich zustande kamen und damit tatsächlich ein etwas frischerer Zug in das Musikleben Dresdens hineinkam, so hat daran Hiller, vor allem in seiner Eigenschaft als Dirigent, ein entschiedenes Verdienst, das trotz einiger gerade dadurch zwischen ihm und Schumanns hervorgerufener Differenzen von ihnen mit großer Entschiedenheit anerkannt wurde. Und wenn mit Hillers Weggang auch diese Konzerte ihr Ende erreichten, so war das wohl nicht bloß ein rein äußerliches Zusammentreffen, obgleich auch unter seiner Leitung der Besuch, nach vielversprechenden Anfängen, sehr schnell nachgelassen hatte und von Jahr zu Jahr zurückgegangen

* Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 279. S. 250.

1844 – 1850.

war. Lebensfähig schien eben neben der Oper und den Abonnementskonzerten der königlichen Kapelle im Theater kein größeres ständiges Unternehmen in dem damaligen Dresden zu sein. Und in der königlichen Kapelle wieder vermißten viele gerade das, was die Abonnementskonzerte des Ausschusses bieten wollten und bis zu einem gewissen Grade auch während der Zeit ihres Bestehens geboten hatten: den lebendigen Pulsschlag der besten und neuesten Bestrebungen der zeitgenössischen Musik.

Angesichts der durchaus absprechenden Urteile über die im Musikleben Dresdens Mitte der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts tonangebenden und führenden Männer, über diese Zopfträger, denen ein tüchtiger Zopf das Merkmal der Klassizität war, – Urteile, wie sie immer wieder in den Schumannschen Briefen und Tagebüchern aus dieser Zeit wiederkehren, – wird vielleicht manchem, der sich darauf besinnt, daß zu derselben Zeit neben dem Urtypus des Dresdener musikalischen Zopfes, Reißiger, noch ein anderer den Dirigentenstab in der königlichen Kapelle schwang, auf den diese Ehrentitel sicher nicht zutreffen, die Frage und der Name auf den Lippen treten: und Richard Wagner?

Mußten sie sich nicht eigentlich hier im Kampfe gegen den gemeinsamen Feind, den Zopf, zusammenfinden? oder waren etwa ihre positiven musikalischen Ideale doch zu verschieden, um auch nur eine vorübergehende Waffenbrüderschaft zuzulassen? Oder handelte es sich gar schon um eine offene Gegnerschaft von so ausgeprägter Form, daß sie auch gesellige Berührungen auf neutralem Gebiet unmöglich machte?

Keine dieser Fragen kann unbedingt bejaht, ebensowenig aber auch unbedingt verneint werden.

Aber das ist wohl sicher: wenn sie beide in dieser Zeit, obwohl sie sich ihres persönlichen Gegensatzes gegen die andern wohl bewußt waren und also eines gewissen Gefühles der Solidarität in ihrer Ausnahmestellung nicht entbehrten, doch nicht den Grundsatz des ge-

1844 – 1850.

trennt Marschierens und vereint Schlagens gegenüber dem gemeinsamen Gegner befolgten, so ist da – jedenfalls soweit Schumann in Frage kommt, – weniger aus grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten in künstlerischen Dingen als aus einer persönlichen Abneigung zu erklären.

Den Mann von Geist und von Ideen, den er aus seinen Gesprächen und Schriften, von poetischer Kraft, den er aus seinen Texten kennen zu lernen Gelegenheit hatte, erkannte Schumann in Wagner durchaus an und bewunderte ihn bis zu einem gewissen Grade; dem Musiker aber, dem Komponisten wie dem Dirigenten, erkannte er nur bedingungsweise eine gewisse, aber in seinen Augen auf Abwege führende Ursprünglichkeit zu und rechnete ihn daher auch nicht im strengsten Sinne für voll; der Mensch jedoch in seinem ganzen Auftreten war ihm von jeher unsympathisch, und daher ging er ihm schließlich doch lieber aus dem Wege.

„Montag, den 17. März“, heißt es in Schumanns Aufzeichnungen aus dem Jahre 1846*, „im großen Garten zufällige Begegnung mit R. Wagner. Er besitzt eine enorme Suade, steckt voller sich erdrückender Gedanken; man kann ihm nicht lange zuhören. Die 9. Symphonie von Beethoven, die am Palmsonntag gegeben wird, wollte er durch eine Art Programm mit Stellen aus Goethes Faust dem Publikum näher zu bringen suchen. Ich konnte ihm deshalb nicht beistimmen.“

Dazu vergleiche man die Äußerung in dem Briefe an Rietz vom 2. Januar 1849**, in dem er für Äußerungen Rietz' über die Genovefa dankt: „Ich weiß nichts Schöneres als solchen Ideenaustausch. Hier kann man nichts dergleichen haben. W[agner] ist ein poetischer und

* Sie sind enthalten in einem kleinen Heftchen, das Aufzeichnungen aus den Jahren 1846, 1847 und 1850 enthält, in das Schumann u. a. auch die schon früher erwähnten Bemerkungen über Mendelssohn und Bendemann eingetragen hat.

** Briefe N. F. 2. Auf. Nr. 336. S. 298.

1844 – 1850.

überdem gescheuter Kopf; aber über das eigentlich Musikalische sucht er in seinem Urteil hinwegzukommen.“

Seine Leistungen als Dirigent begegnen gelegentlich lebhaftem Widerspruch; von einer Aufführung des Fidelio im August 1848 heißt es, er habe die Tempi völlig vergriffen, und von der Aufführung der 9. Symphonie am 1. April 1849 lautet nach dem Zugeständnis „teilweise schön aufgeführt“ das Endurteil mit einem sehr entschiedenen Aber: „nur die Tempis von Wagner meist vergriffen und sehr oft der Charakter, der doch durchgängig den Stempel der höchsten grandiosesten Leidenschaft und Tiefe an sich trägt, durch triviale Ritardandos verkleinert. Wie ist es möglich, daß ein Orchester ein vollkommenes Ganze geben kann, wenn der Dirigent selbst die Werke noch nicht einmal begriffen!“* –

Freilich ist damit nicht gesagt, daß dies Urteil Claras sich in allem mit dem ihres Mannes deckte. Denn über Richard Wagner waren sie nun einmal verschiedener Meinung. Während Schumann bekanntlich den Tannhäuser mit großer Wärme anerkannte, – „Tannhäuser von Wagner“ wünscht ich, daß Sie sähen“, heißt es in dem Briefe an Dorn vom 7. Januar 1846**. „Er enthält Tiefes, Originelles, überhaupt 100 mal Besseres als seine frühern Opern – freilich auch manches musikalisch-Triviale. In Summa,

* Übrigens wird gelegentlich doch auch der Dirigent gewürdigt; so heißt es am 16. April 1848 nach einer unter Reißiger in den Tempi vollkommen vergriffenen Aufführung des Elias: „Die 8. Symphonie von Beethoven wurde unter Wagner sehr gut ausgeführt und wirkte allgemein erfrischend.“

** Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 285. Dieser Brief – was sehr charakteristisch ist – ist, nachdem er die Oper gehört, geschrieben, während der an Mendelssohn am 22. Okt. 1845 (Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 281. S. 251) mit dem Urteil „er kann wahrhaftig nicht vier Takte schön, kaum gut hintereinander wegschreiben und denken . . . Die Musik ist um kein Haar besser als Rienzi, eher matter, forcierter“, nur nach der Partitur urteilt. Nach der Aufführung schreibt er am 12. Dez. 1845 an Mendelssohn: „ich muß manches zurücknehmen, was ich ihnen nach dem Lesen der Partitur darüber schrieb; von der Bühne stellt sich alles ganz anders dar. Ich bin von Vielem ganz ergriffen gewesen“.

1844 – 1850.

er kann der Bühne von großer Bedeutung werden, und wie ich ihn kenne, hat er den Mut dazu.“ „Das Technische, die Instrumentierung finde ich ausgezeichnet, ohne Vergleich meisterhafter gegen früher“ – schreibt Clara im November 1845: „Am 22. waren wir endlich auch im Tannhäuser; Robert war lebhaft interessiert für diese Oper, er findet sie einen großen Fortschritt gegen den Rienzi, in Hinsicht der Instrumentation sowie musikalisch. Ich kann mich mit Robert nicht einigen, für mich ist diese Musik gar keine – ein großes dramatisches Leben spreche ich jedoch Wagner keineswegs ab. Am besten ich schweige über Wagner, denn ich kann einmal nicht gegen meine Überzeugung sprechen und fühle doch für diesen Komponisten durchaus kein Fünkchen Sympathie.“*

Daß im Anfang trotzdem auch gesellige Beziehungen zwischen Schumann und Wagner bestanden haben, geht u. a. aus einem Briefe an Mendelssohn aus dem November 1845** hervor, wo Wagner als Teilnehmer an regelmäßigen wöchentlichen Zusammenkünften mit Bendemann, Hübner, Hiller, Reinick und Rietschel genannt und berichtet wird, daß er sie dort mit seinem neuen Operntext, dem Lohengrin, überrascht habe. Für Schumann war das übrigens eine doppelte Überraschung, da der Stoff sich mit einem ihn seit mehr als Jahresfrist beschäftigenden Stoffe aus dem Artuskreise nahe berührte: Vielleicht erklärt sich daraus auch die Zurückhaltung des eigenen Urteils: „Den meisten gefiel der Text ausnehmend, namentlich den Malern“ Clara aber muß doch, als 3 Jahre später (am 22. Sept. 1848 bei einer Festaufführung gelegentlich des 300jährigen Jubiläums der königlichen Kapelle) Wagner mit dem Finale aus seinem Lohengrin „fast durchfiel“, während eine Ouvertüre Reißigers enthusiastischen Beifall erntete, dies mit einem „leider“ feststellen wenn

* Daß in spätern Jahren sich Schumanns Urteil über Wagner als Musiker wieder mehr dem Claras näherte, beweist übrigens der Brief an C. v. Bruyk am 8. mai 1853. Dieser N. F. 2. Aufl. Nr. 433. S. 372.

** Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 281. S. 255.

1844 – 1850.

sie auch betont: „Es war ein Unsinn von ihm, ein Stück aus einer Oper, die niemand noch kennt, herauszureißen und so vereinzelt hinzustellen.“

So blieb es also bei gelegentlichen Begegnungen, bei augenblicklichen und auch, jedenfalls soweit Schumann in Betracht kam, nicht unfreundlichen Anregungen, aber ein lebendiger Kontakt ward nicht erzielt, wohl auch von keiner Seite ernstlich gewünscht.

Dagegen hat ein anderer, der nachmals ein Hauptbannerträger Wagners ward, als Werdender in jenen Jahren im Schumannhause, wenn auch nur besuchsweise, freundliche Aufnahme und Teilnahme für seine Bestrebungen gefunden. „Dieser Tage“, heißt es im Oktober 1848, „besuchte mich auch der junge Herr v. Bülow – und spielte mir Mendelssohns D-Moll Variationen vor; er hat bedeutende Fortschritte gemacht und spielte ganz vortrefflich, musikalisch, nur schien mir sein Anschlag zuweilen etwas hart und fehlt seinem Spiele noch der poetische Hauch.“ und einige Tage später: „Herr v. Bülow besuchte uns heute wieder und spielte uns ein Notturmo von Chopin sehr hübsch und die E-Moll Sonate von Beethoven. Letzteres aber noch nicht mit dem rechten Verständnis, nicht breit und grandios genug, wie ihm denn überhaupt das Leben, der Geist fehlt. Etwas, denke ich, wird sich das noch finden, wenn er erst zum Manne heranreift.“

In einem Briefe Schumanns an Mendelssohn vom 22. Okt. 1845*, in dem er ihm das Zustandekommen der Abonnementskonzerte und das grenzenlose Erstaunen der königlichen Kapelle darüber mitteilt, schreibt er triumphierend im Hinblick auf die bisherigen Dresdener musikalischen Zustände, zugleich aber auch mit einem sehnächtigen Rückblick auf die Nachbarstadt: „alle Jahre eine Symphonie von Beethoven und dazu Verzierungen der Kapelle *ad libitum* – das

* Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 281. S. 252.

1844 – 1850.

geht nicht mehr. Werden uns die Leipziger manchmal unterstützen? Wir bauen sehr darauf, wir hoffen es sehr.“

In der Tat war man, nicht nur für den Anfang sondern auch in der Folge, so sehr auf diese Unterstützung von auswärts angewiesen, daß dies wohl mit einer der Gründe gewesen ist, daß diese Konzerte in Dresden nicht so recht wurzelfest werden konnten. Andererseits boten ja auch wieder diese Heranziehungen fremder Kräfte den Mitwirkenden wie dem Publikum manche erwünschte Gelegenheit, neue Musik und neue Musiker kennen zu lernen.

So brachte gleich das erste Konzert des Jahres 1845, allerdings nicht programmäßig, sondern infolge einer Erkrankung Claras, die sie im letzten Augenblick zur Absage zwang, den Dresdenern die Bekanntheit einer schleunigst von Leipzig requirierten Ersatzkraft, die man sich gern gefallen ließ. „Am 9. November“, schreibt Clara, reiste der Vater nach Leipzig, um statt meiner den kleinen Joachim* zum Dienstag zu holen, da ich das Spiel absagen mußte“, und am 11. „Der kleine Joachim gefiel sehr. Joachim spielte ein neues Violinkonzert von Mendelssohn, das wundervoll sein soll.“ Es spricht sich in dieser Requisition des „kleinen Joachim“ für ein Konzert, das durch sein Programm und seine Ausführung einen neuen Ton anschlagen, Epoche machen sollte, sicher ein sehr großes Vertrauen aller Beteiligten aus, das sich ja auch auf tatsächliche Beweise der Künstler-schaft im vergangenen Jahre stützte. Es ist aber vielleicht nicht uninteressant zu erfahren, daß noch einige Jahre später Clara Augenblicke hatte, wo sie ernstlich daran zweifelte, ob dieser mittlerweile zu dem ehrwürdigen Alter von 19 Jahren herangereifte Geiger wirklich eine große Zukunft habe; und zwar war es gerade das Mendelssohnsche Violinkonzert, was diesen Zweifel in ihr wachrief. „Wir musizierten“, schreibt sie am 1. Juni 1850, „abends bei uns

* Vgl. auch dazu die Briefe Schumanns an Mendelssohn vom 9. Nov. 1845. Briefe N. F. Nr. 282. S. 253.

1844 – 1850.

mit Joachim; ich spielte mit ihm eine Bachsche Sonate, dann spielte er Mendelssohns Konzert; so entzückt aber alle von ihm sind, so will er uns doch gar nicht erwärmen! Sein Spiel ist vollendet, alles schön, das feinste Pianissimo, die höchste Bravour, völlige Beherrschung des Instrumentes, doch das, was einen packt, wo es einem kalt und heiß wird, das fehlt – es ist weder Gemüt noch Feuer in ihm, und das ist schlimm, denn ihm steht keine schöne künstlerische Zukunft bevor, technisch ist er vollkommen fertig, das andre, wer weiß, ob das noch kommt?! – Er ist übrigens ein lieber, bescheidener Mensch, und eben deshalb tut mir's doppelt leid, daß ich von ihm als Künstler nicht mehr entzückt sein kann.“

Man traut seinen Augen nicht. Dies Urteil, dies Prognostikon von Clara Schumann über Josef Joachim!

Aber schon einige Tage später erkannte sie, daß selbst eine Clara Schumann bisweilen ihren Ohren nicht trauen dürfe; am 15. Juli schreibt sie: „Joachim spielte Roberts 2. Quartett wunderschön, mit herrlichem Ton und einer außerordentlichen Leichtigkeit, und heute bereute ich in meinem Innern, was ich neulich über ihn gesagt.“

So aber wie diese beiden Namen in der Geschichte der deutschen Musik des 19. Jahrhunderts miteinander fortleben, dürfen jetzt wohl diese beiden Urteile in der Öffentlichkeit nebeneinander stehen, ohne daß sie im Leser etwas andres als ein leises Gefühl der Genugtuung erwecken darüber, daß der traditionelle Schlummer des guten Vater Homer nicht lediglich eine berechtigte Eigentümlichkeit alter Herren ist, sondern auch bei klugen jungen Frauen zuweilen vorkommen kann.

Tatsächlich zogen übrigens die Bestrebungen zur Hebung des musikalischen Niveaus in Dresden von der Nähe Leipzigs keineswegs den Vorteil, den man davon erwartet hatte. Der Dresdener kam zwar sehr oft nach Leipzig, aber der Leipziger verhältnismäßig selten nach Dresden, und auch dann nicht, um Musik zu machen.

1844 – 1850.

So galt ein Besuch Gades im August 1846 lediglich Erholungszwecken, um so mehr genossen ihn beide Schumanns. „Eine schöne kräftige Natur“, schreibt Schumann in seinen Notizen*, „Ich habe in meinen Ansichten selten mit jemand so gut harmoniert als mit Gade. Seine Verabscheuung der Mayerbeerschen Musik**. „Gade“, heißt es nach einem Abendbesuch Gades im September 1847, „den man, sein Talent abgerechnet, schon lieb haben muß.“

Wenn heute die Alten, die um 1844 jung waren, von dem erzählen, was damals klang und sang in Deutschland, und wenn man sie dann fragt über diesen und jenen Träger großer Namen, die heute noch Klang haben, ob er denn wirklich so vollendet gewesen, wie man sagt, da wird man sicher, je nachdem man einen aus dem Mendelssohnschen oder dem Lisztschen Lager fragt, oft sehr verschiedene Urteile zu hören bekommen.

Aber bei einem Namen werden sie alle ohne Ausnahme zugleich still und froh, die Augen leuchten auf, und es ist, als lauschten sie in die weite Ferne auf einen süßen Ton, als schlüge da unten in dunkeln Gebüsch über den moosbewachsenen Stufen sonniger Jugendpfade eine Nachtigall. Sie haben sie auch damals so genannt; die „schwedische Nachtigall“ haben sie sie genannt, Jenny Lind.

Und wer eine Künstlerlaufbahn in diesen Jahren Schritt für Schritt begleitet, der kommt auch früher oder später zu einer Stelle, wo er stehen bleiben muß und lauschen mit dem, den er begleitet, denn es ist, als legte jener ihm die Finger auf die Lippen: horch, hörst du nicht? Das ist sie, da singt Jenny Lind!

* S. oben S. 107 Anm.

** Diese Abscheu nahm bekanntlich bei Schumann mit den Jahren eher noch zu als ab. Um nur eines herauszuheben: Über eine Aufführung des Propheten im Februar 1850 in der Dresdener Oper schreibt Clara im Tagebuch: „Robert zischte zu vielen Malen bedeutend, es ist aber auch eine gottlose, Robert sagt, wie mir sehr richtig scheint, unmoralische Musik, sie muß jeden Menschen, der einen natürlichen reinen Sinn und ein unverdorbenes Gemüt hat, anwidern.“

1844 – 1850.

Wenn einem, der alle übrigen Singvögel genau kennt, der aber zufällig noch nie eine Nachtigall hörte, eines Tages jemand mit der Nachricht ins Haus stürmt: alles, was du bisher gehört hast, ist nichts; singen, wirklich singen kann nur die Nachtigall, so ist zehn gegen eins zu wetten, daß der so stürmisch Angesprochene gegen diese angeblich einzig gültige Sängerin, zu deren Gunsten er alle seine bisherigen Singfreunde für wertlos erklären soll, einen leisen Widerwillen faßt. Ganz ähnlich ging es Clara, als ihr Vater eines schönen Februartages des Jahres 1846 von Weimar in einem Zustand wildester Exaltation heimkehrte und, in das stille Wochenbettzimmer seiner Tochter hineinstürmend, über das Haupt der Wehrlosen den Strom seiner Begeisterung ergoß. „Nun gibt es keine mehr als die Lind; alles muß Lindsch werden, die Minna (Wiecks Schülerin) muß Lindsch singen, die Marie ebenso spielen, mit einem Worte, er ist außer sich!“, bucht sie halb-belustigt im Tagebuch, fährt dann aber doch nachdenklich fort: „Meine Sehnsucht, die Lind zu hören, ist groß – nichts ist mir auch unangenehmer, als immer von jemand sprechen zu hören, den man nie gesehen noch gehört hat, man bekommt zuletzt eine Abneigung gegen die Person, und hier würde es doch ein Unrecht sein.“ Wenige Wochen später (am 12. April) bot sich die erwünschte Gelegenheit. Jenny Lind sang in Leipzig, und Clara fuhr auf dringendes Zureden der Ihrigen hinüber.

Ihre Stiefmutter begleitete sie, während Wieck mit seiner Schülerin Minna Schulz, die „Lindsch“ singen lernen sollte, schon tagelang dort auf der Lauer gelegen hatte auf die Lind. Claras aber harrete noch eine besondere Überraschung: „Mein erster Gang“, schreibt sie im Tagebuch, „war wegen der Billets zu Mendelssohn, der uns denn auch gleich zwei schöne Plätze verschaffte; er wurde bald zerrissen wegen der Billets. Er stürzte gleich, als ich kam, auf mich los mit dem Verlangen, im Konzert einmal statt seiner zu spielen, und führte sein Bitten so konsequent fort, daß ich mich end-

1844 – 1850.

lich doch bewegen ließ, was dumm von mir war, denn es versetzte mich in peinliche Unruhe und störte mir daher den ruhigen Genuß.“ Dann aber über den Eindruck selbst: „Die Lind ist ein Gesanggenie, wie sie in langer Zeit oft kaum einmal wiederkehren. Ihr Erscheinen ist gleich das erstmal einnehmend und ihr Gesicht, wenn auch nicht schön, so scheint es doch so, weil ein wunderschönes Auge das ganze Gesicht belebt. Ihr Gesang kommt aus dem Innersten des Herzens, es ist kein Effekthaschen und keine Leidenschaft, die gleich packt, die aber tief ins Herz dringt, eine Wehmut und Melancholie in ihrer Art zu singen, die einen in Rührung versetzt, man mag wollen oder nicht. Für den ersten Augenblick mag die Lind manchem kalt erscheinen, was sie aber keineswegs ist und was nur in der Einfachheit ihres Gesanges liegt; von ihr hört man kein Heulen, kein Schluchzen und Zittern der Töne, überhaupt keine Unart. Alles ist schön, wie sie es macht. Ihre Koloratur ist die vollendetste, die ich gehört; ihre Stimme ist an sich nicht groß, dringt aber sicherlich in jedem Raume durch, weil sie ganz Seele ist Nach dem Konzert war zu Ihren der Jenny Lind ein großes Souper bei Dr. Freges. Hier gewann ich Jenny Lind doppelt lieb durch ihr anspruchloses, ich möchte fast sagen, zurückhaltendes Wesen; man merkt kaum, daß sie da war, so still war sie, – sie ist mit einem Worte ein eben so originelles Wesen, als sie ein großes Gesanggenie ist.“ „Die Erinnerung an den heutigen Abend“, schließt sie die Aufzeichnung, „ist mir unauslöschbar und wurde mir doppelt lieb und wert eben dadurch, daß ich in der Lind auch eine liebe, natürliche Persönlichkeit kennen lernte.“

Daß dieser Eindruck gegenseitig war, ist eigentlich selbstverständlich, wie immer bei der Begegnung zweier solcher Naturen. Stellten sie doch beide Verkörperungen eines Typus höchsten und reinsten Künstlertums dar, das nicht bloß in den Fingern und der Kehle steckt, sondern den ganzen Menschen belebt und durchglüht, der aber leider so selten zu finden ist, daß man ihn eigentlich kaum

1844 – 1850.

noch als Typus bezeichnen darf. Auf Jenny Lind aber hatte vor allen Dingen die Selbstverständlichkeit, mit der Clara an jenem Abend auf Mendelssohns Bitte ihm einen Teil der Mitwirkung abgenommen und tapfer und selbstlos ihre Kunst ihr, der ganz Fremden, zur Verfügung gestellt hatte, einen tiefen Eindruck gemacht. Sie erkannte darin die verwandte Natur und faßte sofort für sie eine lebhaftige Zuneigung, die, wie wir noch sehen werden, in der Folge bei den verschiedensten Anlässen sich bekunden und beide Künstlerinnen in einer herzlichen Freundschaft verbinden sollte, die sich in allen Lagen des Lebens bewährte. Wenige Monate später lernte auch Schumann bei einem Aufenthalt in Hamburg die von Clara so schwärmerisch verehrte Künstlerin kennen, und auch hier war sofort beim ersten Sehen jener innere Kontakt menschlich und künstlerisch hergestellt, den Clara erhofft und gewünscht hatte. Wie auch dies in der Folge erstarkte und sich vertiefte, wird noch bei Gelegenheit der Begegnungen in Wien und Hamburg (1847 und 1850) zu berühren sein. Lernte doch Schumann eigentlich erst in Wien durch das eigene Ohr die große, mit nichts zu vergleichende Sängerin kennen. Denn bei jener ersten Hamburger Begegnung im Juli 1846 hatte es sich insofern schlecht getroffen, als er nur Gelegenheit gehabt hatte, die Lind in einer ihrer Individualität nicht günstigen Leistung und auch in nicht vorteilhafter Umgebung zu hören, als Donna Anna im „Don Juan“. Schumann bemerkt in seinen Reisenotizen dazu: „Die Schlußarie vortrefflich gesungen – keine Totalwirkung – Orchester mittelmäßig und die andre Besetzung schlecht und unwürdig.“

Die Hauptsache aber war, daß sich hier zum Vergleich die Erinnerung an eine andre Donna Anna aufdrängte, die beiden Schumanns unvergeßlich und unübertrefflich war: „Vergleich mit der Schröder zugunsten der letztern“, ist das erste Wort Schumanns über diesen Abend, das alles erklärt.

Ich entsinne mich noch deutlich des Eindrucks, als ich, damals

1844 – 1850.

ein halber Knabe, zum erstenmal Clara Schumann über die Schröder-Devrient sprechen hörte, wie ihre dunkeln Augen aufglühten, und wie in jugendlichem Enthusiasmus die Greisin von den Stürmen des Entzückens erzählte, die sie überfluteten, als sie die Schröder zum erstenmal gehört, wie ihr ihre eigne Kunst klein und nichts dagegen erschienen, und wie sie sich in bitteren Tränen danach gesehnt, so im Gesang sich geben zu können wie die Schröder. Das war aber nicht bloß eine Jugenderinnerung, die nur aus dem Widerschein der eignen Frühlingszeit den verklärenden Glanz erhielt, sondern die Schröder-Devrient war und blieb auch für die reife große Künstlerin ein in manchen Punkten schlechthin unerreichbares Ideal dramatischer Sangkunst. Und nie früher ist ihr vielleicht diese ganz innerliche große Kunst, die in der Schröder-Devrient lebendig war, machtvoller und siegreicher entgegengetreten, als in diesen Dresdener Jahren, wo jene, körperlich und seelisch gebrochen und zerschlagen, den Kampf wider ihr Schicksal mit unverwüstlicher Energie aufnahm, und immer über alle Jämmerlichkeiten die Künstlerin, nicht nur in der Vorstellung, sondern auch in der Tat triumphierte. Wohl waren sie zwei grundverschiedene Naturen, und den wilden Stürmen und Sprüngen im Leben der älteren Freundin sah die jüngere in ihrem abgeklärten Frauentum bald mit stillem Humor, bald mit tiefem Mitleid und Entsetzen ratlos zu; aber für die große Künstlerin, die immer vornehm, immer den Blick auf die höchsten Ziele gerichtet, ihren Weg durch den Schwarm der Macher und der Würmersucher wie eine Königin ging und über all die kleinen und häßlichen Mißklänge da unten wie eine Lerche ihr Lied in die reinen Lüfte sang, ihr Lied, in dem jeder Ton aus ihrer leidenschaftlichen Seele kam, für die glühte auch Clara Schumann, wie einst Clara Wieck geglüht hatte, und mit Stolz und mit Freude erfüllte es sie, gerade in der Dresdener künstlerischen Misere, wenn sie Schulter an Schulter mit der Schröder-Devrient stehen und kämpfen konnte.

1844 – 1850.

Der Verkehr mit der Schröder-Devrient, die 1848 während des Scheidungsprozesses ihrer Ehe mit Herrn von Döring nach Dresden zurückgekehrt war und, bis ihre Verwicklung in den Maiaufstand 1849 sie vertrieb, dort mit schweren Sorgen kämpfend, in sehr gedrückter Lage sich aufhielt, war für Clara geradezu immer wieder wie ein Stahlbad der Abhärtung gegen die kleinen und großen Tücken des Lebens. „Am 7. August“, schreibt sie „besuchte ich die Schröder-Devrient, die ich zwar gealtert fand, doch nicht weniger interessant und liebenswürdig.“

Am 30. August: „Die Schröder-Devrient war über eine Stunde da, und die Stunde war mir vergangen wie eine Minute. Man muß diese Frau doch lieben trotz ihres Leichtsinns, denn sie ist doch eine Künstlerin im wahren Sinne des Wortes.“

Am 27. September: „die Schröder-Devrient, die eine halbe Stunde mir zu einer Minute machte.“

Am 14. Oktober: „Soiree zu Ehren der Schröder-Devrient, die Roberts „Frauenliebe und Leben“, alle 8 Lieder, ganz herrlich sang! Es war für uns ein hoher Genuß, und wieder mußten wir ausrufen: „es gibt doch nur eine Devrient!“ – Außerdem sang sie aus dem „Orpheus“ von Gluck und zwei Lieder von Schubert „Am Meer“ und „Trockne Blumen“. Letztere beiden aber sang sie mir zu übertrieben! Wenn die Leidenschaft alle Grenzen überschreitet, dann packt sie mich nicht, sondern wird mir zuwider; die Arie von Gluck aber entzückte mich! und wie klang ihre Stimme doch wieder so schön, so weich, so nobel! für einen Ton von ihr geb ich sie alle hin, die jungen Sängerinnen! sie haben alle keinen Geist und kein Gemüt!“

Am 30. Oktober: „gab die blinde [Sängerin] Anna Zingeler aus Zürich eine Matinee in dem Lokal der Schröder-Devrient, welches ihr letztere nicht allein überlassen hatte, sondern auch noch nahe an 100 Billete selbst abgesetzt, so daß das Mädchen eine hübsche Einnahme hatte, was bei einem öffentlichen Konzert gar nicht

1844 – 1850.

möglich gewesen wäre. Die Devrient sang, und Schubert und ich spielten.“

Am 31. Oktober: Konzert des Frauenvereins für arme Familien; „Die Devrient sang herrlich; am schönsten die Arie von Gluck und zwei Lieder von Robert. „Du Ring an meinem Finger“ kann ich mir nicht schöner vorstellen, als sie es gesungen. Das Publikum begrüßte die Devrient mit dem größten Enthusiasmus, der sich mit jedem Mal Singen steigerte. Da möchte man nun fragen, warum klatscht Ihr? warum geberdet Ihr Euch wie außer Euch? Hat sie doch keine Stimme mehr und ist häßlich geworden, und hat keinen Atem, wie Ihr sagt! – Genie und Gemüt hat sie, das ist's, und mehr in ihrem kleinen Finger als alle – Ihr jungen 18 und 20jährigen Sängerinnen zusammengenommen, sie, eine 47jährige Frau! Da sieht man, das wahrhaft Große ist unvergänglich!“

Wie gut versteht man es aus dieser Empfindung heraus, daß, als einige Monate später* ihr die Schröder die „Schwesterschaft“ anbot, sie es zuerst ausschlug, „weil ich nicht glaubte, mich entschließen zu können, die Frau, die mir seit frühester Kindheit als Künstlerin so idealisch dastand, mit Du anreden zu können“, und daß sie erst einwilligte, als sie sah, daß ihre Weigerung als Kränkung empfunden wurde. Und bei all dieser leidenschaftlichen Hingebung und Verehrung des Genies doch ein klares Auge für die Schwächen des Menschen: „Sie wird in ihrem Übermut“, heißt es ein paar Tage darauf**, „zuweilen empfindlich verletzend, und daß kein Mann mit ihr zu leben imstande ist, erkenne ich immer mehr; sie hat nicht das feine Gefühl, das einen lehrt, die schwachen Seiten anderer mit Zartheit behandeln, im Gegenteil, sie liebt es gerade, diese Schwächen zur Zielscheibe ihres Witzes zu machen, und das verträgt kein Mann von Geist. Dazu kommt noch ihre furchtbare

* Tagebuch 1849. 17. Januar.

** Tagebuch 1849. 24. Januar.

1844 – 1850.

Verschwendung, die wirklich oft ins unglaubliche geht – Welch ein Mann, wenn er Vernunft hat, kann dem ruhig zusehen!“ doch auch hier ist der Schluß wieder: „Trotzdem aber bleibt sie einem immer die verehrungswürdige Künstlerin!“

„Möchte sie“, schreibt sie ein Jahr später*, auf die Nachricht von Wilhelmines bevorstehender Verheiratung mit Herrn von Bock und ihrer Absicht, sich endgültig ins Privatleben zurückzuziehen, „in Ruhe und Frieden ihr Leben noch genießen! eine große Künstlerin war sie und hat es ehrlich gemeint mit der Kunst!“

Während so, trotz tiefer Gegensätze ihres menschlichen Empfindens und dadurch bedingter Lebensführung, sie diese absolute Reinheit und Größe des künstlerischen Strebens, je älter sie wurde, immer inniger mit der ältern Freundin verband, verschärften sich in demselben Zeitraum, weil sie diese Größe im höchsten Sinne bei ihm zu vermissen glaubten, die Gegensätze zwischen den beiden Schumanns und Franz Liszt.

