

Clara Schumann

## "Die Perle schwimmt nicht auf der Fläche"

Eine Musikerin, die in der Kunst immer das Gespräch suchte: Neues zu Clara Schumann in ihrem Jubiläumsjahr.

Von **Sinem Kılıç**

20. November 2019 / DIE ZEIT Nr. 48/2019, 21. November 2019

AUS DER ZEIT NR. 48/2019



Clara Schumann, 1838 © Christian Kern

Wo sie nicht schon überall aufgetaucht ist: auf Briefmarken, auf Geldscheinen, auf Kinoleinwänden, verkörpert durch Filmdiven wie Hilde Krahl (1943), Katharine Hepburn (1947) oder Nastassja Kinski (1983). Zuletzt sogar in feministischen Gute-Nacht-Geschichten, eingereiht zwischen anderen "Rebel Girls" wie Nofretete oder Beyoncé. Ein Rebel Girl war sie nun nicht gerade, trotzdem sollte sich Clara Schumanns Befürchtung, dass sie "noch zu Lebzeiten vergessen werde", als ziemlich unbegründet herausstellen. Keine Gesichts- und keine Geschichtsklitterung konnte ihr etwas anhaben. Dieses Jahr feiert die Musikwelt ihren 200. Geburtstag. Doch was sagt sie uns heute? Eine Ausstellung in Leipzig, neue Bücher und Aufnahmen zeichnen das Bild einer der stärksten Künstlerinnenpersönlichkeiten in einer vornehmlich männlich dominierten Musikwelt: ohne Pose und Allüren, *pianissimo* und dennoch nicht verklungen.

Die neu gestaltete und signifikant erweiterte Dauerausstellung im Leipziger Schumann-Haus befasst sich mit Clara und Robert Schumann vor allem als Künstlerpaar. Es geht um den ehelichen Alltag und immer wieder auch um Spannungen. Selbstverständlich räumte Robert seiner Kunst den Vorrang ein, sodass Clara die ihre nicht mehr ohne Weiteres ausüben konnte – das Klavierspiel störte ihn beim Komponieren. Ohnehin war es im restaurativen Obrigkeitsstaat der Metternich-Ära nicht gern gesehen, wenn Frauen den engen Kreis der häuslichen Pflichten verließen und versuchten, sich zu verwirklichen.



Clara und Robert: das gipserne Medaillon einer Künstlerehe © Christian Kern

Lustig, wenn die Besucher der Ausstellung von einer Kinderstimme ermahnt werden, sobald sie das hinter einer Klappe ausgestellte Autograf öffnen, das zwei Takte aus Schumanns *Fröhlichem Landmann* zeigt, von Clara niedergeschrieben: "Psst, Vater komponiert!" Überhaupt geht es in der Ausstellung sehr anschaulich zu. Sogar die Hand Clara Schumanns wird mithilfe einer Klang-Installation zum Leben erweckt und darf berührt werden. Daneben steht, fast trotzig: "Clara Wieck war kein abgerichtetes Wunderkind."

Wäre sie das gewesen, also ein Geschöpf ihres ehrgeizigen Vaters Friedrich Wieck, Franz Grillparzer hätte 1838 wohl kaum sein Gedicht *Clara Wieck und Beethoven* geschrieben, eine schwärmerische Reaktion auf ihre Interpretation der Beethovenschen *Appassionata*. Erfolgreich räumt die Ausstellungskuratorin Beatrix Borchard mit dem Klischee auf, dass Clara Wieck, das Kind, nur Projektionsfläche gewesen sei und keinen eigenen künstlerischen Willen besessen habe. Ohne den wäre sie wohl kaum zur berühmtesten Pianistin des 19. Jahrhunderts neben Franz Liszt avanciert, hätte weder von Liszt noch von Paganini jemals Anerkennung für ihr Klavierspiel bekommen.

