

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XXXII**

DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR
UND KULTUR IM 19. JAHRHUNDERT

Herausgeber

Maria Wojtczak



POZNAŃ 2011

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA
roczniki

Komitet Naukowy/Wissenschaftlicher Beirat

Prof. dr hab. Józef Darski (UAM)
Prof. dr hab. Roman Dziergwa (UAM)
Prof. Dr. Ludwig M. Eichinger
(Institut für Deutsche Sprache, Mannheim)
Prof. Dr. Hubertus Fischer (Universität Hannover)
Prof. dr hab. Czesław Karolak (UAM)
Prof. dr hab. Stefan H. Kaszyński (UAM)
Prof. dr hab. Maria Krysztofiak-Kaszyńska (UAM)
Dr hab. prof. UAM Beata Mikołajczyk (UAM)
Dr hab. prof. UAM Kazimiera Myczko (UAM)
Prof. dr hab. Hubert Orłowski (UAM)
Prof. dr hab. Jan Papiór (UAM)
Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)
Prof. Dr. Heinz Vater (Universität zu Köln)
Prof. Dr. Karl Wagner (Universität Zürich)
Dr hab. prof. UAM Maria Wojtczak (UAM)

Publikacja dofinansowana przez Instytut Filologii Germańskiej UAM

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor prowadzący: Anna Rąbalska

ISBN 978-83-232-2372-6

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA
61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10
www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl
Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 14,50. Ark. druk. 12,00

DRUK I OPRAWA: ZAKŁAD GRAFICZNY UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

Editorial.....	3
----------------	---

ARTIKEL

Marino Freschi , <i>Die deutsche Italien-Sehnsucht von Winckelmann bis Heine</i>	5
Armin Erlinghagen , <i>Anmerkungen zur Entzifferung der deutschen Kurrentschrift im Allgemeinen und bei Friedrich Schlegel im Besonderen</i>	21
Jadwiga Sebesta, Karin Wawrzzynek , <i>Clara Schumann-Wieck: ihre drei Männer und der lange Weg zur Freiheit</i>	39
Ewa Greser , <i>Bergenroths „Croquis von Posen“ – gedankliche Spaziergänge durch die Stadt und ihre Geschichte</i>	53
Agnieszka Dylewska , <i>„Wie erst die Deutschen dann die Slawen im Posener Lande wohnten“: Deutsch-polnische Beziehungen in historischen Sagen der Provinz Posen (1815–1918)</i>	67
Ewa Płomińska-Krawiec , <i>„Freiheit ohne Gehorsam ist eine Verwirrung (...)“ – zu den nationalen Selbst- und Fremdbildern im deutsch-polnischen Verhältnis zwischen Restauration und Gründerzeit</i>	83
Magdalena Skalska , <i>Zwischen Bewunderung und Kritik – Theodor Fontanes Reisebericht „Ein Sommer in London“ als ‘Dokument einer Gesellschaft und eines Zeitalters’</i>	93
Elżbieta Nowikiewicz , <i>Deutsche und Polen dargestellt anhand ausgewählter Texte der Bromberger Ostmarkenautoren. Überlegungen zur Möglichkeit einer lokalen Identität der deutschen in der Region Bromberg um 1900</i>	111
Giovanni Tateo , <i>Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung „Die Hanna“ (1904)</i>	121
Maria Wojtczak , <i>Eine nachträgliche Glosse zur Ostmarkenliteratur. Neue Entstehungskulissen</i>	137
Aleksandra Chylewska-Tölle , <i>Die romantische Tradition und das Frühwerk Gertrud von le Forts</i>	147
Marek Fiałek , <i>Stanislaw Przybyszewski und der Schwarze-Ferkel-Kreis</i>	159
Włodzimierz Bialik , <i>Image und Eigenimage. Horst Eckert in der Öffentlichkeit</i>	175

REZENSIONEN

Czesław Karolak , <i>Simplicius und die Seinen. Über den Schriftsteller Heinz Küpper. Texte aus dem Nachlass, Abhandlungen, Essays. Herausgegeben vom Geschichtsverein des Kreises Euskirchen, bearbeitet von Arnim Erlinghagen</i>	187
--	-----

JADWIGA SEBESTA, KARIN WAWRZYNEK
Lublin

CLARA SCHUMANN-WIECK: IHRE DREI MÄNNER UND DER LANGE WEG ZUR FREIHEIT

Clara Josephine Wieck kam am 13. September 1819 in Leipzig zur Welt. Ihren verheißungsvollen Namen, der die Leuchtende, Strahlende bedeutet, erhielt sie vom ehrgeizigen Vater, der bereits am Tage ihrer Geburt beschloss aus ihr eine brillante Pianistin, einen weiblichen Mozart, zu machen.

Die Grundlagen für musikalisches Talent wurden ihr nämlich in die Wiege gelegt. Vom Vater, Friedrich Wieck (1785–1873) einem ehrgeizigen Klavierlehrer und ihrer Mutter Marianne, geborene Tromlitz (1797–1872), einer Pianistin und Sängerin¹, die selbst bevor sie Friedrich Wiecks Gattin wurde, zunächst seine begabteste Schülerin war. Allerdings entsprach Marianne Wieck nicht dem damaligen Frauenideal der bedingungslosen Unterordnung und des Gehorsams. So wurde Clara Zeugin heftiger Streitgespräche zwischen ihrem Vater, der tyrannisch veranlagt, unbeherrscht und zu maßlosen Zornausbrüchen neigte und ihrer Mutter, die den hohen Erwartungen ihres Ehemannes nicht gewachsen war.² Als Clara vier Jahre alt

¹ Marianne Wieck war die erste Schülerin unter Friedrich Wiecks Schüler und Schülerinnen, die im Gewandhaus in Leipzig auftrat. Am 13. März 1817 sang sie den Sopran bei einer Gewandhaus-Aufführung der Beethovenmesse in C-Dur; am 27. März und am 6. April folgten weitere Auftritte als Solistin. Aufgrund des außergewöhnlichen Talents seiner Frau, denn sie spielte auch besser Klavier als Friedrich Wieck, unterrichtete sie daher auch die fortgeschrittenen Schüler und Friedrich Wieck begann sich jetzt schon einen Namen zu machen. Siehe mehr dazu in: Nancy B. Reich, *Clara Schumann. Romanik als Schicksal. Eine Biographie*. [Clara Schumann. The Artist and the Woman, 1985, übersetzt von Irmgard Andrae], Hamburg 1993, S. 25.