Schon die letzte Begegnung mit dem einst mit so herzlichen Sympathien aufgenommenen Freunde hatte, wie man sich entsinnen wird, einige Mißklänge geweckt, die man sich zwar bemühte nicht dominieren zu lassen, die aber doch nachzitterten und nachwirkten in den folgenden Jahren, wo man einander nicht sah und nur voneinander hörte, und deren Widerhall man zu spüren glaubt, wenn Schumann 1846 aus Gesprächen mit Mendelssohn sich notiert: „Mendelssohn über Liszts Treiben, ein stetes Wechseln zwischen Skandal und Apotheose“.

Trotzdem war, als im Juni 1848 Liszt, von Wien kommend, ganz überraschend in Dresden auftauchte und Schumanns aufsuchte, das erste Gefühl das aufrichtiger Freude, den mit all seinen lächerlichen und ernsten Schwächen, mit seinen Liebenswürdigkeiten und seinen Ungezogenheiten doch immer gern gesehenen Kameraden junger

* Tagebuch 1850, 19. Januar.

1844 – 1850.

Tage wieder einmal bei sich zu haben. Er kam mit der Bitte, abends Schumanns Trio zu hören; und Clara gab sich alle erdenkliche Mühe, in den wenigen Stunden, die zur Vorbereitung da waren, die Mitspieler zusammenzubringen und die nächsten Freunde Bendemann, Hübner und die Sängerin Jacobi auf den seltenen Gast einzuladen. Aber ihrer Mühe Lohn sollte sie nicht ernten. Als endlich alles glücklich beisammen war, fehlte nämlich die Hauptperson, „er ließ uns zwei volle Stunden warten“. In etwas verärgerter Stimmung ward schließlich mit dem D-dur Trio von Beethoven begonnen, „und als wir auf der letzten Seite waren“, erzählt das Tagebuch, „da stürmte Herr Liszt zur Tür herein.“ An dem nun folgenden Trio Schumanns äußerte er zwar großen Gefallen, meinte dann aber vom Quintett, es sei zu „Leipzigerisch“. Zur Verbesserung der allgemeinen Stimmung trug das nicht gerade bei, und als gar nach Tisch Liszt sich gehen ließ und, wie Clara schreibt, „so schändlich schlecht spielte, daß ich mich ordentlich schämte, dabeistehen zu müssen und nicht sogleich das Zimmer verlassen zu können, was Bendemann tat,“ da befand sich vor allem Schumann in einer Stimmung, daß schon ein kleiner Anstoß genügend gewesen wäre, seinen Zorn gegen den Gast zum Ausbruch zu bringen. Nun aber beging auch noch Liszt die bei seiner Kenntnis von Schumanns Stellung zu beiden Musikern unbegreifliche Unbesonnenheit, Meyerbeer zu preisen und zwar auf Kosten Mendelssohns. Da brach Schumann im höchsten Zorn los: „Meyerbeer sei ein Wicht gegen Mendelssohn, letzterer ein Künstler, der nicht nur in Leipzig sondern für die ganze Welt gewirkt hätte, und Liszt solle doch lieber schweigen“ usw. usw. Sprach's und verließ das Zimmer*. Liszt

* So schildert den Vorgang unter dem Eindruck des Ereignisses das Tagebuch. F. G. Jansen (Schumann, Briefe, N. F. 2. Aufl. S. 523) berichtet noch drastischer, Schumann habe Liszt „an beiden Schultern gefaßt“ und mit erregter Stimme gesagt: „wer sind Sie, daß Sie über einen Musiker wie Mendelssohn so reden dürfen“ Ohne die Nichtigkeit dieser Schilderung irgend- wie in Zweifel zu ziehen, zumal Jansen ausdrücklich erklärt, Frau Schumann habe ihm 1879

1844 – 1850.

dem der Zwischenfall mehr unbehaglich als verletzend war, versuchte als gewandter Weltmann einzulenken, das ganze harmlos zu nehmen, gab aber doch angesichts der ernstesten zornigen Gesichter schließlich das Bemühen auf und verließ die Gesellschaft, nachdem er sich bei Clara mit den Worten verabschiedet hatte: „Sagen Sie Ihrem Manne, nur von einem in der Welt nähme ich solche Worte so ruhig hin, wie er sie mir eben geboten*.“

Wie Schumanns aus ihrem Empfinden heraus annahmen, bedeutete das einen Bruch. „Robert hatte das zu tief verletzt, als daß er es jemals vergessen könnte“, schreibt Clara und fügt hinzu: „ich habe für ewige Zeit mit ihm abgeschlossen.“ Gleichwohl hatte Schumann doch das Gefühl, daß er in der Form zu weit gegangen, und benutzte daher ein Jahr darauf, als Liszt durch Carl Reinecke bei ihm anfragen ließ, ob vielleicht seine Faust-Komposition für die Goethefeier in Weimar geeignet und zu haben sei, die Gelegenheit, eine Auseinandersetzung mit Liszt brieflich herbeizuführen, in der er seine brüske Form selbst desavouierte., in der Sache aber seinen Standpunkt womöglich noch viel schärfer vertrat. – „Aber lieber Freund“, heißt es**, „würde Ihnen die Komposition (Faust) nicht vielleicht zu leipzigerisch sein? Oder halten Sie Leipzig doch für ein Miniaturparis, in dem man auch etwas zustande bringen könnte? Im Ernst – von Ihnen, der so viele meiner Kompositionen kennt, hätte ich etwas andres vermutet, als im Bausch und Bogen so ein Urteil über ein ganzes Künstlerleben auszusprechen. Betrachten Sie meine Kompositionen genauer, so müßten Sie gerade eine ziemliche Mannigfaltigkeit der Anschauungen darin finden, wie ich denn immer danach getrachtet habe,

„alles“ bestätigt, bin ich hier doch dem Tagebuch als zeitlich nächster und daher maßgebendster Quelle gefolgt.

* Dieser auch nicht im Tagebuch enthaltene Zug ist mir ausdrücklich, als oft von Clara beim Erwähnen dieser Szene mündlich wiederholt, bestätigt worden.

** Briefe, N. F. 2. Auf. Nr. 345. Brief vom 31. Mai 1849. S. 305.

1844 – 1850.

in jeder mein Kompositionen etwas andres zutag zu bringen, und nicht allein der Form nach. Und wahrlich, sie waren doch nicht so übel, die in Leipzig beisammen waren – Mendelssohn, Hiller, Bennett u. a. – mit den Parisern, Wienern und Berlinern konnten wir es ebenfalls auch aufnehmen. Gleicht sich aber mancher musikalische Zug in dem, was wir komponiert, so nennen sie es Philistern oder wie Sie wollen – alle verschiedenen Kunstepochen haben dasselbe aufzuweisen, und Bach, Händel, Gluck, später Mozart, Haydn, Beethoven sehen sich an 100 Stellen zum Verwecheln ähnlich (doch nehme ich die letzten Werke Beethovens aus, obgleich sie wieder auf Bach deuten). Ganz original ist keiner. So viel über Ihre Äußerung, die eine ungerechte und beleidigende war. Im übrigen vergessen wir des Abends – ein Wort ist kein Pfeil – und das Vorwärtstreben die Hauptsache.“

Im weiteren Verlauf gedenkt Schumann der im August, wie der meint, in Leipzig bevorstehenden Aufführung seiner „Genoveva“ und fügt entgegenkommend hinzu: „Da kommen Sie vielleicht nach Leipzig . . . Ich will, wenn Sie es wünschen, Ihnen später den Tag genauer melden“. Liszt erwiderte sofort darauf sehr verbindlich: „Vor allem erlauben Sie mir, zu wiederholen, was Sie eigentlich nach mir am besten seit langer Zeit wissen sollten, nämlich daß Sie niemand aufrichtiger verehrt und bewundert, als meine Wenigkeit. Gelegentlich können wir allerdings über die Bedeutung eines Werkes, eines Mannes, ja sogar einer Stadt freundschaftlich diskutieren“ und meldete sich zum Schluß bei der Aufführung der „Genoveva“ freundschaftlich als „Claqueur“ an. Gerade mit dieser, sicher in jeder Beziehung von ihm gutgemeinten Wendung aber verletzte er die alten Freunde und verdarb dadurch die durch den Anfang geweckte günstige Stimmung. Der Abstand zwischen ihnen und dem „französischen Weltmenschen“ ward ihnen fühlbarer als je. Auch als Liszt das Jahr darauf wirklich zur ersten Aufführung der „Genoveva“ erschien und bei dem daran sich anschließenden Festmahl liebenswürdig und

1844 – 1850.

geistvoll auf beide Schumanns toastete, wollte die alte Herzlichkeit und Unbefangenheit sich nicht wieder einstellen. Man lachte zwar fröhlich, als er tags darauf beim Vierhändigspielen mit Clara (Genoveva-Ouvertüre und aus den „Stücken für große und kleine Kinder“), natürlich vom Blatt spielend, nachdem er eine Baßseite gesprengt, ganz ernsthaft bemerkte, „das sei ihm wirklich noch nicht passiert“, unterhielt sich gut mit ihm, aber es blieb Konversation. Und auf diesen Ton ist auch fortan das Verhältnis gestimmt geblieben. Man zürnte und erzürnte sich nicht mehr über- und miteinander, aber man hatte sich auch nichts Persönliches und Innerliches mehr zu sagen.

Die äußern und innern Daseinsbedingungen der Dresdener Zeit, den Boden, auf dem das Haus stand, das Erdreich, das ihrer Arbeit harrte, den Kreis der Freunde und der Kunstgenossen, die sich im Laufe der Jahre in buntem Wechsel zu ihnen gesellten, sich um sie scharten: mit ihnen Fühlung findend die einen, Fühlung verlierend die andern, alles was das Leben da draußen mit einem Wort an Anregung und Aufregung in Robert und Clara Schumanns Häuslichkeit hereintrug, haben wir uns klar zu machen versucht.

Aber die Schwelle des Hauses haben wir eigentlich noch nicht überschritten; was da drinnen innerhalb der vier Wände in zwei Menschenherzen an Schöpferfreuden und Qualen durchlebt und durchlitten wurde, und was beide aus diesen Stunden dann wieder hinaustrugen, das haben wir bisher nur im Spiegel ihrer Beziehungen zu andern gelegentlich kennen gelernt. Und doch wird jeder es instinktiv fühlen, daß bei zwei so innerlichen Naturen wie diese beiden, auch wenn sie nicht beide große Künstler gewesen wären, das Licht, das in ihr Leben fällt, von innen, aus ihrem eignen Innern kommt; daß man deshalb, um ihnen auch selbst innerlich nahe zu kommen, sich zu ihnen an den Herd setzen und lauschen muß auf die Töne, die im Hause umgehen, die von beiden Arbeitsstätten bald laut bald leise klingen und von Werdendem er-

1844 – 1850.

zählen, und in die von Zeit zu Zeit ein Kinderlachen und ein Kinderweinen hineinklingt.

Es ist immer noch ein junger Haushalt, mit jungen, wenn auch darum nicht kleinen Sorgen, der erst in der Parterrewohnung der Waisenhausstraße und vom September 1846 ab in dem ersten Stock der großen Reitbahnstraße 20 sich einbaut und ausbaut. Vier Kinder werden im Laufe der Jahre geboren, drei Knaben und ein Mädchen, Julie, geb. am 11. März 1845, Emil, geb. am 8. Februar 1846*, Ludwig, geb. am 20. Januar 1848, Ferdinand, geb. am 16. Juli 1849.

Viel Freude, aber auch viel Sorgen für die junge Mutter und manche einsame schwere Stunde in Gedanken an die Zukunft: Was wird aus meiner Arbeit?! „Doch Robert sagt: „Kinder sind Segen“, und er hat recht, denn ohne Kinder ist ja auch kein Glück, und so habe ich mir denn vorgenommen, mit möglichst heiterm Gemüt der nächsten schweren Zeit wieder ins Auge zu sehen. Ob es immer gehen wird, das weiß ich nicht“, schreibt sie im Mai 1847.

Die Hauptsorge aber, gegen die alle andern zurücktraten, war und blieb doch, namentlich in den ersten Jahren, die Sorge um Roberts Gesundheit**. Sie war es ja, die sie von Leipzig fortgetrieben, und sie war es auch, die mit ihnen in die neue Heimat einzog und mit ihnen sich häuslich niederließ. „Roberts Nervenübel will immer noch nicht weichen“, klagt sie im Mai 1845. Eine für August des Jahres geplante und bereits angetretene Reise an den Rhein, nach Bonn, mußte infolge schwerer Schwindelanfälle in Weimar bereits abgebrochen werden, und andauerndes Übelbefinden, das den Mitteln des Hofrates Carus nicht weichen wollte, veranlaßte im Oktober den

* Schon am 22. Mai 1847 wieder gestorben infolge einer Drüsenzehung.

** Einen ausführlichen Bericht über Schumanns Krankheitszustände von Schumanns homöopathischem Hausarzt Dr. Helbig findet man bei Wasielewski, Schumann S. 200 ff. Ich möchte aber glauben, daß manche Erscheinungen, die der Bericht schon an den Anfang verlegt, wie die Höhenfurcht, erst später sich entwickelt resp. andre abgelöst haben, daß also manches, was dort als gleichzeitig vorhanden geschildert ist, in Wirklichkeit nacheinander sich abgespielt hat.

1844 – 1850.

Entschluß, in Zukunft nichts Allopathisches mehr einzunehmen. Im Laufe des Winters besserte sich dann allerdings der Zustand insofern, als gesellige Zerstreung doch oft imstande war, ihm Ablenkung und Linderung seiner subjektiven Beschwerden zu bringen. Dagegen waren sehr beunruhigend Erscheinungen, die im Mai 1846 auftraten. Anscheinend infolge von Überarbeitung bei der Instrumentation seiner Symphonie stellte sich eine Überreizung der Gehörnerven ein, die ihn zwang, mitten im ersten Satz die Arbeit einzustellen: besonders beängstigend war für ihn, außer beständigem Singen und Brausen im Ohr, daß ihm jedes Geräusch zu Klang wurde*. Völlige Ruhe und der Gebrauch von Biliner Wasser schaffte allmählich Linderung. Die zur Kräftigung seiner Gesundheit im Mai unternommene Übersiedlung nach Maxen brachte wieder eine Verschlimmerung, die Schwindelanfälle erneuerten sich, was allerdings mit der sehr energisch wieder aufgenommenen Komponierarbeit ursächlich zusammenhängen mochte; dabei tiefe Hypochondrie: „er kann es nicht überwinden“, heißt es im Tagebuch, „das er [von seinem Zimmer aus] immer den Sonnensstein [Irrenanstalt] sehen muß.“ Und zu dem allen ein Gefühl großer körperlicher Mattigkeit, das jeden weitem Spaziergang zur Qual machte. Im Juni stellte sich starker Blutandrang nach dem Kopf mit großer Unruhe ein, die wieder zu völliger Arbeitseinstellung zwang. Dagegen brachte eine im Juli und August 1846 nach Norderney unternommene Reise – in deren Verlauf die oben erwähnte Begegnung mit Jenny Lind in Hamburg stattfand – trotzdem dort das Befinden noch sehr wechselnd war und trübe Gedanken – „Unterleibsgedanken“, wie sie der Baderarzt nannte – sich oft einstellten, doch schließlich eine wesentliche und dauernde Besserung, die bis in den Sommer des folgenden Jahres anhielt, so daß Schumann den 8. Juni 1847 zum erstenmal wieder seit 3 Jahren in Wohlsein feiern

* Tagebuch 1846. 4. März.

1844 – 1850.

konnte. Auch die folgenden Monate verliefen, von kleinen Schwankungen – einem plötzlichen Schwindelanfalle im Juli vor der Probe seiner Symphonie in Zwickau und hypochondrischen Stimmungen im September – abgesehen, im allgemeinen durchaus gut, und Weihnachten 1847 ward heiter und fröhlich begangen. Ende Januar 1848 aber trat infolge der Überanstrengung beim ersten Akt der „Genoveva“ wieder eine Überreizung und Abspannung der Kopfnerven ein, „wie er sie selten schlimmer empfinden“. „Trübe Tage“ folgten. Gegen Mitte Februar besserte sich der Zustand, aber erst am 21. Februar meldet das Tagebuch: „Robert fängt wieder an, leichtere Arbeiten vorzunehmen“, doch mit dem Zusatz: „Die alte Kraft kommt aber sehr langsam wieder.“ „Geduld und Vertrauen, mein lieber Robert“, tröstet Clara, „es kommt auch wieder bessere Zeit.“

Der Sommer verging leidlich, dagegen stellten sich im Winter wieder Störungen ein, diesmal, wie es scheint, wesentlich gemüthlicher Natur: Mißstimmung, Verdüsterung – „Robert war durchaus nicht dazu zu bewegen“, heißt es im November gelegentlich einer Gesellschaft bei v. d. Pfordtens, „mich zu begleiten, da er verstimmt war.“ – Unzufriedenheit mit seinen eigenen Leistungen – bei der Probe der C-dur Symphonie am 17. Januar 1849 bemerkt das Tagebuch: „R. war leider so nervös verstimmt, daß sie ihm gar nicht gefiel“, und am folgenden Tag bei der Aufführung: „Robert ist immer noch recht unwohl, war unzufrieden mit sich, und meinte, er könne sich nicht denken, daß diese Symphonie jemand gefallen könne“ –, plötzliche, scheinbar ganz grundlose Abänderungen fest gefaßter Beschlüsse traten jetzt und in der Folge häufiger auf. So mußte im November 1848 eine lange geplante und besprochene Reise nach Leipzig im letzten Augenblick, als die Koffer schon gepackt waren, aufgegeben und den dortigen Freunden abgeschrieben werden, „weil die Ausgabe für das Vergnügen zu groß sei.“ Und ähnlich im Juni 1849, wo er, kurz vor seinem Geburtstag, plötzlich erklärte, aus der Sommerfrische in die Stadt zurückkehren zu wollen, und Clara dadurch alle ihre Vor-

1844 – 1850.

bereitungen – Überraschung mit einem Klavier u. a. – schmerzlich durchkreuzte.

Wieder folgten bessere Tage und Monate, bis im Jahre 1850 während der Vorbereitungen zur „Genoveva“ in Leipzig neue Überreizungserscheinungen sich zeigten, diesmal in Form einer nervösen Angst vor der Höhe. So mußten sie im Preußerschen Hause das hochgelegene Schlafzimmer mit einem Parterrezimmer vertauschen, „da Robert die nervöse Aufregung, die ihm die Höhe erzeugt, nicht bewältigen kann*.“

Man gewinnt aus diesen Angaben, auch wenn man sonst gar nichts weiter von der Vergangenheit und Zukunft des Betreffenden wüßte, doch sicher das Bild der Lebenslinie eines kranken Mannes und einer Krankheit, die in wechselnder Stärke und mit längern Ruhepausen und mit wechselnden Formen, aber doch mit unheimlicher Regelmäßigkeit immer wieder in Überreizungserscheinungen zutage tritt, die wieder, was hier allerdings nur erst zwischen den Zeilen zu lesen war, ausnahmslos mit geistiger Überanstrengung in ursächlichem Zusammenhange stehen, die allemal bei längerer Enthaltung von aller anstrengenden Arbeit sich verlieren, aber immer wieder wie ein Feind aus dem Hinterhalt hervorbrechen, sobald der Patient seiner neugewonnenen Kraft froh zu werden beginnt und zur Arbeit zurückkehrt.

Und wenn man nun einen Blick in das Kompositionsverzeichnis Schumanns aus den Jahren 1845 – 1850 wirft und sich dabei klar macht, welch ein ungeheures Aufgebot schöpferischer Kräfte nach den verschiedensten Richtungen hin dieser, von solchen Dämonen unablässig belauerte und verfolgt Geist, den versagenden Nerven zum Trotz, mit eiserner Energie seinem schwachen Körper und seinem zärtlichen seelischen Organismus abzuringen gewußt, so weht es einen an wie der Anhauch vom Grab eines Helden. Keiner, auch die

* Tagebuch 1850. 20. Mai.

1844 – 1850.

Nächsten nicht, hatten doch eine deutliche Vorstellung davon, mit welchen Gewalten der oft so verdüsterte, unzugängliche, launische, reizbare Mann zu kämpfen hatte, und vor allen Dingen keiner, daß das, was er da in schier unerschöpflicher Fülle an Wohllaut über seine Zeit ausströmen ließ, erkauft war im eigentlichen Sinne des Wortes mit der langsamen Zerstörung seiner Lebenskraft.

„Schumanns letzte verderbliche Krankheit“, urteilte nachmals die berufenste Stimme,“ „war nicht . . . eine primäre, spezifische Geisteskrankheit; sie bestand vielmehr in einem langsam aber unaufhaltsam sich vollziehenden Verfall der Organisation und der Kräfte des Gesamtnervensystems, von welchem die psychische Alienation nur eine Teilerscheinung war. Abgesehen von einem etwa in seiner ursprünglichen Organisation gelegenen Krankheitskeim, wie ihn wohl jeder Mensch in sich trägt, hatte dieses Leiden, wie immer, seine Ursache in einem durch Überanstrengung herbeigeführten Verbrauch und Hinschwinden der Substanz der psychisch fungierenden Zerteile des Nervensystems, mit welchem die Wiederherstellung derselben nicht mehr gleichen Schritt zu halten vermochte. Ein ungemessenes geistiges, zumal künstlerisches Produzieren muß als die ergiebigste Quelle für diese schreckliche, allen Heilbemühungen trotzend Krankheit betrachtet werden.“

Es überläuft einen kalt, wenn man, dies Ende vor Augen, die Jubelausbrüche der ahnungslosen Frau liest über die Unerschöpflichkeit der Phantasie des geliebten Mannes: „Welch ein glücklicher Mensch ist er doch!“, schreibt sie im März 1849** : „Welch Wonnegefühl muß es sein, durch eine so unerschöpfliche Phantasie immer in höhere Sphären versetzt zu werden“, und ein paar Wochen später*** : “Ich werde oft ganz hingerissen von Bewunderung für meinen Robert!

* Geh. Rat Richarz, der Leiter der Endenicher Anstalt, Schumanns letzter Arzt, in einem Aufsätze der Kölnischen Zeitung aus dem Jahre 1873 „Robert Schumann“.

** Tagebuch 1849. 13. März.

*** Tagebuch 1849. 21. April.

1844 – 1850.

wo nimmt er all das Feuer, die Phantasie, die Frische, die Originalität her? Das muß man immer fragen und dann sagen, daß er ein auserwählt glücklicher Mensch ist, mit solch einer Schöpferkraft begabt zu sein!“

Aber haben wir ein Recht, ihr Schweigen zu gebieten? Und hat sie nicht trotzdem recht, trotz dem, was später kam?

Hölderlins Verse klingen mir im Ohr:

„Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe!

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen:

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinabgeleitet; einmal
Lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht.“

Es war ein reicher Erntesege!

„Ein paar Opernpläne beschäftigen mich sehr eine Oper soll das nächste sein, und ich brenne darauf“, hatte Schumann im November 1843 geschrieben. Wie wir wissen, hatte zwischen diese Pläne und ihre Ausführung die russische Reise einen Riegel geschoben, und als er im Sommer 1844 wieder zur Schaffensfreude und Kraft erwachte, hatte zunächst das während dieser Reise in ihm aufgeblühte Motiv, die Musik zum „Faust“, ihr Recht verlangt. Die Arbeit daran hatte ihn bis in die Ruhepausen der schweren Krankheit, die ihn im Spätsommer 1844 befiel, begleitet. Als er dann aber zu Beginn des Jahres 1845, wenn auch bei weitem noch nicht völlig genesen, wieder Arbeitsdrang verspürte, da nimmt er den Faden genau an derselben Stelle wieder auf, wo er ihn 1 ½ Jahre früher fallen gelassen: „Robert beschäftigt sich viel“, heißt es am 16. Januar 1845, „mit Operntexten. Robert Griepenkerl schickte ihm einen, der jedoch wenig interessant war, um so mehr aber

1844 – 1850.

interessierte ein Sujet Robert „König Artus“*, das er gern bearbeitet hätte. Er wird nun nach verschiedenen Seiten hin operieren, es wird sich doch noch ein Dichter finden.“

Die Brücke zu neuem musikalischen Schaffen bildete aber diese Beschäftigung nicht, sondern dieses knüpfte an an kontrapunktische Übungen, die er ein paar Tage später mit Clara zu treiben begann. „Heute begannen wir“, schreibt Clara am 23. Januar, „kontrapunktische Studien, was mir trotz der Mühe viel Freude machte, denn ich sah, was ich nie möglich geglaubt, bald eine selbst gemachte Fuge und sah bald mehrere, da wir die Studien regelmäßig alle Tage fortsetzten. Ich kann Robert nicht genug danken für seine Geduld mit mir und freue mich doppelt, wenn mir etwas gelingt, das er dann doch als sein Werk ansehen muß. Er selbst geriet aber auch in eine Fugenpassion**, und bei ihm sprudelt es von schönen Themen, deren ich bis jetzt noch nicht eines finden konnte.“ Diese „Fugenpassion“ dauerte auch die folgenden Monate noch an und ging schließlich vom Piano auf die Orgel über. „Am 28. Februar“, heißt es, „vollendete Robert eine sehr schöne Fuge in D-moll“; am 9. März: „Robert arbeitet an einer Fuge über Bach, die ihm herrlich gelungen“. Die sechste und letzte der Fugen über den Namen Bach ward sogar erst im November 1845 vollendet***. An sie reihten sich an oder richtiger zwischen sie schoben sich hinein die Studien für den Pedalflügel, die durch einen äußerlichen Umstand eigentlich veranlaßt wurden: „Am 24. April“, schreibt Clara, erhielten wir ein Pedal unter den Flügel zur Miete, was uns viel

* Es ist das der Stoff, den er nach der Bekanntschaft mit Wagners Lohengrintext fallen ließ. Vgl. oben S. 109 f.

** Op. 72. Vier Fugen für das Pianoforte.

*** Op. 60. Fugen über den Namen BACH. Für Orgel oder Pianoforte mit Pedal. In der Handausgabe gibt Schumann als Entstehungszeit: Dresden, April 1845 an. Dem widersprechen aber die Angaben des Tagebuchs, insofern als die Vollendung der 3. Fuge in G-moll für den 19. September und einer Fuge „humoristischen Charakters“ für den 2. Oktober vermerkt wird.

1844 – 1850.

Vergnügen schaffte. Der Zweck war uns hauptsächlich, für das Orgelspiel zu üben. Robert fand aber bald ein höheres Interesse für dies Instrument und komponierte einige Skizzen und Studien für den Pedalflügel, die gewiß großen Anklang als etwas ganz Neues finden werden.“* Sie beschäftigten ihn auch noch im Mai und im Juni, und aus ihnen und den Fugen auf den Namen Bach spielte Clara im August Mendelssohn vor, der auf der Durchreise nach Pillnitz zum König sie aufsuchte. „Man konnte ihm wohl deutlich ansehen, welch große Befriedigung er empfand“, schreibt sie, „unter den Kanons gefiel ihm am meisten der so sehr graziöse in H-moll, was ich mir vorher schon gedacht, denn dieser entspricht am meisten seiner eignen Individualität.“

Wie sehr aber die kontrapunktischen Studien im weitern Sinne den offenbar von vornherein dabei ins Auge gefaßten Zweck, das Erdreich für die eigentliche schöpferische Arbeit zu lockern, die Massen wieder in Fluß zu bringen, erreichten, bekundete sich nicht nur in dem erneuerten gesteigerten Interesse an Opernstoffen – im März ward der Plan ins Auge gefaßt, „Hermann und Dorothea“ als Singspiel zu bearbeiten und Julius Hammer um Herstellung des Textes auf Grundlage des Töpferschen Lustspiels gebeten, im Sommer an Halm und an Annette von Droste-Hülshoff** wegen Operntexten geschrieben – sondern vor allem in der im Juni und Juli sich vollziehenden Abrundung und Erweiterung der schon 1841 scheinbar abgeschlossenen „Phantasie in A-moll“ zur Konzert.***

* Opus 56. Studien für den Pedalflügel. Erstes Heft: Sechs Stücke in kanonischer Form: Nach dem Handexemplar: „Dresden Mai und Juni 1845“, und Opus 58. „Skizzen für den Pedalflügel“, die das Handexemplar in den April und Mai 1845 setzt.

** Die Gedichte der Droste haben auf Schumann einen tiefen Eindruck gemacht. Vgl. auch Briefe, N. F. 2. Aufl. Nr. 274 S. 246. Brief an Andersen vom 14. April 1845.

*** Opus 54. Nach dem Handexemplar: 1ster Satz, der ein abgeschlossener Satz war, unter dem Namen „Phantasie“ komp. in Leipzig im Mai 1841, die andern Sätze in Dresden Mai und Juli 1845.“

1844 – 1850.

Am 27. Juni schreibt Clara darüber: „Robert hat zu seiner Phantasie für Klavier und Orchester in A-moll einen letzten schönen Satz gemacht, so daß es nun ein Konzert geworden ist, das ich nächsten Winter spielen werde. Ich freue mich sehr darüber, denn es fehlte mir immer an einem größern Bravourstück von ihm.“ Und einen Monat später, 31. Juli: „Robert hat sein Konzert beendet und es dem Notenschreiber übergeben. Ich freue mich wie ein König darauf, es mit Orchester zu spielen.“ Aber auch dies war nur Vorarbeit und Vorklang zu größerm, womit Robert am Weihnachtsabend Clara überraschte. In schwerer Tag- und Nacharbeit der letzten Dezemberwochen war, ohne daß Clara eine Ahnung hatte, um was es sich handle, die Skizze zu den 3 ersten Sätzen der C-dur-Symphonie* entstanden. „Mein Mann“, schreibt Clara am 27. Dezember an Mendelssohn, „ist kürzlich sehr fleißig gewesen und hat mich zu Weihnachten hoch erfreut und überrascht mit den Skizzen zu einer neuen Symphonie; er ist lauter Musik jetzt, so daß eigentlich gar nichts mit ihm anzufangen ist – ich habe ihn doch gern so!“ –

Die ersten Wochen des folgenden Jahres 1846 galten jedoch vor allem noch der Ausfeilungsarbeit am A-moll-Konzert, und in diese wieder schob sich etwas Neues, die Komposition „einiger schöner Gesangsquartette“, wozu, wie das Tagebuch Ende Januar bemerkt, „die Veranlassung ein neuer Verein, Liedertafel mit Frauenstimmen (von Mendelssohn in Leipzig zustande gebracht)“ gab**. Die Instrumentierung der Symphonie wurde noch Mitte Februar („am 12. Februar begann R. seine neue Symphonie zu instrumentieren“) in

* Opus 61. Am 26. Dez. schreibt Clara im Tagebuch: „R. beendete die Skizze zu einer Symphonie.“ – Nach Schumanns Notiz im Handexemplar ist die Skizzierung vom 12. – 28. Dezember erfolgt.

** Opus 55. „Fünf Lieder für gemischten Chor, dem Leipzig Liederkranz gewidmet,“ ist wohl gemeint. Das Handexemplar hat nur die Datierung: „Dresden 1846.“

1844 – 1850.

Angriff genommen, geriet aber bald wegen der obenerwähnten Überreizungserscheinungen wieder ins Stocken. In der erzwungenen Ruhepause tauchte Mitte März ein neuer Plan auf: „Robert“, schreibt Clara am 18. März, „geht mit einem hübschen Plan um die Biographie eines Davidsbündlers zu schreiben, welches er selbst ist; dahinein wollte er seine frühern Aufsätze, auch alte Gedichte von sich bringen, und übrigens sollte ein romantischer Faden durch das Ganze gehen, ohne jedoch der Wahrheit zu nahe zu treten.“ „Versteckte Musik“, offenbar wie jene moskauer Dichtungen, nur daß es hier beim Plan blieb, und daß diesmal das Übertreten auf das Nachbargebiet nicht wie dort aus Mangel an äußerer Ruhe, sondern aus der durch Krankheit erzwungenen Muße sich erklärt. „Robert sah alte Gedichte durch“, heißt es im selben Zusammenhang, „und wird die besten in ein besonderes Buch einschreiben.“ Auch das, obwohl Clara beiden Plänen große Sympathie entgegenbrachte und sich vornahm, ihn später einmal an die Ausführung der Davidsbündlerbiographie zu erinnern, scheint unterblieben zu sein, denn in den folgenden Jahren trat die musikalisch schöpferische Tätigkeit wieder ganz in den Vordergrund und duldet keine andern Götter neben sich.

Auch in der Folge litt die Arbeit an der Symphonie schwer unter Schumanns schwankender Gesundheit. Ein Mitte Mai 1846 aufs neue unternommener Anlauf hatte sofort die übelsten Wirkungen. Und wieder bildete dann eine Beschäftigung mit Operntexten – besprechungen deswegen mit Reinick – eine Art Ablenkung. Die eigentliche Arbeit ruhte völlig bis zum Herbst. Dann aber kam auch die in Norderney, wie es schien, wiedererlangte Gesundheit voll der Vollendung der Symphonie zugute. Ende (26.) September ist er bereits beim letzten Satz, und am 19. Oktober ist das Werk beendet. Am 5. November fand die erste Aufführung in Leipzig statt, über deren sowie über der am 16. November stattfindenden Wiederholung Schicksale ja früher schon berichtet wurde*. Zwischen

Vgl. oben S. 80 Anm.