Von der Musikwissenschaftlerin Beatrix Borchard stammt auch das interessanteste Porträt der Künstlerin zum Jubiläumsjahr. In *Clara Schumann. Musik als Lebensform* erschließt sie Quellenmaterial aus der von Michael Heinemann und Thomas Synofzik herausgegebenen *Schumann Briefedition*, das eine neue Perspektive auf Clara Schumanns familiäres, soziales und künstlerisches Netz gewährt. Indem sie den Blick von der Einzelperson weg hin zu den Beziehungen zu ihren Briefpartnern richtet, möchte Borchard verhindern, dass die Forschung weiterhin "einzelne Briefstellen als Steinbruch für Zitate" benutzt, "die gerade gut in den einen oder anderen Argumentationszusammenhang" passen. Desiderate in der Clara-Schumann-Forschung wie die Rolle der Mutter Marianne Wieck werden erstmals gefüllt; auch Claras wichtigster künstlerischer Partner, der Geiger und Brahms-Freund Joseph Joachim, erscheint viel schärfer konturiert. Für Clara Schumann, sagt Borchard, sei Musik vor allem eine zwischenmenschliche Begegnung gewesen. Das multiperspektivische Umkreisen der Figur im Buch legitimiert sich somit aus der Person selbst.

Clara Wiecks Geschichte erzählt viel Aufschlussreiches über eine Zeit, in der die Menschen nach den Kriegen der Napoleon-Ära wieder ein Leben in überschaubaren und geordneten Bahnen herbeisehnten. "Nach großen Kämpfen und Enttäuschungen", so Heinrich Heine, musste der "Sinn für große Gesamtinteressen in den Hintergrund zurückweichen", und so konnten "die Gefühle der Ichheit wieder in ihre legitimen



Dieser Artikel stammt aus der ZEIT Nr. 48/2019. Hier können Sie die gesamte Ausgabe lesen. [<https://premium.zeit.de/abo/diezeit/2019/48>]

Rechte eintreten". Diese "Ichheit" findet ihren Entfaltungsspielraum vor allem in der Familie. Hier zählt neben der Handarbeit insbesondere das Klavierspiel zu den wichtigsten Freizeitbeschäftigungen wohlhabender Bürgertöchter.

Für Clara Josephine Wieck, die am 13. September 1819 in Leipzig geboren wird, ist das Klavier von Anfang an Bestimmung. Als sie mit fünf Jahren den ersten Unterricht bekommt, hat sie gerade erst angefangen zu sprechen. Unter der Anleitung ihres Vaters, des Leipziger Musikalienhändlers und Klavierpädagogen Friedrich Wieck, soll aus ihr so rasch wie möglich ein musikalisches Wunderkind werden. Das Geschlecht spielt dabei keine Rolle (auch um seine beiden Töchter aus zweiter Ehe kümmert Wieck sich hingebungsvoll), und die Anstrengungen tragen bald Früchte: Zehnjährig hat Clara sich bereits ein Repertoire erarbeitet, das sogar eine eigene Komposition beinhaltet. Als sie im November 1830 zum ersten Mal in einem auf privates Risiko veranstalteten Konzert im Leipziger Gewandhaus auftritt, ist das der Beginn ihrer Konzertkarriere; sie soll sie erst 61 Jahre später in Frankfurt am Main beenden. Ihr Spiel wird allgemein bewundert und bringt ihr auch international, auf ihren Konzerttourneen, "den größten Beifall" ein. 1832 lässt kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe sich zu dem Satz hinreißen, dieses Mädchen habe "mehr Kraft als sechs Knaben zusammen".

## Selbst im gestrengen Wien eine Sensation

Doch Clara Wieck ist auch Komponistin. Im Gegensatz zu heute gehörte es damals zur Reputation eines Musikers, eigene Werke im Programm zu führen. Allzu hoch waren die Ansprüche dabei nicht, besonders beliebt war "virtuose Glitzerware" in Form von kleinen Bravourstücken, mit denen man Eindruck machen konnte. Komponierend entspricht Clara dem damaligen Publikumsgeschmack also durchaus, ganz so, wie es der Musikhistoriker Johann Nikolaus Forkel bereits im 18. Jahrhundert formulierte: "Hier ist der Künstler wie ein Kaufmann zu betrachten, der solche Waren zeigt, wonach am meisten gefragt wird." Claras "Musik-Waren" kommen gut an: Sie macht als erste Pianistin eine Weltkarriere und wird selbst im gestrengen Wien zur Sensation, wo ein Konditor eine "Torte à la Wieck" kreiert – "eine zarte Mehlspeise", die "sich von selbst in den Schlund hinunterspielt", wie eine Zeitung schreibt.