² Friedrich Wiecks Ehefrau sollte Künstlerin und Lehrerin sein, zugleich aber auch Ehefrau und Mutter, und sie sollte sich in jeder Hinsicht seinem Willen unterwerfen. Friedrich Wieck war so autoritär und übte so viel Druck auf seine Frau aus, dass ein normaler, freundlicher Umgangston unmöglich war. So war Marianne Wieck nicht nur mit ihren Aufgaben überfordert und übermüdet, sondern auch verbittert. Siehe: Nancy B. Reich, *Clara Schumann...*, S. 33.

wurde, trennten sich ihre Eltern.³ Die drei ältesten Kinder, von insgesamt vier Kindern, darunter auch Clara blieben, nach dem damaligen sächsischem Recht, in der Obhut des Vaters.⁴ Aufgrund der familiären Situation im Elternhaus, die sich auf das sensible Kind in der Form auswirkte, lernte das in sich verschlossene Mädchen erst mit vier bis fünf Jahren einzelne Worte zu sprechen. Dies lässt darauf schließen, dass Clara unter selektivem Mutismus, einer durch emotionale Konflikte, ausgelösten Sprachstörung litt.⁵ In musikalischer Hinsicht zeigte sie jedoch früh Interesse und ihr außergewöhnliches Talent. Die Musik hatte für sie schon in ihrer frühesten Kindheit die Bedeutung einer trostspendenden Gegenwelt. Sie bedeutete weder Zorn noch Bedrohung. Musik war etwas Sicheres. So schrieb Clara am 10. Juli 1838: „Ach wie schön ist doch die Musik, so oft mein Trost, wenn ich weinen möchte“⁶. Eine weitere Aussage Claras, die die Musik als ihr persönliches Asyl bekräftigt: „da vergisst man sich und alles, man lebt und webt nur in Tönen“⁷. So sollte ihr ganzes Leben lang die Musik für Clara zum einen ein Trost sein, eine Hilfe, Kummer und Leid leichter zu ertragen, zum anderen das unauflösliche Bindeglied zwischen ihr und ihren drei Männern: ihrem Vater, Friedrich Wieck, Robert Schumann und Johannes Brahms. Sie war Künstlerin, Ehefrau, Mutter, Musikpädagogin und Herausgeberin in einer Person sowie kreative Partnerin der drei Männer, die sie prägten.

1. Das Wunderkind in den Händen des Vaters

Mit dem Scheitern der Ehe ihrer Eltern begann für Clara Wieck das unbewusste Martyrium, denn Friedrich Wieck machte seine fünfjährige Tochter zum Werk-

³ Obwohl Marianne Wieck Clara und ihren drei Monate alten Bruder Viktor nach der Scheidung am 22. Januar 1825 mit nach Plauen in ihr Elternhaus mitnahm, forderte Friedrich Wieck gemäß der damaligen Rechtslage vier Tage nach Claras fünften Geburtstag sie wieder zurück. Doch ihre Mutter trennte sich nicht kampflos von ihrem Kind: So schreibt sie am 20. August aus Plauen folgendes an Wieck: „Du bestehst darauf, die Clara jetzt zu haben, nun es sei in Gottes Namen; ich habe alles versucht, Dich zu erweichen, Du sollst sie haben; jedoch meiner Mutterrechte begeben ich mich nicht, und ich verlange deswegen von Dir, dass Du mir meine Kinder nicht vorenthältst, wenn ich sie sehen oder sprechen will (...)“. Marianne Wieck heiratet kurz darauf Adolph Bargiel, einen Klavierlehrer und zieht mit ihm zwei Jahre später nach Berlin. Siehe: Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, erster Band, *Mädchenjahre 1819–1840*, Hildesheim 1971, S. 3, sowie näheres in: Nancy B. Reich, *Clara Schumann...*, S. 26. Clara kam ihrer Mutter erst dann wieder näher als sie 1839 mit ihrem Vater brach.

⁴ Eigentlich kamen fast alle Kinder außer dem jüngsten Sohn Viktor geb. am 22.02.1824, der aber als dreijähriges Kind verstarb, denn auch Adelheid, die älteste Tochter verstarb bereits 1817 vor Claras Geburt, Alwin 27.08.1821, der Geige spielte und später Orchestermusiker wurde und Gustav 31.01.1823, der Instrumentenbauer wurde, in die Obhut des Vaters. Vgl. Danielle Roster, *Clara Schumann-Wieck (1819–1896)*, Centre d'information et de documentation des femmes „thers bodé“, Editions PHI, Eternach (Luxemburg) 1993, S. 161.

⁵ Siehe: Danielle Roster, *Clara Schumann-Wieck*, S. 6 sowie Nancy B. Reich, *Clara Schumann...*, S. 32.

⁶ Danielle Roster, *Clara Schumann-Wieck*, 1993, S. 6.

⁷ Ebd., S. 5.

zeug seiner musikalischen Ambitionen. Sie sollte der Welt zeigen, was er als ihr Förderer imstande war zu leisten.

Clara war nämlich das einzige seiner Kinder, das seinen Erwartungen durch die gegebene Begabung und das nötige Pflichtbewusstsein nachkam, so dass sich Clara unter Anleitung ihres Vaters schnell zu einem Wunderkind entwickelte:

Wir haben die kleine Wieck aus Leipzig gehört, sie ist ein wahres Wunder; zum ersten Male in meinem Leben überrasche ich mich dabei, über ein frühreifes Talent in Begeisterung auszubringen: vollendete Ausführung, makelloser Takt, Kraft, Klarheit, und Schwierigkeiten aller Art mit Glück gemeistert, das nenne ich eine Seltenheit bei Virtuosen jedes Alters. (...) sie ist eine Musikerin, sie fühlt, was sie spielt, und weiß es auszudrücken; Unter ihren Fingern erlangt das Klavier Farbe und Leben (...).⁸

Am 3. Juli 1828 heiratete Friedrich Wieck die dreiundzwanzigjährige Pfarrerstochter Clementine Fechner, diese war für Clara eine größtenteils erfolglose Rivale, da die ganze Aufmerksamkeit des Vaters trotz der neuen Situation im Hause Wieck Clara galt. Er konzentrierte all seine Energie und praktische Begabung, indem er mit ihr auf jede Tournee ging, auf seine Tochter. Clara hatte alles, was sie benötigte, um den Ansprüchen des Vaters gerecht zu werden: Seidenkleider für ihre Konzerte, die speziell für sie in Wien bestellt wurden, ein eigenes Zimmer und Klaviere.