1844 – 1850.

der ersten und zweiten Aufführung nahm Schumann noch „mancherlei sehr gute Änderungen“ vor, so daß er am 13. November Clara allein nach Leipzig reisen lassen mußte, weil ihn die Arbeit noch festhielt. Für Clara, die aus der Skizze sich nur eine sehr unvollkommene Idee von dem ganzen Werke hatte machen können, und die bei den beiden Leipziger Aufführungen durch die eigentümlichen, diese begleitenden Mißgeschicke auch nicht zu einem recht vollen, ruhigen Genuß gekommen war, ward die Größe und Eigenart dieses in schwerster Zeit entstandenen Werkes eigentlich erst klar in der Zwickauer Aufführung der Symphonie im Juli 1847: „Mich erwärmt und begeistert“, schreibt sie unter dem lebhaften Eindruck der Zwickauer Tage, „dies Werk ganz besonders, weil ein kühner Schwung, eine tiefe Leidenschaft darin, wie in keinem andern von Roberts Werken! ein ganz besonderer Charakter und eine ganz andre Empfindung waltet hier vor, als z. B. in der „Peri“ Diese beiden Werke gehören jedes in seiner Art zu meinen liebsten musikalischen Genüssen.“

Auch Clara war in diesem Zeitraum nicht müßig gewesen, trotzdem die Sorge um Robert und die wachsenden Pflichten als Hausfrau und Mutter – zwei Wochenbetten, im März 1845 und im Februar 1846! – ihr für die künstlerische Arbeit den Kreis immer enger und enger zogen und auch das Einleben in die neuen Verhältnisse Störung und Unruhe aller Art brachte. Aber diese Hemmungen wurden von ihr vielleicht jetzt weniger stark empfunden als in frühern Jahren, weil ihre künstlerischen Bestrebungen mehr denn je in diesem Zeitraum durch Roberts schöpferische Tätigkeit Richtung und Ziel erhielten und sie neben der fortschreitenden Vertiefung ihrer musikalischen Bildung vor allem in der Erschließung von Roberts Genius für die Außenwelt ihre Hauptaufgabe erblickte und den größten Teil ihrer künstlerischen Kraft und Arbeit bei der Wiedergabe seiner Werke einsetzen konnte.

Damit verschwand ganz von selbst mehr und mehr jener Zwie-

1844 – 1850.

spalt zwischen ihren Pflichten gegen sich selbst und ihren Mann, der ihr und ihm in den ersten Jahren so manche schwere Stunde bereitet hatte. Und dieses Dienen, dieses Einordnen und Unterordnen, das eine kleinere Natur hätte zerbrechen können, ward ihr zum Heile, „es riß sie nach oben.“ Immer mehr verloren, je mehr sie sich mit Robert in kontrapunktische Studien versenkte und an seiner Hand sich durch die graue Theorie von Cherubinis Theorie des Kontrapunktes und der Fuge durcharbeitete und gleichzeitig in die praktischen Aufgaben, die ihr aus neuem Schaffen erwachsen, vertiefte, die sogenannten interessanten Werke für sie den Reiz, gingen ihr die Augen auf für die strenge Erhabenheit Bachs und für die dämonische Tiefe Beethovens.

Die kontrapunktischen Studien, die, wie gesagt, sich (seit dem April 1845) an Cherubinis Theorie anschlossen, und die, mit eiserner Energie durchgeführt, erst im November ihren Abschluß fanden, kamen zunächst ihrer eignen Komposition zugute: die Frucht waren die „Präludien und Fugen“ (Op. 16), mit deren Druck sie Robert an ihrem Geburtstage 1845 überraschte, und das „Trio für Piano-forte, Violine und Violoncello“ (Op. 17), das im Mai 1846 begonnen und am 12. September, ihrem siebenten Hochzeitstag, beendet wurde.

Und für die Wiederaufnahme ihrer lange unterbrochenen regelmäßigen Klavierstudien scheinen der unmittelbare Anlaß ihres Mannes Studien für den Pedalflügel gewesen zu sein, denn fast in direktem Anschluß daran erwähnt das Tagebuch im Mai 1845: „Ich fing wieder an, täglich zu spielen.“ Ungefähr gleichzeitig begann sie aus Schumanns „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ die Ouvertüre und das Scherzo vierhändig für das Klavier zu setzen als Überraschung für Roberts Geburtstag.

Mitten in diese stille Schaffenszeit der beiden bringt eine gewisse Erregung die Kunde von einem großen Ereignis in der Musikwelt, „das ganz Frankreich in Alarm setzt“ und dessen Wellen auch schon

1844 – 1850.

nach Deutschland herüberschlagen: Anfang Juni bringt Hiller den Klavierauszug von Felicien Davids „Symphonie“ „Le Desert“. Aber Clara und Robert „finden gar nichts Besonderes darin, weder schöne Melodien, noch harmonisch interessant, noch in der Erfindung Eigentümliches, und das Ganze überhaupt gar keine Symphonie, sondern nur eine Aneinanderreihung von kleinern Stücken.“

Auch als dann der neue Prophet einen Monat später (12. Juli) selbst in Dresden erscheint und „die Wüste“ zur Aufführung bringt, ist der Eindruck der gleiche: „ein Talent, gewandt in der Instrumentation, doch nirgend Originalität und am allerwenigsten, wie es die Pariser Blätter schrieben, eine neue Aera in der Kunst“. „Es hinterließ mir seine Musik“, schließt Clara, durchaus kein Verlangen, sie wieder zu hören, ich hatte ganz genug mit einem Male.“ Dies galt übrigens auch von dem Komponisten selbst, dessen Bekanntschaft – er brachte nach dem Konzert den Abend mit Hillers bei ihnen zu – für Clara noch ein kleines, für beide Teile sehr charakteristisches Nachspiel haben sollte. Clara hatte ihn um ein Autograph für ihr Album gebeten. Er aber hatte offenbar weder von ihrer Absicht noch von ihrer persönlichen Stellung in der Kunst eine Ahnung, denn kurze Zeit darauf sandte der große Mann folgendes Zeugnis:

Avant mon départ de Dresde, je dois remercier Madame Schumann de tout le plaisir que j'ai éprouvé à l'entendre. Je puis lui dire sans flatterie, qu'elle est du petit nombre des artistes qui sentent véritablement le beau et qui l'expriment sans emphase, avec force, noblesse et simplicité. C'est le cachet de l'artiste élu. Je suis heureux de rendre cet hommage sincère au beau talent de Madame Schumann.

Félicien David.

Clara aber ergrimmte und schrieb folgende Antwort :

Madame Schumann n'ayant pas demandée une attestation pour son album remercie Monsieur Davod pour sa bonne volonté et prie du reste d'accepter l'assurance de sa parfaite estime.

1844 – 1850.

Damit war diese unerquickliche, aber wenigstens, soweit der Komponist dabei eine Rolle spielt, stilvoll in den Rahmen des Milieus der „Wüste“ sich einfügende Episode erledigt.

Clara aber rüstete sich inzwischen für die bevorstehende Konzertsaison und begann zunächst mit dem Studium von Henselts neuem Klavierkonzert, das ihr indes auch wieder eine arge Enttäuschung bereitete, so viel Glück es nachher im Konzertsaal machen sollte; sie vermißt die „Erfindung“ und findet, daß er seinen Hauptzweck in Passagen sucht. „Diese sind mühevoll, möglichst schwer herausgesucht und stückweise aneinandergefügt. Der erste Satz ist durchaus kein Ganzes auch ist keine schöne Durchführung darin und (das erste ausgenommen) kein schönes frisches Motiv darin . . . Es ist doch nicht so leicht, ein Konzert zu schreiben, dazu gehört schon ein poetisches Gemüt und Genialität und schöpferische Kraft, soll die Komposition ein dauerndes Interesse gewähren. Henselt fehlt es an ersterm gewiß nicht ganz, doch geht auch dies unter in seiner Sucht, mechanisch das außerordentlichste zu leisten, und erst muß doch der Gedanke da sein, dann kommt das andre!“

Unwillkürlich fällt das Auge auf die gegenüberliegende Tagebuchseite; und es ist, als ob auf einmal die künstliche Beleuchtung erlösche und das helle Sonnenlicht hereinschiene: „Mittwoch, den 3. September, fing ich Roberts Konzert zu studieren an. Welch ein Kontrast, dieses und das Henseltsche! wie reich an Erfindung, wie interessant vom Anfang bis zum Ende ist es, wie frisch und welch ein schönes zusammenhängendes Ganze! ich empfinde ein wahrhaftes Vergnügen beim Studieren.“

Man fühlt: es ist nicht die Frau von Robert Schumann, die so spricht und urteilt, sondern die Künstlerin, der das Herz weit wird, weil sie dem großen Genius dienen darf.

Ihre öffentliche Tätigkeit in diesem Winter 1845 – 1846 spielte sich, abgesehen von einem eignen Konzert, das sie am 4. Dezember gab, vorwiegend auf drei Schauplätzen ab: in einigen Gewand-

1844 – 1850.

hauskonzerten (5. Oktober und 1. Januar), in den Dresdener neu eingerichteten Abonnementskonzerten unter Hillers Direktion (25. November) und in den von Robert und Clara Schumann vor geladenem Publikum veranstalteten Matineen* (1846: 7. April, 19. April und 3. Mai). Ihrer improvisierten Teilnahme am Konzert der Jenny Lind in Leipzig (16. April) ist bereits gedacht worden. Beachtenswert ist, jedenfalls bei den Konzerten, daß – mit Ausnahme des ersten Gewandhauskonzerts (wo sie Henselts Konzert und außerdem von Schumann nur eine der neuen Fugen für Klavier spielte) und, merkwürdig genug, des Dresdener Abonnementskonzerts, in dessen Programm Schumann ganz fehlt(!), – sie jetzt mehr als bisher als Interpretin Robert Schumanns vor das Publikum trat: in ihrem eignen Konzert und in dem 2. Gewandhauskonzert mit dem A-moll-Konzert (in Dresden außerdem als Neuheit Mendelssohns Duo zu vier Händen) und in den Matineen mit dem Klavier-Quartett in Es-dur (Op. 47) und dem Quintett, außerdem mit einer Reihe von kleinen Solostücken. Beachtenswert ist ferner, daß daneben die Bravourrepertoirestücke der alten Schule durch Werke von Beethoven, Bach, Mendelssohn ersetzt werden, und beachtenswert schließlich, daß in dem Maße, als diese Großen in ihrem Repertoire aus der zweiten in die erste Stelle rückten, ganz unwillkürlich auch in anderer Beziehung neue Maßstäbe bei der Ausübung ihrer Kunst sich bildeten und ihr zur zweiten Natur wurden.

Zwei Fälle sind bezeichnend:

Am 2. Oktober 1846 probiert sie zum erstenmal ihr Trio und hat zunächst eine ganz naive Schöpferfreude daran: „Es geht doch nichts über das Vergnügen, etwas selbst komponiert zu haben und dann zu hören. Es sind einige hübsche Stellen in dem Trio, und wie ich glaube, ist es auch in der Form ziemlich gelungen.“ Freilich

* Die beiden ersten fanden im Hause statt, die dritte im Saale des Coselschen Palais.

1844 – 1850.

folgt schon die Einschränkung: „natürlich bleibt es immer Frauenzimmerarbeit, bei denen es immer an der Kraft und hie und da an der Erfindung fehlt.“ Ein paar Wochen später, am 18. November: „Ich spielte heute abend Roberts Klavierquintett und mein Trio, das mir, je öfter ich es spiele, je unschuldiger vorkommt.“ Und ein Jahr darauf, im September 1847: „Mein Trio erhielt ich heute auch fertig gedruckt; das wollte mir aber nicht sonderlich auf das Roberts (D-moll) munden, es klang gar weibisch sentimental.“

Und der zweite Fall: Im November 1846 fanden jene beiden ersten Aufführungen der Schumannschen C-dur-Symphonie in Leipzig statt, die, wie erwähnt, durch allerlei Mißgeschick und Mißverständnisse getrübt wurden. Clara persönlich trug allerdings in beiden Konzerten den größten künstlerischen Erfolg davon, eine Tatsache, die ihr in frühern Jahren, wenn sie auch selbst mit ihrer Leistung zufrieden war, im Augenblick über Teilnahmslosigkeit des Publikums gegen Robert hinwegzuhelfen pflegte. Diesmal aber, zum erstenmal, trat das völlig zurück hinter dem Kummer und Verdruß, daß die Symphonie nicht so gespielt worden, wie es die Bedeutung des Werkes verlangte!

Diese beiden Konzerte, denen ein Auftreten Claras in einem Gewandhauskonzert – am 22. Oktober –, in dem sie Beethovens G-dur-Konzert mit zwei selbst komponierten Kadenzen zum erstenmal gespielt hatte, vorangegangen war, sollten übrigens für einen langen Zeitraum die letzten auf diesem Boden sein, denn unmittelbar danach, am 24. November, traten sie die langgeplante Konzertreise nach Wien an, die auch in Schumanns schöpferischer Tätigkeit eine sonst durch seine Gesundheit nicht bedingte Pause von fast 5 Monaten brachte. Die beiden ältesten begleiteten sie.

In Claras musikalischer Laufbahn bildete zweifellos der Wiener Aufenthalt des Winters 1837 auf 1838 den Licht- und Glanzpunkt. War doch hier eigentlich erst ihr Stern aufgegangen und von hier aus der Welt Clara Wiecks Name als einer Berufenen und Auser-

1844 – 1850.

wählten der musikalischen Welt verkündet worden. Von Wien, wo ihr Grillparzer die dichterische Weihe gegeben, wo das Kaiserhaus und das Publikum miteinander gewetteifert hatten, das stille ernste Mädchen mit den Zauberhänden mit Aufmerksamkeiten und Beifallskundgebungen aller Art zu überhäufen, datierte ihr Ruhm. Und auch für Schumann knüpften sich an seinen Wiener Aufenthalt freundlichste Erinnerungen.

So ist es begreiflich und geradezu selbstverständlich, daß beide die Reise dorthin mit den denkbar höchst gespannten Erwartungen antraten. War den werdenden schon vor fast einem Jahrzehnt so freundlich-verständnisvolle Aufnahme zuteil geworden, wie mußte man erst die reifen Künstler empfangen, die inzwischen die damals auf sie gesetzten Hoffnungen so mächtig übertroffen hatten, wie vor allem Schumann, der, vor 7 Jahren nur der engen Gemeinde der Kenner, und auch diesen mehr von Hörensagen, bekannt, inzwischen sich seinen Platz neben Mendelssohn erobert hatte!

Auf die Kunde von der bevorstehenden Reise hatte Claras alte Freundin Emilie List, die damals in Augsburg lebte, sie zu sich eingeladen und gleichzeitig gemeint, es werde sich auch in anderer Beziehung dieser Besuch lohnen, um dort einen in Wiener musikalischen Kreisen sehr einflußreichen Mann zu besuchen, der durch einige Aufsätze in der Wiener Presse ihr von großem Nutzen sein könne. Clara hatte darauf etwas gereizt erwidert: „Aber beste Emilie, was denkst Du? ich soll nach Augsburg kommen, damit Kolb einige Aufsätze über mich schreibt nicht einen Schritt deshalb, da kennst Du mich schlecht, und nun vollends in Wien, wo ich mer gekannt und geliebt war als irgendwo in Deutschland.“

Für die Vergangenheit war dies zweifellos richtig; daß man aber an keinem Ort der Welt schneller lebt und schneller vergißt als in der Kaiserstadt an der Donau, das sollte sie zu ihrer bitteren Enttäuschung in den folgenden Monaten erfahren.

Ein seltsames Mißgeschick waltete vom ersten bis zum letzten

1844 – 1850.

Tage über dem Wiener Aufenthalt. Alles schien sich vereinigt zu haben, um beiden auf Schritt und Tritt Steine in den Weg zu werfen, und selbst die wenigen Lichtblicke, wie das Zusammentreffen mit der Lind, dienten nur dazu, die übrigen Widerwärtigkeiten um so schärfer hervortreten zu lassen. Andres wieder, was anfangs als günstige Fügung empfunden wurde, wie das Wiedersehen mit Clara Freundinnen Emilie und Elise List, verwandelte sich in das Gegenteil, indem der plötzliche, unter so besonders tragischen Umständen erfolgte Tod Friedrich Lists, dessen Kunde die Töchter gerade unmittelbar vor der Probe zu Claras erstem Konzert erreichte, auch auf die Stimmung Claras, die den fassungslosen Schmerz der Kinder nun aus nächster Nähe miterlebte und teilte, einen tiefen Schatten warf.

Bei dem alten Freunde Fischhof fanden sie allerdings die alte Herzlichkeit und lebhaftes Sympathie unverändert vor*; aber das war eigentlich auch das einzige Gesicht in ganz Wien, das sie so ansah, wie sie sich's vorgestellt hatten. Und wenn ihnen in dem philharmonischen Konzert unter Nicolais Leitung, das sie am zweiten Abend hörten, der Klang der Instrumente – „die hier weit schöner sind als bei uns“ – einen großen Eindruck machte, während sie an der Auffassung im ganzen und in Einzelheiten „das rechte Verständnis“ vermißte, so war damit für die Aufnahme, die ihrer in Wien harnte, eigentlich schon der Grundakkord angegeben.

Das Wien von 1846 sang und spielte zum Teil wunderschön, es hatte wundervolle Instrumente, wundervoll geschickte Hände und wundervoll geläufige Kehlen, aber für das, was die beiden nord-

* Doch wohnten sie nicht bei ihm, wie Hanslick in seinen „Erinnerungen“ erzählt. Vielmehr siedelten Schumanns, nachdem sie zuerst in der „Stadt Frankfurt“ abgestiegen waren, von dort nach 3 Tagen in eine Mietswohnung am Bauernmarkt im Gundelhof, Kammerhofgasse 549, im ersten Stock über, für die sie täglich einen Dukaten zahlten und in der sie bis zum Schluß wohnen blieben. Danach berichtigen sich auch die übrigen Angaben Hanslicks a. a. O. über das Zimmer „4 Treppen hoch“, in dem die Matineen stattfanden.

1844 – 1850.

deutschen Musiker ihnen da in ihrer großen keuschen Kunst brachten, nicht das mindeste Verständnis.

Der Grund aber, daß man sich diesmal so gar nicht verstand, während man sich vor 9 Jahren so gut zu verstehen glaubte, lag nicht darin, daß Wien sich inzwischen so sehr, sondern gerade darin, daß es sich so wenig verändert hatte.

Clara Schumann, die mit dem gleichen oder einem ähnlichen Virtuosenprogramm vor ihnen erschienen wäre, wie vor 9 Jahren, würde vermutlich heuer mit demselben Enthusiasmus bejubelt worden sein wie damals als Clara Wieck. Und sie würden infolgedessen auch Clara Schumann, die als Interpretin Beethovens auftrat, mit Spannung und Interesse aufgenommen haben wie damals. Aber Clara Schumann, die ihnen die Musik Robert Schumanns brachte, die hatte ihnen nichts zu sagen!

Sie gab im Laufe von 3 Monaten vier Konzerte. Das erste am 10. Dezember, in dem sie, außer dem G-dur-Konzert von Beethoven, von Chopin die neue Barkarole (Op. 60), von Scarlatti ein Klavierstück, von Mendelssohn das Frühlingslied und von Schumann einen Kanon und eine Romanze spielte, „war leidlich besucht.“ „Wir hatten einige Dukaten über die Kosten. Das Publikum nahm mich (besonders nach dem G-dur-Konzert von Beethoven) sehr freundlich auf“, berichtet das Tagebuch, setzt aber hinzu: „ich fand aber nichts von dem Enthusiasmus, wie er vor 9 Jahren war.“

Das zweite, 5 Tage später, in dem von Schumann das Quintett, das Andante und Variationen für zwei Klaviere (unter Mitwirkung von Anton Rubinstein), außerdem Chopins Polonaise (Op. 53 As-dur) und zum Schluß ein Scherzo von Clara, Henselts Wiegenlied und ein Lied ohne Worte zum Vortrag kamen, brachte gerade die Kosten! „Das Quintett von Robert gefiel sehr“, berichtet Clara, „und wurde sehr beifällig aufgenommen, er selbst gerufen.“ Aber sehr viel mehr als ein Achtungserfolg war es doch nicht. „Meine

1844 – 1850.

andern Sachen (außer der A-moll-Fuge von Bach*) sprachen nicht so sehr an, man machte mir den Vorwurf, ich spiele zu gute Sachen, die verstünde das Publikum nicht. Mir war dieser Vorwurf lieber als ein umgekehrter. Ich merkte aber gar bald, daß ich nicht nach Wien passe, und die Lust, hierzubleiben, verging mir ganz, noch viel weniger kann sich Robert hier auf die Länge gefallen. Die Mittel zu dem Besten sind hier, doch der gute Sinn fehlt – die Italiener verderben das Publikum.“

Es ist nur zu begreiflich, daß unter diesen Verhältnissen, zumal Clara wegen heftigen Unwohlseins das dritte, auf den 19. Dezember angesetzte Konzert hatte verschieben müssen, es kein sehr fröhliches Weihnachten im Gundelhof gab.

„Wir zündeten einen Baum an und bescherten unsern Kindern einige Kleinigkeiten, wir aber, Robert und ich, konnten uns nichts bescheren, denn wir hatten ja noch gar nichts verdient! ich war recht traurig im Innersten meines Herzens, es war das erste Weihnachten, wo ich meinem lieben Robert nicht nur keine Freude, sondern Betrübnis machen mußte.“

Der traurigen Weihnacht folgte ein kaum minder trüber Jahreschluß. Am 31. Dezember war die zweite Probe für das nunmehr auf den 1. Januar angesetzte dritte Konzert, in dem die B-dur-Symphonie und das A-moll-Konzert von Robert gespielt werden sollten. „Ich war in einer schrecklichen Stimmung heute“, schreibt Clara, „ich glaubte mich von allen, selbst von Mechetti**, angefeindet, und das alles infolge elender Konzertangelegenheiten! Da hatte ich hie und da keine Anschlagzettel gesehen, dann waren wenig Billette abgegangen, dann schrieb der Sänger ab, weil er heiser war, kurz ich war so gestimmt, daß ich lieber geschworen hätte, in meinem Leben kein Konzert wieder zu geben. So fand mich denn auch der Silvester dieses Jahr in trübster Stimmung, und so trat ich auch das neue Jahr nicht eben freudig an. Mich

* Im Programm steht sie nicht.

** Der das geschäftliche Arrangement der Konzerte übernommen hatte.

1844 – 1850.

dauerte der arme Robert, der nun auch so mit in das fatale Konzerttreiben hineingezogen wurde.“

Und nun das dritte Konzert selbst, der Gipfel der Enttäuschung: „ich hatte die Betrübnis, noch beinah 100 Gulden zusetzen zu müssen, was zum erstenmal in meinem Leben geschah! Trotzdem nahm ich mich möglichst zusammen und spielte gut. Roberts Konzert (das er, sowie die Symphonie, selbst dirigierte, was doch auch wieder eine Freunde für mich war) gefiel außerordentlich, sowie auch die Symphonie, nach der Robert mehrmals sowie nach dem Konzert gerufen wurde.“

Fast scheint es, als ob, was den äußern Erfolg der Schumannschen Komposition anlangt, dieser Bericht noch etwas zu rosig gefärbt ist. Hanslick als Augen- und Ohrenzeuge erzählt: „Der Besuch war sehr mäßig, der Applaus kühl und augenscheinlich nur für Clara gespendet. Das Klavierkonzert und die Symphonie fanden nur wenig Anklang.“

Derselbe Gewährsmann berichtet aber auch von jenem Abend ein Wort Schumanns, bei dem einem unwillkürlich die Goetheschen Verse aus „Wandlers Sturmlied“ in den Sinn kommen:

Wen Du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.

„Nach dem Konzert,“ heißt es, „waren wir noch mit Schumann zusammen, ich und noch zwei brave verständnisvolle Schumannverehrer. Die Minuten verflossen in einem unbehaglichen Stillschweigen, da jeder von uns gedrückt war von der lauen Aufnahme dieses so herrlichen Musikabends. Clara brach zuerst das Schweigen, indem sie über die Kälte und Undankbarkeit des Publikums bitter klagte. Was wir andern auch Beschwichtigendes zu sagen vermochten, es steigerte nur ihren lauten Mißmut. Da sprach Schumann

1844 – 1850.

die uns unvergeßlichen Worte: „Beruhige Dich, liebe Clara; in zehn Jahren ist das alles anders!“

Niemand konnte sich darüber täuschen, daß nach diesen Erlebnissen und den stetig geringer werdenden Einnahmen die Aussichten für das vierte und letzte Konzert so schlecht wie möglich standen. Aber fast hatte es den Anschein, als ob man doch den Kunstsinn der Wiener unterschätzt habe; denn bei diesem letzten Konzert, das am 10. Januar stattfand, bei dem unter anderm das Präludium und die Fuge in A-moll von Bach und die F-moll-Sonate von Beethoven auf dem Programm standen, war der Saal der Gesellschaft der Musikfreunde „zum Erdrücken voll, so daß viele Menschen keinen Platz mehr bekommen konnten“. Doch so erfreulich das auf den ersten Blick schien, es war eine Art Pyrrhussieg, denn jene Scharen kamen nicht, um Clara Schumann spielen, sondern um Jenny Lind singen zu hören.

Jenny Lind, die, am Tage vor dem vorletzten Konzert in Wien eingetroffen, dieses selbst mit angehört hatte, war sofort, als am folgenden Tage Clara sie aufsuchte, ihr mit dem Anerbieten entgegengekommen, in ihrem vierten Konzert zu singen, und hatte dabei allen Dank abgewehrt mit den einfachen Worten, das sei nur ihre Schuldigkeit und übrigens eine Ehre für sie, bei Clara Schumann zu singen. Liebenswürdiger und feiner konnte jene früher erwiesene Aufmerksamkeit, die ja im Grunde nicht so sehr ihr als Mendelssohn war erwiesen worden, nicht vergolten werden. Und die Folge war, wie schon erwähnt, die beabsichtigte, ein ausverkaufter Saal. „Das Konzert war das schönste und brillanteste, was ich gegeben“, schreibt Clara im Tagebuch, „bezahlte uns die ganze Reise, und wir brachten auch noch 300 Taler nach Dresden mit.“ „Und doch“, setzt sie hinzu, „gehört es zu meinen traurigsten Erinnerungen . . . ich konnte mich des bittersten Gefühles nicht erwehren, daß ein Lied der Lind bewirkte, was ich mit all meiner Spielerei nicht hatte können erreichen . . . Nichtsdestoweniger war ich von

1844 – 1850.

Jenny Linds Vortrag der Lieder, besonders des „Auf Flügeln des Gesanges“ von Mendelssohn, entzückt. Ich hatte dies Lied noch nie so schön gehört, hier waltete aber auch doppelter Einfluß, denn wie ich aus allen ihren Äußerungen über Mendelssohn ersehen, liebe sie ihn nicht weniger als Mensch denn als Komponist . . . Roberts „Nußbaum“ gelang ihr nicht ganz so gut, sie hatte ihn im Tempo etwas verfehlt.“ Dieser Vergleich des äußern Erfolges war aber auch der einzige Schatten, den das Zusammentreffen mit der Lind auf Claras Stimmung warf; im übrigen brachte der Verkehr mit ihr wieder beiden Schumanns die reinste Freude. Tat sie es doch allen an, die mit ihr in Berührung kamen; den Schumannschen Kindern wie den Schumannschen Dienstboten; erstere fanden die Eltern heimkehrend ganz behaglich zutraulich auf dem Schoß der fremden Dame sitzend, und Bedienter und Mädchen „standen und sperrten Maul und Nase auf, wenn sie da war, und wetteiferten in Ausrufungen des höchsten Entzückens.“

Schumann schreibt über jenes Zusammensein: „Mit Jenny Lind, der lieben herrlichen Künstlerin, trafen wir oft zusammen; sie erbot sich von selbst, in unserm Konzert am 10. zu singen, und sang auch. die vorhergehende Probe vieler meiner Lieder will ich nicht vergessen; dies klare Verständnis von Musik und Text im ersten Nu des Überlesens, diese einfach-natürliche und tiefste Auffassung zugleich auf das Erstmal-Sehen der Komposition habe ich in dieser Vollkommenheit noch nicht angetroffen . . . Manches über sich, über ihr Inneres hat sie auch Clara offenbart, an der sie viel Wohlgefallen gefunden, wie denn Clara für sie schwärmt und glüht! Auch über Mendelssohn sprachen wir viel, „den reinsten und feinsten von allen Künstlern“ nennt sie ihn, und daß sie Gott danke, daß er diesen Künstler ihr im Leben entgegengeführt; – sie sprach davon, daß sie diesmal wohl das letztmal in Deutschland singen würde und sich ganz nach Schweden zurückziehen, – aber Mendelssohn einmal wieder zu hören, wäre ihr kein Meer zu

1844 – 1850.

breit.* – Zum Abschied belud sie uns noch mit Äpfeln und Zuckerwerk für die Kinder; wir schieden von ihr, wie von einer himmlischen Erscheinung getroffen, so lieb und mild war sie.“

Auch der lebhaft von beiden empfundene Wunsch, sie auf der Bühne zu sehen, erfüllte sich gelegentlich einer Aufführung der „Regimentstochter“, und die Freude war groß, auf diese Weise sich das nach der einzigen, bisher von ihr gehörten Opernpartie der Donna Anna immerhin unvollständige Bild ihrer künstlerischen Persönlichkeit zu ergänzen. „Die Lind“, schreibt Clara, „ist eine reizende, veredelte Regimentstochter, spielt ganz eigentümlich, sang auch teilweise herrlich, ich mußte aber immer bedauern, daß es diese und keine andre Oper war! – Viel Kraft scheint sie nicht zu haben, und ich fürchte, sie hält es nicht lange mehr aus. Nie habe ich in der Weise spielen gesehen als von ihr, es liegt ein eigener Zauber in all ihren Bewegungen, eine Grazie, Naivität, und ihr Gesicht – jeder einzelne Teil betrachtet – nicht schön zu nennen, ist doch von einer Anmut, ihr Auge so poetisch, daß man unwillkürlich ergriffen wird.“

Wenn die Begegnung mit der Lind also in beiden die reinsten harmonischen Eindrücke von höchster künstlerischer Meisterschaft und vornehmster und liebenswürdiger Menschlichkeit hinterließ, so sorgten die übrigen Wiener – die Einheimischen und die Fremden – dafür, sie nicht vergessen zu lassen, daß solche Begegnungen auch auf den Höhen der Menschlichkeit Ausnahmen sind. Dafür sorgten die Wiener Journalisten, an ihrer Spitze Saphir, der sich für versagte Freibillette rächen zu wollen schien; dafür sorgte Wieck, der weder zu seiner noch zu ihrer Freude gleichzeitig mit ihnen in Wien weilte, um seine Schülerin Minna Schulz dort einzuführen, und der, wie schon erwähnt, alle Unliebenswürdigkeiten seines Charakters in Wor-

* Hier ist im Text ein Stern und dazu am Rande von Schumanns Hand die Bemerkung: „Sie sollte ihn nicht wieder hören, d. 9. November 1847“.

1844 – 1850.

ten und Werken gegen sie herauskehrte; dafür sorgten schließlich andre Begegnungen, die ganz andre Stimmung weckten. Vor allem war das Zusammentreffen mit Meyerbeer, der sich gleichzeitig in Wien aufhielt und von der Wiener Gesellschaft und den musikalischen Kreise stürmisch beweihräuchert und zärtlich verzogen wurde, eine ausgesuchte Tücke des Schicksals. Beging man doch, wie Hanslick zu erzählen weiß, die bei Schumanns bekannter Stellung zu Meyerbeers Musik unglaubliche Taktlosigkeit, sie beide im Schriftsteller- und Künstlerverein Concordia zu einem „gemütlichen Abend“ zusammen einzuladen. „Zum Glück“, heißt es, „saßen sie ziemlich entfernt voneinander; so recht behaglich schien sich aber keiner von beiden zu fühlen“. Nach dem Tagebuch, das diese Begegnung nur kurz unterm 12. Dezember erwähnt, erscheint die Sache allerdings in einem für den Vorstand der Concordia günstigeren Lichte, wie ein mehr zufälliges Zusammentreffen: „Abends ging Robert in die Concordia, eine Vereinigung von Künstlern, Literaten, Dichtern, Malern usw. . . . Sie findet alle Sonnabende statt, und Robert besucht sie öfter. Man hatte ihn das erste Mal sehr freundlich begrüßt und als Gast die Zeit unsres Hierseins über eingeladen. Heute traf er hier Meyerbeer und Flotow. – Ersterer ein unangenehmer, schmeichlerischer und kriechender Hofmann, der schon weiß, wie er die Leute packt, letzterer eine Imitation von Franzosen, nicht eben sehr geistreich, aber gutmütig scheinend, er findet übrigens in der Musik alles Schöne allerliebste, scharmant; - wenn ich das von einem Musiker höre, da ist mir immer, als kenne ich nun alles an ihm, ihn und seine Musik.“

Konnten diese und ähnliche Proben von dem Maß von Verständnis, das in der gewissermaßen offiziellen Vertretung der Wiener Künstler- und Literatenwelt ihm bewiesen wurde, Schumann nicht gerade ermutigen, hier neben und gegen Meyerbeer sich eine Stellung zu erobern, so fehlte es doch auch mit diesen Kreisen nicht an sehr freundlichen und sympathischen Berührungen

1844 – 1850.