Zum Jubiläumsjahr 2019 gibt es diverse Neu-Einspielungen, die Clara Schumanns Kompositionen erfahrbar machen. Dazu zählt das Debütalbum *Romance* der britischen Pianistin Isata Kanneh-Mason, die neben kleineren Werken wie den *Drei Romanzen op. 11* für Klavier solo auch das *Klavierkonzert* aufgenommen hat. Dass dieses Konzert von 1837 in derselben Tonart steht wie das ihres Mannes, das kurz darauf entsteht, ist gewiss kein Zufall. Clara hielt Roberts *Klavierkonzert a-Moll op. 54* von Anfang an für "reich an Erfindung" und führte es trotz anfänglichen Befremdens beim Publikum stets in ihrem Repertoire. Ihr eigenes *Klavierkonzert a-Moll op. 7* hingegen, das sie mit 16 Jahren komponierte, fand sogleich Anklang bei den Kritikern – auch wenn die bei aller Anerkennung ihren Chauvinismus nicht verbergen konnten: Nie würde man "dem Gedanken Raum geben", so hieß es etwa, dass diese Musik "von einer Dame" geschrieben sei. Zusammen mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter

Holly Mathieson bringt Isata Kanneh-Mason hier vor allem die Virtuosität und Brillanz der jungen Komponistin zur Geltung. Romantisch-gefühlig wird das nie, im Gegenteil: In ihrer fantasievollen, lebhaften Interpretation trägt der Schlusssatz des Klavierkonzerts mit seiner *alla polacca*-Spiellaune und seinen bunt schillernden Kaskaden bisweilen fast impressionistische Züge.



Ein zeitgenössischer Abdruck von Claras Hand ist in Leipzig nun in Holz zu sehen.  
© Christian Kern

Mit Claras Solowerken für Klavier befasst sich auch der 44-jährige italienische Pianist Domenico Codispoti. Sein Album *Clara Wieck Schumann: Piano Works* beginnt wiederum mit den *Trois Romances pour le piano op. 11*, die Clara Wieck ihrem geliebten Robert noch vor der Hochzeit widmete. Es folgen die *Sonate in g-Moll (1841/42)*, die *Soirées Musicales op. 6 (1834–36)* und eine späte Komposition, nämlich die *Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20* von 1853. So ergibt sich eine Klanglandschaft, die so facettenreich ist wie Clara Schumanns Leben – mal melancholisch und voller Wehmut, dann wieder munter und lebhaft. Codispoti

verfügt über ein ausgesprochen weiches Legatospiel, in dem all diese Facetten wie in einem Vexierbild zusammenfließen.

Einen beinahe Borchardschen, nämlich den verschlungenen Beziehungen um Clara Schumann nachgehenden Ansatz hat die 64-jährige israelische Pianistin Yaara Tal für ihr Album *Love? Homage to Clara Schumann* gewählt. Hier dienen die *Romanzen op. 11* dazu, Stücke anderer Komponisten zu kontrastieren, die zu Claras Umfeld gehörten: darunter ihre Nebenbuhlerin Julie von Webenow, die ihr *L'adieu et le retour* frecherweise Robert Schumann widmete. Aber auch Stücke von Künstlerfreunden wie Johannes Brahms und dem Komponisten und Dirigenten Theodor Kirchner tauchen in dieser Hommage auf.

Yaara Tal gelingt es vielleicht am stärksten, diese Musik ästhetisch zu verorten und damit zu zeigen: Clara Schumanns kompositorisches Schaffen hat durchaus Bestand neben dem ihrer (männlichen) Kollegen. Denn eine gewisse Zurückhaltung und der Verzicht auf typisch virtuoses Klimbim bedeuten nicht etwa Blässe oder Schwäche, sondern vielmehr, dass Berühmtheit auch möglich ist, ohne sich "teuflich" wie Paganini oder "dämonisch" wie Liszt in den Vordergrund zu spielen (ganz so, wie Hegel es in seinem Plädoyer für eine Musik der gemäßigten Affekte empfahl). Dass das keine Geschlechterfrage ist, beweist ausgerechnet Robert, der Clara immer wieder Mut zum Komponieren macht und ihren besonderen Zugang zur Musik lobt. Am schönsten hier: "Die Perle schwimmt nicht auf der Fläche; sie muß in der Tiefe gesucht werden, selbst mit Gefahr. Clara ist eine Taucherin."

