

Correspondenz

GEGRÜNDET 1980 VON DR. GISELA SCHÄFER

MITTEILUNGEN DER
ROBERT-SCHUMANN-GESELLSCHAFT E.V.
DÜSSELDORF

NR. 39 / JANUAR 2017

HERAUSGEGEBEN VON
IRMGARD KNECHTGES-OBRECHT

SHAKER VERLAG AACHEN 2017

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Herausgegeben von Irmgard Knechtges-Obrecht

Redaktion

Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht

Horbacher Straße 366 A · D-52072 Aachen

Tel.: +49 (0) 24 07 / 90 26 39

Fax: +49 (0) 32 12 / 1 02 12 55

E-Mail: knechtges-obrecht@schumann-gesellschaft.de

Copyright Shaker Verlag 2017

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen
oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8440-5104-9

ISSN 1865-3995

Shaker Verlag GmbH · Postfach 101818 · 52018 Aachen
Telefon: +49 (0)24 07 / 95 96-0 · Telefax: +49 (0)24 07 / 95 96-9
Internet: www.shaker.de · E-Mail: info@shaker.de

Inhalt

Seite

Editorial	5
Timo Evers: Die <i>Impromptus</i> op. 5 im Kontext ihrer französischen Erstausgabe	7
Michael Beiche: Robert Schumann in Wien	27
Thomas Synofzik: Ein Albumblatt Robert Schumanns für Martin Bezeth	45
Roland Weinert: Vision Schumann-Museum Düsseldorf 2019	65
Gerd Nauhaus: Hochzeit vor 200 Jahren	76
Gerd Nauhaus: In und um Bayreuth – Frühlingsfahrt der RSG Zwickau	85
Christina Thomas: Bericht von der Eröffnung der Ausstellung <i>Clara und Robert Schumann im internationalen Kinder- und Jugendbuch</i> . Zum Abschied von Matthias Wendt	91
Irmgard Knechtges-Obrecht: Rückblick Veranstaltungen RSG 2016	96

Irmgard Knechtges-Obrecht: Veranstaltungshinweise der RSG für 2017.....	106
Zusammengestellt von Irmgard Knechtges-Obrecht: Publikationen der RSG.....	111
Ausgewählt von Irmgard Knechtges-Obrecht: Neue Schumanniana.....	134
Vermischtes	189

Robert Schumann in Wien

Michael Beiche

Zu dem Thema „Robert Schumann in Wien“, das in der Tat bereits weitgehend sozusagen abgegrast scheint, sollen an dieser Stelle kompositorische Aspekte in den Vordergrund gerückt werden. Bei Schumanns Reise nach Wien, wo er am 3. Oktober 1838 eintrifft und von wo er am 5. April 1839 wieder abreist, gehen wir also nicht auf den hauptsächlichen Anlass näher ein, der darin bestand, dort seine *Neue Zeitschrift für Musik* zu etablieren und somit zusammen mit seiner damaligen Verlobten Clara Wieck auch den Wohnort nach Wien zu verlegen. Grund dafür waren bekanntlich primär die Querelen und Auseinandersetzungen mit Claras Vater, Friedrich Wieck, in Zusammenhang mit der beabsichtigten Eheschließung. In diesem Kontext seien zwei Äußerungen Schumanns zitiert, zum einen eine eher resignierende vom 24. November 1838, als er in seinem Tagebuch notiert¹: „Nun ist's entschieden, daß die Zeitung in Leipzig fort erscheint; so weit wäre ich also in zwei Monaten gekommen.“ Zum anderen äußert sich Schumann am 10. Januar 1839 in einem Brief an Carl Montag eigentlich noch ganz optimistisch²: „Mein Urtheil über Wien fängt sich nach und nach zu ändern an. Das Kunsttreiben ist wenig nach meinem Geschmack; doch darf ich noch nicht öffentlich reden, später, wenn die Zeitschrift ganz hier erscheint, was wahrscheinlich bis Mitte des Jahres zu Stande zu bringen, werde ich wohl einmal hineinleuchten mit einem großen Schwerte.“

¹ Robert Schumann. *Tagebücher*, Bd. II: 1836–1854, hg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 82 [im Folgenden abgekürzt: *TbII*].

² Robert Schumanns *Briefe. Neue Folge*, hg. von F. Gustav Jansen, Leipzig ²1904, S. 146 [im folgenden abgekürzt: *Briefe NF*, 2/1904].