Grillparzer frischte alte Beziehungen auf und ließ angenehmste Eindrücke zurück – „ein geistreicher Mann, der heute über Wien besonders sehr treffend sprach.“ Auch Adalbert Stifter stellte sich ein, enttäuschte aber die Verehrer seiner Muse einigermaßen: „dessen Persönlichkeit hatten wir uns ganz anders gedacht, er sieht nichts weniger als poetisch aus, und sein Dialekt klingt auch gar wenig dichterisch, daß er aber ein geistreicher Mensch ist, war wohl bei längerer Unterhaltung nicht zu verkennen.“ Mit Eichendorff, der ebenso wie sie den Wunsch nach persönlicher Fühlung hatte, kam es leider erst ganz zuletzt zu einer – auch dann nur flüchtigen – Begegnung, da man sich bei den gegenseitigen Besuchen stets verfehlte. Diese Begegnung stand statt bei der zweiten (und letzten) der von Schumanns in ihrer verhältnismäßig kleinen Wohnung für den geselligen und musikalischen Freundeskreis veranstalteten Matineen,* in denen sich „viele interessante Leute“ zusammenfanden. In der ersten, am 26. Dezember, bescherten sie u. a., von Clara gespielt, das Es-dur-Quartett von Schumann und die D-moll-Sonate von Beethoven. In der zweiten „Abschiedsmatinee“, die am 15. Januar stattfand, und in der „alles von Kunstnotabilitäten“ zusammengekommen war, wurden von den Herren Gebrüder Hellmesberger, Zäch und Borzaga zunächst das A-dur-Quartett, dann von Clara ihr Trio und zum Schluß einige Kleinigkeiten von Clara zum besten gegeben. Außerdem sang der Sänger von Marchion Eichendorffsche Lieder von Schumann. Eichendorff selbst war, wie ge-

* Hanslick, der in seinen Erinnerungen auch von diesen Matineen spricht, erzählt von einer Matinee, in der Eichendorff zugegen gewesen, und in der er zum erstenmal das Klavierquintett in Es-dur und die Variationen für 2 Klaviere von Clara Schumann und Rubinstein aus dem Manuskript habe spielen hören. Er verwechselt hier offenbar eine am 14. Dezember im Schumannschen Hause abgehaltene Probe der neuen Quartette und der Variationen (für das tags darauf stattfindende Konzert) mit der oben im Text erwähnten Schlußmatinee, an der Eichendorff teilnahm. In der „Matinee“ sind weder das Quintett noch die Variationen gespielt worden.

1844 – 1850.

sagt, in Begleitung seiner Kinder unter den Zuhörern und hatte wirklich große Freude; „er sagte mir“, schreibt Clara, „Robert habe seinen Liedern erst Leben gegeben“, ich erwiderte aber, „daß seine Gedichte erst der Komposition das Leben gegeben.“ „Die Matinee“, schließt sie, „gehörte zu den interessantesten, die wir gegeben, und es war uns lieb, noch so hübsch von Wien Abschied genommen zu haben.“

Weniger hübsch war der letzte musikalische Genuß, den sie sich selbst am Vorabend ihrer Abreise im Kärntnertortheater, weil sie auch gern eine deutsche Oper im Kärntnertor sehen wollten, durch Anhören von 3 Akten von Meyerbeers „Robert der Teufel“ verschafften. „Die Hesselt-Barth“, schreibt Clara, „sang die Alice, aber so widerwärtig mit zitternder Stimme, daß es kaum zum Aushalten war. Dabei sind aber die Wiener außer sich, je mehr Zittern, desto mehr Beifall. Die Männer sind aber sehr gut hier, und die Wiener wissen gar nicht, was sie an ihnen haben – sie schreien freilich nicht wie die Italiener.“ In der Musik selbst erschien ihnen manches doch „recht geistreich und gewandt“, und wirklich wurde dadurch „Robert etwas milder gegen Meyerbeer gestimmt.“ Wenn man aber diese Milde auf die verklärende Abschiedsstimmung schieben wollte, so gäbe das doch nicht die richtige Vorstellung von den Gefühlen, mit denen die Reisenden in der Frühe des 21. Januars tatsächlich von Wien schieden. Denn trotzdem sie keineswegs blind waren gegen das, was die Kaiserstadt ihnen jetzt wieder geboten, die Liebenswürdigkeit und Anhänglichkeit alter Freunde, wie Fischhof und Vesque von Püttlingen, die gesellige Zuvorkommenheit, die man Clara bis in die höchsten Kreise – auch am Hofe der jungen Kaiserin hatte sie einmal gespielt – entgegengebracht, – das Schlußergebnis war doch eine bittere Enttäuschung.

Wieder, wie vor Jahren, waren sie gekommen mit der unausgesprochenen Hoffnung, in Wien den Boden für eine bleibende Existenz zu finden, und hatten, genau wie vor Jahren Schumann, sich davon

1844 – 1850.

überzeugen müssen, daß der Genius Loci ihnen einfach den Boden versage. Aber diesmal war die Enttäuschung noch schlimmer und das Gefühl noch bitterer. Damals war Robert Schumann gekommen, wesentlich als literarischer Führer der jungen romantischen Schule, und man hatten den Musiker nicht beachtet, weil man ihn nicht kannte. Jetzt war er gekommen mit dem Besten und Größten, was er bisher geschaffen; beide, Mann und Frau, hatten ihre ganze Kraft eingesetzt, um für seine Werke ein Echo zu wecken, und man hatte ihn und mit ihm sie abgelehnt. Das wurde nicht nur von ihnen im tiefsten Innern schmerzlich empfunden als eine unverdiente Kränkung, was wurde auch offen von kritischen Stimmen ausgesprochen, aus deren einer sogar – obwohl mit Unrecht – Schumann das Organ Friedrich Wiecks herauszuhören glaubte*.

„Mit wie andern Gefühlen“, schreibt Clara beim Abschied, „fuhren wir aus Wien ab, als wir bei unsrer Ankunft gehabt hatten! Dort hatten wir geglaubt, unser künftiges Asyl zu finden, und jetzt war uns so gänzlich alle Lust geschwunden.“

Die Reise führte sie über Brünn nach Prag. In Brünn ward am 22. noch schnell ein Konzert im Theater bei furchtbarer Kälte gegeben; „nie will ich diesen Abend vergessen,“ schreibt Clara, „die Finger erstarrten mir immer während des Spiels, die Zähne schlugen mir immer aneinander, kurz es war nicht zu beschreiben, ich dachte nach jedem Stück, nun ginge es nicht mehr.“ Daß nach solchen Eindrücken und vor allem nach dem letzten Intermezzo ihnen Prag wie eine Art Paradies vorkam, ist wohl nicht zu verwundern. Aber tatsächlich erfuhren sie hier zu ihrer eignen Überraschung eine Aufnahme, die in jeder Beziehung in starkem Kontrast zu der Wiener stand. Im ersten Konzert fand Schumanns Quintett vor einem von

* Vgl. Briefe, N. F. 2. Aufl. Nr. 294. S. 263. Verfasser des Artikels war nach dem Tagebuch vielmehr Theodor Hagen aus Hamburg, der, wie Schumanns meinten, sich dadurch für eine ihm einmal von Schumann wegen Indiskretion erteilte scharfe Zurechtweisung rächen wollte.

1844 – 1850.

der besten Gesellschaft dicht besetzten Hause lebhaften Beifall, ebenso Eichendorffsche Lieder, die beide Anlaß zu persönlichen Ovationen für den Komponisten gaben, und Clara wurde darüber so vergnügt, daß sie selbst ein kleines Mißgeschick mit dem Klavierstück von Scarlatti, das ihr nach der Anstrengung mit der Bachschen A-moll-Fuge nicht ganz glückte, fast verschmerzte: „abends saßen wir im schwarzen Roß mit Doktor Ambros und dem jungen Hofmann (Musikalienhändler) zusammen und tranken ein Glas Champagner dabei. Wir waren ganz fröhlich – ich bis auf den Scarlatti! –“

Und nach den Wiener Erlebnissen mußten die Begebenheiten des folgenden Tages sie in noch gehobenere Stimmung versetzen. „Am 30.“, berichtet das Tagebuch, „war großer Wirrwarr. Graf Nostiz hatte es endlich durchgesetzt, daß sich der Theaterdirektor zu einem Konzert im Theater verstand (was er vorher rundweg abgeschlagen), die Bedingung war aber die Aufführung von Roberts B-dur-Symphonie, die mit einer Probe gehen sollte. Robert erklärte, daß das nicht ginge, und so mußte sich Hofmann (der Theaterdirektor) endlich darein ergeben. Merkwürdig war es uns, daß Hofmann behauptete, das Konzert werde nicht besucht, wenn nicht Robert die Symphonie aufführte – wieder ein Beweis für den soliden Geschmack der Prager.“

Im lebhaftesten geselligen Verkehr, vergingen die Tage bis zu dem zweiten Konzert am 2. Februar, in dem Schumann das A-moll-Konzert selbst dirigierte, „das Konzert von Robert gefiel außerordentlich“, schreibt Clara, „gelang mir sehr gut, das Orchester begleitete, und Robert dirigierte con amore und wurde hervorgerufen, was mir viel Spaß machte, denn er nahm sich gar zu komisch auf der Bühne aus, auf die ich ihn beinahe hinausgestoßen hatte, da das Publikum nicht aufhörte, ihn zu rufen.“

Wenn sie die Haltung des Prager Publikums und vor allem auch die Aufmerksamkeiten des in Prag residierenden österreichischen Hochadels, mit dem Kommandierenden von Böhmen Fürsten Windischgrätz

1844 – 1850.

an der Spitze, als einen sehr wohltuenden Gegensatz zu der mit wenigen Ausnahmen sehr kühlen Unnahbarkeit der Wiener Adelskreise empfanden, so konnten sie sich dagegen mit den Proben spezifischer böhmischer Musik weniger befreunden. Majoureks Oper „Ziskas Eiche“ im böhmischen Operntheater erschien Clara als „beispiellos schlechte Musik“, und auch der junge Smetana, der Robert eine Komposition brachte, die nicht zu ihren Gunsten Berlios' Einfluß verriet, fand wenig Gnade vor ihren Augen. „Berlioz selbst“, wird im Anschluß daran bemerkt, . . . „hat hier großes Glück gemacht sowie auch in Wien. Daß es hier der Fall war, begreife ich noch nicht!“

Am 3. Februar wurde die Rückreise nach Dresden angetreten, wo sie am Nachmittag des folgenden Tages nach mehr als zwei-monatiger Abwesenheit wieder eintrafen. Die Freude des Wiedersehens mit den beiden jüngsten Kindern wurde ihnen allerdings sehr getrübt durch den traurigen Zustand, in dem sie den kleinen Emil fanden, der infolge verhärteter Drüsen ein wahres Bild des Jammers bot. Aber lange Frist zum Nachdenken und Sorgen war ihnen nicht vergönnt, denn nach wenigen Ruhetagen ward am 10. Februar, mit kurzer Rast in Leipzig, die Reise nach Berlin angetreten, das sie am 11. erreichten.

Die Berliner Reise galt zunächst einer Aufführung der „Peri“ in der Singakademie, die damals, unter Rungenhagens und Grells Leitung stehend, durch die Aufnahme der „Peri“ in ihr Repertoire eine Konzession an die moderne Richtung machte, die gegen ihre bisherigen konservativen Überlieferungen eine Neuerung bedeutete. Die Folge war, daß die Vorbereitung, namentlich bezüglich der Solisten, sehr viel zu wünschen übrig ließ, da keiner der beiden Dirigenten mit rechter Liebe bei der Sache war. Unendliche Nöte und Schwierigkeiten erwuchsen daraus dem armen Komponisten und seiner Frau, die nun selber die Sache in die Hand nehmen mußten und dabei überall auf Widerstand stießen. Zunächst fehlte die Peri! Das

1844 – 1850.

dafür ausersehene Fräulein Tuzek „schien sie nicht singen zu wollen“. Infolgedessen forderte Rungenhagen die Madame Burkhardt auf, die sich bereit erklärte. Plötzlich aber erklärte nun die Tuzek, daß es ihr gar nicht eingefallen sei, nicht singen zu wollen, sie wolle und könne singen. Darauf mußte denn der Frau Burkhardt wieder abgeschrieben werden. Nunmehr erklärte der für die Tenorpartie in Aussicht genommene Herr Kraus plötzlich, er könne nicht singen, und ein von Rungenhagen als Ersatz vorgeschlagener Dilettant erwies sich als absolut unannehmbar, so daß Schumann kurzweg erklärte, mit solcher Besetzung wolle er nicht dirigieren, die Herren von der Singakademie möchten die Sache allein abmachen. Nur mit Mühe bestimmte ihn Rungenhagen, trotzdem eine Orchesterprobe zu halten, und da diese mit dem teilweise aus Dilettanten aus dem philharmonischen Verein bestehenden Orchester über Erwarten gut ging, gab Schumann schließlich nach. Aber das war nur ein kleines Vorspiel zu der Symphonie der Hindernisse gewesen, die nun begann. Hier mag das Tagebuch sprechen. „Sonntag, den 14., um 11 Uhr fand große Probe in der Singakademie statt. Rungenhagen stelle Robert der Versammlung vor – Robert verbeugte sich stumm – ohne Rede an die Versammlung, was, wie die Mutter sagte, noch nicht dagewesen. Frl. Tuzek kam zur Probe und sang (sie hatte nach gewöhnlicher Sängerweise die Partie noch nicht angesehen) mit angenehmer Stimme und gewandt, – Herr R. aber schrecklich und Herr Z. so roh, daß man ihn hätte prügeln mögen. Die Alte waren gut besetzt in Frl. Caspari und Madame Busse geb. Fesca. Die Jungfrau (Frl. Z.) gibt ihrem Vater nichts nach an Gefühlslosigkeit und macht ihm Ehre! – Robert war sehr ermüdet, die Probe hatte an 3 Stunden gedauert – ich saß am Klavier zu großem Erstaunen Rungenhagens und Grells, beide herzengute Menschen, aber echte Perücken, die mit eiserner Konsequenz am alten hängen, sowie sie sich auch schwer an Roberts Werk gewöhnen konnten.

1844 – 1850.

Rungenhagen fand den Chor der Houris am schönsten, und das war natürlich.

Am 15. nachmittags sollte noch eine Probe stattfinden, um 2 Uhr war ich zur Probe bei Fr. Tuzek, sie versprach, um 5 Uhr in der Singakademie zu sein, ließ aber, statt zu kommen, sagen, sie sänge nicht, denn sie müßte verreisen. Dies war aber nicht genug, als wir in den Saal kamen, war Herr Kraus* zwar schon da, doch um zu sagen, daß er nicht sänge, da Küstner (der Intendant) es ihm nicht erlaube. Das war nun doch zuviel des Unangenehmen, und wären wir am liebsten auf und davon! Robert war in größter Verstimmung. Nun sollte Madame Burkhardt die Peri ohne eine einzige Orchesterprobe singen, das war doch schrecklich. Robert wollte die Aufführung verschoben haben oder gar nicht dirigieren, doch von Verschieben wollten die Vorsteher nichts wissen. . . . Die Probe ging natürlich (bis auf die Chöre, welche gut waren) schlecht. Robert war sehr angegriffen, dabei Grell aufs empfindlichste beleidigt, weil Robert ihm sein vorlautes Wesen vorhielt – er wollte dem Robert immer [vorschreiben], wie und von wo an er dirigieren sollte; desgleichen mischte sich auch einer der Direktoren, Herr Justizrat H., sehr voreilig in alles und wollte dem Robert gute Ratschläge geben, wie er beim Dirigieren stehen müsse, kurz, es vereinigte sich heute alles, uns (denn ich gehöre doch nun einmal zu allem, was Robert betrifft) in die verdrießlichste Stimmung zu versetzen –. Dabei fanden Rungenhagen und Grell alles vortrefflich.“

Tags darauf, während Schumann, von der Aufregung halb krank, den größten Teil im Bett verbrachte, widmete Clara sich Einzelproben mit der Peri und dem Bassisten. Abends fand noch eine Chorprobe statt, bei der Grell auf dem Klavier begleitete, nach Claras Urteil aber so schlecht, daß sie Roberts Geduld nicht begriff, „daß er ihn nicht gleich vom Klavier jagte“.

* Er scheint also inzwischen sich doch noch bereit erklärt zu haben.

1844 – 1850.

Am 17. fand endlich die Aufführung statt, nachdem am Morgen das Quartett noch einmal geprobt, eine eigentliche Generalprobe aber gar nicht stattgefunden hatte. „Um 6 ½ Uhr ging es an“, berichtete Clara, „Robert hatte beim Anblick des schönen Orchesters, der vielen geputzten Damen darauf, alle Angst verloren und trat mutig ans Pult. Der König war vom Anfang bis Ende da, und hörte sehr aufmerksam zu; der Saal war drückend voll und die Aufmerksamkeit groß. Robert dirigierte sehr gut (wurde aber später doch von einigen wegen des zu wenig energischen Dirigierens getadelt und zwar ganz ungerecht* – es hatte sich dies von der ersten Probe her verbreitet, wo er wegen großer Verstimmung eben nicht Lust haben konnte, sich energisch zu zeigen, auch die Versammlung ihm gänzlich fremd war). – Die beiden ersten Teile gingen gut, bis auf Neumann, der entsetzlich war, der dritte Teil aber ging schlecht, die drei ersten Solosänger warfen total um, so daß Grell die Melodie auf dem Klavier spielen mußte, bis sie sich wieder hineinfanden. Ich stand furchtbar aus und dachte, ich müßte in den Erdboden sinken, wie nun mußte es dem armen Komponisten sein. Trotz der schlechten Besetzung gefiel das Werk doch sehr und wurde in den Blättern sehr anerkennend besprochen, wengleich einige sich nicht darein finden konnten, daß die Rezitative arioso behandelt sind.“ **

Eine Wiederholung mit bessern Kräften wurde von Schumann

* Wohl nicht so ganz! Denn es ist ein „Vorwurf“, der, so viel ich sehe, von allen, die sich über Schumanns Art zu dirigieren geäußert haben, ausnahmslos, bald laut bald leise, ausgesprochen wird. Vgl. auch oben S. 58 Livia Freges Bemerkung über die ersten Peri-Proben in Leipzig.

** Z. B. von Flod. Geyer in der „Berliner musikalischen Zeitung“ 1847 Nr. 9 am 27. Februar. Dabei sei bemerkt, daß H. Krigar, der im Januar schon in Gubitz' Monatschrift S. 1 ff. einen eingehenden, vorbereitenden, nach Claras Urteil „teilweise wohl richtigen“ Artikel gebracht hatte, in seiner Besprechung der Aufführung selber dem von Clara so abscheulich gefundenen Vater und Tochter Z. warmen Beifall spendet und letztere wegen ihres „seelenvollen Vortrags“ besonders rühmt!

1844 – 1850.

eine Zeitlang ernstlich geplant, die Schwierigkeit war nur, diese „bessern Kräfte“ zu finden. Claras alte Freundin Pauline Viardot, die damals in der Berliner Oper sang und die Clara zunächst gebeten hatte, in diesem Falle die Peri zu singen, schlug es rundweg ab. So gern sie in einem Konzert Claras jederzeit mitzuwirken bereit sei, so fehle es ihr doch an Zeit, die Partie einzustudieren. Clara war schmerzlich enttäuscht; denn wenn sie auch gerade bei diesem Wiedersehen sich aufs neue hatte überzeugen müssen, daß, ihrer alten Freundschaft unbeschadet, ihre musikalischen Interessen und Urteile weit auseinandergingen, indem jede Meyerbeer und Halevy für die größten dramatischen Komponisten – über Weber, Beethoven, Mozart – zu halten schien, hatte sie doch geglaubt, sie müßte, nachdem sie die „Peri“ gehört, ganz entzückt von der Musik sein; statt dessen erwähnte jene nur den Chor in H-moll, der ihr gefallen, „der gerade das am wenigsten eigentümliche Stück darin ist“. „Ich sah wieder“, schreibt sie, „daß sie nicht fähig war, diese deutsche innige Musik zu fühlen.“

Mit der Weigerung der Viardot zerschlug sich der ganze Plan, und es blieb eben nur bei ihrer Mitwirkung in zwei Konzerten Claras, die diese am 1. März und am 17. März in der Singakademie gab. Ein drittes, was beabsichtigt war, mußte schließlich wegen der Schwierigkeit, genügende Kräfte zur Mitwirkung zu finden, aufgegeben werden. In beiden Konzerten erschien Clara auch, wie in Wien und Prag, als Interpretin Robert Schumanns; im ersten spielte sie außer dem Bachschen Präludium und Fuge und Chopins Barkarole und einigen kleinen Stücken von Mendelssohn und Schumann das Quintett, und im zweiten wurde neben der F-moll-Sonate von Beethoven das Quintett wiederholt. Daß sie sich auf das Quintett beschränkte und von den andern größern Sachen Schumanns nichts brachte, lag auch wohl an der Schwierigkeit, geeignete Mitspieler und vor allem ein Orchester zu bekommen. In einer am 8. März in ihrer Wohnung gegebenen Matinee, in der unter andern

1844 – 1850.

Gräfin Rossi (Henriette Sontag), Fanny Hensel, Graf Redern, Geibel zu ihren Zuhörern gehörten, spielte sie dann auch das Es-dur-Quartett. Die Kritik nahm die Klavierspielerin mit großer Wärme auf – man fand sie nur gelegentlich so ernst, fast zu streng geworden, als habe sie sich etwas zu sehr in Bach vertieft –, beharrte aber den Schumannschen Kompositionen gegenüber in einer kühlen Zurückhaltung.

Trotzdem, und trotzdem ja auch die Erfahrungen mit der „Peri“ nicht eben günstige Eindrücke von den Bahnen, in denen sich das Berliner Musikleben bewegte, erwecken konnten, hatten beide zu ihrer eignen Überraschung schon nach einigen Tagen ein fast heimatisches Gefühl. Immer wieder drängen sich Vergleiche mit Wien auf, die ausnahmslos zugunsten Berlins ausfallen. „Es kommt einem ganz merkwürdig vor“, schreibt Clara wenige Tage nach der Peri-Aufführung, „wenn man von Wien nach Berlin kommt! Wie ganz anders sind hier die Menschen! ernst, kalt oft, dabei aber gebildet, wie man es wohl kaum in Deutschland wiederfindet, für Musik ein reges Interesse, nicht diese Abspannung, wie in Wien, dazu vorzugsweise Interesse an guter Musik, und die Journalistik steht denn doch auch auf einem bessern Fuße hier als in Wien.“ Die gleichen Eindrücke einer höhern geistigen Kultur hatte Robert in den Gelehrten- und Schriftstellerkreisen, vor allem im „Montagsklub“, in dem er, durch Prof. Lichtenstein eingeführt, stets sicher war, einen großen Kreis „von ausgezeichneten Leuten“ zu finden, „wie man denn überhaupt fast in allen gebildeten Kreisen hier immer ein oder zwei interessante Leute trifft und so fast nie leer nach Hause geht, sondern immer dies oder jenes interessante Gespräch gehört oder selbst mitgepflogen hat.“ „Ich rede aber hier nicht von mir“, setzt Clara vorsichtig hinzu, „sondern in Roberts Namen“.

Vor allem sagte ihnen der gesellige Verkehr in den musikfreundlichen Häusern des Hofbuchhändlers Decker, der Professoren Wichmann und Lichtenstein und des Dr. Frank zu. Bei letzterm trafen sie

1844 – 1850.

auch den nachmaligen Botschafter von Keudell, „der hier sein Examen als Jurist zu machen denkt, aber Musiker mit Leib und Seele ist. Er kennt fast alles Bedeutende, auch von Robert fast alles*.“

Bei den alten Bendemanns, den Eltern ihrer Dresdener Freunde, machten sie auch die Bekanntschaft des alten Schadow, über den Clara das vieldeutige Urteil fällt: „ich glaube, man gewinnt ihn bei näherer Bekanntschaft noch lieber.“

In wieder andre Gesellschaftskreise und Schichten brachte sie eine musikalische Matinee bei der Gräfin Rossi (Henriette Sontag), in der jedoch trotz der glänzenden Namen von allen möglichen Fürstlichkeiten die Dame des Hauses, die Künstlerin, bei weitem die anziehendste und bedeutendste Erscheinung war. „Ihr Gesang entzückte mich wie lange keiner!“, schreibt Clara, „ein Pianissimo hat sie, wie ich es nie so schön gehört, dabei einen natürlichen Gesang, fern von aller Übertreibung; die Stimme klingt noch sehr schön, und sie selbst sieht reizend aus, und besonders beim Singen nimmt ihr Auge einen schönen Glanz an, wie ihr denn überhaupt ein großer Liebreiz und Anmut aus den Augen blickt . . . nie hörte ich einer Sängerin ruhiger zu, und alles, was sie singt, macht den Eindruck der höchsten Befriedigung.“ Auf eine noch höhere Stufe der bürgerlichen oder vielmehr fürstlichen Rangordnung versetzte sie aber die Teilnahme an einer Soiree ihres alten Freundes und Gönners, des Grafen Redern. „Es war die vornehmste Welt da bis zum König, Prinzeß von Preußen, Herzog von Mecklenburg u. a.“, schreibt Clara. „Ich traf die Frl. von Arnims und hielt mich viel zu denen, da ich mich eben nicht behaglich unter den vielen hohen Herrschaften fühlte und mich auch nicht zu den Künstlern ge-

* Mitte Februar 1849 schreibt Clara: „Vor einigen Tagen waren wir abends bei dem Baron von Keudell, wo ich mit Robert das Arrangement der C-dur-Symphonie, das wir eben erhalten, spielte, was den jungen Herrn von Keudell sehr interessierte. Schade, daß er nicht immer hier lebt, mit ihm läßt sich gut musikalisch verkehren, und er sagt Robert in dieser Hinsicht, aber auch als Mensch, sehr zu.“

1844 – 1850.

sellen mochte, die im Nebenzimmer warteten, bis sie daran kamen, was mich indignierte, von ihnen selbst, wie vom Grafen Redern, der das doch so veranstaltet haben mußte. Ich spielte, ging aber danach wieder zu der übrigen Gesellschaft, wo auch Robert war. Dreyshock spielte ein Stück von sich, *Inquiétude*“ genannte, für das er Ohrfeigen verdient hätte! es war unbeschreiblich schlecht. Viel schlechtes Zeug wurde gesungen . . . Und so machten wir uns bald fort, noch ehe die Musik schloß.“

Um so behaglicher und wohler fühlte sie sich dagegen, je länger desto mehr, in den beiden Geschwisterhäusern Mendelssohns, bei Dirichlets und Hensel. . . . „Sie sind hier alle so freundlich gegen mich, daß ich von jedem immer nur dasselbe sagen kann“, schreibt Clara nach einem kleinen Mittagessen bei Dirichlets, mit Hensels und dem Mathematiker Jacobi zusammen, bei dem der Wirt, für sie beide sehr überraschend, einen hübschen, etwas schwer verständlichen, sich besonders auf die „Peri“ beziehenden Toast ausbrachte. Vor allem aber war es das Henselsche Haus und die Persönlichkeit von Fanny Hensel, die eine große Anziehungskraft auf beide Schumanns, besonders jedoch Clara, auszuüben gegannen. „Madame Hensel habe ich recht lieb gewonnen“, heißt es unterm 15. März, „und fühlte mich besonders in musikalischer Hinsicht zu ihr hingezogen, wir harmonierten fast immer miteinander, und ist ihre Unterhaltung immer interessant, man muß sich nur erst an ihr etwas schroffes Wesen gewöhnt haben.“ Auch als Spielerin bewunderte sie sie, weniger ihre Kompositionen: „Frauen als Komponisten können sich doch nicht verleugnen, dies laß ich von mir wie von andern gelten.“

Eine Eigentümlichkeit, die sich bei Schumanns fast auf allen ihren Reisen nachweisen läßt, ist, daß sie an jedem Ort, wo es ihnen aus irgend einem Grunde gefällt, ernstlich die Frage erwägen, dorthin ihren Wohnsitz zu verlegen. – Selbst in Moskau ist davon die Rede gewesen. Und begreiflich ist es ja auch, da sie

1844 – 1850.

sich in Dresden so wenig am Platze fühlten. In der Regel hatten derartige Projekte freilich nur ein Eintagsleben. Wenn aber jetzt unter all diesen freundlichen Eindrücken auch von einer dauernden Übersiedelung nach Berlin gesprochen wurde, so hatte das entschieden einen sehr viel ernstern Hintergrund, und die Vorstellung, dadurch in dauernder Verbindung mit Fanny Hensel zu bleiben, fiel dabei offenbar schwer ins Gewicht. Es ist sicher kein bloßer Zufall, daß im Tagebuch dies Projekt im unmittelbaren Anschluß an jene oben zitierte Äußerung über Fanny Hensel auftaucht: „Alle unsre Bekannte hier reden uns zu, uns hier niederzulassen, es würde sich gewiß für Robert mit der Zeit ein Wirkungskreis finden und für mich viele Stunden zu hohem Preise. Wir haben große Lust dazu, und nun vollends, seit wir Berlin kennen gelernt, gar alle Lust zu Wien verloren. In Wien muß man ja befürchten, daß man am Ende noch selbst mit auf der Oberfläche herumschwimmt, und es nicht einmal weiß.“

Und wenn schließlich der Plan, für den so vieles zu sprechen schien, trotzdem nicht zur Ausführung kam, so ist wohl nicht zum wenigsten der plötzliche Tod Fanny Hensels im Mai 1847 mit daran schuld gewesen. „Mich erschütterte diese Nachricht sehr“, schreibt Clara am 18. Mai, „denn ich verehrte diese ausgezeichnete Frau sehr und hatte mich auf einen nähern Umgang mit ihr (in Berlin) später gefreut.“

Es hatte anfänglich die Absicht bestanden, unmittelbar an den Berliner Aufenthalt noch eine Reise in die schlesischen Städte anzuschließen. Aber die Sehnsucht nach Ruhe, die Sehnsucht nach den Kindern, die diesmal alle zu Hause geblieben waren, wurde doch so übermächtig, daß man sich am Tage nach dem letzten Konzert plötzlich entschloß, alle weitem Pläne fallen zu lassen und so schnell wie möglich nach Dresden zurückzukehren. Nicht eben an klingenden Schätzen, wohl aber an freundlichen Erinnerungen reich, verließen die Reisenden schon am 24. März Berlin, begrüßten auf der Durchreise in Leipzig flüchtig noch die dortigen Freunde, unter ihnen

1844 – 1850.

Mendelssohn – sie ahnten nicht, daß es das letzte Mal war* – und langten am Abend des 25. glücklich wieder in Dresden an, wo sie alle bis auf den jüngsten, der langsam der Erlösung von „So glücklich ich nun auch war“, schreibt Clara, „wieder bei den Kindern zu sein, so war mir die plötzliche Ruhe nach so bewegtem Leben die ersten Tage peinlich, aber bald gewöhnte ich mich und fing an, Roberts letzte (C-dur) Symphonie für 4 Hände zu arrangieren**. Diese Beschäftigung machte, daß ich mich bald wieder ganz behaglich fühlte, obgleich ich jetzt doppelt gegen früher empfand, daß ich hier gar niemand nahe befreundetes habe, mit dem man sich einmal aussprechen könnte. „Man bleibt immer in einer gewissen Entfernung voneinander, sieht sich kaum alle Monate einmal – einen Winter möchte ich hier nicht mehr zubringen!

Wie war mir das in Berlin so wohltuend, daß ich die Mutter hatte, die an allem teilnahm, sich mit mir freute und dabei den Robert so lieb hat, daß sie meine Liebe für ihn recht gut begreift. Nicht als ob ich nicht meinen Robert und die Kinder über alles liebte – mit einer Freundin spricht man aber doch manches, was man mit dem Mann und Kindern nicht sprechen kann, auch sind ja meine Kinder noch so klein!“

Man spürt aus diesen Worten deutlich, wie fest der Gedanke der Übersiedlung nach Berlin in ihr Wurzel gefaßt hat, und zugleich, wie schwer sie, die neben ihren vielen andern Gaben auch in ganz hervorragendem Grade Freundschaft zu pflegen und zu erhalten veranlagt war, unter der Vereinsamung in Dresden litt. Daß unter diesem Gesichtswinkel, bei den noch so lebhaften Erinnerungen an die Berliner Wochen, die guten Freunde, die sie in Dresden doch

* Am Rande des Tagebuches steht neben dem Namen Mendelssohn von Roberts Hand mit Bleistift: „Donnerstag am 25. März vormittag zum letztenmal.“

** In der Zeit vom 31. März bis 12. April.

1844 – 1850.

auch nicht ganz entbehrte, etwas zu kurz kommen, darf nicht befremden, denn das intime Verhältnis z. B. zu Bendemanns, namentlich zu Frau B., entwickelte sich sehr langsam. Man versteht es aber hiernach vielleicht noch mehr als bisher, was für sie die Rückkehr der Schröder-Devrient nach Dresden im folgenden Jahre bedeutete.