Das Abtauchen ins Reich der Musik ist es auch, das Clara Schumann bis ans Ende ihres Lebens über alle Schicksalsschläge hinwegtröstet: über die psychische Erkrankung und den Tod Robert Schumanns, über den Tod der Eltern und über den ihrer Kinder (von ihren acht Kindern stirbt eines bereits mit einem Jahr, ein anderes kommt 20-jährig in eine Nervenheilanstalt). Unermüdlich konzertiert Clara, lässt nicht ab von der Karriere auf dem Podium. Gemeinsam mit Brahms verlegt sie das Gesamtwerk ihres Mannes neu. Das Komponieren aber gibt sie auf, als Robert stirbt, offenbar spielt sie auch nie mit dem Gedanken, ihr eigenes Werk – das so klein nicht ist – zu edieren und der Nachwelt zu

hinterlassen. Möglich, dass ihr ohne Robert der inspirierende Gegenpart fehlt, der Adressat, an den sie ihre Musik stets zuallererst gerichtet hat. Lebenspraktisch mag diese einzigartige künstlerische Symbiose Opfer gefordert haben; im Werkbegriff aber formuliert sie eine Utopie. "Du vervollständigst mich als Componisten, wie ich Dich", schreibt Robert 1839 an Clara. "Jeder Deiner Gedanken kömmt aus meiner Seele, wie ich ja meine ganze Musik Dir zu verdanken habe."

**"Experiment einer Künstlerehe – Die Leipziger Zeit der Schumanns"**, Dauerausstellung im Schumann-Haus in Leipzig, [www.schumannhaus.de](http://www.schumannhaus.de) [<http://www.schumannhaus.de>]

**Beatrix Borchard:** *Clara Schumann. Musik als Lebensform. Neue Quellen – Andere Schreibweisen*; Georg Olms Verlag, Hildesheim 2019; 431 S., 29,80 €

**Isata Kanneh-Mason u. a.:** *Romance. The Piano Music of Clara Schumann* (Decca)

**Domenico Codispoti:** *Clara Wieck Schumann: Piano Works* (Piano Classics)

**Yaara Tal u. a.:** *Love? Homage to Clara Schumann*; (Sony Classical)

Das neue Heft.  
Jetzt im Handel!



# DIE ZEIT



PREIS DEUTSCHLAND 5,50 €

WOCHENZEITUNG FÜR POLITIK WIRTSCHAFT WISSEN UND KULTUR

21. NOVEMBER 2019 N° 48

MUSIK 71

21. NOVEMBER 2019 DIE ZEIT N° 48

**W**o sie nicht schon überall aufgetaucht ist: auf Briefmarken, auf Geldscheinen, auf Kinoleinwänden, verkörpert durch Filmdiven wie Hilde Krahl (1943), Katharine Hepburn (1947) oder Nastassja Kinski (1983). Zuletzt sogar in feministischen Gute-Nacht-Geschichten, eingereiht zwischen anderen »Rebel Girls« wie Nofretete oder Beyoncé. Ein Rebel Girl war sie nun nicht gerade, trotzdem sollte sich Clara Schumanns Befürchtung, dass sie »noch zu Lebzeiten vergessen werde«, als ziemlich unbegründet herausstellen. Keine Gesichts- und keine Geschichtsklitterung konnte ihr etwas anhaben. Dieses Jahr feiert die Musikwelt ihren 200. Geburtstag. Doch was sagt sie uns heute? Eine Ausstellung in Leipzig, neue Bücher und Aufnahmen zeichnen das Bild einer der stärksten Künstlerinnenpersönlichkeiten in einer vornehmlich männlich dominierten Musikwelt: ohne Pose und Allüren, *pianissimo* und dennoch nicht verklungen.

Die neu gestaltete und signifikant erweiterte Dauerausstellung im Leipziger Schumann-Haus befasst sich mit Clara und Robert Schumann vor allem als Künstlerpaar. Es geht um den ehelichen Alltag und immer wieder auch um Spannungen. Selbstverständlich räumte Robert seiner Kunst den Vorrang ein, sodass Clara die ihre nicht mehr ohne Weiteres ausüben konnte – das Klavierspiel störte ihn beim Komponieren. Ohnehin war es im restaurativen Obrigkeitsstaat der Metternich-Ära nicht gern gesehen, wenn Frauen den engen Kreis der häuslichen Pflichten verließen und versuchten, sich zu verwickeln.