Aus der Verbindung mit Clementine entstammten drei weitere Kinder, wobei Marie, 1832 geboren, nach dem Willen ihres Vaters in die Fußstapfen ihrer älteren Halbschwester treten sollte. Marie spielte zwar im Leipziger Gewandhaus und wurde als Pianistin recht erfolgreich, was ihr den Titel einer Fürstlich-Hohenzollerischen Hof- und Kammervirtuosin einbrachte, aber sie kam nie zu dem Ruhm, der Clara zuteil wurde.⁹

Der Briefwechsel zwischen Friedrich Wieck und Clementine beweist, dass Wieck auch ganz andere Wesenszüge besaß. Er hatte durchaus Humor Temperament und einen gesunden Menschenverstand. Diese Eigenschaften waren unter anderem Voraussetzungen, die verbunden mit seinem Selbstbewusstsein zu seinem anerkannten Talent als Lehrer führten. Sie verdeutlichen, wieso dieser sonst so einschüchternd wirkende Mann die musikalische Öffentlichkeit von Leipzig faszinieren und ihre Achtung gewinnen konnte. Ein Indiz dafür war, dass seine pädagogischen Prinzipien 1853 in einem kleinen Buch *Clavier und Gesang*¹⁰ veröffentlicht

⁸ Siehe den Brief vom Hauslehrer des Herzogs in: Nancy B. Reich, *Clara Schumann...*, S. 49–50 sowie Eugenie Schumann, *Robert Schumann. Ein Lebensbild meines Vaters*, Leipzig 1931, S. 225.

⁹ In dem Buch *Aus dem Kreise Wieck-Schumann*, das Marie Wieck nach dem Tod Claras schrieb, lassen sich deutliche Hinweise auf ihre Eifersucht und feinseligen Gefühle Clara gegenüber finden. Marie Wieck hat nie geheiratet. Ihr Vater war ihr bewundertes Vorbild, und anders als Clara entzog sie ihm nie ihre Loyalität.

¹⁰ Friedrich Wiecks Schrift *Clavier und Gesang* gewährt einen wertvollen Einblick in seine Ideen über das Klavierspiel und dessen Didaktik. Die beruht auf persönlich Erlebtem und reflektiert somit

wurden, diese trafen bei seiner sanftmütigen und willigen Schülerin Clara auf fruchtbaren Boden und verhalfen ihm zum weltweiten Ruhm.¹¹

Als besonderes Kommunikations- und Erziehungsmittel zugleich hinsichtlich der spezifischen Vater-Tochter-Beziehung, galten Claras Kindheitstagebücher. Sie sind eine beispiellose Informationsquelle hinsichtlich ihrer Erziehung, ihres Werdeganges und ihres musikalischen Umfelds. Das vom Vater geschriebene und kontrollierte Tagebuch nahm seinen Anfang als Clara sieben Jahre alt wurde, denn erst mit neunzehn Jahren als Clara das väterliche Haus verließ, konnte sie tatsächlich ihr eigenes Tagebuch führen. Das Tagebuch aus Claras Kindheitstagen ist ein sichtbarer Beweis für Wiecks bevormundende Haltung, denn die Passagen, die Clara selbst schrieb, wurden von Friedrich Wieck kontrolliert, häufig korrigiert oder mit Randbemerkungen versehen. Wieck predigte und philosophierte, schrieb Mitteilungen, Vorwürfe und Ermahnungen, lobte und tadelte in seiner charakteristischen festen Handschrift. Da Friedrich Wieck die Tagebücher in der Ich-Form schrieb und sich selbst in der dritten

Person als „der Vater“ bezeichnete, ist nicht von der Hand zu weisen, dass er sogar soweit ging, dass er bis ins Jahr 1859 einen enormen Einfluss auf seine begabte Tochter auswirkte. Zu dieser war Clara fast vierzig Jahre alt und bereits Robert Schumanns Witwe mit sieben Kindern.¹²

2. Zwischen Liebe und Musik? – das Leben mit Robert Schumann

Robert Schumann, der geradezu nahtlos an die Stelle ihres Vaters trat, schloss sich dem Wieckschen Kreis in Leipzig als Friedrich Wiecks neuer Schüler im Oktober 1830 an und sah die Familie somit auch Clara jeden Tag, da er im Haus Wieck ein Zimmer bezog. In den folgenden acht oder neun Monaten gab Robert

Wiecks klavierdidaktischen Werdegang der vergangenen 25 Jahre. Die Schrift erreicht eine breite Leserschaft und bleibt bis Ende des 19. Jahrhunderts in weiten Kreisen ein beliebtes Buch. Siehe mehr dazu in: Claudia de Vries, *Die Pianistin Clara Wieck-Schumann. Interpretation im Spannungsfeld von Tradition und Individualität*, Schumann Forschungen, Bd. 5, hrsg. v. Akio Mayeda u. Klaus Wolfgang Niemöller, Mainz 1996, S. 110–118.

¹¹ Die Musik ist Claras „Muttersprache“, in ihr kann sie sich ohne jegliche Hemmungen mit ihrem Vater „unterhalten“. Mit sieben Jahren verbringt Clara drei Stunden am Klavier: eine Stunde Unterricht und zwei Stunden üben. Um ihr die Schule zu ersparen, wird sie von einem Privatlehrer in Lesen, Schreiben, Violinspiel, Gesang, Musiktheorie, Kompositionslehre, in Französisch, Englisch und Religion unterrichtet. So schreibt sie mit acht Jahren in ihr vom Vater kontrolliertes Tagebuch: „Wie mein Vater mir versichert, so habe ich jetzt bereits vielen und guten Ton auf den Flügeln, woran meine kleine, dicke, volle Hand und die Beweglichkeit meiner Finger (ohne den Ellenbogen zu gebrauchen) einen nicht geringen Anteil haben soll.“ Siehe: Susanna Reich, *Clara Schumann. Wunderkind*, Weinheim 2002, S. 16–17.

¹² 1. September 1841–1929 Marie, 25. April 1843–1928 Elise, 11. März 1845–1872 Julie, 8. Februar 1846–1847, Emil, 20. Januar 1848–1899 Ludwig, 16. Juli 1849–1891 Ferdinand, 1. Dezember 1851–1938 Eugenie und 11. Juni 1854–1879 Felix.