Mehr denn je gewann dagegen ihr Leben nach innen und nach außen in den nächsten Monaten seine Farben und seinen Inhalt durch die Persönlichkeit und die Tätigkeit ihres Mannes. Für ihn arrangierte sie nach Beendigung der Arbeit an der C-dur-Symphonie die Faust-Szenen in der Zeit vom 27. April bis 3. Mai. Für ihn begann sie Ende Mai als Geburtstagsgabe den ersten Satz eines Konzertinos in F-moll zu arbeiten – eine Arbeit, die ihr sehr schwer wurde, für die sie sich aber nachher durch das Urteil Roberts, „dem manches daraus sehr wohl gefiel“, schließlich belohnt sah. Die größte Freude an diesem Tage aber war doch, daß er zum erstenmal wieder seit 3 Jahren von dem Geburtstagskinde in voller Gesundheit gefeiert wurde. Und der verklärende Glanz, der mit dem Anblick seiner Schaffensfreude auf ihren Weg fiel, strahlte selbst versöhnend hinein in die Schatten des Todes, durch die sie bald darauf mit ihm wandern mußte, als Ende Juni der kleine Emil von seinen Leiden erlöst wurde. Ihre eigne Kunst empfand sie in diesem Sommer, wohl zumeist infolge ihres körperlichen Zustandes, der zum erstenmal ihr wirkliche Beschwerden bereitete, fast als eine Last. „Ich bin faul“, schreibt sie Ende Juli, „kann aber nicht anders, denn ich bin auch immer unwohl und schrecklich matt. Ach könnte ich nur arbeiten, das ist mein einziger Kummer.“

Schumann dagegen schien in der Tat, nachdem er noch während der Reise in Wien und in Prag wiederholt unter den Nachwehen der Krankheit gelitten, auf einmal dem Leben wiedergegeben, von Schöpferfreude durchglüht und belebt. Schon in Berlin hatte er

1844 – 1850.

sich in der zweiten Märzhälfte mit einem Opernplan zu tragen begonnen. Und gleich nach der Rückkehr notiert das Tagebuch am 27. März: „Robert geht eifrig mit Operntexten um; jetzt hat er Mazeppa (aus dem Polnischen) gelesen, und es gefällt ihm teilweise.“ Als Textdichter hatte er sich Reinick auserlesen, mit ihm verhandelte er am 31. März: „sie vereinigten sich“, heißt es, „und Robert gab ihm Mazeppa mit zur Durchsicht.“

Über einige Tage später trug ein anderer Stoff den Sieg über den „Mazeppa“ davon: „Am 4. April“, schreibt Clara, „ging Robert zu Reinick und nahm ihm ein andres Buch Genoveva, von Hebbel bearbeitet, mit. Das ist ein schönes Opernsujet, und haben sich beide gleich dafür entschieden.“

Über die Geschichte des Textes „Genoveva“ und seine Bearbeitung in den Sommermonaten durch Schumann und Reinick, die manche Aufregung brachte, wird später noch zu reden sein. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß dieser Text Schumann die Bekanntschaft mit den übrigen Dichtungen Hebbels vermittelte und dadurch zu den persönlichen Beziehungen, die seitdem beide Männer miteinander verknüpften, beitrug. Unter den nach der Rückkehr von Berlin gelesenen Werken verzeichnet* Schumann nach den beiden Mazeppas von Slowacki und Byron, zwischen „Wilhelm Meister von Goethe (zum 3. Mal)“ und „Odyssee von Homer“ „Genoveva von Hebbel“ und nach der „Genoveva von Tieck“ „Judith von Hebbel“. Auf der folgenden Seite zwischen „Bajazet von Racine“ und den „Briefen von Cicero“ den „Diamant von Hebbel“, und Cicero angereicht: „Gedichte von Hebbel (vortrefflich)“ und schließlich hinter Grillparzers „Diener seines Herrn“ mit der Note „große Fehler in der Erfindung bei großem Talent“ „Maria Magdalena von Hebbel (den ersten anzureihen).“

* In einem kleinen Hefte mit der Aufschrift: „Zeitungsmaterial. Lectüre. Musikalische Studien.“

1844 – 1850.

Dies sofortige Gepacktworden von Hebbel und das Wachsen der Bewunderung mit jedem neuen Werk eines Dichters, der im schärfsten Gegensatz zu dem poetischen Jugendideal Schumanns, Jean Paul, steht, ist bezeichnend für den ästhetischen Entwicklungsgang Schumanns; auch hier wie in seinem musikalischen Geschmack, ein wachsendes Verständnis, ja eine Vorliebe für herbe Größe und für tragische Konsequenz. Auch Clara mußte sich gleich an die Lektüre der „Judith“ machen, und ebenso suchte er schon Mitte Mai persönlich Fühlung mit Hebbel in jenem so rührend bescheidenen Briefe*, in dem er als ein Unbekannter dem Dichter seine Betrachtung der Genoveva-Dichtung unter dem Gesichtspunkt eines Operntextes erklären zu müssen glaubt durch den in Klammer beigefügten Zusatz „ich bin Musiker“. Aber gerade in diesem Briefe tritt doch ganz ausschließlich das Interesse an der „Genoveva“ in den Vordergrund. Was er in Hebbel gefunden zu haben glaubte, und wie er zu ihm aufblickte, das tritt aus der für kein fremdes Auge bestimmten Eintragung in sein Notizenheft hervor, die er nach der flüchtigen Begegnung mit Hebbel im Sommer 1847 niederschrieb:

„Eine große Ehre ist unserm Hause widerfahren – Fr. Hebbel besuchte uns auf seiner Durchreise. Das ist wohl die genialste Natur unsrer Tage. Auch seine Persönlichkeit war entsprechend. Überspannt er seine Kräfte nicht, so wird er das Höchste erreichen, sein Name den unsterblichen Künstlern aller Zeiten beigezählt werden.“ –

Die musikalisch-schöpferische Arbeit der Frühlingsmonate galt zunächst dem Finale zum „Faust“, das zwischen dem 18. und 25. April vollendet wurde**, die des Sommers wesentlich dem D-moll Trio. Am 13. Juni schreibt Clara: „Robert ist jetzt sehr fleißig, er schreibt an einem Klaviertrio, das ein Opus mit dem

* Briefe, N. F. 2. Aufl. Nr. 300 (vom 14. Mai 1847) S. 267 f.

** Doch erfuhr Ende Juli der Schlußchor noch eine völlige Umgestaltung, da ihn die erste Fassung nicht befriedigte.

1844 – 1850.

ersten* werden soll; ich freue mich, daß er auch einmal wieder an das Klavier denkt. Er scheint selbst sehr zufrieden mit seiner Komposition.“ Am 16. Juni war die Skizze vollendet, und am 13. September überraschte Robert Clara mit dem fertigen Trio, das gleich am selben Abend von Clara, dem Konzertmeister Schubert und Kummer gespielt und in den folgenden Monaten zweimal in privatem Kreise wiederholt wurde (das eine Mal in einer Gesellschaft bei Bendemanns), die erste öffentliche Aufführung aber erst im Januar 1849 erleben sollte. „Es klingt“, urteilt Clara, „wie von einem, von dem noch vieles zu erwarten steht, so jugendfrisch und kräftig, dabei doch in der Ausführung so meisterhaft . . . Der erste Satz ist für mich einer der schönsten, die ich kenne.“ Sonst scheint in diesem Sommer nur das „Lied beim Abschied zu singen“ von Feuchtersleben für Chor mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern** entstanden zu sein, das Schumann, wie das Tagebuch berichtet, eigens für seine Vaterstadt Zwickau komponierte, wohin sie am 2. Juli zur Aufführung der C-dur Symphonie reisten.

Dieser Zwickauer Aufenthalt, der, sich auf fast 14 Tage erstreckend, die Kompositionsarbeiten unterbrach, gestaltete sich zu einer Huldigungsfeier von Schumanns Vaterstadt für ihren großen Sohn, die die freundlichsten und erhabendsten Eindrücke in beiden zurückließ. Es war ein Familienfest im großen Stil mit dem ganzen intimen und herzlichen Charakter einer solchen Feier, nur daß hier die Familie sich aus allen musikfreudigen Seelen der Stadt zusammensetzte. Ernstes und Heiteres, Erhabenes und nicht Erhabenes, alles klang freundlich zusammen, denn was auch gespendet wurde, es kam aus freudigem und dankbarem Herzen, und jeder gab sein Bestes.

* Gemeint sind die „Fantasiestücke f. Pianoforte Violine und Violoncello“, Op. 88, aus dem Ende des Jahres 1842 (vgl. oben S. 53), die Schumann ursprünglich als „Trio“ bezeichnet hatte. Das D-moll-Trio erhielt die Opuszahl 63.

** Nach der Datierung im Handexemplar am 21. Juni Op. 84.

1844 – 1850.

Im Hause des Stadtrates Oberländer (des nachmaligen Ministers), eines alten Bekannten von Schumann, war ihnen behaglichstes Quartier bereitet. Eines Abends gab's ein Ständchen vom Orchester mit Chor; der Doktor Klitzsch hatte dazu ein hübsches Gedicht komponiert mit auf die Gelegenheit bezüglichem Text, und um den abendlichen Garten herum standen Hunderte von jungen und alten Zwickauern und freuten sich, keiner aber mehr als der alte Kuntzsch, Schumanns ehemaliger Lehrer, der freudestrahlend den Text der besagten Komposition ihm überreichte und auch während der folgenden Wochen, wie das Tagebuch sagt „in seinem ehemaligen Schüler schwelgte.“ Und als sie am andern Morgen auf den Kirchhof gingen, da stand auf dem Grabe von Roberts Vater ein schöner blühender Orangenstock. Während aber dann Robert seine Proben hielt, die bei schwachen Kräften, ab sehr viel gutem Willen nie einen Mißton weckten, wanderte Clara in den Häusern umher, in denen Robert als Knabe und Jüngling aus und ein gegangen, und besuchte gelegentlich auch „eine von Roberts alten Flammen.“ Am 10. Juli war das Konzert, bei unendlicher Hitze, aber doch alles schön und verklärt. „Wir fanden beim Eintritt Robert sein Dirigentenpult, ich meinen Stuhl wunderschön bekränzt, desgleichen das Podium, worauf das Klavier stand, sowie auf dem Klavier selbst noch einen wunderschönen Blumenstrauß . . . Robert dirigierte mit einer Energie, wie ich es noch nicht von ihm gesehen, und so ging auch die Symphonie sehr gut.“ Clara spielte an dem Abend das A-moll Konzert und zum Schluß einige kleine Sachen. Wie in diesem Raum, auf diesem Boden die Symphonie auf Clara selbst wirkte und ihr im Zusammenhang seiner ganzen schöpferischen Tätigkeit als ein Höhepunkt erst zum vollen Bewußtsein kam, ist oben schon erwähnt worden.

Und am darauf folgenden Sonntag gab's dann noch eine Art Seitenstück zu Fausts Osterspaziergang. Man ging nachmittags auf den Burgkeller, wo Konzert war und Tausende von Menschen

1844 – 1850.

beieinander, „ein wahres Volksfest“; und als sie über die Brücke kamen, da wurden sie mit einem dreimaligen Tusch und lautem Lebehoch empfangen, und überall streckten sich Hände ihnen entgegen von alten und neuen Bekannten, und alte Flammen und Töchter von alten Flammen Roberts tauchten auf, so daß er denn überhaupt, wie Clara bemerkt, aus den Überraschungen nicht herauskam. Mit einem Worte ungetrübte Feiertage in vollstem Sonnenglanz von Anfang bis zu Ende.

Mit um so schrillerem Mißklang begann der Winter.

In der ersten Novemberwoche brachte Gade aus Leipzig die Nachricht von Mendelssohns schwerer Erkrankung, „er rede irre, ohne Fieber zu haben, so daß die Ärzte nicht wissen, was sie daraus machen sollen. . . . In Leipzig ist man in großer Sorge seinetwegen, wir hoffen aber, es wird vorübergehend sein“, heißt es am 1. November im Tagebuch. Doch schon die folgende Eintragung bestätigt die schlimmste Befürchtung: „Freitag, den 5., war ich bei Bendemann und hörte dort zu meinem großen Schrecken, daß Mendelssohn einen Schlaganfall gehabt, der wenig Hoffnung ließe zu seinem Wiederaufkommen; wir dachten aber, es sei doch wohl etwas übertrieben, doch kurze Zeit nachher kam ein Brief von Reuter aus Leipzig, der uns meldete, daß Mendelssohn am Donnerstag, den 4., abends 5 Minuten nach 9 Uhr sanft verschieden war. Er starb an drei nacheinander in Zeitraum von 14 Tagen folgenden Schlaganfällen, ganz in dem Zustand wie seine Schwester Fanny – ist es doch, als ob ihn die Schwester nach sich gezogen hätte, denn er hat selbst zu seiner Familie gesagt: „ich sterbe wie Fanny“, es schien in ihm fixe Idee geworden zu sein. . . . Unser Schmerz ist groß, denn uns war er ja nicht nur als Künstler sondern auch als Mensch und Freund teuer! Sein Tod ist ein unersetzlicher Verlust für alle, die ihn gekannt und geliebt . . . Tausend liebe Erinnerungen steigen in einem auf, und möchte man immer ausrufen: warum hat der Himmel das getan! und doch er hat ihn in seinem schönsten Glanze von der Erde ge-

1844 – 1850.

nommen, in der Blüte seiner Jahre . . . er stand als Künstler auf dem höchsten Gipfel seines Ruhms – ist es nicht ein Glück, so zu sterben? Hätte man ihn nur noch einmal sehen können! wir sahen ihn zuletzt am 25. März, und in meinem Konzert am 16. November vorigen Jahres war es das letzte Mal, daß er im Gewandhaussaale dirigierte, und zwar sein G-moll Konzert, das ich spielte. Doch wollte ich alles aufzählen, was einem lieb an ihm und von ihm war, ich finde kein Ende; doch fühle ich, daß der Schmerz um ihn für unser ganzes Leben nachhalten wird.“

Auch die folgenden Tage standen noch ganz unter dem Eindrucke des schmerzlichen Verlustes. Die Tagebuchaufzeichnungen geben das Bild der Stimmung am lebendigsten wieder:

„Sonabend, den 6., reiste Robert zum Begräbnis nach Leipzig, Bendemann und Rietschel waren früh schon abgereist, beide, um Mendelssohn noch zu zeichnen und zu modellieren. Welch schmerzliche Veranlassung für Robert! ich kann mich noch gar nicht erholen, die wehmütigsten Gefühle beherrschen mein Innerstes. Abends kam die Mutter, mit Marie und Cäcilie – es konnte mich aber nichts aus meiner trüben Stimmung reißen. Marie blieb die Nacht bei mir!

Sonntag, den 7. Es ist ein schöner Morgen! ich denke unaufhörlich an meinen lieben Robert, wie wird ihn all das Traurige angreifen! wie fehlt er mir gerade jetzt, wo mir das Herz so voll ist! wie sehne ich mich schon heute nach ihm – ich lebe doch nur einen kleinen Teil, wenn ich ihn nicht habe – Gott erhalte mir mein höchstes Gut!

Nachmittag ging ich mit den Kindern zur Frau Bendemann, wo wir natürlich nur von Mendelssohn sprachen. Abends ging ich, durch Hillers Bitten veranlaßt, in die Probe zum Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“, genoß aber gar wenig – die Musik stimmte mich nur noch wehmütiger! – Nach der Probe ging ich noch ein Stündchen mit zu Hillers, eigentlich um mich der trüben Stimmung etwas zu ent schlagen. Hillers ganzer Ton aber war

1844 – 1850.

mir im höchsten Grade unbehaglich Alles kam mir so entsetzlich materiell vor im Vergleich zu dem, was mein Herz so mächtig bewegte. Außer mir war noch Rietschel da, der mich dann nach Hause begleitete.

Montag, den 8., kam Robert zurück – ich lasse hier seine Notizen folgen, sie er selbst sie aufgezeichnet.

„Sonnabend, den 6. Um 3 ½ Uhr Ankunft in Leipzig – zu Doktor Reuter, zu Doktor Härtel – in Mendelssohns Haus – seine Kinder unten mit Puppen spielend – oben Schleinitz* – das Publikum – der edle Todte – die Stirn – der Mund – das Lächeln darum – wie ein glorreicher Kämpfer sah er aus, wie ein Sieger – gegen den Lebenden wie etwa um 20 Jahre älter – zwei hoch geschwollene Adern am Kopf – die Lorbeerkränze und Palmen – Eduard Devrient und Professor Hensel – früher Bendemann und Hübner – Um 7 Uhr in das Gewandhaus – Probe zur Totenfeierlichkeit – Nummer aus Paulus – J. Rietz – David – Abends bei Poppe die alten Bekannten.

Sonntag, den 7., milder Tag, wie im Frühling – Erinnerungen, überströmende an Mendelssohn – Besuch bei Woldemar Bargiels – dann bei Whistling, Wenzel und der unglückliche A. Böttger – (Glorie und Verzweiflung, Mendelssohn und dieser –) R. Franz aus Halle – um 3 Uhr nachmittag nach der Königstraße – Frank aus Breslau – große Menschenmasse – der geschmückte Sarg – seine Freunde alle – Moscheles, Gade und ich zur rechten, Hauptmann, David und Rietz zur linken des Sarges, außerdem Joachim und viele andere dahinter – unabsehbarer Zug – von der Wohnung bis in die Pauliner-Kirche eine Stunde – schöne Trauerfeierlichkeit der Marsch aus E-moll aus dem 5. Heft der Lieder ohne Worte auf dem Wege gespielt – zwei Musikchöre abwechselnd – in der Kirche der Chor – Orgeleinleitung: Einfacher Choral (4 Verse).

* Mendelssohns naher Freund, nach Mendelssohns Tod Direktor des Konservatoriums.

1844 – 1850.

Choral aus Paulus (in F-moll). rede von Pastor Howard.
 Chor aus Paulus (wir preisen selig) – Segen. Schlußchor in
 C-moll aus der Passionsmusik von S. Bach.

Mit Gade Lorbeerblätter vom Sarge gepflückt – Abends die alten
 Bekannten.

Montag, den 8. Mit Gade früh zu Rietz – um 12 ½ Uhr
 nach Dresden zurück.“

„Robert“, fährt Clara fort, „erzählte mir vieles, besonders wie
 so schon und würdig die Feier in der Kirche war, wie so herrlich
 der Chor, der wohl nie zahlreicher zusammenkam. Nach der Kirche
 brachte ein Extrazug, den David mit begleitete, die Leiche nach
 Berlin Wir sprechen immer von Mendelssohn, und tausend
 Erinnerungen drängen sich uns auf! Robert beschäftigt sich jetzt damit,
 all die Briefe von ihm und andre Erinnerungen zusammenzusuchen.“

Robert aber hatte der plötzliche Heimgang des Freundes nicht bloß
 als unersetzlicher Verlust getroffen, sondern es hatte gerade auch die
 Erscheinung des Todes in dieser Gestalt ihn in tiefster Seele erschreckt.
 Der Gedanke, daß ihm ein gleiches Ende bevorstehe, ließ ihn
 seitdem nicht mehr los und wurde in Erregungszuständen geradezu
 zur fixen Idee.

Ein anderer Verlust, freilich weniger schmerzlich und auch
 nicht einer für immer, aber doch immer als Raub am Leben empfunden,
 reihte sich unmittelbar daran: Hillers Fortgang von Dresden;
 er folgte dem Ruf als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf.
 Zwei Tage nach Mendelssohns Leichenfeier folgte das Abschiedsmahl
 für Hiller auf der Brühlschen Terrasse. „Welch ein Kontrast der
 Gefühle!“, schreibt Clara, „mit dem tiefsten Schmerz im Herzen
 durften doch Mendelssohns Freunde auch hier nicht fehlen Die
 Gesellschaft soll heiter gewesen sein, Robert sagt, Devrient habe die
 schönste Rede und Toast auf Hiller ausgesprochen, dessen er sich
 erre. . . . Auch Robert wurde ein Toast gebracht und er als Liedermes-
 ter der Liedertafel begrüßt, welche Funktion vorher Hiller versehen hatte.“

1844 – 1850.

Diese Erbschaft Hillers, als Liedermeister der Liedertafel, blieb nicht ohne Einwirkung auf seine schöpferische Tätigkeit. Schon für den ersten Abend, an dem er offiziell sein Amt antrat, hatte er einen Männerchor mit einem Rückertschen Text komponiert, und ihm schloß sich eine Reihe anderer Kompositionen für Männerchor an: die „Ritornelle von Rückert in kanonischer Weise für mehrstimmigen Männergesang*“ und die „Drei Gesänge für Männerchor“** (Eichendorffs Der Eidgenossen Nachtwache, Rückerts Freiheitslied und Klopstocks Schlachtgesang) noch vor Jahresschluß, wovon namentlich die „drei Gesänge“ Robert selbst sehr befriedigten. Aber mit diesen, unter der spielenden Hand wie von selbst wachsenden Gelegenheitsschöpfungen sollte die Ernte des Jahres nicht beschlossen sein.

Schon am 26. Oktober meldete das Tagebuch: „Robert hat heute die Skizzen zu seinem 3. Klaviertrio*** vollendet und geht nun an das Aufschreiben der beiden letzten Sätze – die ersten hat er schon aufgeschrieben. Bis jetzt kenne ich nur den ersten, der mir außerordentlich gefällt, aber im Charakter ganz verschieden ist von dem ersten Satz des zweiten [ersten] Trios.“ Es ward nachmals eines ihrer Lieblingsstücke. „Es gehört“, schreibt sie im April 1849, „zu den Stücken Roberts, die mich von Anfang bis zum Ende in tiefster Seele erwärmen und entzücken. Ich liebe es leidenschaftlich und möchte es immer und immer wieder spielen!“

Die größte Überraschung und Freude dieses Jahres bereitete ihr aber Robert am Weihnachtsabend mit der fertig instrumentierten Ouvertüre zur „Genoveva“, deren Skizze übrigens schon im Frühling vom 1.–5. April, unmittelbar nach der endgültigen Entscheidung für diesen Stoff, ohne daß Clara es ahnte, entstanden war. Und zwischen Weihnachten und Neujahr ward dann mit

* Op. 65. Ende November entstanden.

** Op. 62. Nach dem Handexemplar das zweite und dritte am 6. Dez., das erste am 9. Dezember entstanden.

*** Es ward das zweite! Op. 88. Vgl. oben S. 167 Anm. nach dem Handexemplar entstanden: Dresden August – Oktober 1847.

1844 – 1850.

sprudelnder Arbeitslust auch die Arbeit am ersten Akt begonnen. Die Textgestaltung hatte anfangs viel Schwierigkeiten gemacht. Robert war die Mitarbeiterschaft Reinicks sehr bald leid geworden und hatte vielmehr Lust bekommen, sich allein den Text unter Zugrundelegung von Hebbels und Tiecks „Genoveva“ zusammenzustellen. Nur auf dringendes Bitten Reinicks, der den Stoff lieb gewonnen hatte und, nur um ihn nicht aufgeben zu müssen, sich in der selbstlosesten und freundschaftlichsten Weise bereit erklärte, Schumann seine Bearbeitung zur beliebigen Benutzung zur Verfügung zu stellen, hatte dieser sich bewegen lassen, wenigstens formell Reinick als Mitarbeiter zu behalten. Dessen Arbeit gefiel ihm indes schließlich wenig; er änderte sie daher so von Grund aus um, daß am Ende von Reinick im Text so gut wie nichts stehen geblieben ist.

Auch für Clara hatte mit dem ausgehenden Sommer 1847, trotzdem ihr körperlicher Zustand andauernd viel zu wünschen übrig ließ, wieder eine gesteigerte Tätigkeit begonnen, worauf offenbar Schumanns Triokompositionen und der Wunsch, sie möglichst bald spielen zu können, nicht ohne Einfluß geblieben waren. Sie spielte seit dem September wieder regelmäßig für sich und auch mit großer Freude, und seit dem Oktober wurde regelmäßig mit den beiden Schuberts eine Triomusik an einem bestimmten Wochentage studiert. Eine besondere Genugtuung und Freude aber bereitete es ihr, daß sich jetzt mehr und mehr Schülerinnen aus allen Kreisen einfanden, um bei ihr Stunden zu nehmen. „Diese Woche“, schreibt sie am 11. Dezember, „war ich ziemlich fleißig! ich gebe fast jeden Tag zwei Stunden . . . es ist doch ein gar angenehmes Gefühl, täglich etwas zu verdienen.“

So begreift man, wie unter diesen Eindrücken und angesichts der seit ihrer Rückkehr von dort wesentlich veränderten Zustände in Berlin der Gedanke an eine Übersiedlung immer mehr und mehr zurücktrat. Als sie nun im Dezember die Todesnachricht einer andern, im Frühjahr erst gewonnenen Berliner Freundin erhielt, schreibt sie denn auch: „Für mich ist nun Berlin (außer der Mutter) ganz ohne An-

1844 – 1850.

ziehungskraft mehr. Fanny Hensel tot, Marie Lichtenstein fort, und nun diese liebe gemütliche Frau auch tot. – Ich denke, wir kommen am Ende gar nicht hin, sondern bleiben hier. Robert ist jetzt mit Leib und Seele dabei, einen Verein für gemischten Chor, wobei der Hauptzweck ist, neue größere Sachen und Lieder einzustudieren, zu stiften, den er Cäcilienverein getauft hat. Morgen geht die Einladung in Umlauf, möchte die Teilnahme recht zahlreich sein – ich hoffe es, denn eben gerade für Ausübung dieser Gattung von Musik ist ja so wenig Gelegenheit, da die Singakademie nur geistliche Kompositionen wählt. Es freut mich sehr, wenn Robert auf diese Weise einen angenehmen Wirkungskreis sich schafft, und gerade ein solcher paßt für ihn.“

Bis zum Schluß des Jahres hatten sich für den neuen Verein, der inzwischen, da schon ein „Cäcilienverein“ vorhanden war, die Bezeichnung, „Verein für Chorgesang“ angenommen hatte, bereits 110 Mitglieder angemeldet. Und um das Ende vollends gut zu machen, kam noch am 31. Dezember aus Newyork die Nachricht, daß das American Musical Institut eine Aufführung der „Peri“ vorbereite. „Es wird“, hieß es in der Zeitungsnotiz, „mit der größten Sorgfalt einstudiert und erfreut sich des lebhaftesten Interesses aller Mitwirkenden. Ein glänzender Erfolg kann bei der hohen Schönheit des Werkes nicht ausbleiben.“

Mit diesen frohen Aussichten und mit den Klängen der Faust-Musik, die Clara Robert in dem, in der letzten Dezemberwoche von ihr vollendeten Klavierarrangement am Silversterabend in einem Zuge vorspielte, ging das alte Jahr zu Ende.

Nicht minder glückverheißend begann sein Nachfolger.

Am 5. Januar war die erste Übung des neuen Chorgesangvereins, etwa 40 – 50 Sänger waren versammelt. Robert eröffnete mit einer kleinen Ansprache, die wohl sehr klein gewesen sein muß, denn Clara schreibt selbst: „Roberts Begrüßung sollte wohl eigentlich etwas länger ausfallen.“, „Doch“ fügt sie hinzu, „wie er es immer verstand, mit

1844 – 1850.

wenig Worten viel zu sagen, so auch diesmal.“ Mit einem Bachschen Choral fing man an; einige Solfggien für den ganzen Chor, „die alle sehr interessierten“, und einige Lieder von Mendelssohn und Hauptmann bildeten den reichen Inhalt der ersten Übung. „Robert hatte sich heute sehr unwohl gefühlt“, schreibt Clara, „doch war mit einem Male alles verschwunden er ganz heiter und vergnügt; ich auch, denn ich hatte den ganzen Tag Kanonenfieber.“

Auch in der Folgezeit nahmen die Übungen und die Schicksale des Vereins, der schnell auf 70 Mitglieder anwuchs, Aufmerksamkeit und Zeit, manchmal mehr als erwünscht war, in Anspruch, brachten aber gerade bei dem schwankenden und von Stimmungen stark beeinflussten Gesundheitszustand Schumanns oft auch willkommene Ablenkung von trüben Gedanken und Abwechslung in der geistigen Tätigkeit, die in diesem und den folgenden Monaten bis in den August des Jahres angespannt und ausschließlich der „Genoveva“ galt.

„Am 3. Januar“, schreibt Clara, „beendete Robert die Skizze zum ersten Akt der „Genoveva“* . . . er verläßt ihn nun aber auch Tag und Nacht nicht, was doch seine Nerven angreift.“

Am 10. Januar meldet das Tagebuch, seit zwei Tagen sei die Instrumentierung des ersten Aktes im Gange. „Er sagt, noch keine Arbeit habe ihm solches Vergnügen bereitet.“ Am 12. Januar war auch dies bewältigt. Dann aber rächte sich, wie früher schon erwähnt, diese Überanstrengung, und bedenkliche Überreizungserscheinungen zwangen zu mehrwöchentlicher Pause. Und auch nachdem am 27. Februar die Arbeit wieder aufgenommen war, machten sie noch mehr als einmal Unterbrechungen notwendig, bis am 4. August der Schlußstrich

* Roberts Eintragungen im Handexemplar ergeben folgende Daten für die Skizzierung:
Ouvertüre skizziert Dresden 1.–5. April 1847.

Akt I.	"	"	26. Dez. – 3. Jan 1848.
Akt II.	"	"	21. Januar – 4. Februar.
Akt III.	"	"	24. April – 3. Mai.
Akt IV.	"	"	15.–27. Juni.

1844 – 1850.

gemacht werden konnte. Die Arbeit vollzog sich so, daß jeder einzelne Akt im Text fertig gestellt, skizziert, instrumentiert wurde, beim folgenden wieder erst Textarbeit usw., so daß also die dichterisch-dramatisch gestaltende Tätigkeit sich immer zwischen die Komposition der einzelnen Akte einschob.

Für Clara spielte sich das Leben in den ersten Monaten des Jahres 1848 wesentlich unter häuslichen Pflichten und Sorgen ab – am 20. Januar wurde Ludwig geboren, und fast um dieselbe Zeit brach Robert unter der Genoveva-Arbeit zusammen. Auch durch diese Hemmnisse und Schatten arbeitete sie sich tapfer hindurch und hatte, nachdem sie die erste Unsicherheit infolge der langen erzwungenen Ruhe überwunden, auch große Freude an eigener Kunstübung, um so mehr da sie auch diesmal sie ganz und ungeteilt in dem Schaffenskreise ihres Mannes betätigen konnte. In der ersten Aufführung des Chorgesangvereins am 26. März erschien sie zum erstenmal wieder vor der Öffentlichkeit mit der A-moll Pedalfuge von Bach und als Begleiterin am Klavier für die Aufführung von Gades „Comala“. Und wenn sie hier noch trotz des reichen Beifalls selber mit sich nicht ganz zufrieden war, so gab ihr das letzte Gewandhauskonzert am 6. April, in dem sie Roberts A-moll Konzert unter enthusiastischem Beifall vor übervollem Saal spielte, doch den Beweis, daß sie wieder den höchsten künstlerischen Aufgaben und vor allem auch denen gewachsen war, die ihr Roberts Muse stellte, wie sie gleich am folgenden Abend in einer großen Gesellschaft bei Härtels durch den Vortrag des D-moll Trios (mit David und Grabau) noch bekräftigte.

„Hier in diesem Konzerte“, schreibt sie nach dem Gewandhauskonzert, in dem sie, – eine wehmütige Genugtuung! – als Zugabe für den ihr gespendeten Beifall, zum erstenmal seit dem Tode des Freundes, Mendelssohns ihr gewidmetes Frühlingslied spielte, „hätte man glauben können, Deutschland sei friedlicher als je, so viel Enthusiasmus war im Publikum.“ Aber nach der Härtelschen Soiree:

1844 – 1850.