Lustig, wenn die Besucher der Ausstellung von einer Kinderstimme ermahnt werden, sobald sie das hinter einer Klappe ausgestellte Autograf öffnen, das zwei Takte aus Schumanns *Fröhlichem Landmann* zeigt, von Clara niedergeschrieben: »Past, Vater komponiert!« Überhaupt geht es in der Ausstellung sehr anschaulich zu. Sogar die Hand Clara Schumanns wird mithilfe einer Klang-Installation zum Leben erweckt und darf berührt werden. Daneben steht, fast trotzig: »Clara Wieck war kein abgerichtetes Wunderkind.«

Wäre sie das gewesen, also ein Geschöpf ihres ehrgeizigen Vaters Friedrich Wieck, Franz Grillparzer hätte 1838 wohl kaum sein Gedicht *Clara Wieck und Beethoven* geschrieben, eine schwärmerische Reaktion auf ihre Interpretation der Beethoven'schen *Appassionata*. Erfolgreich räumt die Ausstellungskuratorin Beatrix Borchard mit dem Klischee auf, dass Clara Wieck, das Kind, nur Projektionsfläche gewesen sei und keinen eigenen künstlerischen Willen besessen habe. Ohne den wäre sie wohl kaum zur berühmtesten Pianistin des 19. Jahrhunderts neben Franz Liszt avanciert, hätte weder von Liszt noch von Paganini jemals Anerkennung für ihr Klavierspiel bekommen.

Von der Musikwissenschaftlerin Beatrix Borchard stammt auch das interessanteste Porträt der Künstlerin zum Jubiläumsjahr. In *Clara Schumann. Musik als Lebensform* erschließt sie Quellenmaterial aus der von Michael Heinemann und Thomas Synofzik herausgegebenen *Schumann Briefedition*, das eine neue Perspektive auf Clara Schumanns familiäres, soziales und künstlerisches Netz gewährt. Indem sie den Blick von der Einzelperson weg hin zu den Beziehungen zu ihren Briefpartnern richtet, möchte Borchard verhindern, dass die Forschung weiterhin »einzelne Briefstellen als Steinbruch für Zitate« benutzt, »die gerade gut in den einen oder anderen Argumentationszusammenhang« passen. Desiderate in der Clara-Schumann-Forschung wie die Rolle der Mutter Marianne Wieck werden erstmals gefüllt; auch Claras wichtigster künstlerischer Partner, der Geiger und Brahms-Freund Joseph Joachim, erscheint viel schärfer konturiert. Für Clara Schumann, sagt Borchard, sei Musik vor allem eine zwischenmenschliche Begegnung gewesen. Das multiperspektivische Umkreisen der Figur im Buch legitimiert sich somit aus der Person selbst.

Clara Wiecks Geschichte erzählt viel Aufschlussreiches über eine Zeit, in der die Menschen nach den Kriegen der Napoleon-Ära wieder ein Leben in überschaubaren und geordneten Bahnen herbei-



Clara Schumann, 1838

## »Die Perle schwimmt nicht auf der Fläche«

Eine Musikerin, die in der Kunst immer das Gespräch suchte: Neues zu Clara Schumann in ihrem Jubiläumsjahr. VON SINEM KILIC



Clara und Robert: Das gipserne Medaillon einer Künstlerehe



Ein zeitgenössischer Abdruck von Claras Hand ist in Leipzig nun in Holz zu sehen

sehnten. »Nach großen Kämpfen und Enttäuschungen«, so Heinrich Heine, musste der »Sinn für große Gesamtinteressen in den Hintergrund zurückweichen«, und so konnten »die Gefühle der Ichheit wieder in ihre legitimen Rechte eintreten«. Diese »Ichheit« findet ihren Entfaltungsspielraum vor allem in der Familie. Hier zählt neben der Handarbeit insbesondere das Klavierspiel zu den wichtigsten Freizeitbeschäftigungen wohlhabender Bürgerstöchter.