Schumann der damals elfjährigen Clara täglich eine Stunde Unterricht. So wurde Robert Schumann zum Sonnenstrahl ihrer trostlosen, grauen Kindheit:

(...) beginnt ein herrliches Leben. Der Vormittag gehört der Arbeit, dem ernsten Studium meist unter Wiecks Leitung (...). Aber am schönsten war's abends. Da holte Robert die Kinder, Klara und ihre beiden Brüder Alwin und Gustav, auf sein Zimmer, und hier wurde er wieder mit den Kindern zum Kinde. Er erzählt ihnen die schönsten selbsterfundenen Märchen und gibt ihnen Charaden auf, er neckt und tollt,... Und sie ist so eine, die ihm alles glaubt... So war Robert das größte Kind von allen und brachte etwas von dem Sonnenschein der Kindheit auch in das ernste Leben seiner kleinen Freundin. Man kann denken, wie lieb sie ihn hatte.¹³

Er nannte Clara liebevoll seine „Zilia“ oder „Chiara“ mit dem Stück *Chiarina* setzte er ihr ein Denkmal, aber die wahre, ernsthafte Liebe zwischen Clara und Robert entwickelte sich erst als Clara sechzehn Jahre alt wurde, zuvor glaubte er Friedrich Wiecks Schülerin Ernestine von Fricken zu lieben.¹⁴ Zu dieser Zeit betrachtete Clara Robert Schumann noch als ihren besten Freund.

Aufgrund eines Mittelfingerbruchs an der rechten Hand musste Robert Schumann seine Pianistenkarriere aufgeben, so dass er sich vorwiegend der Komposition und der Herausgabe der *Neuen Zeitschrift für Musik*, dessen Gründer er war, widmete. Dementsprechend hielt Robert Schumann sich auch für standesgemäß genug, um Clara zu werben. Clara schwamm in Glückseligkeit: „Als Du mir den ersten Kuss gabst, da glaubt' ich mich einer Ohnmacht nahe, vor meinen Augen wurde es schwarz, das Licht, das Dir leuchten sollte, hielt ich kaum“, schrieb sie ihm Jahre später.¹⁵

Clara Wieck und Robert Schumann heirateten, trotz des enormen Widerstandes Friedrich Wiecks, da dieser in keinsten Weise bereit war Clara diesem mittellosen jungen Mann zuzusprechen, zumal Robert keinen Beruf hatte und nicht einmal mehr Pianist werden konnte. Zur Eheschließung kam es dennoch, denn anhand eines am 1. August 1840 erteilten Gerichtsurteils, wurden Clara und Robert am 12. September in einer Dorfkirche von Schönfeld bei Leipzig getraut.

Doch die eheliche Verbindung mit Robert Schumann forderte von Clara einen hohen Preis. Am Anfang ihrer Beziehung beteuerte er, dass er sie als Künstlerin sehr schätze und sie als seine Ehefrau die Kunst nicht begraben, sondern zusammen mit ihm für den finanziellen Unterhalt der Familie sorgen werde, was auch ihrem Wunsch entsprach. Mit der Zeit jedoch versuchte er sie davon zu überzeugen, dass es viel schöner sei, dass sie nicht mehr öffentlich aufträte, sondern nur noch für ihn und einige gute Freunde spielte. So machte Robert ihr verständlich, dass er sie in

¹³ Siehe: Eugenie Schumann, *Robert Schumann...*, S. 223 ff.

¹⁴ Mit Ernestine von Fricken war Robert Schumann inoffiziell zeitweise verlobt, bis diese sich zum einen in einen Magdeburger Cellisten verliebte und zum anderen kam heraus, dass sie nur ein Ziehkind der Familie von Fricken war.

¹⁵ Siehe: Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. I, *Mädchenjahre 1819–1840*, Wiesbaden 1971, S. 92.

erster Linie als Hausfrau („mein Hausweib Clara“) sehe. Weiter schrieb Robert am 16. März 1839 in einem Brief an Clara:

Erstens, noch einen Kuß, müssen Frauen gehörig kochen und wirtschaften können, wenn sie zufriedene Männer haben wollen, (...). Sodann dürfen nicht gleich große Reisen machen, sondern müssen sich pflegen und schonen. (...) Achtens dessen was würde ich alles compo-
nieren und du spielen.¹⁶

Von nun an sollte die Hauswirtschaft ihr neuer Lebensinhalt werden, das Virtuosenleben hatte aufzuhören, dürfte wenn überhaupt nur in einer reduzierten, dienenden Funktion weitergeführt werden: Robert der Komponist, Clara seine Interpretin. Robert Schumann erging sich gern in Wunschträumen dieses bürgerlichen Genrelebens. Er strebte nach Zweisamkeit voll Fleiß, Liebe und (Unter-) Ordnung, möglichst fern vom Treiben der Welt, dessen Clara so bedürfte, da sie jahrelang ein Teil davon war. Demnach ist zu ersehen, dass Friedrich Wiecks Vorbehalte gegenüber einer Verbindung seiner Tochter mit Robert Schumann durchaus begründet waren. „Können Sie sich meine Clara mit dem Kinderwagen vorstellen?“¹⁷ Zur damaligen Zeit wurden Ehen im Grunde nur dazu geschlossen, um Kinder in die Welt zu setzen. So lauteten Friedrich Wiecks Worte: „Was dagegen meine Tochter betrifft, so habe ich sie zwar zur berühmten Künstlerin, aber nicht zur gleichen Zeit zur einfachen, anspruchslosen Hausfrau erziehen können“.¹⁸ So war es nur selbstverständlich, dass die immer die Bestätigung eigenen Selbstwertes in ihrer Kunst suchende Clara, die sich zudem nach dem in ihren Ohren schallenden Applaus des Publikums und dem Musikolymp, auf dem sie einst thronte, sehnte, sich in ihrer Mutterrolle nicht vollends zu erfüllen schien. Ihre aufopfernde und grenzenlose Liebe, die sie für ihren Mann empfand, unterlag im Laufe der Zeit dem tristen Alltag, den sie und ihre Familie durch gewisse Entscheidungen, die gravierende Folgen mit sich führten, von nun an bestreiten musste. So führte die Verbindung mit Robert Schumann einerseits in aus Noten gewobenes Himmelreich, andererseits brachte er sie durch sein labiles Wesen und die Unfähigkeit sich in der Gesellschaft durchzusetzen, um seine Position in ihr als Künstler zu erhöhen und zu festigen, um ein Leben in Wohlstand. Ihre Liebe wandelte sich so zeitweise in eine quälende Liebe um, die dazu führte, dass Clara von der realen Welt enttäuscht in tiefe Frustration verfiel.

Ihr einziger wahrer Zufluchtsort war wie immer die Musik. Sie suchte sogar dort Asyl, wo das Spielen zu einem reinen Äußeren wurde, nur ein Spielen nach Noten, ein Virtuisieren, eine reine Pose.¹⁹

¹⁶ Veronica Beci, *Robert und Clara Schumann. Musik und Leidenschaft*, Düsseldorf 2006, S. 15.