„die Gesellschaft war eine sehr angenehme, doch ist jetzt so kein recht freudiges Zusammensein, die fatale Politik verfolgt einen immerfort.“

Aber auch in das stille, freudige künstlerische Schaffen im Schumannhause trug die leidige Politik in diesem und in den folgenden Sommermonaten, wo Clara ihre Hauptkraft mit immer wachsendem Jubel über die Schönheiten des Werkes dem Klavierauszug der werdenden „Genoveva“ widmete, Schatten und Mißklänge hinein. So drängt sie sich auch in die Spalten des friedlichen Tagebuches. Clara fängt an, politische Betrachtungen anzustellen über die Notwendigkeit der Einführung der Preßfreiheit und die Abdankung des verhaßten Ministeriums: „Alles liest jetzt, und Gott weiß, was noch werden wird. In der Lombardei sieht es schrecklich aus, desgleichen in der Schweiz, Metternich in Wien hat abgedankt – es gehörten Bücher dazu, sollte man alles schreiben, was seit 3 Monaten die Welt bewegt.“ Und als nun gar die Alarmnachrichten aus Berlin kommen – „Am 18. März abends die schrecklichsten Nachrichten aus Berlin, der König will nicht nachgeben, die Bürger kämpfen furchtbar mit dem Militär.“ „Über 1000 Menschen sollen gefallen sein“, schreibt sie am 22., „was hat so ein König auf seinem Gewissen“ – da kommt es über Preußen und seine Politik zu sehr erregten Auseinandersetzungen und schroffen Meinungsverschiedenheiten mit den Freunden. Da gibt es im April 1848 über die Langsamkeit Preußens in der Schleswig-Holsteinischen Sache zwischen Robert und Bendemann einen Disput, „der dem Zank etwas ähnlich wurde.“ Aber auch die Frauen unter sich geraten aneinander. Clara führt heftigen Streit mit einer – ihr übrigens auch sonst unsympathischen – Dame aus Berlin und schließt: „Traurig ist es zu sehen, wie wenig wahrhaft freisinnige Menschen es unter dem gebildeten Stande gibt.“ Und eines Tages meldet sie gar: „Ich besuchte Madame Hübner, zankte mich aber ganz ordentlich mit ihr – sollte man es wohl glauben, über Politik! –“ Und noch ein paar Tage später ist sie in einer Ge-

1844 – 1850.

sellschaft bei Hübners „sehr verstimmt, und zwar der Politik halber. Diese Leute sind alle nicht im geringsten freisinnig.“

Aber auch in das Heiligtum der Kunst selbst branden die Fluten der politischen Bewegung. Eine Egmont-Aufführung z. B., die sonst immer nur Enthusiasmus über Goethes Dichtung und Beethovens Musik entzündet, erscheint jetzt auch unter dem Gesichtspunkt eines politischen Tendenzstückes mit Beziehung auf die Kämpfe der Gegenwart: „Die Handlung dieses Stückes spielt so recht in unsre Zeit.“ Ja selbst in der Öffentlichkeit stellt sich die Künstlerin in den Dienst der Politik, diesmal der liberalen Schwärmerei für das arme Polen. Im März 1848 schreibt sie: „Polen und Rußland sollen im Aufstande sein! Wie sollte es mich freuen, machte Polen sich wieder frei!“ Und als am 23. Mai 1848 im Saale des Hotel de Saxe eine musikalisch-deklamatorische Matinee, auf dem Zettel etwas mysteriös als „Zum Besten eines wohlthätigen Zweckes“ bezeichnet, veranstaltet wird, da finden wir unter den Mitwirkenden neben den Namen von Johanna Wagner, Eduard Devrient, Fräulein Böger auch Frau Clara Schumann vertreten mit einem „Nocturno“ von Chopin und „zwei Liedern ohne Worte“. Eröffnet und beschlossen wurde das Konzert durch Solis auf dem Violoncello und – der Gitarre von einem Herrn Szezepanowski. Und das gehörte sich auch so, denn die Veranstaltung, „der wohlthätige Zweck“, war für die unglücklichen Polen! „Recht hübsch besucht“, berichtet das Tagebuch, „fast von lauter Polen. Viel Applaus, Gutes oder Schlechtes – einerlei!“ Tags darauf übersandten „einige polnische Damen“ als Dank ein reizendes Blumentischchen. – Ganz unpolitisch aber war, wenn auch durch die Not der Zeit veranlaßt, eine 8 Tage später vom Konzertmeister Schubert veranstaltete Wohltätigkeitsmatinee „zum Besten der armen sächsischen Erzgebirger“, in der Clara mit den beiden Schuberts das B-dur-Trio von Beethoven und mit ihrer Schwester Marie Wieck die Variationen zu vier Händen von Mozart spielte.

1844 – 1850.

Aber so sehr die Politik die Ideengänge beeinflußt und in den Beziehungen zur Außenwelt gelegentlich verstimmt, die eigentliche stille künstlerische Arbeit bleibt doch ganz unberührt davon. Der Klavierauszug der „Genoveva“, die immer wachsende Zahl von Schülerinnen, die Vorbereitung und gelegentliche Vertretung Roberts im Chorgesangverein stehen durchaus im Vordergrund. Und wenn sie auch gelegentlich – Ende Mai – klagt: „Ich spiele jetzt leider wenig, da mir die Zeit mangelt! Zum Komponieren komme ich vollends gar nicht“, so beweist doch allein die Tatsache, daß sie am 8. Juni Robert durch den Quartettgesang dreier Lieder, „die ich dazu komponiert hatte“, wecken ließ, daß sie auch für das Eigenste und Innerste Zeit zu finden weiß. Und mit dem Beginn des Winters (1848/49) wird alles, was im vergangenen Jahre hatte zurückstehen und liegen bleiben müssen, mit gesteigerten Kräften wieder aufgenommen, trotzdem wieder – und diesmal zu ihrem großen Kummer – ihr körperlicher Zustand ihr gewisse Rücksichten aufzuerlegen beginnt. Da werden die Trio-Nachmittage wieder eingerichtet, da erscheint sie am 8. Oktober in einem Konzert zum Besten der Schröder-Devrient mit dem ersten Satz aus Webers As-dur-Sonate, – nach Roberts Urteil „schön gespielt“, – am 30. Oktober mit der Schröder-Devrient zusammen in der Matinee einer blinden Sängerin, tags darauf wieder mit der Schröder zusammen in einem Konzert zum Besten des „Rat- und Hilfsvereins“ mit Beethovens Sonate G-dur für Piano und Violine und dem Capriccio in E-dur von Mendelssohn. Und im Dezember er bietet sie sich mit Schubert, unter Mitwirkung der Schröder-Devrient, zu drei musikalischen Soireen, für die sich gleich über 300 Subskribenten finden.

Zwei davon fanden auch im Dezember selbst statt. Die erste, wo sie die Sonate von Bach für Pianoforte und Violine (Nr. 2 A-dur) und Mendelssohns Trio Op. 66 mit den Schuberts spielte, fand ein „für Dresden höchst aufmerksames Publikum“ und trug ihr

1844 – 1850.

von Robert das Lob ein, daß sie nicht nur schön gespielt, sondern auch „ganz nach seinem Sinne akkompagniert habe“ (in den Schottischen Liedern von Beethoven, die die Schröder-Devrient sang). Die zweite, deren Festsetzung in diesem Monat sie allerdings dem phlegmatischen Schubert nur unter Kämpfen abringen konnte, brachte ihr vor allem eine große Freude: eine enthusiastische Aufnahme des Quintetts, die dem Komponisten galt. „Der Glanzpunkt Roberts Quintett, das einen wahren Enthusiasmus hervorrief, der sich nicht eher beruhigte, als bis Robert aus seinem Versteck hervortrat und sich bedankte. Ich habe solchen Enthusiasmus für einen Komponisten hier noch nicht erlebt.“

So schloß auch dieses Jahr allen Wirren zum Trotz unter fröhlichen Aspekten. Zum erstenmal mochten sie die Empfindung haben, daß auch auf diesem so spröden und unwirtlichen Boden ihnen mit der Zeit noch volle schöne Ernten reifen könnten. Ganz vergeblich schien doch schließlich die Arbeit dieser 4 Jahre nicht gewesen zu sein. „Wir beide können nicht dankbar genug sein“, schreibt Clara am Silvesterabend, „für all das Gute und Freudige, das uns der Himmel auch in diesem Jahre verlieh.“

Wenn sie aber jetzt und in den folgenden Monaten immer wieder in lautem Jubel und Ausdrücken staunender Bewunderung sich erging über die Unerschöpflichkeit und Vielseitigkeit Roberts, so war angesichts dessen, was sich unter ihren Augen vollzog, jeder Ausdruck dafür eigentlich noch zu nichtssagend. Denn unmittelbar nach der Beendigung der „Genoveva“ war ohne die geringste Pause mit der Arbeit an einem neuen großen Werk begonnen worden. „Den 4. August“, heißt es im Tagebuche, „beendete Robert seine Oper. Gleich ging er aber auch schon wieder an ein neues Werk, eine Art Melodrama, „Manfred von Byron“, was ihn außerordentlich begeisterte. Er las es mir vor, und mich ergriff es tief Robert hat sich das Gedicht nach seinen Gedanken arrangiert, um es für die Bühne wirksam zu machen, und er wird die Komposition

1844 – 1850.

beginnen, sobald erst die vielen andern Arbeiten, die seiner jetzt warten, beseitigt sein werden.“

Diese Hindernisse bestanden vor allem wohl in dem 4händigen Arrangement der C-dur-Symphonie, „einer für ihn sehr langweiligen Arbeit“, die er am 26. August begann, „und in jenen Kinderstücken, von denen er die ersten Marie zu ihrem 7. Geburtstag bescherte. “Die Stücke, die die Kinder gewöhnlich in den Klavierstunden lernen, sind so schlecht, daß Robert auf den Gedanken kam, ein Heft (eine Art Album) lauter Kinderstückchen zu komponieren und herauszugeben. Bereits hat er schon eine Menge reizender Stückchen gemacht“, schreibt Clara am 1. September. Gemeint ist jene Sammlung, die unter dem Titel: 40 Klavierstücke für die Jugend (Op. 68) mit einer Titelzeichnung von Ludwig Richter erschien, und die nach Schumanns Notizen vom 30. August bis 14. September 1848 entstand.

In der zweiten Novemberwoche wird zuerst wieder von fleißiger Arbeit am "Manfred" berichtet. „Seine Ouvertüre, die bereits beendet ist, scheint mir eins der poetischsten und fast ergreifendsten Stücke Roberts“, schreibt Clara am 4. November, und am 14. November: “Robert brachte abends ein Fläschchen Champagner mit zur Geburtstagsfeier seines ersten Teiles des "Manfred", den er heute beendet hat.“ Sie mußte mitfeiern, ohne das Geburtstagskind selbst noch zu kennen, blieb aber nicht lange in Ungewißheit, denn am 22. spielte ihr Robert die erste Abteilung vor, „die von großartiger Wirkung sein muß auf der Bühne und mit der Instrumentation, die ganz originell scheint!“ Und unmittelbar daran wieder reiht sich das „Adventlied“*, das “Kirchenstück auf einen Rückertschen Text“, wie Clara es nennt, und 6 reizende 4händige Stücke“**, mit denen Robert Clara zu Weihnachten überraschte.

* Op. 71. Nach dem Handexemplar: skizziert vom 25. – 30. Nov. 1848. Instrumentiert 3. – 19. Dezember.

** Bilder aus Osten, 6 Impromptus. Op. 66. Nach dem Handexemplar: Dezember 1848 entstanden.

1844 – 1850.

Das Jahr 1849 aber brachte noch eine weitere Steigerung, es bezeichnet, jedenfalls hinsichtlich der sprudelnden Fülle der Erfindung und der unerschöpflichen Vielseitigkeit der Formen, den Höhepunkt in Schumanns Schaffen überhaupt.

Aus dem alten Jahr ins neue hinüber leiteten – wie ein Nachklang der Impromptus – die „Waldszenen“*; ihnen reihten sich dann im Februar an zunächst 3 zusammenhängende Stücke für Klavier und Klarinette**, die Clara bereits am 18. Februar mit dem Klarinettisten Kroth mit großem Vergnügen probierte. Der Reiz, die Klangwirkung des Klaviers auch im Zusammenwirken mit andern Soloinstrumenten zu probieren, lockte unmittelbar danach ein Adagio und Allegro für Klavier und Horn*** ans Licht, das Clara ebenfalls schon am 2. März mit dem Hornisten Schletterlau mit „wahrhaftem Vergnügen“ probierte: „Das Stück ist prächtig, frisch und leidenschaftlich, so wie ich es gern habe!“

„Jetzt kommen alle Instrumente an die Reihe“, hatte Clara gleich nach der Vollendung geschrieben. Doch war es zunächst die Klangwirkung des Horns, die zu weitem Versuchen lockte, und die Folge war ein Konzertstück für 4 Hörner†, das am 11. März vollendet war. Und schon am 13. meldet das Tagebuch staunend von einer neuen Entwicklungsphase: „Robert komponiert jetzt Romanzen und Balladen für gemischten Chor††, ein Genre, in dem noch nichts

* Waldszenen. 9 Klavierstücke, Fräulein Annette Preußer zugeeignet. Op. 82. Nach dem Handexemplar: Dresden 29. Dezember 1848–6. Januar 1849. Das Tagebuch erwähnt sie nicht.

** Phantasiestücke für Pianoforte und Klarinette. Op. 73. Nach dem Handexemplar: Skizziert Dresden den 11.–12. Januar 1849.

*** Adagio und Allegro für Pianoforte und Horn. Op. 70. Nach dem Handexemplar: Skizziert Dresden den 14. Februar. Nach dem Tagebuch: vollendet am 17. Februar 1849.

† Konzertstück für 4 Hörner und großes Orchester. Op. 86. Nach dem Handexemplar: Skizziert Dresden den 18–20. Februar 1849.

†† Romanzen und Balladen für Chor. Heft I Op. 67. (König in Thule, Schön-Rothraut, Heidenröslein. Ungewitter. John Anderson.) Nach dem Hand-

1844 – 1850.

geschrieben ist . . . welch ein glücklicher Mensch ist er doch! welch Wonnegefühl muß es sein, durch eine so unerschöpfliche Phantasie immer in eine höhere Lebenssphäre versetzt zu werden!“ Drei Tage später ist auch das vollendet: „Am 16. März beendete Robert seine Balladen und Romanzen für Chor, 12 an der Zahl*. Die meisten sind im Volkston gehalten, einige im Schottischen Charakter, was sich im Chor sehr reizend machen muß.“ Unmittelbar daran schließen sich am 17. März die Romanzen für Frauchenchor**.

Wenige Tage später drängt wieder neues zum Licht: „Am 29. März“, berichtet das Tagebuch, „beendete Robert die Skizzen zu einem spanischen Liederspiel*** für 4 Stimmen – eine Art kleine Liebesgeschichte! erstes Begegnen, Sehnsucht, Verzweiflung, Wiedersehen und Vereinigung. Es ist dies ein Stück in ganz origineller Weise mit Begleitung des Klaviers, und die 4 Stimmen abwechselnd, Lieder, Duette und Quartette Robert hat mir noch nichts davon vorgespielt, sondern nur eben die Idee mitgeteilt. Ich bin höchst ungeduldig darauf!“ – Anfang April finden wir ihn bei der Ausfeilung der beiden Trios, aber schon am 19. April spielt er Clara „seine neuen Stücke für Klavier und Violoncello“† vor.

exemplar: Dresden im März 1849. Heft II. Op. 75. (Schnitter Tod. Im Walde. Der traurige Jäger. Der Rekrut. Vom verwundeten Knaben.) Nach dem Handexemplar: Dresden. März 1849.

* Das Manuskript enthält außer den unter Op. 67 und 75 erschienenen 10 Liedern noch „Das Schifflein“ von Uhland, „Bänkelsänger Willi“ von Burns, „John Anderson“ 2. Bearbeitung, „Romanze vom Gänsebuben“ a. d. Span., „Der Schmied“ von Uhland, nach der Datierung der einzelnen Lieder alle vom 6.–15. März entstanden. Sie erschienen in Op. 141 Nr. 6 der nachgelassenen Werke.

** Romanzen für Frauenstimmen. Heft I. Op. 69. Nach dem Handexemplar: Dresden. März 1849. Heft II. Op. 91. Ebenfalls: März 1849.

*** Spanisches Liederspiel. Ein Zyklus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 74. Nach dem Handexemplar: Skizziert vom 24.–28. März 1849.

† Fünf Stücke im Volkston für Violoncell und Pianoforte. Op. 102. Nach dem Handexemplar: Dresden. 13.–15. April 1849.

1844 – 1850.

„Es sind dies Stücke im Volkston und von einer Frische und Originalität, daß ich ganz entzückt war“, bemerkt diese dazu.

Wenn jetzt die Arbeit für einen Monat aber ruhte, so hatte dies nicht etwa, wie früher, seinen Grund in einer physischen Erschöpfung, die eine Erholungspause zur Notwendigkeit machte – obgleich, wie bereits erwähnt, nicht nur im November 1848, sondern auch im Januar 1849 gelegentlich tiefe hypochondrische Verstimmungen wohl zur Vorsicht mahnen mochten; sie waren jedoch, so schien es wenigstens, gerade durch die Arbeit überwunden – sondern in Ereignissen, die von außen kamen: zunächst dem am 9. April ganz plötzlich erfolgten Tod von Schumanns Bruder Karl, der ihn bei seinem so ungemein stark ausgeprägten Familiensinn aufs tiefste erschüttern mußte. „Mit tiefster Wehmut“, schreibt Clara, „fühle ich, daß ich und die Kinder nun noch sein einziges Gut sind, und möge der Himmel geben, daß es mir noch recht lange vergönnt sei, ihm in Liebe zur Seite zu stehen und für Verlorenes zu entschädigen.“

Tiefer aber als die hierdurch geweckten trüben Stimmungen, die Clara übrigens erfolgreich durch sofortige Einstudierung des spanischen Liederspieles, das dann in einer Matinee am 29. zusammen mit dem F-dur-Trio zur Aufführung kam, abzulenken und zu zerstreuen verstand, erschütterten die innere und äußere Ruhe die politischen Ereignisse: der Dresdener Maiaufstand, der wie ein Blitz aus heiterm Himmel sie aus tiefstem Frieden aufscheuchte. Das Tagebuch berichtet darüber:

„Donnerstag, den 3., gingen wir zu Tisch auf die Villa im Plauenschen Grunde und schwelgten so recht in der herrlichen Natur – wie es unterdes in der Stadt aussah, ahnten wir freilich nicht. Kaum waren wir eine halbe Stunde zu Haus, als Generalmarsch geschlagen und von allen Türmen Sturm geläutet wurde, bald auch hörten wir Schüsse. Der König hatte die Reichsverfassung nicht anerkennen wollen, bevor es nicht Preußen getan, und da hatte man denn die Stränge seines Wagens, in dem er fliehen wollte, zer-

1844 – 1850.

schnitten, ihn somit gezwungen, zu bleiben, und versucht, sich des Zeughauses zu bemächtigen, von wo aus aber unter das Volk gefeuert wurde. Daß dies die größte Erbitterung hervorrief, läßt sich denken. Die Nacht verlief so ziemlich ruhig, doch am Freitag, den. 4., fanden wir, als wir in die Stadt gingen, alle Straßen verbarrikadiert, auf den Barrikaden standen Sensenmänner und Republikaner, die die Barrikaden immer höher bauen ließen, überall herrschte die größte Gesetzlosigkeit, die Schleißen und das Straßenpflaster sowie die Steine auf den Straßen wurden aufgerissen und zu den Barrikaden verwendet; auf dem Rathaus saßen die Demokraten beisammen und wählten eine provisorische Regierung (da der König des Nachts auf den Königstein geflohen war), die aus alsbald Proklamationen aller Art erließen, alle den Kampf gegen die Soldaten betreffend, die mit Kanonen vor dem Schloß und in Neustadt lagerten. Auf unsrer Promenade durch die Stadt wurde uns auch der schreckliche Anblick von 14 Toten, die tags vorher gefallen und schrecklich zugerichtet zur Schau des Publikums im Hofe des Klinikums lagen. Ich konnte diesen Anblick lange nicht vergessen, und nur die viele Aufregung, die noch folgen sollte, verwischte den schrecklichen Eindruck. Der Tag und die folgende Nacht vergingen ohne Kampf, die Barrikaden stiegen zu förmlichen Festungen auf, die Spannung war furchtbar, wie sollte das enden, unter welchem Blutvergießen!

Sonnabend, den 5., schrecklicher Vormittag! es bildete sich auf unsrer Straße eine Sicherheitswache, und man wollte Robert dazu haben; nachdem ich ihn zweimal verleugnet, die Leute aber drohten, ihn suchen zu wollen, flüchteten wir mit Marien zur Gartentür hinaus auf den böhmischen Bahnhof. Hier trafen wir u. a. Oberländer, der auf den Königstein zum König wollte, um noch einen Versuch zur Nachgiebigkeit zu machen. Hier standen Sensenmänner, welche achtgaben, daß niemand mit Gewehr abfahren sollte. Um 1 Uhr fuhren wir nach Mügeln – ich war

1844 – 1850

sehr betrübt, daß wir nicht Elisen wenigstens noch mitgenommen hatten, doch waren wir fort, wie wir gingen und standen, hatten also auch nicht Zeit, noch die Kinder mitzunehmen, und Robert dachte, wir würden schon am Abend zurückkehren, doch ich glaubte daran nicht, besonders, als kurz vor unsrer Abfahrt das Stürmen und der Kampf in der Stadt begann.

Von Mügeln aus gingen wir zu Fuß nach Dohna, aßen dort, warteten noch Nachrichten mit dem nächsten Zug ab, die eben nichts Tröstliches enthielten, und fuhren um 7 Uhr nach Maxen*, wo wir ziemlich viel Besuch vorfanden

Meine Angst den ganzen Tag über war fürchterlich, denn fortwährend hörte man den Kanonendonner, und dazu die Kinder in der Stadt. Schon am Abend wollte ich in die Stadt, um sie zu holen, doch wurde es zu spät, und ich fand niemand, der mich so spät noch begleiten wollte. Robert konnte nicht mit mir, denn man hatte ausgesprengt, die Insurgenten suchten alle waffenfähigen Männer in den nächsten Umgebungen auf und zwängen sie, am Kampfe teilzunehmen. Ich machte mich nun am

Montag, den 7., morgens 3 Uhr nach der Stadt auf, begleitet von der Tochter des Verwalters auf dem Gute. Frau von Berg fuhr auch mit. Das war eine schreckliche Fahrt, diese Angst, ob ich auch wieder aus der Stadt herauskommen würde! ich dachte nicht, daß ich heute den Weg wieder zurückmachen würde. – Wir fuhren bis Strehlen, und dort ging Frau von Berg ihren Weg und wir den unsern übers Feld nach der Reitbahngasse. Unter fortwährendem Kanonendonner gingen wir dahin, und plötzlich sahen wir, uns an die 40 Sensenmänner entgegenkommen. Wir wußten erst nicht, was beginnen, doch faßten wir uns ein Herz und gingen (mit uns noch ein Mann, den wir auf dem Felde getroffen) ruhig durch.

Glücklich kamen wir in die Reitbahngasse, wo noch alle Haus-

* Dem Gute des Majors Serre.

türen zu waren – es war grausig, hier diese Totenstille und in der Stadt das unaufhörliche Schießen! – Die Kinder fand ich noch schlafend, riß sie gleich aus den Betten, ließ sie anziehen, packte einige wichtige Sachen zusammen, und in einer Stunde waren wir zusammen wieder draußen auf dem Felde. Henriette, die ich schon krank verlassen, fand ich noch immer so, sie lag auf einer Stelle und nahm an nichts teil. Das beunruhigte mich auch sehr, gerade jetzt, wo sie mir so nötig war. – In Strehla setzten wir uns wieder in den Wagen, und noch vor Tisch waren wir wieder in Maxen, wo wir uns endlich alle wiederhatten; mein armer Robert hatte auch angstvolle Stunden verbracht und war daher jetzt doppelt glücklich. – Auf den Dörfern hatten wir überall Flüchtlinge getroffen, die uns Schreckliches aus der Stadt erzählten. Das Volk hält sich bewundernswürdig, und nie hätte ich den Sachsen solchen Mut zugetraut. Die Zuzüge nach der Stadt dauern unaufhörlich, und besonders sind viel Erzgebirger gekommen. Aber auch das Militär erhält fortwährend Zuwachs von Preußen, was die Erbitterung des Volkes aufs höchste steigert.

Dienstag, der 8., verging ohne Entscheidung. Der Kampf in der Stadt dauert ununterbrochen fort. Die Amme und 3 Kinder habe ich zum Doktor gebracht, wo wir vor 3 Jahren wohnten, damit wir nicht alle Majors belästigten. Unter andern waren dort ein Herr von Albeding mit Frau und Tochter, Frau von Hann, die neben uns in der Stadt wohnen, so auch war die Familie von Stephanitz dort. Dies waren alles Aristokraten, die vom Volke nur en canaille und Gesindel sprachen, so daß es einem ganz unbehaglich wurde – der Major ist der einzige liberale Mensch im ganzen Hause und sagte einige Male tüchtig den Aristokraten seines Herzens Meinung! –

Abends 11 Uhr kam Mathilde (unsre Köchin) aus der Stadt, ein gutes, höchst brauchbares Mädchen, die mir wirkliche Dienste in dieser ganzen Zeit geleistet hat.

1844 – 1850

Mittwoch, den 9., sahen wir den ganzen Morgen von der Räcknitzer Höhe Rauchwolken aufsteigen und bildeten uns ein, man bombardiere die Stadt von da aus. Wir ängstigten uns um die arme Henriette, die, wie uns die Köchin sagte, die ordentlichen Blättern bekommen hatte. Zu Mittag aber erfuhren wir, daß am Morgen die Stadt vom Volk geräumt worden war, nachdem das Militär mit Bombardement gedroht hatte, da es die Hauptbarrikaden nicht einnehmen konnte. Die provisorische Regierung war schon in der Nacht um 2 Uhr geflohen mit einer großen Schar nach Freiberg.

Donnerstag, den 10., hörten wir von schrecklichen Greuelthaten, die das Militär verübte; alles schossen sie nieder, was sie an Insurgenten fanden, unsre Wirtin in der Stadt erzählte uns später, daß ihr Bruder, Besitzer des goldnen Hirsches in der Scheffelgasse, zusehen mußte, wie die Soldaten 26 Studenten, einen nach dem andern, erschossen, die sie dort in einem Zimmer gefunden hatten. Dann soll sie die Menschen zu Dutzenden von den dritten und vierten Stockwerken herab auf die Straße geworfen haben. Es ist zu schrecklich, solche Dinge erleben zu müssen! So müssen sich die Menschen das bißchen Freiheit erkämpfen! wann wird einmal die Zeit kommen, wo die Menschen alle gleiche Rechte haben werden? wie ist es möglich, daß der Glaube unter den Adligen, als seien sie andre Menschen als wir Bürgerlichen, so eingewurzelt durch so lange Zeiten hindurch sein konnte!

Nachmittag fuhren wir in die Stadt, Robert blieb jedoch in Strehla, weil wir hörten, das Militär ließe niemand ohne Passierschein zur Stadt hinaus, und denselben heute noch zu holen, war es zu spät, da wir noch nach Maxen zurück wollten. Ludwig verließen wir recht unwohl, was uns beunruhigte. – In meinem Logis angelangt, machte ich mich darüber her meine Sachen, die Mathilde erst alle wieder aus dem Keller geholt hatte, wo sie sie einige Tage vorher wegen Feuersgefahr versteckt, wieder in Ordnung zu bringen. Bald kam der Doktor und widerrieth mir,

Henrietten fortschaffen zu lassen, (was ich eigentlich in Absicht gehabt hatte) da es ihr Schaden zuziehen könne, er widerriet aber auch, daß wir mit den Kindern ins Logis kämen, und so mußte ich mich denn entschließen, noch einiges zusammenzupacken, um 14 Tage bis 3 Wochen noch bei Majors in Maxen zu bleiben.

Bald kam der Vater, der von allen Greueln, von denen ich gehört, nichts wissen wollte. Nachdem er fort war, kam Robert, dem es draußen keine Ruhe mehr gelassen hatte. Wir gingen nun zusammen durch die Hauptstraßen der Stadt, um uns die Hauptkampfplätze anzusehen. Es ist kaum möglich, ein Bild zu geben von dieser Verwüstung. Tausende von Löchern von den Kugeln sieht man an den Häusern, ganze Stücke Wand herausgebrochen, das alte Opernhaus total niedergebrannt, desgl. 3 schöne Häuser in der Zwingerstraße, auch in der kleinen Brüdergasse, kurz, es ist schrecklich anzusehen, und wie mögen die Häuser erst im Innern aussehen! Die Wände durchgebrochen, so daß die Insurgenten durch viele Häuser hindurch miteinander korrespondierten. Wie viele unschuldige Opfer sind gefallen, in ihren Zimmern von Kugeln getroffen worden usw. usw. Die Frauenkirche steckt voll von Gefangenen, und die Zahl beläuft sich schon auf 500. Kapellmeister Wagner soll auch eine Rolle bei den Republikanern gespielt haben, Reden vom Rathaus herunter gehalten, Barrikaden nach seiner Angabe haben bauen lassen und manches andre noch! – Die Straßen sind meist noch aufgerissen, die Trottoirs liegen noch umher, nur die Barrikaden sind hinweggeräumt. Die Stadt ist in Belagerungszustand erklärt – es wimmelt von Preußen – auf dem Altmarkt liegen sie auf Stroh umher. Es ist ein entsetzliches, aber interessantes Bild, die Straßen jetzt! Wir fuhren abends noch wieder nach Maxen, Robert hatte aber unterwegs den sehr glücklichen Gedanken, nicht in Maxen zu bleiben, lieber in das nahe liegende Kreischa, das viel lieblicher gelegen und ein milderer Klima hat, zu ziehen, und fuhren wir dann Freitag, den 11., früh mit Sack und Pack dahin ab.“

1844 – 1850

So sehr sie eigentlich Grund haben mußten, in dem glücklich erreichten Asyl zufrieden zu sein, so wenig wollte ihnen beiden, namentlich Clara, „diese plötzliche gänzliche politische Ruhe nach so gewaltiger Aufregung“ behagen. „Der Kontrast ist zu groß auf einmal.“ Erst die schleunigst abonnierte Augsburger Allgemeine Zeitung, die von ihnen beiden verschlungen wurde, „vorzüglich von Robert, der gar nicht aufhört zu lesen“, und ihren Heißhunger nach Nachrichten ausgiebigst befriedigte, stellte allmählich das innere Gleichgewicht her und söhnte sie mit ihrer idyllischen Umgebung aus. Aber die Erregung zittert doch noch sehr lange nach, die Nachricht von Wagners steckbrieflicher Verfolgung, der Anklage gegen Semper u. a. bringt immer wieder aufs neue die Gemüter in Wallung.

„Der Wirrwarr in der Welt ist jetzt furchtbar“, schreibt Clara am 18. Mai. „Gott weiß, wie sich alles abwickeln wird“. Tags zuvor aber hatte sie „auf des Kantors Instrument“ Roberts eben beendetes „Liederalbum“ probiert*.

„Merkwürdig erscheint es mir, wie die Schrecknisse von außen, seine innern poetischen Gefühle in so ganz entgegengesetzter Weise erweckt. Über den ganzen Liedern schwebt ein Hauch der höchsten Friedlichkeit, mir kommt alles darin wie Frühling vor, lachend wie die Blüten.“ Ja, wunderbar, als ob „kein Klang der aufgeregten Zeit“ in seiner Seele ein Echo geweckt hätte, ist der Künstler wieder am Werk, und der Strom der Melodien flutet aufs neue in dem kleinen dörflichen Zimmer, das nicht einmal ein noch so bescheidenes Klavier birgt.

Am 23. Mai meldet das Tagebuch: „Robert hat in den letzten Tagen 5 Jagdlieder für Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern**

* Lieder für die Jugend. Op. 79. (Titelblatt von Ludwig Richter.) Nach dem Handexemplar: „Dresden und Kreischa vom 21. April – 13. Mai 1849“.

** Zur hohen Jagd. Habet acht! Jagdwagen. Frühe. Bei der Flasche. Fünf Gesänge aus H. Laubes Jagdbrevier für vierstimmigen Männerchor (mit

1844 – 1850

(ad libitum) geschrieben, die wir ehestens im Verein zu probieren hoffen.“ Am 25. Mai: „Robert komponiert immer fleißig, er schreibt jetzt an einem religiösen Gesange; wie und in welcher Art, hat er mir noch nicht gesagt.“ Und am 29. Mai: „Robert beendete seinen religiösen Gesang für doppelten Männerchor* und war sehr befriedigt davon.“

Wenn man den Text liest „Verzweifle nicht im Schmerzenstal, Wo manches Wasser quillt aus Qual, Oft braust der Sturm, und hinter ihm ein Lauschen Gottes allzumal“ usw., dann möchte man allerdings wohl glauben, daß es doch der Widerklang der stürmischen Weltbegebenheiten da draußen war, der in der Vertonung dieser Friedens- und Trostesworte seinen künstlerischen Ausdruck suchte und fand. Und daß tatsächlich auch die stürmische Zeit einen unmittelbaren Anteil an seinem musikalischen Schaffen zu erobern verstanden hatte, das beweisen die „4 Märsche auf das Jahr 1849“, von deren Vollendung Clara am 15. Mai berichtet, „äußerst brillant und originell. Es sind Volksmärsche und von pompöser Wirkung. Er wird sie gleich drucken lassen**.“

Diese entstanden aber erst nach der Rückkehr nach Dresden, die wenige Tage nach Roberts Geburtstag zu Claras großem Kummer erfolgt war. Schumann hatte – wohl infolge der Überarbeitung – plötzlich erklärt, es draußen nicht mehr aushalten zu können.

Vorher war noch in Kreischa in den ersten Maitagen das Minnespiel aus Rückerts Liebesfrühling *** entstanden.

* „Verzweifle nicht im Schmerzenstal“, von F. Rückert. Motette für doppelten zeichnet: „18 – 21. Mai.“

* „Verzweifle nicht im Schmerzenstal“, von F. Rückert. Motette für doppelten Männerchor mit Begleitung der Orgel (ad libitum) Op. 93. Handexemplar: „Skizziert: Kreischa bei Dresden, vom 25. – 31. Mai (?) 1849. Für Orchester instrumentiert Düsseldorf im Mai 1852. Zum erstenmal aufgeführt Leipzig in der Paulinerkirche d. 4. Juli 1850 unter meiner Direktion.“

** „Vier Märsche für Pianoforte 1849.“ Op. 76. Handexemplar: Dresden 12 – 16. Juni 1849.“

*** Minnespiel aus Fr. Rückerts Liebesfrühling für ein und mehrere Sing-

1844 – 1850

So unfreundlich auch das in ein Heerlager verwandelte Dresden die Flüchtlinge empfing, und so verdrießlich namentlich Clara in diesem Augenblick die schon an sich verhaßte preußische Einquartierung war – „erst kommen sie, um unsre Bürger, die ihnen nichts getan, niederzuschießen, und dann müssen wir ihnen noch umsonst zu essen und zu trinken geben – das ist eine Schmach! – Dresden wimmelt von Preußen, wo man geht und steht, stößt man auf sie, daß es einem ganz unerträglich wird“, klagt sie – auf Schumanns produktive Laune vermochten diese Störungen keinen Einfluß zu gewinnen; ja sie schienen sie geradezu zu steigern, als suche er durch immer innigeres Versenken in seine Kunst, sich von den Dissonanzen der Außenwelt, in denen ja auch seine Seele mit schwang, zu befreien.