Für Clara Josephine Wieck, die am 13. September 1819 in Leipzig geboren wird, ist das Klavier von Anfang an Bestimmung. Als sie mit fünf Jahren den ersten Unterricht bekommt, hat sie gerade erst angefangen zu sprechen. Unter der Anleitung ihres Vaters, des Leipziger Musikalienhändlers und Klavierpädagogen Friedrich Wieck, soll aus ihr so rasch wie möglich ein musikalisches Wunderkind werden. Das Geschlecht spielt dabei keine Rolle (auch um seine beiden Töchter aus zweiter Ehe kümmert Wieck sich hingebungsvoll), und die Anstrengungen tragen bald Früchte: Zehnjährig hat Clara sich bereits ein Repertoire erarbeitet, das sogar eine eigene Komposition beinhaltet. Als sie im November 1830, zum ersten Mal in einem auf privates Risiko veranstalteten Konzert im Leipziger Gewandhaus auftritt, ist das der Beginn ihrer Konzertkarriere; sie soll sie erst 61 Jahre später in Frankfurt am Main beenden. Ihr Spiel wird allgemein bewundert und bringt ihr auch international, auf ihren Konzerttourneen, »den größten Beifall« ein. 1832 lässt kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe sich zu dem Satz hinreißen, dieses Mädchen habe »mehr Kraft als sechs Knaben zusammen«.

Doch Clara Wieck ist, auch Komponistin. Im Gegensatz zu heute gehörte es damals zur Reputation eines Musikers, eigene Werke im Programm zu führen. Allzu hoch waren die Ansprüche dabei nicht; besonders beliebt war »virtuose Glitzerware« in Form von kleinen Bravourstücken, mit denen man Eindruck machen konnte. Komponierend entspricht Clara dem damaligen Publikumsgeschmack also durchaus, ganz so, wie es der Musikhistoriker Johann Nikolaus Forkel bereits im 18. Jahrhundert formuliert: »Hier ist der Künstler wie ein Kaufmann zu betrachten, der solche Waren zeigt, wonach am meisten gefragt wird.« Claras »Musik-Waren« kommen gut an: Sie macht als erste Pianistin eine Weltkarriere und wird selbst im gestrengen Wien zur Sensation, wo ein Konditor eine »Torte à la Wieck« kreiert – »eine zarte Mehlspeise«, die »sich von selbst in den Schlund hinunterspielt«, wie eine Zeitung schreibt.

Zum Jubiläumsjahr 2019 gibt es diverse Neu-Einspielungen, die Clara Schumanns Kompositionen erfahrbar machen. Dazu zählt das Debütalbum *Romance* der britischen Pianistin Isata Kanneh-Mason, die neben kleineren Werken wie den *Drei Romanzen op. 11* für Klavier solo auch das *Klavierkonzert* aufgenommen hat. Dass dieses Konzert von 1837 in derselben Tonart steht wie das ihres Mannes, das kurz darauf entsteht, ist gewiss kein Zufall. Clara hielt Roberts *Klavierkonzert a-Moll op. 54* von Anfang an für »reich an Erfindung« und führte es trotz anfänglichen Befremdens beim Publikum stets in ihrem Repertoire. Ihr eigenes *Klavierkonzert a-Moll op. 7* hingegen, das sie mit 16 Jahren komponierte, fand sogleich Anklang bei den Kritikern – auch wenn die bei aller Anerkennung ihren Chauvinismus nicht verbergen konnten: Nie würde man »dem Gedanken Raum geben«, so hieß es etwa, dass diese Musik »von einer Dame« geschrieben sei. Zusammen mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter Holly Mathieson bringt Isata Kanneh-Mason hier vor allem die Virtuosität und Brillanz der jungen Komponistin zur Geltung. Romantisch-gefühlig wird das nie, im Gegenteil: In ihrer fantasievollen, lebhaften Interpretation trägt der Schlusssatz des *Klavierkonzerts* mit seiner *alla polacca*-Spiellaune und seinen bunt schillernden Kaskaden bisweilen fast impressionistische Züge.