¹⁷ Danielle Roster, *Clara Schumann-Wieck...*, S. 13.

¹⁸ Siehe: Ebd., S. 14.

¹⁹ Vgl. „Inspire of her joy with Robert and the strength shown her in her teenage years in traveling and performing numerous concerts, Clara's independence began to fade once she married, she also began to fall into the stereotypical image afforded to married women in the early nineteenth century,

Obwohl Clara am Anfang ihrer Beziehung mit Robert Schumann oftmals unmissverständlich vor ihm äußerte, dass sie niemals ihre Kunst aufgeben, zugleich versuchte sie mit diesen Worten das warnende Zukunftsbild ihres Vaters aus ihrem Gedächtnis auszumerzen und das dieser sich unnötig Sorgen mache. Nach einigen Auseinandersetzungen mit Schumann, der auf ihre Forderungen äußerst emotional und heftig reagierte, gab es Clara schließlich auf, ihre Interessen und Wünsche offen zu bekennen. Dazu folgte, dass Clara durch die problematische Trennung von ihrem Vater psychisch angeschlagen war. Aufgrund dessen fühlte sie sich verlassen und klammerte sich umso stärker an Robert. Sie gab sich nunmehr Mühe, ihre eigenen Vorstellungen den seinigen unterzuordnen, so wie sie es aus ihrer Beziehung zu ihrem Vater, Friedrich Wieck, gewohnt war.

So selbständig und kämpferisch Clara zu sein schien, sie scheiterte letzten Endes nicht nur an den Widerständen der Umwelt und denen des eigenen Mannes, sondern auch die väterliche Erziehung mit ihrem Übermaß an Disziplin und möglicherweise trug auch die Mutterentbehmung in einem gewissen Maße dazu bei. Alle diese Faktoren machten es ihr unmöglich, sich als eigene Person zu erfassen und dies offensiv nach außen zu vertreten.

Das Bestreben des Vaters aus Clara eine grandiose Pianistin zu machen brachte sie in der Ehe mit Robert Schumann in einen Konflikt. Somit wurden ihr die befreienden Elemente des Klanges aus der Kinderzeit im Dasein als gehorsame Ehefrau und Mutter zum Gefängnis.

Die Jahre von 1838 bis 1840 waren für Clara Jahre der Selbstzweifel und Unsicherheit. „Seit einigen Tagen fühle ich mich wieder schrecklich unglücklich. Ich möchte, wenn auch nur eine kleine Romanze, meinem Robert zu seinem Geburtstag komponieren und kann es nicht. Stundenlang sitze ich und sinne, und doch alles vergebens!“ Dass die Ehe mit Robert kein Idyll, sondern vor allem ein musikalischer Ehekrieg war, zeigte das im April 1839 durch Clara vollendete As-Dur-Werk, das sie zunächst „Idylle“ nannte. Dieses ging dann aber unter verändertem Titel, da eigentlich nach Claras Ansicht keine Harmonie durch ihre Unterordnung Robert gegenüber für sie bestand, mit zwei weiteren Stücken aus Claras Feder als Finale in die *Trois romance pour le Piano op. 11*, die sie ihrem Ehemann widmete, ein. Denn nur zögernd vermochte Clara sich den Wunschbildern ihres Angetrauten anzunä-

characterized by Mrs. E. Lynn Linton as “wholly without colour or interest” (qtd in Gay 173). As the Schumanns’ marriage progressed and they began a family, she increasingly became disconnected from her music, focusing on Robert’s accomplishments and wishes. Although Clara’s passion was music, she would often refrain from practicing as to not disturb Robert in his composing. The juxtaposition of her love for Robert and her struggle for independence can be seen in her entry in May of 1841 when she says: “The love is really the most beautiful, and everyday we get more united in heart and soul...[however] the more diligently my Robert pursues art, the less I accomplish therein.” In: (Neuhaus 78). Melissa Grosso, *Clara Wieck-Schumann and the struggle for the Equality in Nineteenth Century*, auf: <<http://www.southernct.edu/organisations>> von 31.07.2009.

hern. So schrieb sie ihm am 31. Dezember 1839 mit vorsichtiger Wendung: „Gib mir Deine Hand, mein Robert, treu will ich mit durchs Leben gehen, Alles mit Dir theilen, und kann ich es, Dir auch eine gute Hausfrau sein“.²⁰ Außerdem führte Roberts überhebliche Kritik und das Ertrinken in Hausfrauenpflichten zur völligen Vernachlässigung des Komponierens. Denn obwohl Clara ein enormes Potential als Komponistin besaß, entmutigten sie zum einen die Einmischungen Roberts und zum anderen bewunderte sie die Werke Roberts so sehr, dass sie an ihren eigenen schöpferischen Fähigkeiten zu zweifeln begann. So schuf sie nur noch sporadisch, entmutigt und zögerlich eigene Werke. Robert Schumann forderte sie während und auch schon vor der Ehe immer wieder auf, etwas zu komponieren und gab ihr dazu seine Texte zur Vertonung. Er strebte nach einer gemeinsamen Arbeit im gemeinsamen Liebesglück. Doch Clara widerstrebte dieses Gefüge, denn sie konnte sich mit den von Robert gewählten Texten nicht identifizieren und war zudem nicht in der Lage auf die Anweisung eines „Pygmalions“²¹ zu komponieren.

Für Robert dagegen war die Welt in Ordnung, denn er arbeitete so wie er es beabsichtigte mit Clara zusammen, mental von ihr unterstützt gaben sie zusammen im Gewandhaus in Leipzig ein Konzert, zudem schrieb er an seiner Symphonie (op. 38). Robert liebte wenn Clara ihm gegenüber nachsichtig und ihm ihre ganze Aufmerksamkeit schenkte. Genauso stellte er sich das Eheleben mit Clara vor.

Dies änderte sich jedoch nach der Geburt des ersten Kindes, der Tochter Marie, am 1. September 1841. Denn allmählich kehrte Robert Schumanns melancholische Stimmung und allerlei Wehwehchen begannen ihn zu plagen. So schrieb er in den wenigen Wochen zwischen März und April 1842, in denen er sich um Haus und Kind kümmerte²², während Clara über Hamburg nach Kopenhagen eine Konzertreise unternahm und sich dort als selbstbewusste Komponistin²³ erwies, in sein Tage-

²⁰ Veronica Beci, *Robert und Clara Schumann...*, S. 15–16.