Noch in Kreischa hatte er die Lieder Mignons aus „Wilhelm Meister“ zu komponieren begonnen, in den ersten Julitagen wuchs daraus das Requiem*, dessen Musik Clara, als er sie ihr am 3. Juli vorspielte, „aufs tiefste erschütterte.“ Noch heftiger ergriff sie – die ihrer schweren Stunde entgegensah – die tiefe Melancholie der Harfnerlieder, von denen er ihr am 6. Juli zwei eben entstandene vorspielte.

Es war, als hätte er diese Tiefen und Schatten Goethescher Tragik erst durchwandern müssen, um zu den tiefsten Abgründen menschlichen Leidens hinabzudringen, aus denen Gretchens Seelenqual im „Faust“ aufstöhnt. Am 14. Juli spielte er Clara die eben beendete Szene „im Dom“, die „Szene im Garten“ und „Ach neige, du Schmerzenreiche“ vor. „Lange ergriff mich nichts so als dieser Verein von Worten und Musik, es macht einem den Eindruck,

stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 101. Handexemplar: „Kreischa bei Dresden vom 1. – 5. Mai 1849.“

* Lieder und Gesänge und Requiem aus Goethes Wilhelm Meister für Gesang und Pianoforte. Op. 98. Nach dem Handexemplar: „Lieder in Kreischa im Mai 1849. Requiem skizziert d. 2. u. 3. Juli 1849 in Dresden.“

als wäre beides einer Seele entsprungen. Ich kann keinen Ausdruck finden für das wonnigliche Gefühl, was mich wieder bei dieser herrlichen Musik förmlich übermannt. Wenn Robert etwas geschrieben hat, was mich so ganz mit Entzücken erfüllt, so macht sich die Freude darüber in Tränen Luft“, schreibt Clara.

Zwei Tage darauf ward ihnen der dritte Knabe – Ferdinand – geboren.

Auf die Wahl der Mignonlieder war Schumann wohl durch die innere Beschäftigung mit Goethe überhaupt, die ja der bevorstehende hundertjährige Geburtstag – am 28. August – nahelegte, gebracht worden. Dieses Ereignis hatte wohl auch wieder zu erneuter Versenkung in den „Faust“ Anlaß gegeben, zumal im Juli im Chorgesangverein die Proben für die am 29. August stattfindende Aufführung der Schlußszenen des 2. Teiles begonnen hatten. Während das offizielle Dresden sich mit der Aufführung der von Gutzkow eingerichteten Helena-Szenen aus dem zweiten Teil mit der Musik von Reissiger begnügte, kamen aus Weimar und Leipzig fast gleichzeitig von Liszt und Härtel die Bitten um Überlassung der Schlußszenen aus dem „Faust“, so daß tatsächlich in drei Orten zugleich zur Goethefeier die Schumannsche Musik den musikalischen Begleitakkord zu Goethes großer Dichtung gab. Die Dresdener Aufführung am 29. August nachmittags im Großen Garten, in der außer der Schlußszene des „Faust“ Mendelssohns „Walpurgisnacht“ gesungen wurde, machte sichtlich tiefen Eindruck auf die Zuhörerschaft. Die Solisten, Mitterwurzer an der Spitze, standen durchaus auf der Höhe, und der Chor „sang mit großer Liebe, denn alle waren begeistert dafür.“ Auch aus Weimar brachte in der ersten Septemberwoche „der junge Bülow“, der den „Faust“ dort gehört hatte und „ganz entzückt davon war“, gute Kunde. Weniger aber schien nach den Zeitungsberichten in Leipzig die Feier gelungen; vor allem befremdete die Nachricht, daß dort der Schlußchor, der doch unstreitig den Höhepunkt des Ganzen bildet, am

1844 – 1850

wenigsten angesprochen habe, wie Clara meinte, „vielleicht weil seine Anfangsperiode nicht in rechtem Einklang mit den Worten stände und der bei allen einzelnen Schönheiten doch etwas materiellere Farbe trage als die ganze übrige Musik“. „Robert wird wohl“, schließt sie, „bei Herausgabe des Werkes den später komponierten Schlußchor*), der an musikalischem Wert wohl über dem ersten steht, behalten. Bei alledem gebe ich den ersten mit Schmerzen auf, und ginge es nach mir, so würden beide Chöre gedruckt.“ Im übrigen setzte sie ihre Hoffnung auf eine baldige Wiederholung der Aufführung unter Roberts eigener Leitung, da Rietz offenbar das Tempo völlig vergriffen habe. „Robert ist so gleichgültig darüber, daß ich es nicht begreifen kann.“

Roberts Gedanken wanderten eben schon auf neuen Pfaden, die ihn weit weg entführten aus jenen hohen Regionen, und auf denen er den Seinigen noch näher war als je. Er war einmal wieder im Kinderland, an seiner Hand ging sein Töchterchen Marie und bemühte sich, Schritt zu halten, so große Schritte auch der Vater machte. Am 13. September wurde Clara von ihm durch einen „Geburtstagsmarsch“ überrascht, den der ihr mit der kleinen Marie vierhändig vorspielte. Und außerdem lagen auf ihrem Geburtstagstisch zwei andre vierhändige Stücke „Bärentanz“ und „Gartenlied“**. Ihre Hoffnung, es würde diesen noch eine Reihe anderer folgen, so daß es „wieder ein Album*** gibt“, erfüllte sich schnell. Schon am 20. September schreibt sie: „den vierhändigen Stücken sind noch drei gefolgt: „Am Springbrunnen“, „Reigen“ und „Turniermarsch“. Das erste ist höchst originell lieblich, träumerisch; man wird selbst an den Springbrunnen versetzt, sieht allerlei kuriose Dinge darin

* Vgl. oben S. 166 Anm.

** Als „Gartenmelodie“ gedruckt.

*** 12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder. Op. 85. Nach dem Handexemplar: „10. – 15. Sept. 1849 und 27. Sept. – 1. Oktober.“

die Kugel, die ganz komische Wendungen macht und zuletzt doch wieder ihre erste Stellung einnimmt, kurz, man träumt mit, ohne daß man es weiß, bis zum Schluß des Stückes, wo man höchst vergnügt einander anlächelt. So geht es uns, wenn wir (Robert und ich) es zusammen spielen.“ Am 28. September kamen dann noch dazu „Beim Kränzewinden“ und „Gespenstermärchen“.

Zwischen diesen lachenden Kindergesichtern aber hatte mittlerweile auch schon wieder ein ernster Ton geklungen. Am 20. September schreibt Clara: „Robert hat heute die Skizze zu einem Konzert-Allegro mit Einleitung* beendet und fängt nun an es zu instrumentieren. Ich freue mich sehr darauf, es zu spielen – sehr leidenschaftlich ist es, und gewiß werde ich es auch so spielen. Die Introdution, die mir ganz klar geworden (Robert spielte mir es erst einmal vor), ist sehr schön, die Melodie eine tief empfundene, – das Allegro muß ich erst noch genauer kennen, um einen vollkommenen Eindruck davon zu haben.“

Der „vier doppelchörigen Gesänge“**, die im Oktober entstanden, gedenkt das Tagebuch nicht, wohl aber aus dem November (5. November) eines Liedes für Chor und Orchester, Text von Heibel***; und zu Weihnachten überraschte er sie durch „sein hundertstes Opusculum, drei Romanzen für die Oboe mit Begleitung des Klaviers†, womit also jene Versuche aus dem Anfang des Jahres wieder aufgenommen und abgeschlossen wurden.

Ein neues Experiment nach anderer Richtung stellten dagegen die „Drei Gesänge aus Lord Byrons hebräischen Gesängen“ mit

* Introdution und Allegro appassionato. Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 92. Handexemplar: „Skizziert Dresden 18. – 20. Sept. 1849.“

** Op. 141. Nach dem Kompositionsverzeichnis die drei ersten vom 11. – 16. Oktober, das letzte Ende Oktober.

*** Nachtlid von F. Heibel für Chor und Orchester. Op. 108. Handexemplar: „Dresden, skizziert den 4. November 1849, instrumentiert vom 8. bis 11.“

† Drei Romanzen für Oboe ad libitum Violine oder Klarinette mit Begleitung des Pianoforte. Op. 94. Handexemplar: „Dresden im Dezember 1849.“

1844 – 1850

Begleitung der Harfe* dar, die Anfang Dezember entstanden, und ebenfalls einen neuen Versuch – sprechende Menschenstimme zum Klavier – die Komposition von Hebbels „Schön Hedwig“** Ende Dezember.

Unter dem überwältigenden Eindruck dieser Produktionskraft eines Menschen, die dem Leser schon unwillkürlich den Atem benimmt, muß man sich wirklich erst wieder mit Gewalt darauf besinnen, daß neben diesem Mann in dieser Zeit auch eine Frau steht, die nicht bloß mit zu lieben und mit zu trauern, sondern auch mit zu handeln, als Künstlerin zu schaffen, berufen ist. Und schwer war es ihr denn auch geworden in der zweiten Jahreshälfte, sich immer ihrer Pflichten gegen sich selber bewußt zu bleiben. Litt sie doch als reproduktive Künstlerin viel mehr als Schumann unter den „Fratzen des Tages“ – mit Goethe zu sprechen –, die ihr nicht nur die Sorgen des Alltagslebens sondern auch die Not der Zeit in den Weg führten. „Hier habe ich noch gar keine Lust“, schreibt sie Mitte Mai nach der Rückkehr nach Dresden, „zu irgend einer Arbeit, und was mich am meisten betrübt, ich finde nicht einmal Freude an der Musik.“ Bezeichnend ist auch eine gelegentliche Bemerkung im August über den Besuch eines musikalischen Freundes: „unser Gespräch drehte sich weit mehr um Politik denn um Musik.“ Die musikalischen Anregungen und damit musikalische Freuden gewährte ihr in diesen Monaten, abgesehen natürlich von dem Anteil, den sie als Frau Robert Schumanns an seinem Schaffen innerhalb der vier Wände des Hauses nahm, der Chorgesangverein, an dessen Übungen zum „Faust“ im August sie sich mit großem Eifer beteiligte. Ebenso waren im September die Mitwirkung bei Mignons Requiem

* Die Tochter Jephtas. An den Mond. Den Helden. Drei Gesänge aus Lord Byrons Hebräischen Gesängen für eine Singstimme mit Begleitung der Harfe oder des Pianoforte. Op. 95. Handexemplar: „den 4. u. 5. Dez. 1849.“

** Schön Hedwig. Ballade von Hebbel für Deklamation mit Begleitung des Pianoforte. Op. 106. Handexemplar: „Dresden, den 22. Dez. 1849.“

1844 – 1850.

und die Ende des Monats beginnenden Proben zur „Peri“ für sie allemal Fest- und Arbeitstage zugleich. Leider ward dann aber die dadurch schließlich geweckte Lust für die eigne Arbeit, gerade im Beginn des Winters, durch eine heftige Erkältung, die ihr wochenlang jedes Musizieren unmöglich machte, empfindlich wieder gehemmt. Erst Mitte November konnten daher ihre Soireen wieder beginnen, die indes auch in der Folge noch öfter, nicht zu ihrer und noch weniger des Publikums Freude, Abänderungen und Verschiebungen erfuhren. Ja Clara war geneigt, geradezu eine gewisse Kälte des Publikums, die sie diesen Winter zu spüren glaubte, darauf zurückzuführen. Die Hauptsache war aber doch wohl, daß für öffentliche Kunstübung und ihren Genuß sowohl Künstler wie Publikum verhältnismäßig noch zu sehr unter dem Eindruck der politischen Erregungen standen. Es brauchte Zeit auf beiden Seiten, die rechte Stimmung wiederzufinden.

Um die Wende des Jahres* 1849/50 entstand die Skizze eines neuen Werkes für Chor und Orchester, des „Neujahrsliedes“ von Rückert**, dessen Text, offenbar aus der Stimmung der bedrängten gärenden Zeit, ihn lockte:

„Mit eherner Zunge, da ruft es: gebt acht!
Ein Jahr ist im Schwunge zu Ende gebracht.
Ihr freudigen Zecher, hebt tönende Becher,
Begrüßet das junge, das Jahr das erwacht.“

Die Frage:

„Im Dunkel geboren, im nächtigen Schoß,
Da tritt's aus den Toren des Lebens wie groß!
Was führst du im Schilde? Was zeigst du im Bilde,
Was rüsten die Horen für wechselndes Los?“

schwebte auf aller Lippen, diesmal mehr als je beim Ausblick in die Zukunft. Für Schumann und die Seinen aber hatte ich eherne

* Nach dem Kompositionsverzeichnis: am 27. Dezember 1849 – 3. Januar 1850.

** Neujahrslied von Friedrich Rückert für Chor mit Begleitung des Orchesters. Op. 144.

1844 – 1850

Zunge noch einen besondern Klang. Es klang fast wie eine Warnung: „Gebt acht!“

Wichtige und ernste Zukunftssorgen drängten zur Entscheidung.

Je länger desto mehr empfand Schumann seine Stellung in Dresden als unhaltbar; zweifellos als Musiker die größte geistige Kraft Dresdens, stand er immer noch, nach fünf Jahren größter schöpferischer Tätigkeit auf diesem Boden, dem offiziellen Dresden, den führenden musikalischen Kreisen so fremd gegenüber, wie am ersten Tage. Nicht nur, daß man keine Föhlung mit ihm suchte, man ging ihm aus dem Wege und gab ihm bei jeder sich bietenden Gelegenheit zu verstehen, daß seine Anwesenheit nicht gern gesehen würde. Der Intendant von Lüttichau hielt es z. B. nicht nur für überflüssig, sich und seinem Theater die Ehre zu erweisen, Robert Schumann und Clara Schumann einen Platz freiwillig zur Verfügung zu stellen, sondern er schlug ein schließlich von Schumann an ihn gerichtetes Gesuch, weit davon entfernt, wenigstens jetzt seinen Fehlgriff gutzumachen, ab mit der Begründung, freier Eintritt könne nur solchen Musikern gewährt werden, die „für die hiesige Bühne schreiben!“ Und als dem gegenüber in einer zweiten Eingabe dieser „noch nicht für die hiesige Bühne geschrieben habende“ Robert Schumann zur Entschuldigung und Erklärung seiner Bitte sich zu bemerken erlaubte, daß er sich eben jetzt mit der Komposition einer Oper beschäftige und ihm gerade deshalb viel daran gelegen sei, die Oper oft zu besuchen, erfolgte eine noch gröbere Abweisung. Und ebenso hatte ihm noch unlängst die Behörde für eine von ihm beabsichtigte Trauerfeier für Chopin die Frauenkirche abgeschlagen*.

Um hier etwas zu gelten, genügte eben ein berühmter Name nicht, dafür bedurfte es einer amtlichen Beglaubigung durch ein staatliches Amt oder mindestens einen staatlichen Titel. Ob es aber bei Schumanns Individualität gerade eine Verbesserung bedeutet hätte,

* Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 365. Brief an Hiller vom 3. Dez. 1849 S. 323.

wenn man ihm die durch Wagners Verwicklung in den Maiaufstand erledigte zweite Kapellmeisterstelle an der Oper übertragen hätte, das war eine Frage, die alle, die ihn und die Verhältnisse am Dresdener Hoftheater genauer kannten, unmöglich bejahen konnten, und die Bemühungen guter Freunde darum waren, wie selbst Clara sich im stillen sagte, in Wahrheit ein schlechter Freundesdienst; erkannte sie doch ganz richtig, daß er nicht nur für die Stelle, sondern „selbst auch als Künstler nicht nach Dresden passe“, „warum“, setzt sie hinzu (Tagebuch vom 22. Januar 1850), „will ich nicht schwarz auf weiß aussprechen.“ Insofern war es also auch von ihrer Seite nicht ganz logisch, wenn sie den wirklichen guten Freunden einen Vorwurf daraus glaubte machen zu dürfen, daß sie nichts für Robert täten, und sich entrüstete, daß namentlich Carus seinen Einfluß beim König nicht für Robert in die Wagschale geworfen hätte.

In dieser Atmosphäre von unbestimmten Erwartungen, kleinen Reibungen und Verstimmungen gerade mit den Allernächsten war nun im November plötzlich aus Düsseldorf durch Hiller die vertrauliche Anfrage ergangen, ob Schumann wohl geneigt sei, dort sein Nachfolger zu werden.

Schumann liebte den Rhein, liebte ihn als Romantiker. „Wir freuen uns vor allem auf den Rhein, auf den schönen lieben Rhein“, hatte er 1845 vor einer geplanten (nicht ausgeführten) Rheinreise geschrieben*. Aber von Mendelssohn war ihm gerade über die Düsseldorfer Musiker ein Ausdruck in Erinnerung geblieben, der „schlimm genug klang“**. Anderseits hatte vor einigen Jahren der Düsseldorfer Maler Hildebrand, Mendelssohns Freund, Clara davon erzählt, daß man in Düsseldorf für seine Musik Verständnis habe und die „Peri“ fleißig studiere. Immermann, der von ihm so verehrte Dichter des „Merlin“ und von „Tristan und Isolde“, hatte dort

* Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 276. S. 247.

** Brief an Hiller vom 19. Nov. 1849. Briefe N. R. 2. Aufl. Nr. 359. S. 318.

1844 – 1850

gelebt und viel geleistet. Von der Stadt selbst, ihrer Größe und Lage, hatte er nur eine ziemlich undeutliche Vorstellung, und als er in einer alten Geographie seinen Kenntnissen aufhelfen sollte, fand er, wie er an Hiller schrieb, „da unter den Merkwürdigkeiten angeführt: 3 Nonnenklöster und eine Irrenanstalt. Die ersten lasse ich mir gefallen, allenfalls, aber das letztere war mir ganz unangenehm zu lesen.“ Eine Reminiszenz aus dunkeln Tagen taucht auf: die Erinnerung an den Sommeraufenthalt 1845 in Maxen, wo die Aussicht auf den Sonnenstein ihn so beunruhigt hatte.

Und zu all diesen lockenden und warnenden Stimmen kam nun noch eins, was Schumann, wenn nicht das Scheiden an sich, so doch die Entschlußfassung im Augenblick schwer machte. Ihm war zumute wie einem Landmann, der im Augenblick, wo die Frucht auf dem mit saurem Schweiß bestellten Boden schnittreif ist, auswandern soll.

Endlich, nach langem Hin- und Herreden, Ärgernissen und Mißverständnissen glaubte er die Aufführung seiner „Genoveva“ in Leipzig im Februar gesichert; auch in Frankfurt schien sie nahe bevorzustehen. Ein durchschlagender Erfolg auch nur in Leipzig konnte seine ganze Stellung mit einem Schlage völlig verändern. Sollte er sich da binden, ehe die Würfel gefallen? Und nun die guten Freunde in Dresden dazu, die warnten, nichts zu übereilen, es müsse in Dresden etwas geschehen, wobei immer noch im Hintergrund Richard Wagners verlassenes Dirigentenpult als Lockung winkte*.

„Von allen Seiten“, schreibt Clara am 13. Januar, „werden wir jetzt bestürmt, doch nicht von Dresden fortzugehen, anderseits setzen die Düsseldorfer wieder stark zu, daß sich Robert zur Annahme der dortigen M.-D.-Stelle entschieße – kurz, wir leben in einer fatalen Unschlüssigkeit. Der Umzug ist doch gar mühevoll, die Stellung hat aber viel Annehmlichkeiten – 10 Konzerte und 4 Kirchemusiken im

* Vgl. Schumanns Brief an Hiller vom 15. Januar 1850. Briefe N. F. 2. Aufl. Nr. 370. S. 326.

Jahr, wöchentlich eine Singübung mit einem aus 130 Mitgliedern bestehenden Verein. Die Wahl der Stücke hängt lediglich vom Dirigenten ab. Das Gehalt ist 700 Taler, wenn auch nicht viel, so doch als sichere Einnahme nicht zu verachten. Man will Robert vom 1. April an schon seinen vollen Gehalt geben, und er soll erst Ende August antreten, eine sehr annehmbare Bedingung, die uns schon fast den Umzug deckt. Und doch wird ihm hier so sehr zugeredet, sich um die zweite Kapellmeisterstelle zu bewerben; das kann er aber nicht, sein Rang als Künstler läßt es nicht zu.“

Sie hatte vollkommen recht, und auch darin, daß sie in diesem Falle nur an ihn dachte. Robert hatte in einem Briefe an Hiller ausdrücklich die Frage gestellt: Würde sich für meine Frau irgend ein Wirkungskreis finden lassen? Du kennst sie, sie kann nicht untätig sein.“ Für sie kam in diesem Augenblicke aber nur das, was Robert Schumann seinem Namen schuldig war, in Betracht.

Und wenn jetzt im Dresdener Anzeiger plötzlich eine Stimme sich erhob, die Schumann das größte jetzt lebende Genie nannte und es als eine Schande für Dresden bezeichnete, wenn man einen solchen Mann ziehen ließe, so sorgte tags darauf ein zweiter, „sehr malitiöser“ Artikel als Erwiderung dafür, daß sie sich über die Wandlung des allgemeinen Geschmacksniveaus in Dresden nicht etwa täuschenden Illusionen hingaben. Zu einer endgültigen, geschweige denn offiziellen Entschließung kam es aber auch jetzt noch nicht. Der engere und weitere Freundeskreis nahm gleichwohl die Sache als abgemacht an.

Und so kam es, daß sie Anfang Februar in Leipzig schon mit einer von Friedrich Brockhaus, dessen Gäste sie diesmal waren, veranstalteten Abschiedsfeier – lebende Bilder aus der „Peri“, mit Musik daraus, unter der Mitwirkung der nächsten Leipziger Freunde – überrascht wurden.

Im übrigen bereitete ihnen auch Leipzig diesmal allerlei Enttäuschungen. Die schlimmste, die sie gleich am ersten Tage empfing, war die Nachricht, das die Aufführung der „Genoveva“, deren

1844 – 1850

Proben jetzt beginnen sollten, zugunsten von Meyerbeers „Propheten“ bis nach der Messe verschoben sei.

Die zweite Enttäuschung brachte die Aufnahme von Schumanns Introdution und Allegro appassionato (Op. 92), das Clara am 14. Februar im Gewandhauskonzert zum erstenmal sich selber nicht zu Danke spielte, „da mir die Angst fürchterlich mitgespielt hatte“. Man nahm zwar die Spielerin sehr warm und herzlich und die Komposition auch nicht eigentlich kalt auf. „Aber im ganzen genommen“, schreibt Clara, „war ich heute sehr unglücklich, und der Grund lag erstens in dem Ärger oder vielmehr Betrübnis darüber, daß ich mich von der Angst so beherrschen lassen konnte, zweitens in dem Gefühle, daß das Publikum das schöne Konzertstück nicht würdigte, wie es dasselbe verdiente, und ich immer dachte, am Ende trüge ich Schuld daran; kurz, ich war tiefbekümmert“, und diese Stimmung wurde erneut, als sie wenige Tage darauf in einer Soiree bei Moscheles mit diesem vierhändig Schumanns „Bilder aus Osten“ spielte und dadurch wirklich den Komponisten „sehr erzürnte“, weil sie „immer getrieben hatte.“ „Es ist aber“, fügt sie zur Erklärung hinzu, „mit Moscheles unausstehlich zu spielen, da er alle Augenblicke ein furchtbares Ritardando macht.“ Und so gelang es ihr denn auch, noch an demselben Abend durch die mit David gespielte, sehr gut geglückte C-Moll-Sonate von Beethoven den Erzürnten „ganz wieder auszusöhnen.“

Man fühlt aber aus allen Aufzeichnungen und Äußerungen dieser Zeit, aus der bald grellen bald trüben Beleuchtung, in der Charaktere und Begebenheiten erscheinen, aus den ungewöhnlich scharfen und bitteren Urteilen, die auch über Freunde fallen, nur zu deutlich eine nervöse Überreizung bei beiden heraus, die sich wohl einmal aus den Gemütsregungen, die der Januar gebracht, dann aber vor allem aus der tiefen Verstimmung über den abermaligen Aufschub der „Genoveva“ erklärt.

So vermochte denn auch die enthusiastische Aufnahme, die bei ihrem ersten Konzert am 22. Februar das F-dur-Trio (Op. 80), das

sie mit Rietz und David spielte, fand und der Beifall, den die Variationen für zwei Klaviere (Op. 46) ernteten, sie nicht ganz über die Verstimmung hinwegzubringen, daß ihre beiden Mitspieler ihr tags zuvor auf der Probe nicht ein Wort über das „herrliche“ Stück gesagt hatten. Dagegen empfanden es beide als eine reine Freude und große Genugtuung, daß die Genoveva-Ouvertüre, die am 25. in einem Konzert zum Besten des Orchesterpensionsfonds unter Schumanns persönlicher Leitung vom Gewandhausorchester gespielt wurde, größte Begeisterung allseitig erregte. Denn sie belebte um so mehr die Hoffnung auf einen glänzenden Erfolg des ganzen Werkes, als wenige Tage zuvor die Vorlesung des Textes auf einen kleinen Hörerkreis, in dem sich u. a. Moscheles, Schleinitz, Dr. Härtel befanden, anscheinend den tiefsten Eindruck gemacht hatte, und außerdem Peters sich, und zwar „einen Tag vor dem Konzert“, erboten hatte, die ganze Oper zu drucken, „ein Anerbieten“, schreibt Clara, „wie es wohl nicht so leicht einem Komponisten für seine erste Oper gemacht wurde.“ So schloß mit einem am 26. Februar ihnen gebrachten Ständchen, in dem u. a. die Ritornelle gesungen wurden, und einem fröhlichen Abend bei Brockhaus, an dem Robert und Clara zusammen aus den vierhändigen Kinderstücken zum großen Entzücken der Anwesenden spielten, der Leipziger Aufenthalt, dem Abschiedsstimmung Licht wie Schatten gegeben hatte, noch ganz harmonisch. Abschied aber nahm man noch nicht, denn im Mai wollten sie wieder kommen, diesmal wirklich zur Aufführung der „Genoveva“.

Die unerwartete Hinausschiebung der Oper aber, zunächst als bittere Enttäuschung empfunden, sollte doch schließlich auch ihr Gutes haben.

„Von Hamburg hatten wir“, schreibt Clara, „Anfang dieses Winters eine Einladung erhalten, Robert, um einige seiner Kompositionen aufzuführen, ich, um zu spielen; wir hatten es abgeschlagen, weil sich wegen der Oper in Leipzig nichts bestimmen ließ, Robert auch keine Lust zu andern Unternehmungen hatte. Jetzt nun, wo mit der Oper nichts war, und wir uns doch einmal auf 6 Wochen

1844 – 1850

Abwesenheit eingerichtet hatten, schrieb ich wieder nach Hamburg und erhielt gleich eine freudige Antwort und erneute Einladung für das philharmonische Konzert. Desgleichen hatten wir nach Bremen geschrieben, das wir so mitnehmen wollten, da wir noch Zeit und in Leipzig doch nichts mehr zu tun hatten.“

Nach einem ungemein herzlichen Abschied von Frau Brockhaus und ihren Töchtern, „die uns im wahren Sinne des Wortes auf Händen getragen . . . kurz uns das Leben so angenehm gemacht, daß wir uns immer wieder auf unser behagliches Zimmer freuten und uns zu Hause am wohlsten befanden“ – ein Abschied um so schwerer, als Brockhaus im Begriff stand, von Leipzig fortzuziehen – wurde am 3. März die Reise angetreten.

Es wäre aber vielleicht klüger gewesen, sie hätten Bremen nicht „mitgenommen“. Denn dort war ihnen bei ihrem letzten Dasein vor 8 Jahren in dem einflußreichen, ja in musikalischen Dingen in Bremen ausschlaggebenden Mitdirektor der s. g. „Privatkonzerte“ Eggers ein Gegner entstanden, wie es scheint, infolge einer groben Taktlosigkeit von Eggers' Seite, die zu einer ziemlich gereizten und scharfen Auseinandersetzung zwischen dem Ehepaar Schumann einer- und Herrn Eggers anderseits geführt hatte. Sie mochten glauben, es sei inzwischen Gras darüber gewachsen, und ihre andern Freunde dort würden, im Verein mit dem seit kurzem dort weilenden Carl Reinecke, wohl alles in die richtigen Wege leiten. Um so peinlicher fühlten sie sich berührt, als gleich bei ihrer Ankunft Freund Töpken, Marie Garlichs, Claras Reisebegleiterin vom Jahre 1842, eine Nichte von Eggers und andere als erste Vorbedingung einen Entschuldigungsbesuch bei Herrn Eggers unerläßlich erklärten. „Uns fiel das nicht ein“, schreibt Clara, und „und als nun gar Töpken äußerte, wie traurig es für die Bremer sei, daß sie unter diesen Umständen keine Orchesterwerke Roberts zu hören bekämen, weil Eggers es hintertriebe, da riß dem Robert vollends die Geduld – ich glaube, nichts in der Welt hätte ihn jetzt bewegen können, solch einen

. . . . Großtuer einen Schritt entgegenzukommen. Wäre dieser Mensch nicht gar so eingebildet so hätte er ein paar Zeilen an Robert geschrieben, und wir hätten das Vergangene *tempi passati* sein lassen und wären hingegangen. Doch genug von diesen Lappalien, die ich gar nicht erwähnt hätte, hätten sie uns nicht den Aufenthalt insofern unangenehm gemacht, als Eggers in Bremen als Kunstautorität gilt und die Zöpfe gar nicht darüber hinweg konnten, daß diese Autorität einmal keine sein sollte.“

So begnügte sich Clara am 7. März, mit Reineckes Hilfe, ein eignes Konzert in der Union zu geben „vor einem kleinen, aber höchst enthusiastischen Publikum“, das vor allem auch das zweite Trio (Op. 80, mit Königslöw und Cabisius) und die Variationen für zwei Klaviere, die Clara mit Reinecke vortrug, zu schätzen wußte.

Trotzdem waren sie froh, Bremen bald den Rücken zu kehren, und wieder empfanden sie den Kontrast zwischen den beiden Hansastädten durchaus zugunsten Hamburgs: „Hamburg gefiel uns außerordentlich wieder, wie ganz anders großstädtisch ist das als Bremen! Wie herrlich der Jungfernstieg, das Leben, die Wohlhabenheit und alle unsre Bekannten, wie voller Freundlichkeit und Aufmerksamkeit.“

Zu den alten Freunden Avé, Schubert, Harriet Parish, „der lieben alten Freundin“, gesellte sich diesmal aus Altona die treffliche Pianistin Frau Annette Petersen, die vor einigen Jahren nach Dresden gekommen war, um Schumannsche Musik bei Clara zu studieren, und beiden Schumanns freundschaftlich nahe getreten war. Ja Madame Petersen und ihr musikalischer Altonaer Kreis imponierten ihr diesmal in jeder Beziehung mehr als die tonangebenden Hamburger, vor allem fiel ein Vergleich zwischen den Hamburger Quartettstützen – Haffner (erste Geige) und Lee (Violoncell) mit den Altonaern Böie und Kupfer entschieden zugunsten der letztern aus. Grädeners originales, aber unausgeglichenes Talent schien ihnen durch Broterwerbstätigkeit empfindlich gehemmt; „er geht hier im Stundengeben unter.“ Viel Interesse erregte in

1844 – 1850

doppelter Hinsicht eine neue Bekanntschaft, die sie in einer Gesellschaft bei Avés machten, Marianne Wolf, die Witwe Immermanns, jetzt mit dem Eisenbahndirektor Wolf verheiratet. Immermann war für beide Schumanns von jeher ein Gegenstand besonderer Verehrung, und nun kam noch dazu, wie viel ihnen diese Frau von ihrer neuen Heimat Düsseldorf zu erzählen hatte.