Mit Claras Solowerken für Klavier befasst sich auch der 44-jährige italienische Pianist Domenico Codispoti. Sein Album *Clara Wieck Schumann: Piano Works* beginnt wiederum mit den *Trois Romances pour le piano op. 11*, die Clara Wieck ihrem

geliebten Robert noch vor der Hochzeit widmete. Es folgen die *Sonate in g-Moll* (1841/42), die *Soirées Musicales op. 6* (1834–36) und eine späte Komposition, nämlich die *Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20* von 1853. So ergibt sich eine Klanglandschaft, die so facettenreich ist wie Clara Schumanns Leben – mal melancholisch und voller Wehmut, dann wieder munter und lebhaft. Codispoti verfügt über ein ausgesprochen weiches Legato-spiel, in dem all diese Facetten wie in einem Vexierbild zusammenfließen.

Einen beinahe Borchardschen, nämlich den verschlungenen Beziehungen um Clara Schumann nachgehenden Ansatz hat die 64-jährige israelische Pianistin Yaara Tal für ihr Album *Love: Homage to Clara Schumann* gewählt. Hier dienen die *Romancen op. 11* dazu, Stücke anderer Komponisten zu kontrastieren, die zu Claras Umfeld gehörten: darunter ihre Nebenbuhlerin Julie von Webenow, die ihr *L'adieu et le retour* frecherweise Robert Schumann widmete. Aber auch Stücke von Künstlerfreunden wie Johannes Brahms und dem Komponisten und Dirigenten Theodor Kirchner tauchen in dieser *Hommage* auf.

Yaara Tal gelingt es vielleicht am stärksten, diese Musik ästhetisch zu verorten und damit zu zeigen: Clara Schumanns kompositorisches Schaffen hat durchaus Bestand neben dem ihrer (männlichen) Kollegen. Denn eine gewisse Zurückhaltung und der Verzicht auf typisch virtuoses Klambim bedeuten nicht etwa Blässe oder Schwäche, sondern vielmehr, dass Berühmtheit auch möglich ist, ohne sich »teufelisch« wie Paganini oder »dämonisch« wie Liszt in den Vordergrund zu spielen (ganz so, wie Hegel es in seinem Plädoyer für eine Musik der gemäßigten Affekte empfahl). Dass das keine Geschlechterfrage ist, beweist ausgerechnet Robert, der Clara immer wieder Mut zum Komponieren macht und ihren besonderen Zugang zur Musik lobt. Am schönsten hier: »Die Perle schwimmt nicht auf der Fläche; sie muß in der Tiefe gesucht werden, selbst mit Gefahr. Clara ist eine Taucherin.«

Das Abtauchen ins Reich der Musik ist es auch, das Clara Schumann bis ans Ende ihres Lebens über alle Schicksalsschläge hinwegtröstet: über die psychische Erkrankung und den Tod Robert Schumanns, über den Tod der Eltern und über den ihrer Kinder (von ihren acht Kindern stirbt eines bereits mit einem Jahr, ein anderes kommt 20-jährig in eine Nervenheilanstalt). Unermüdlich konzertiert Clara, lässt nicht ab von der Karriere auf dem Podium. Gemeinsam mit Brahms verlegt sie das Gesamtwerk ihres Mannes neu. Das Komponieren aber gibt sie auf, als Robert stirbt, offenbar spielt sie auch nie mit dem Gedanken, ihr eigenes Werk – das so klein nicht ist – zu edieren und der Nachwelt zu hinterlassen. Möglich, dass ihr ohne Robert der inspirierende Gegenpart fehlt, der Adressat, an den sie ihre Musik stets zuallererst gerichtet hat. Lebenspraktisch mag diese einzigartige künstlerische Symbiose Opfer gefordert haben; im Werkbegriff aber formuliert sie eine Utopie: »Du vervollständigst mich als Komponisten, wie ich Dich«, schreibt Robert 1839 an Clara. »Jeder Deiner Gedanken kommt aus meiner Seele, wie ich ja meine ganze Musik Dir zu verdanken habe.«

»Experiment einer Künstlerehe – Die Leipziger Zeit der Schumanns«, Dauerausstellung im Schumann-Haus in Leipzig, www.schumannhaus.de

Beatrix Borchard: Clara Schumann. Musik als Lebensform. Neue Quellen – Andere Schreibweisen. Georg Olms Verlag, Hildesheim 2019; 431 S., 29,80 €

Isata Kanneh-Mason u. a.: Romance. The Piano Music of Clara Schumann (Decca)

Domenico Codispoti: Clara Wieck Schumann: Piano Works (Piano Classics)

Yaara Tal u. a.: Love: Homage to Clara Schumann (Sony Classical)