²¹ Der Künstler Pygmalion von Zypern war aufgrund schlechter Erfahrungen mit Frauen, die sich den Männern hingaben, zum Frauenfeind geworden und lebte seitdem nur noch für seine Bildhauerei. Ohne bewusst an Frauen zu denken, erschuf er eine Elfenbeinstatue, die wie eine lebendige Frau aussah, schließlich verliebte er sich in seine Kunstfigur. Am Festtag der Aphrodite flehte Pygmalion die Göttin der Liebe an, dass seine zukünftige Frau genauso aussehen möge wie die von ihm erschaffene Frau. Als er dann nach Hause zurückkehrte und die Statue zu lieblosen begann, erwachte diese allmählich zum Leben. Siehe: Ovid, *Metamorphosen*, Buch 10, Vers 243 ff. Im 18. Jahrhundert erst erhielt diese Elfenbeinstatue den Namen Galatea. In der Psychologie ist unter dem Pygmalion-Effekt eine selbsterfüllende Prophezeiung in Bezug auf eine Lehrer-Schüler-Beziehung zu verstehen, in der der Schüler die Erwartungen des Lehrers erfüllt.

²² Clara Schumann übergab ihre Kinder nach der Geburt immer einer Amme zur Pflege. Während für Robert jede erneute Schwangerschaft Claras ein Segen war, da sie in diesem Zustand für ihn keine Gefahr darstellte und er geschützt war, verfiel sie dagegen in eine tiefer werdende Melancholie.

²³ Die erste Komposition schrieb Clara Schumann im Alter von neun Jahren und ihre letzte im Alter von siebenunddreißig, da ihr der Zuspruch und Kritizismus ihres Ehemannes fehlte. Siehe: Danielle Roster, *Clara Schumann-Wieck...*, S. 34.

buch folgendes: „Ich trinke zu viel und finstere Melancholie umgarnt mich“ und zum ersten Mal wurde ihm die besondere Schwierigkeit ihrer Künstlerehe bewusst:

Soll ich denn mein Talent vernachlässigen, um Dir als Begleiter auf der Reise zu dienen? Hast Du, sollst Du deshalb Dein Talent ungenützt lassen, weil ich nun einmal an Zeit und Klavier gefesselt bin? (...) Ja, es ist durchaus nötig, dass wir Mittel finden, unser beider Talente nebeneinander zu nützen und zu bilden (14. März 1842).²⁴

Im Gegensatz zu Clara war Robert nicht in der Lage sich im öffentlichen Umfeld durchzusetzen. Sein ständiges Schwanken und Unentschlossenheit führte schließlich dazu, dass die Familie gezwungen war in bescheidenen Verhältnissen zu leben. Dies änderte sich um 1849 bis 1852, als der Widerstand gegen das bestehende Gesellschaftssystem und der Kampf um Emanzipation und gegen die Fremdherrschaft immer stärker wurden. Dank des politischen und gesellschaftlichen Umschwunges fand Clara mit ihrem neuen Opus „Peri“ wieder ihren Weg zurück zur eigenen Musik. Robert jedoch konnte sich mit dem neuen, im Zuge der bürgerlichen Emanzipation aufkommenden Frauenbild nicht anfreunden. Clara erlaubte sich nicht mehr der Hausfrauenrolle fügen zu müssen und wieder als Künstlerin leben zu können. Denn ab 1844 sorgte hauptsächlich sie durch ihre Konzerte für den finanziellen Unterhalt der Familie, was Robert deprimierte und er infolgedessen völlig zusammenbrach, denn durch die mangelnde Anerkennung litt besonders seine Künstlerehre und sein Ehe – und Bürgertraum zerplatzte wie eine Seifenblase. Von dieser Einsicht und der Erkenntnis, dass sich Clara letztendlich nicht als die selbstaufopfernde Ehefrau bewiesen hatte, die er an seiner Seite brauchte erholte sich Robert Schumann nie wieder. 1852/1853 hörte Robert Schumann mit dem Komponieren auf. Aufgrund dessen, dass sein letztes Stück *Das Albumblatt* ohne äußere

Dynamik war, zwar durchdacht und bis ins Letzte erarbeitet, dennoch klanglos, während Claras *Variationen op. 20* (1853) sehr expressiv, improvisiert, musiziert wirkten, hörte Robert Schumann völlig mit dem Komponieren auf.

In ihren *Variationen op. 20* erinnerte sich Clara ein letztes Mal an ihr Vorbild Schumann und damit überwand sie es. Die *Variationen op. 20* sind ihre künstlerische Emanzipation. Robert Schumann verlor kein Wort über die „Variationen“, somit erlebte Clara die Faszination des Komponierens, da mit der Vollendung der „Variationen“ alle Hemmnisse und Selbstzweifel von ihr abgefallen waren.

3. Clara Schumann und ihre Beziehung zu Johannes Brahms

Johannes Brahms (1833–1897), ein junger gutaussehender Pianist, vierzehn Jahre jünger als Clara Schumann, lernte die Familie Schumann durch den Geiger

²⁴ Clara Schumann übergab ihre Kinder nach der Geburt immer einer Amme zur Pflege. Während für Robert jede erneute Schwangerschaft Claras ein Segen war, da sie in diesem Zustand für ihn keine Gefahr darstellte und er geschützt war, verfiel sie dagegen in eine tiefer werdende Melancholie.

Joseph Joachim, der bereits ein Freund der Schumanns war, kennen. Denn auf Bitten Johannes Brahms' sollte Joseph Joachim ihn in die künstlerische Gesellschaft einführen. 1853 suchte er dann den in Düsseldorf mit seiner Familie weilenden Komponisten Robert Schumann auf, damit dieser nach dem er von Franz Liszt²⁵ ignoriert wurde, sein Protegé wird. So erschien am 25. Oktober 1853 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ unter dem Titel *Neue Bahnen* der erste Artikel über Johannes Brahms, den Schumann persönlich verfasste:

Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, am Klavier sitzend fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberische Kreise der Kunst hineingezogen. Dazu kam ein Geniales Spiel. Er ward mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Äußeren hin, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener.²⁶

Johannes Brahms war so von Clara fasziniert, dass er sich in sie verliebte, jedoch solange sich Robert Schumann in ihrer Nähe befand, hielt er seine wahren Gefühle, die er für sie hegte, zunächst geheim.