Auch die Befriedigung über die Aufnahme dessen, was sie den Hamburgern musikalisch Neues brachten, bewegte sich in aufsteigender Linie. Im philharmonischen Konzert, in dem Robert die Genoveva-Ouvertüre selbst dirigierte und Clara u. a. sein A-moll-Konzert spielte, befremdete sie zunächst wieder einmal die Hamburgische Kühle. „Die Hamburger halten es nicht für sehr anständig, viel zu klatschen, aber tun sie es, dann kommt's wie ein Schauer und ist gleich vorbei.“ –

Sehr viel wärmer schon wurden zwei Tage darauf in Claras eigenem Konzert das Quintett, die Variationen für zwei Klaviere (zusammen mit ihrem ehemaligen Dresdener Schüler Otto Goldschmidt) und die C-dur Sonate von Beethoven aufgenommen. „Kurz es war eine sehr animierte Soiree“, berichtet das Tagebuch, nur sollte sie ein tragikomisches Nachspiel haben, das im Augenblick die Stimmung etwas verdarb, aber später doch wieder in humoristischer Beleuchtung erschien. Das Tagebuch erzählt: „Nach der Soiree gingen wir mit Schubert, Grädener und einigen andern wieder in einen Austerkeller und waren erst sehr lustig, was aber sehr unlustig endete! Robert hatte sich besonnen, daß heute, Frühlingsanfang, Bach und Jean Paul geboren waren, und stieß in seiner Freude darauf an.“ Grädener, heißt es nun weiter, habe darauf in der Weinlaune erklärt, Bach ja, aber auf Jean Paul könne er nicht mittrinken, und sich dann weiter über dieses Thema verbreitet, so „daß Robert aufstand und, nachdem er ihm gesagt, daß er ein unverschämter Mensch sei, fort ging. Schubert mit uns. Mir war der Schreck in alle Glieder gefahren.“ Da Grädener tags

darauf sich bei Schumann entschuldigte, hatte der Zwischenfall keine weitem unliebsamen Folgen. Über die Erlebnisse der folgenden Tage aber mag Clara selbst berichten:

„Vorgestern schrieb Robert an Jenny Lind nach Berlin, daß wir bald über Berlin nach Dresden zurückkehren würden und uns sehr freuen, könnten wir einen Tag in Berlin mit ihr verleben. Robert hat ihr geschrieben, daß wir bis zum 23. hier bleiben – vielleicht kommt sie auch noch hierher, ehe wir abreisen. Wir erwarten mit Ungeduld Antwort.

Mittwoch, den 20., früh gingen wir mit Schubert zum Daguerreotypisten, wo er gewiß ein halbes Dutzend Bilder von uns machen ließ, deren schönste er zum Druck benutzen will. Eins von Robert ist ganz herrlich geworden.* Früh hatten wir auch Probe mit Böie und Kupfer.

Nach Tisch hatte ich mich eben ein wenig hingelegt und las in einem Briefe von Emilie über Jenny Linds Auftreten in Dresden, da kam sie selbst, eben erst von Berlin angekommen.

Ich war hoch erfreut, nicht weniger Robert, der jedoch den ganzen Tag so etwas wie Ahnung von ihrem Kommen gehabt hatte. Sie war höchst liebenswürdig und sagte, sie sei so schnell von Berlin gekommen, weil sie in Hamburg in meinem Konzerte singen wolle; nicht wenig erstaunt war sie zu hören, daß es vorbei, indem sie geglaubt hatte, es sei den 22., weil Robert geschrieben hatte, daß wir am 23. abreisen wollten. Sie erbot sich gleich, in Altona in meinem morgenden Konzerte zu singen, was ich natürlich mit Freuden annahm. Ich hätte sie mögen erdrücken voll Freude und Dankbarkeit! nachdem sie fort war, fuhr ich gleich nach Altona, um es dort noch bekannt zu machen, nur ist der Saal sehr klein und fast ganz von Subskribenten gefüllt, so daß nur wenige noch eingelassen werden können. Die Überraschung der Altonaer war groß! –

Donnerstag, den 21., vormittags besuchte uns die Lind zu einer kleinen Lieder-Probe, aus der aber noch mehr wurde, denn

* Dies Bild wurde die Vorlage für Bendemanns Zeichnung S. 223.

1844 – 1850

sie sang eine ganze Menge von Roberts Liedern, und wie sang sie sie, mit welcher Wahrheit, mit welcher Herzinnigkeit und Einfachheit, wie sang sie „Marienwürmchen“ „Frühlingsglaube“ aus dem Album, das sie nicht kannte, vom Blatt – das bleibt einem unvergeßlich; welch ein herrliches gottbegabtes Wesen ist das, welch eine reine echt künstlerische Seele, wie erfrischt einen alles, was sie sagt, wie trifft sie immer das Rechte, spricht es aus mit wenig Worten, kurz nie wohl liebte und verehrte ich ein weibliches Wesen mehr als sie. Diese Lieder werden ewig in meiner Seele klingen, und wäre es nicht ein Unrecht, so möchte ich sagen, nie will ich mehr die Lieder von andern hören als von ihr. Daß Robert nicht weniger begeistert für sie ist, brauch ich wohl kaum zu sagen. Für den Komponisten ist es nun gar eine Wonne, seine Lieder sich so aus tiefster Seele heraus gesungen zu hören. Sie ging, und jedesmal wenn sie ging, blieb ich in einer gewaltigen Aufregung zurück, wo ihre Töne und Worte sich unaufhaltsam in meinem Innern kreuzten! – Was wirst Du, mein lieber Robert, sagen von diesen leidenschaftlichen Ausbrüchen? Doch nicht ich allein, auch Du empfandest ja ebenso, nur laß ich alles mehr heraus aus dem Herzen! –

Die Soiree am Abend in Altona war herrlich! selten vereinte sich wohl soviel als heute! voller Saal, ungeheuer enthusiastisches Publikum, der herrliche Gesang, mein Spiel auch nicht schlecht, Roberts wundervolles Trio mit Böie und Kupfer, kurz es fehlte nichts zu einem schönen Ganzen! ich war sehr glücklich, auch dadurch, daß ich dem Publikum gegenüber als Künstlerin nicht gegen die Lind zurückstand, sondern gleiches Interesse und gleichen enthusiastischen Beifall fand als sie. Das begeisterte mich aber auch zur höchsten Anspannung meiner geistigen und körperlichen Kräfte. Ich hatte mich sehr vor dem demütigenden Gefühle einer Zurücksetzung gefürchtet, und daß es nun nicht so war, freute mich sehr! nun aber zu ihr! wie sang sie! wie das „rheinische Volkslied“ von Mendelssohn, wie den „Sonnenschein“ vom Robert – nein, das ist

nicht zu beschreiben, Robert sagte ihr, „da scheint einem wahrhaftig die Sonne auf den Buckel“, solch eine Frische und solch eine kindliche Unschuld und Naivität – das muß man hören und immer wieder hören, wie denn auch das Publikum nicht nachließ, daß sie es wiederholte. Und wie sang sie das „der Himmel hat eine Träne geweint“, mit welcher seelischen und geistigen Bedeutung! es läßt sich nicht in Worten sagen, welch himmlischen Eindruck dieser Gesang solcher Lieder macht! Nur Eines möchten wir der Lind noch beibringen, daß sie nur Gutes sänge, und all das Zeug (was sie an andern Orten gesungen) von Meyerbeer, Bellini, Donizetti u. a. weg von sich würfe, für das sie zu gut ist.

Freitag, den 22., vormittag Probe von Roberts erstem Trio zu einer Soiree, abends bei Lallemand (Avé). Zur Probe kam auch Jenny Lind. Vorher war Otten dagewesen und hatte sehr zugeredet, wir möchten sie bewegen, doch morgen in einer zu gebenden Matinee zu singen, doch, so sehr ich es gewünscht, so mochte ich es wenigstens nicht für mich tun! ich sprach mit ihr davon, ob sie nicht Konzert geben wolle, wo ich dann gespielt hätte, oder ob wir zusammen eine Matinee für die Armen geben wollten, doch alles dies wollte sie nicht, nur wenn ich für mich noch eine Matinee geben wollte, dann wollte sie singen und, statt früh, nachmittags erst nach Lübeck abreisen, wo sie durchaus Sonnabend noch sein wollte. Sie drang sehr in mich, und (wer hätte wohl solch einer Lockung widerstehen können) ich nahm es an. Offenbar sprach sich bei ihr der Wunsch aus, uns einen pekuniären Nutzen auch zu schaffen, wie sie dann auch später ihre große Befriedigung offen aussprach, als sie hörte daß die Matinee sehr voll sein würde. Sie wollte auch durchaus hohe Preise haben, doch das wollte mir nicht gefallen, und sie sah es dann auch ein. Nun hieß es aber tätig sein, denn erstens war in Hamburg nie eine Matinee gewesen, und dann hatten wir keine 24 Stunden mehr bis dahin. Hier bewies sich Schuberts ungeheure Tätigkeit, der schon eine Stunde darauf Zettel, Plakate fertig hatte, abends schon in den

1844 – 1850

Zeitungen bekannt gemacht hatte usw. Auch Otten und Avé bemühten sich mit.

Gegen Abend kam sie, die liebe freundliche Jenny zu uns, und da machten wir wieder Liederprobe, woraus aber wieder viel mehr entstand. Sie sang Nußbaum, Widmung, Frühlingsnacht, stille Liebe und noch eine Menge, auch aus Roberts Oper die Arie im letzten Akte. Tausendmal lieber hätte ich noch so den ganzen Abend mit ihr verbracht, als nun noch in Gesellschaft zu gehen, doch das half nichts, wir mußten. Jenny Lind sollte auch zu Avé kommen, doch wollte sie gern ihren Wirtsleuten (Madame Brunton und Frl. Semenoff, beides sehr liebenswürdige, gemütliche Damen, wo ich mir ein behagliches Befinden denken kann) den letzten Abend noch widmen, wie sie denn überhaupt Gesellschaften gar nicht liebt, ebenso auch im Hause schwer zugänglich ist, für Neugierige gar nicht. Ihre Stimme pflegt sie außerordentlich, sie tanzt nicht (früher wohl sehr leidenschaftlich), sie trinkt weder Wein noch Tee noch Kaffee – in jeder Hinsicht ein ätherisches Wesen! – Außer ihrer großen Freundlichkeit, daß sie in zwei meiner Konzerte sang, deswegen da blieb usw.: war sie auch noch in andern Dingen äußerst aufmerksam! sie ließ mich z. B. nie zur Probe zu sich kommen, selber holte sie uns jedesmal zum Konzert ab, und so manches noch! – Welche Ansprüche machen da andre Sängerinnen. Zu Frl. Wagner mußte ich noch am Mittag des ersten Konzertes drei Treppen hinaufsteigen, um zu probieren, dann hatte sie kein einziges Lied gelernt, nicht einmal den Text. So ist es doch immer, je größer der Künstler, desto bescheidener der Mensch! –

Sonabend, den 23., Matinee. Ungeheuer voll, großer Jubel! Jenny Lind hatte sich hinter den Deckel des Pianoforte gesetzt, wobei eine allgemeine Bewegung entstand, denn wenige nur konnten sie nun sehen, und doch hätte sie gern jeder gesehen. Sie sang wieder wundervoll, Mozarts Arie aus Figaro mit einer hinreißenden Einfachheit (da hätte Frl. Wagner lernen können Respekt vor dem

Komponisten), desgl. Lieder von Mendelssohn und vier Lieder vom Robert, natürlich wieder den Sonnenschein zum Schluß zweimal. Ein Beweis, wie sie alles, was sie singt, in sich aufgenommen, gab sie heute wieder, indem sie, als beim Umblättern der Frühlingsnacht die Blätter verlegt waren, dieselbe auswendig zu Ende sang. Die Lieder von Robert sang sie alle so, wie ich sie mir immer in meinem Ideale gedacht, aber zu hören nie geglaubt hatte. Keine Feinheit, an der andre spurlos vorübergleiten, bleibt ihr verborgen, so auch wenn sie andre Musik hört, ist es ein wahres Vergnügen, ihr zuzusehen, wie auch nichts, nicht die zarteste, feinste harmonische Wendung ihr entgeht. – Ich spielte auch heute wieder gut, wie selten, was bei solch einer Begeisterung, wie dies Wesen in einen bringt, wohl kein Wunder! – Auch hier nahm mich das Publikum mit gleichem Enthusiasmus auf, und ein Lied von Mendelssohn mußte ich wiederholen.

Nach der Matinee wollte uns die Lind durchaus nicht erlauben, sie nach Haus zu bringen, sondern nahm bei uns Abschied, der mir sehr wehe tat. Wer weiß, wann man sie wieder sieht, da sie nach Amerika geht, und wie schnell waren die wenigen Stunden mit ihr verflogen! so ist's nun immer in der Welt, daß man gerade mit denen, die einen verstehen, die man liebt und verehrt, nicht zusammenleben kann! Wenig Stunden waren's mit ihr, unvergeßlich aber für uns.“ So weit Claras Tagebuch. –

Robert aber schreibt in seinen Notizen über diese Begegnung unter der Überschrift: „Im Frühling 1850“:

„Wir haben uns wieder mit Jenny Lind begegnet in Hamburg. Sie hat sich tief in meine Musik versenkt. Ich will nicht vergessen, was Liebes und Erhebendes sie mir alles sagte. Auch sonst sprachen wir über manches. Clara war glücklich in diesen Tagen. Tief betrübt nahmen wir von ihr Abschied.“

Aber auch der materielle Gewinn war nicht zu verachten. „Wir haben noch nie eine so ergiebige Reise in Deutschland gemacht“,

1844 – 1850

schreibt Clara, „jetzt möchte ich sagen: gut, daß die Oper nicht zur Aufführung kam!“ Nach Abzug der Kosten ergab sich ein Reingewinn von 800 Talern.

In Berlin ward noch kurze Rast gemacht. „Unser erster Gang war zu Mendelssohns Grab, wo Robert ein Blatt als Andenken mitnahm von einem dort liegenden Lorbeerkranze.“ Einen Abend brachten sie bei Cäcilie Mendelssohn zu. „Ich mußte viel von Mendelssohn spielen: C-moll-Trio, Variations serieuses usw. Madame Mendelssohn lieb und freundlich, es erfüllte einen aber recht mit Wehmut, wenn man die schönen Kinder sieht, die so frühzeitig einen solchen Vater verloren. – wir konnten uns beide nicht recht aus dieser Stimmung herausfinden.“ Ein Daguerrotyp von Mendelssohn, nach dem Bilde von Magnus gemacht, das ihr Magnus selber brachte, bereitete ihr eine große Freude: „es scheint mir das ähnlichste von allen Bildern.“

Am 29. März trafen sie wieder in Dresden ein, und am 31. März „schrieb“, heißt es im Tagebuch, „Robert nach Düsseldorf und sagte zu, hinzukommen, trotzdem aber meint er immer, es sei noch sehr zweifelhaft, ob er hingehet – er hofft immer noch, es soll sich uns näher eine Stellung finden. Hier bleiben wir jedoch keinesfalls. Wir haben schreckliche Langeweile, es kommt einem alles so zopfig hier vor. Keinen gescheiten Menschen seht man auf der Straße, alle sehen sie so spießbürgerlich aus! – Musiker bekommt man gar keinen zu sehen.“

Aber da der Blick eben hoffend vorwärts gerichtet war, wurde auch das mit gutem Humor ertragen: es dauerte ja nicht lange mehr. „Gestern“, schreibt Clara am 8. Mai, erhielt „Robert sein erstes Vierteljahrsgehalt aus Düsseldorf. Wird er sich nicht doch zuweilen nach der goldnen Freiheit sehnen? Nun der Mensch muß alles durchmachen. . . . Ich freue mich vor allem, viele von Roberts neuen Sachen, die wir noch nicht mit Orchester gehört, dort zu hören. Er muß durchaus einmal ein Orchester unter sich

bekommen. . . . Hier sitzt man jahrelang mit seinen Schätzen vergraben.“

Und so ward auch freudiger Hoffnungen voll am 18. Mai die Reise nach Leipzig angetreten, wo nun endlich nach langem Harren und vielen Enttäuschungen die Proben zur *Genoveva* beginnen sollten. Nur ein Unwohlsein Roberts, das sie im letzten Augenblick nötigte, die schon auf den 17. Mai angesetzte Abreise nach Leipzig noch um einige Tage zu verschieben, warf einen leisen Schatten auf ihre Stimmung, der sich bei den mancherlei unvermeidbaren Aufregungen der folgenden Wochen freilich noch vertiefen sollte. Anzeichen einer stärkern nervösen Überreizung traten mehrfach hervor, ohne jedoch, wie es scheint, weitere Besorgnisse zu erregen. Sie wohnten diesmal im Preußerschen Hause, das reizend im Garten gelegen und durch die Herzlichkeit, Aufmerksamkeit und den feinen Takt ihrer Gastgeber ihnen ebenso zur behaglichsten Häuslichkeit ward wie im Februar das Brockhaussche. „So hübsch ist es aber doch nirgends hier“, schreibt Clara im Tagebuch, „als bei Preußers, wo wir wohnen! Wir sind wie im Paradies, rings um uns nur das herrliche Grün, die wohlthuendste Ruhe, nur Vogelgezwitzcher. Früh unser Frühstück im Garten, dabei nun unsre lebenswürdigen Wirtsleute, die uns alles an den Augen absehen, kurz, schöner konnten wir uns keinen Aufenthalt wünschen.“

Am 22. Mai war die erste Zimmerprobe. „Die Sänger singen so weit schon aus den Stimmen, daß es ziemlich ohne Stocken geht“, berichtet Clara. „Es machte uns großes Vergnügen, nun endlich einmal etwas daraus zu hören. Ich begleitete am Klavier. Der Chor geht schon ans Auswendiglernen.“ Auch die erste Korrekturprobe mit Orchester am 29., bei der Clara die Singstimme auf dem Klavier spielte, hinterließ nur günstige Eindrücke: „Welch einen Genuß mir diese Probe verursachte, kann ich nicht beschreiben! Die herrliche Instrumentation durchgängig bezauberte mich wahrhaftig, und dann, wie tritt noch so ganz anders alles hervor,

1844 – 1850

unendlich freue ich mich auf die nächstfolgenden Proben. Die Musiker wundern sich übrigens auch sehr, wie leicht die Musik zu spielen sei – es ging fast alles glatt fort.“ Und ebenso ward die erste Probe mit Solosängern und Chor am 7. Juni, wie Clara schreibt, nur „großes Vergnügen für mich.“ In diese gehobene Stimmung fiel Roberts Geburtstag, zu dem die beiden ältesten Kinder aus Dresden als Überraschung herübergeholt waren. Der Paulinerchor brachte in der Frühe, zusammen mit einem Teil des Orchesters, ein Ständchen: ein Choral, zwei Schumannsche Lieder und der 4. Marsch aus den Klaviermärschen 1849 (Op. 76), instrumentiert.

Je näher aber die Aufführung rückte, desto mehr gesellten sich zu den Freuden auch die Leiden. Zwar auf den Proben ging's trotz einiger Kämpfe wegen des Abgehens und Kommens zweier Chöre, trotz gelegentlichen Ausbleibens einiger Solisten immer noch ganz leidlich, denn sie hatten doch den Eindruck, daß „alles am Theater“ ihm mit bestem Willen entgegenkomme. Weniger schien Clara das der Fall zu sein bei manchen andern Leipziger Musikverständigen. So empfand sie die Kälte, mit der man bei Roberts Geburtstagsfeier in einer Gesellschaft bei Preußers sein von vier Sängern gesungenes Minnespiel und die von ihr mit Grabau gespielten Stücke im Volkston für Klavier und Violoncello (Op. 102) aufgenommen, fast beleidigend. „Was wollen nur eigentlich die Leute! Mir scheint überhaupt eben hier unter den Musikverständigen so ein eigener dummer Ton zu herrschen, sie wollen nichts schön finden, was nicht von Mendelssohn ist, und erst wenn das Publikum es anerkennt, dann kommen sie nach und finden es auch schön – David steht unter diesen mit oben an. – Ich mag den Leuten hier gar nichts mehr vorspielen, sie sind zu kalt und undankbar, einige natürlich ausgenommen, und das Publikum. Ich rede hier nur eben von der Mendelssohnschen Clique.“

Etwas spricht aus dieser gereizten Stimmung wohl die nervenerregende Wirkung der Theaterproben, die niemand ungestraft

mitmacht. Bezeichnend schreibt sie am 21. Juni, nach einer Aufführung von „Kabale und Liebe“ am vorangehenden Abend: „Heute war ich noch sehr angegriffen, teilweise von dem gestrigen Stück, das immer einen erschütternden Eindruck auf einen macht; und auch die ganze übrige aufgeregte Zeit übt ihre Wirkung an mir, jetzt nun gar, wo die Aufführung der Oper näher rückt!“ Am selben Tage berichtet das Tagebuch: „Besuch von Spohr, der gestern hier angekommen ist. Auch die Mutter kam heute von Berlin zur Oper, desgleichen Reinecke aus Bremen, mehrere Hamburger, Schubert an der Spitze, sind auch gekommen.“

Sonntag, den 23., Orchesterprobe im Theater. Viel Gäste als Zuhörer – Spohr, Gade, Hiller, Moscheles, Hauptmann – solch eine Vereinigung von Künstlern findet man nicht gleich wieder, auch ein Quartett wie gestern [in einer Gesellschaft bei Preußers] bei dem Spohrschen Sextett (Spohr, David, Joachim und Gade) nicht so leicht. Die Probe dauerte bis nach 2 Uhr.

Montag, den 24., Generalprobe zur Oper. Abends eine Musik im Gewandhaus, Spohr zu Ehren. Ich spielte zum Anfang Roberts A-moll-Konzert, das vortrefflich ging, wie selten, und das ohne Probe! Ich spielte zu meiner eignen Zufriedenheit und war außerordentlich animiert. . . . Es elektrisierte allgemein, ist aber auch wirklich ein prächtiges Stück. Nach diesem spielte Spohr 3 kleine Salonstücke für Klavier und Violine, die (einige kleine Längen abgerechnet) reizend klangen – er spielte sie so weich und schön, daß sie einem gefallen mußten. Zuletzt dirigierte er eine neue Symphonie, „Die Jahreszeiten“, die, wie alles von Spohr, den Stempel der Meisterschaft trug, auch nicht ohne Phantasie war, aber Spohr bleibt sich so sehr gleich in Charakter, Harmonisierung, Instrumentation, daß man's nicht lange aushalten kann. . . . Merkwürdig war es mir, an mir selbst zu empfinden, wie die Zeit den Menschen ändert! Früher als junges Mädchen schwärmte ich in Spohr und fand gerade das Weiche so himmlisch, und jetzt wurde mir's sehr bald schon zu viel. . . .

1844 – 1850

Dienstag, den 25., ging's sehr lebendig her bei uns. Früh kamen [namentlich genannt] Freunde aus Dresden zur Oper und besuchten uns natürlich. Vormittag machte ich noch einen Abschiedsbesuch bei Spohr, der leider heute fort mußte. . . . Er sagte mir noch vieles Schöne über Roberts Genoveva – er meinte, in dieser Oper sei ein Schatz von Phantasie und ein herrliches dramatisches Leben!“ –

„Nachmittags kam auch Pauline Schumann aus Schneeberg, desgleichen Kuntzsch (Roberts alter Lehrer) und Klitzsch [aus Zwickau], außerdem mehrere Hamburger (Grädner, Bierwirth u. a.), Herr Ehlers aus Königsberg, List aus Weimar, Hiller von Dresden, kurz es war ein merkwürdiger Zusammenfluß von Fremden von allen Seiten her.“

Abends fand endlich die erste Aufführung statt. „Die Sänger gaben sich alle große Mühe, die ersten zwei Akte gingen sehr gut, aber im dritten hatte Wiedemann (Golo) das Malheur, den Brief für Siegfried zu vergessen. Beide rannten verzweiflungsvoll umher, und diese Szene ging gänzlich verloren, die Sänger selbst waren dadurch konsterniert, so daß die beiden letzten Akte weniger gut gingen, dazu kam die sehr ärmliche Ausstattung des Zauberzimmers. Doch das Publikum war sehr aufmerksam und rief am Schluß unter lautem Beifall die Sänger und Robert zwei Mal, und ein Lorbeerkrantz flog herab, und Frau Günther setzte ihn dem Robert auf.“

Das bedeutete, bei Licht besehen, wenig mehr als einen Achtungserfolg, den auch die folgenden Aufführungen, die, durch keinen Zwischenfall gestört, einheitlicher und unmittelbar dramatischer wirkten, nicht in einen vollen Triumph mehr verwandeln und steigern konnten, obwohl Clara und Robert entschieden den Eindruck mit fortnahmen, daß ein großer Sieg errungen und eine weite Bahn für die Zukunft eröffnet sei.

Über die zweite Aufführung schreibt Clara, die in der ersten durch das Unglück mit dem Brief alle Fassung und Stimmung verloren hatte: „Das Haus war zum Brechen voll, kein Apfel konnte

zur Erde fallen, das Publikum war weit lebhafter als das erstemal, die Sänger sangen und spielten noch viel besser und wurden mit reichem Beifall und Hervorruf, Robert mit ihnen, belohnt. Die Musik hat mich ganz mit Wonne erfüllt, welch ein dramatisches Leben, welche eine Instrumentation, welch eine Charakterisierung in der Musik! Das ist einmal wieder echte deutsche schöne Musik, da wird einem wohl ums Herz, da ist kein Lärm, und doch solche Kraft der Empfindung in der Instrumentation vom Gewaltigsten bis zum Zartesten! – Das ist der wahre Genius, wie ihn der Himmel nur Auserwählten verleiht. Möchtest Du, mein geliebter Robert, das doch immer recht empfinden und immer so glücklich im Innersten sein, wie Du es verdienst. Welche Gefühle der Wonne ich in diesen Tagen durchgelebt, kann ich nicht beschreiben, aber gewiß könnten sie ein ganzes Leben ausfüllen!“

„Bei der dritten Aufführung (30. Mai), diesmal unter Rietz, vor gedrängt vollem Hause, wurden nach jedem Akt die Sänger herausgerufen, endlich am Schluß Robert so stürmisch, daß er das Labyrinth von Gängen durchheilen mußte, um auf die Bühne zu kommen, dies dauerte natürlich etwas lange, je länger es aber dauerte, desto mehr das Schreien; endlich erschien er im Roch (er hatte nicht einmal einen Frack an) und wurde wahrhaft stürmisch applaudiert. Ich hätte mögen weinen vor Freude, wie er da hervorkam, so anspruchslos und einfach; kam er mir je lebenswürdig vor, so war es in diesem Augenblick, wie ein rechter Künstler und Mensch!“

Leider sollten bald die über den bleibenden Wert des Werkes als eines dauernden Bestandteils des deutschen Opernrepertoires und über Schumanns Begabung für die Oper überhaupt sich äußernden kritischen Stimmen, die nach denselben Aufführungen sich ihr Urteil gebildet hatten, Clara sehr unsanft aus ihren Illusionen reißen. Sie war zunächst geneigt, nur Tücke und Bosheit neidischer Freunde und offener und versteckter Feinde zu wittern und sich über die Schlechtigkeit der Menschen zu entrüsten. Ihr stand es wohl an, sich so für

1844 – 1850

den geliebten Mann, der ihr auch in diesem Werk als vollendeter Meister erschienen war, zu ereifern; aber recht hatte sie doch nicht. Diesmal sollte auch Robert nicht recht behalten, wenn er im Gegensatz zu ihr ruhig blieb und meinte: „laß sie schreiben, die Leute kommen auch schon hinter das Gute.“

Am 10. Juli waren sie nach Dresden zurückgekehrt, das aber nach den stürmisch bewegten Leipziger Wochen in der Hochsommerstille ihnen nun vollends gar nicht behagen wollte: „es ist wirklich, als ob die Leute hier gar kein Blut hätten, für nichts Enthusiasmus“, schrieb Clara.

„Ich muß es sagen“, schreibt sie am 31. Juli, „mit Vergnügen gehe ich von hier und bin froh, daß Robert hier durch nichts gefesselt ist. Welch eine Stellung müßte das für ihn hier sein. Diese klatschhaften, falschen Menschen in der Kapelle, die um alles nur den Schlendrian erhalten mögen. Das ist überhaupt eine schöne würdige Gesellschaft jetzt . . . die mit „lieber Kollege“, „mein Schatz“ um sich werfen und sich dann die Augen auskratzen möchten.“

„Konzert im großen Garten“, heißt es am 14. August, „für die Schleswig-Holsteiner; zur Schande Dresdens war es bei weitem nicht so besucht, wie man es hätte erwarten sollen. Militärs sah man nur vier, Adelige gar nicht, kurz, Dresden zeigte sich heute wieder einmal glänzend in seinem Residenz-Zopf! Alles reckt und beugt sich nach dem Hofe, oh, ist das erbärmlich! Man findet nicht Worte dafür! – Und nun sehe man hier so ein Publikum bei einer Symphonie von Mendelssohn! wie die Klötze sitzen sie da, in ihren verschrumpelten Gesichtern zeigt sich auch kein Lebensfünkchen – mit Händen und Füßen möchte ich drein hineinspringen und rufen: „Habt ihr denn keinen Blutstropfen in euch?“

Die ungemaine Schärfe und die drastische Energie, mit der hier die Schale des Zornes über das ganze musikalische Dresden ausgegossen wird, erklärt sich wohl zum Teil daraus, daß gerade auch die kleine engere musikalische Gemeinde, die Schumann im

Chorgesangverein um sich gebildet hatte, und die sowohl in den Übungen wie auf frohen Waldfesten durch freudige Begeisterung ihnen für die Anregung, die sie von ihnen empfangen, oft Erfrischung und Anregung wiedergegeben hatte, gerade in den letzten Monaten durch schlechten Besuch der Übungen vielfach Anlaß zu Klagen gegeben und die unüberwindliche Macht des Dresdener musikalischen Schlendrians auch an sich bewiesen hatte. Hatte och Robert im April schon erklärt, wenn die Herren nicht regelmäßig kämen, würde er fortgehen. Und die letzten Übungen hatten zum Teil gar nicht oder nur „fast ohne Herren“ abgehalten werden können. „Das ist Dresdener Kunstsinn“, schreibt Clara bitter, „jetzt, wo sie wissen, es sind nur noch einige Mittwoch, wo wir hier sind. Da laufen sie aber lieber zur Illumination auf die Vogelwiese.“ „Kunstsinn“, heißt es im August nach einer Übung „fast ohne Herren“, „treibt die Leute hier nicht zum Musizieren, sondern höchstens ein persönliches Interesse oder Neugier.“

Sicher war das Urteil, vor allem soweit es sich auf den weiblichen Teil des Chorgesangvereins bezog, zu scharf und ungerecht, auch für die letzten Monate; hatte der Chor doch noch am 8. Mai für Bendemanns und Hübners die Domszene aus dem Faust vorgetragen, wie Clara selbst schrieb, „man merkte, sie waren inspiriert.“

Aber es ist begreiflich, daß unter dieser Stimmung und Verstimmung die Abschiedsfeier, die am 30. August der Verein seinem scheidenden Dirigenten auf der Terrasse gab, etwas leiden mußte. „Wie so häufig in Dresden“, schreibt Clara, „war es erst sehr langweilig, dazu kam, daß man das Streichen der Bässe vom Konzert unten bis herauf immer hörte, was einen sehr störte, besonders als Reinick einen sehr hübschen Toast auf uns ausbrachte, den wir so gern in Ruhe gehört hätten. Robert war erst sehr verstimmt, zuletzt aber taute er etwas auf. Sein Lied für Chor „Wenn zweie auseinandergehen“, machte einen reizenden Eindruck, außerdem sangen sie die

1844 – 1850

alten bekannten Lieder. . . . Das Orchester von Kuntze spielte auch noch einige Stücke Robert zu Ehren, nur war, wenn auch der Wille gut, die Wahl der Stücke kurios – das kam mir nun auch wieder recht Dresdnerisch zopfig vor.“

Das offizielle Dresden und die einheimischen beamteten Musiker nahmen von dem Scheiden Robert Schumanns aus Dresden keine Notiz. Dagegen hatte wenige Tage zuvor am 25. August bei Bendemanns im Freundeskreise eine Abschiedsfeier stattgefunden, wo Clara noch einmal spielte, und Fräulein Jacobi aus den neuen eben komponierten Lenauschen Liedern von Robert, „die alle sehr melancholisch sind,“ lang. „Wie eigen“, schreibt Clara, „die Lieder beschließen mit einem Requiem, von der Heloise, das Robert gesucht hatte, um doch einigermaßen mildernd abzuschließen und in der Meinung zugleich, Lenau sei tot. Letzteres war nicht der Fall, aber, wie wunderbar, gerade heute las Robert, daß er verschieden, und so wurde ihm wohl das erste Requiem von Robert gesungen. Dies sowie die Komposition der Lieder brachte eine eigne wehmütige Stimmung in alle, die ich zum Schluß jedoch durch Roberts herrliches frisches Jagdlied wieder verbannte. Wir waren ziemlich lange beisammen – recht sehr leid tat es mir, daß ich hier zum letztenmal sein sollte. Bendemanns sind aber auch die einzigen (Hübners natürlich inbegriffen), von denen mir der Abschied schwer wird!“

Untern trennte man sich auch von dem stets hilfsbereiten, selbst- und anspruchslosen Freunde all dieser Jahre, vom Advokaten Güntz, der so lebendig vor einem steht, wie Clara ihn schildert: „Es war gut umgehen mit ihm, besonders als Spaziergänger war er uns sehr lieb, er machte alles mit, war gesprächig und auch wieder schweigsam, wie’s gerade die Stimmung mit sich brachte, so gerade recht passend für Robert!“

Viele waren wohl, die ihr Scheiden schmerzlich empfanden, das war ihnen in den letzten Wochen und Monaten doch zum Bewußtsein gekommen, aber auch diese nur, weil sie die Empfangenden

gewesen waren. Wenn aber die Scheidenden, die in der Morgenfrühe des 1. September Dresden den Rücken wandten, vielleicht noch einmal bei sich überschlugen, was ihnen selbst diese Stadt mit ihrem Bewohnern für all das, was sie in den 6 Jahren an unerschöpflicher künstlerischer Anregung nach allen Seiten wie Könige gespendet, als Gegengabe gewährt, so ward dadurch ihr Reisegepäck nicht sonderlicher beschwert: Der Familie ein Obdach, den heranwachsenden Kindern den ersten Schulunterricht, den Künstlern so gut wie nichts.



Robert Schumann.