Allerdings waren gewisse Züge seiner Adoration bezüglich Claras durchaus sichtbar. So schrieb Brahms nach der Veröffentlichung seines ersten Klavierwerkes seinem Mentor: „Dürfte ich meinem zweiten Werk den Namen Ihrer Frau Gemahlin voransetzen?“. Clara fühlte sich durchaus geschmeichelt, aber trotz gewisser Differenzen mit Robert war auch für sie die Treue in der Ehe eine heilige Instanz.²⁷ So ist kaum etwas darüber bekannt, ob sie Brahms' Gefühle in gleichem Maße erwiderte. Für sie war es nur eine flüchtige, romantische, jugendliche und zärtliche, platonische Liebkosung ihrer einsamen Seele. Aber sie liebte seine Musik im gleichen Maße wie die Roberts, so wurde sie Brahms' Förderin, Interpretin seiner Stücke und zugleich seine schärfste Kritikerin.

Nach Robert Schumanns Einweisung in Nervenanstalt Endenich bei Bonn, intensivierte sich der Kontakt zwischen Clara und Johannes Brahms. Zeitweilig lebte er sogar mit ihr und den Kindern in ihrem Haus in Düsseldorf. Denn Clara „hat in ihrem ganzen Leben nie eine Beziehung gehabt, die sie nicht in schwere Loyalitätskonflikte gestürzt hätte, und auch diese war keine Ausnahme. Aber wie sie selbst sagte, fand sie bei Brahms ein Glück, das sie vorher nie gekannt hatte“.²⁸

²⁵ Der berühmte Komponist und Klaviervirtuose Franz Liszt war zur damaligen Zeit Claras ärgster Rivale. Siehe: Veronica Beci, *Die andere Clara Schumann*, Düsseldorf 1997, S. 174–175.

²⁶ Ebd., S. 147.

²⁷ Besonders sichtbar an ihrem Missfallen gegenüber Franz Liszts Lebenswandel, der zunächst mit der bereits verheirateten Gräfin d'Agoult in wilder Ehe lebend, drei Kinder zeugt und später der ebenfalls verheirateten Fürstin Caroline von Sayn-Wittgenstein verfällt und mit ihr später ungeniert in Weimar lebt.

²⁸ Siehe: Hendrik C. Halberstadt-Freud, „Clara Schumann – ein psychoanalytisches Porträt“, *„Psyche“* 50 (1996), Nr. 3., S. 205.

Seine innige Verbundenheit mit Clara und Robert Schumann kommt besonders in seinen *Klaviervariationen op. 9* zum Ausdruck. Zwischen 1854 und 1858 pflegten Clara Schumann und Johannes Brahms einen umfangreichen Briefwechsel, dessen Zeugnisse sie im beiderseitigen Einvernehmen später fast vollständig vernichteten. Von Brahms ist jedoch einige erhalten geblieben; sie spiegeln seine wachsende Leidenschaft gegenüber Clara wider. Zuerst schrieb er „Verehrte Frau“, „Teuerste Freundin“, schließlich „Innigst geliebte Freundin“ und zuletzt „Geliebte Frau Clara“. Im Brief vom 25. November 1854 heißt es plötzlich:

Teuerste Freundin, wie liebevoll blickt mich das trauliche „Du“ an! Tausend Dank dafür, ich kann's nicht genug ansehen und lesen hörte ich es doch erst; selten habe ich das Wort so entbehrt, als beim Lesen Ihres letzten Briefes.²⁹

Er, der Jüngere, hatte es nie gewagt, ein „Du“ anzubieten, plötzlich aber wurde er seitens Claras damit konfrontiert, und fand erst langsam in diese intime Anrede. So schrieb er im Brief vom 31. Mai 1856 in aller Deutlichkeit:

Meine geliebte Clara, ich möchte, ich könnte Dir so zärtlich schreiben, wie ich Dich liebe, und so viel Liebes und Gutes tun, wie ich Dir's wünsche. Du bist mir so unendlich lieb, dass ich es gar nicht sagen kann. In einem fort möchte ich Dich Liebling und alles Mögliche nennen, ohne satt zu werden, Dir zu schmeicheln. (...) Deine Briefe sind mir wie Küsse.³⁰

In seinen von Liebe getränkten Einbildungen sah er in Clara das Idealbild der Frau, eine sich aufopfernde, reine und edle Frau, ohne Risiko dieses Ideal zu verlieren, offenbarte er ihr nun seine Gefühle. Clara dagegen hegte zum einen mütterliche Gefühle, aber auch die einer umworbenen Frau für Brahms. Sie fand in ihm Gemeinsamkeiten mit Robert: den jugendlichen Idealismus, den träumerischen Geist und dieselbe Art von Melancholie waren für sie eine verführerische Verlockung, so wie das Licht für einen verlorenen Nachtfalter.

Durch das Prisma der Beziehung mit Brahms kann ansatzweise erkannt werden, was Clara damals durch ihre Protektion beabsichtigte, denn der junge Komponist verlangte nach ihrer Anwesenheit und ihrem Rückhalt, für sie wiederum verkörperte er aufgrund seines sensiblen Geistes und Einfühlungsvermögens ein Männerbild, in dessen Gegenwart sie sich nicht verbiegen musste und ihre Persönlichkeit, die ansonsten durch ihre Musik widerspiegelt wurde, frei entfalten konnte.

Der Brief Johannes Brahms' in einer solchen Form war jedoch der letzte, denn am 29. Juli 1856 starb Robert Schumann und Brahms begann sich Hoffnungen zu machen, aber er wurde bitterlich enttäuscht, da Clara zunehmend auf Distanz ging.

²⁹ Siehe Fragmente der Liebesbriefe Brahms' an Clara Schumann in: Paul Holmes, *Brahms. Illustrated Lives of the Great Composers*, London 1987, S. 42, 45.

³⁰ Ebd., S. 47.

Folglich kam Brahms in einem nunmehr sachlich verfassten Brief vom 17. Oktober 1857 zu folgendem Schluss:

Leidenschaften gehören nicht zum Menschen als etwas Natürliches. Sie sind immer Ausnahme oder Auswüchse. Bei dem sie das Maß überschreiten, der muss sich als Kranken betrachten und durch Arznei für sein Leben und seine Gesundheit sorgen. (...) Leidenschaften müssen bald vergehen, oder man muss sie vertreiben.³¹

Zeitlebens blieb Johannes Brahms jedoch im freundschaftlichen Kontakt mit Clara und war immer anwesend, wenn sie Beistand benötigte und so schrieb er ihr noch 1896 kurz vor ihrem Tod:

Wenn Sie glauben, das Schlimmste erwarten zu dürfen, gönnen Sie mir ein paar Worte, damit ich kommen kann, die lieben Augen noch offen zu sehen, mit denen für mich sich – wie viel – schließt.³²

Die Freundschaft zwischen Clara Schumann und Johannes Brahms war tiefe persönliche und künstlerische Beziehung. Denn weder Clara noch Johannes haben je die innige Liebe, die sie füreinander empfanden, geleugnet, doch blieb diese trotz gegenseitiger erotischer Anziehung, die sie vielleicht empfunden haben, rein platonisch, da das eigentliche Wesen ihrer vielschichtigen Freundschaft im musikalischen und geistigen Geben und Nehmen lag. Wie einst Robert Schumann, so verdankte auch Brahms Clara die Inspiration für vieles in seinem Schaffen; sie wurde sein „freundlichster und bester Genius“.³³ Nach dem Clara im Frühjahr 1896 mehrere Schlaganfälle erleidet und zum Skelett abgemagert, stirbt sie im Alter von fast siebenundsiebzig Jahren am 20. Mai 1896 in Frankfurt am Main.

Johannes Brahms schrieb in Memoriam der geliebten Freundin die *Vier ersten Gesänge op. 121*. Es waren Lieder für eine Bassstimme und Klavier nach Bibelpassagen nach Martin Luthers Übersetzung. Das Thema der Gesänge ist der Tod in seiner Unabänderlichkeit, aber auch die Liebe als größtes Geheimnis von Leben und Tod. Brahms, der bereits ein Jahr später Clara folgte, überreichte sein Werk ihren Töchtern als Totenopfer für ihre geliebte Mutter. Zusammen mit Joseph Joachim, Julius Stockhausen und Felix Mendelssohn Bartholdy, geleitete Johannes Brahms die berühmte Pianistin Clara Schumann-Wieck am 23. Mai 1896 zur letzten Ruhe.

4. Clara Schumann und der Drang nach Freiheit im Zeichen der Emanzipation

Clara spielte vor Goethe, wurde dem berühmten Violinisten Niccolò Paganini, Franz Liszt und Frédéric Chopin persönlich vorgestellt. Sie trat in jungen Jahren in

³¹ Ebd., S. 50–51.

³² Ebd., S. 54.

³³ Veronica Beci, *Die andere Clara Schumann*, S. 57.

zahlreichen Städten und im nahen Ausland wie in Österreich und Frankreich auf. In Wien wurde ihr die Ehre zuteil, zur „Kaiserlich-Königlichen Kammervirtuosin“ ernannt zu werden. Auch als Komponistin vor allem unter der Leitung ihres Vaters war sie sehr früh aktiv.

Die *Quatre Polonaises op. 1 (1829/1830)* wurden zwischen Claras zehntem oder elftem Lebensjahr veröffentlicht. Es folgten *Caprices en forme de Valse pour le Piano op. 2 (1831/1832)*, *Valses romantique pour le Piano op. 4 (1835)*, *Quatre Pièces caractéristique (1835/1836)*.

An Robert Schumanns Seite befreite sich Clara zwar von der erdrückenden Dominanz ihres Vaters. Sie konnte endlich die vernachlässigte allgemeine geistige Bildung nachholen, dennoch wurde Claras musikalisches Talent vorwiegend auf das Komponieren beschränkt, da Robert wollte, dass Clara genauso komponieren sollte wie er. Sein Ziel war eine musikalische Zweisamkeit in einer Einheit zu sehen, eine vollkommene Symbiose im Klang.

Ihr Freiheitsdrang und ihre vollkommene Kreativität erlangen ihren Höhepunkt allerdings erst nach dem Tod Robert Schumanns am 29. Juli 1856.

Allerdings war Clara gezwungen Robert schon zwei Jahre zuvor, also im März 1854, als dieser an einer Psychose erkrankte, in die Irrenanstalt zu Eendenich nahe Bonn einweisen zu lassen. Nun war ihr Leben frei von männlicher Bevormundung und kurze Zeit nach Robert Schumanns Weggang unterrichtete sie wieder Klavier; beinahe täglich musizierte mit den Künstlerfreunden Joseph Joachim und Johannes Brahms. Obgleich sie betonte, dass ihr mit dem Tod Roberts das Schlimmste in ihrem Leben widerfahren ist: „Mein Herz ist tot jetzt“, schrieb sie einerseits, andererseits wiederum war in ihr: „als würde mein ganzes Sein Musik, ich lebe und webe nur noch in Tönen“.³⁴ Es schien, als hätte Schumanns Entfernung nach Eendenich in seiner Frau eine ungeheure Kreativität freigesetzt. Schnell nahm sie langgehegte Pläne in Angriff. Bereits im Juli 1854 fuhr Clara nach Berlin, dann nach Ostende und pünktlich zu Beginn der Konzertsaison durchreiste sie Mittel- und Norddeutschland und die Konzerttournee bereits als Witwe führte sie Anfang November in die dänischen Hauptstadt Kopenhagen. Die nächste Konzertreise im August 1856 war eine festgeplante nach England, jedoch schrieb sie ihrer Vertrauten Rosalie Leser:

Jedenfalls gehe ich im April wieder nach England, wo es mir sehr gut ergangen, Schätze sind dort ein erstes Mal nicht zu erobern, jedoch sagt man mir allgemein, dass ich der erste Instrumentalist sei, der in England etwas verdient.³⁵

Am 21. April fuhr Clara nach London. Es schien als ob Roberts Schicksal, sein Tod keine Zäsur in Clara Schumanns Leben mehr bedeute und Clara begann be-

³⁴ Siehe mehr dazu in: Ebd., S. 13.

³⁵ Ebd., S. 14.

wusst ihr neues, unabhängiges Leben, und kostete von nun an ihr reiseliebendes Virtuosen-tum, das sie nicht mehr zurückstellen musste, vollends aus.

Mit jahrzehnter Verspätung erfüllte sich schließlich die Karriere, die ihr Vater, ihr einst vorgezeichnet hatte und zwar die einer selbstständigen und reifen Frau. Clara war den bürgerlichen Idealen ihres Mannes immer nur halbherzig gefolgt. Ihm zuliebe hatte sie die Rolle der Bürgersfrau „Klärchen“ gespielt. Nicht ohne sich dabei ab und zu, zu sträuben, um ihre künstlerische Freiheit einfordern zu können. Dies hatte jedes Mal zu erheblichen Ehekrise n geführt. Ihrer wahren Natur, der einer Vollblutmusikerin, war sie auch in ihrem Rollenspiel nicht untreu geworden. Schumanns Tod bedeutete für sie eine Befreiung, weil sie sich nun nicht mehr zum Maskentragen zwingen musste, sondern nach ihrer Weise leben durfte.

Prächtig tat sich nun der einzigartigen Pianistin ein ausschließliches Virtuosen-dasein in völliger Freiheit vor ihr auf und schloss damit einen Kreis, der mit den Wanderjahren des Wunderkindes Clara Wieck begann.