Wir werden auch nicht näher auf die Hypothek eingehen, mit der Schumann in die österreichische Metropole reist. Damit sind die triumphalen Erfolge gemeint, die Clara Wieck während ihres nur wenige Monate zurückliegenden Aufenthalts in Wien erzielt hat und die in der Ernennung zur Kaiserlich-königlichen Kammervirtuosin am 15. März 1838 kulminierten, einer für sie als sehr junge und zudem aus dem Ausland stammende Künstlerin ungewöhnlichen Auszeichnung. So schreibt Schumann am 10. Oktober an seine Zwickauer Verwandten³: „Clara ist hier wahrhaft vergöttert worden; wo ich hinhöre, sagt man mir’s und spricht in den liebendsten Ausdrücken von ihr.“ In unseren Augen bedeutet diese ‚Vergötterung‘ eine erhebliche Hypothek für Schumann.

Im Folgenden konzentrieren wir uns auf Schumanns kompositorisches Schaffen während seines Wiener Aufenthaltes. In diesem halben Jahr in „unserer neuen Heimath“, wie Robert am 7. Oktober, also gleich nach seiner Ankunft in Wien euphorisch an Clara schreibt⁴, komponiert oder vollendet Schumann etliche Klavierwerke, unter anderem die beiden hier im Mittelpunkt stehenden Stücke, die *Arabeske* op. 18 und das *Blumenstück* op. 19. In die Wiener Zeit fallen auch die *Humoreske* op. 20 sowie ein neuer Finalsatz für die wesentlich früher begonnene zweite Klaviersonate in g-Moll op. 22, die *Nachtstücke* op. 23 und natürlich der *Faschingsschwank aus Wien* op. 26, ferner die ersten drei der vier zu op. 32 vereinigten Stücke, nämlich *Scherzo*, *Gigue* und *Romanze*⁵. An vollendeten Kompositionen sind außerdem jene drei Stücke zu erwähnen, die Schumann in zwei später zusammengestellte Sammlungen aufnimmt: die ersten beiden der *Drei Stücklein* in die *Bunten Blätter* op. 99 (Elberfeld 1851) sowie das Stück unter dem Titel *Vision* in die *Albumblätter* op. 124

³ Briefe NF, 2/1904, S. 140.

⁴ Schumann Briefedition [im Folgenden abgekürzt: SBE] I/5, S. 56.

⁵ Laut seinem *Projectenbuch* (Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 4871, VII, C, 8–A3), p. 46.

(Elberfeld 1853). Darüber hinaus arbeitet Schumann zumindest noch an einem Konzert für Klavier und Orchester, von dem er gelegentlich in Briefen an Clara berichtet⁶ und mit dem ein Fragment gebliebener Konzertsatz d-Moll (RSW Anhang B5)⁷ gemeint ist.

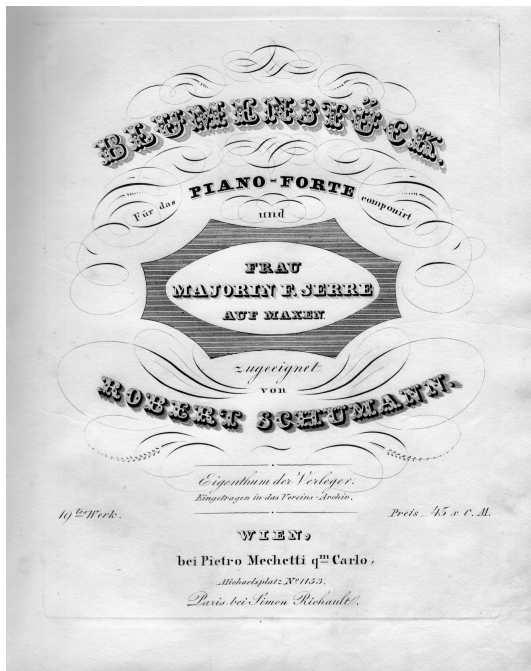


Abb. 1: Robert Schumann, *Blumenstück* op. 19, Titelseite der Originalausgabe Wien 1839, Handexemplar Schumanns (Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 4501,3-D1/A4)

⁶ Am 16. und 19. Januar 1839 (*SBE I/5*, S. 218f.), 25. Januar (*SBE I/5*, S. 231: „es ist ein Mittelding zwischen Symphonie, Concert u. großer Sonate“), 7. Februar (*SBE I/5*, S. 255) und am 20. Februar (*SBE I/5*, S. 275).

⁷ Vgl. die Edition von Bernhard R. Appel in *RSA I/2/2*.

Unser im Sommer 2016 erschienener und heute präsentierter Gesamtausgaben-Band (*RSA III/1/4*) enthält übrigens neben der *Arabeske*, dem *Blumenstück* und der *Humoreske* noch vier weitere Werke, die entweder wenig mit Wien (wie die ebenfalls von Sezi Seskir heute gespielte *Fantasie* op. 17) oder gar nichts mit Wien zu tun haben (wie die *Kinderszenen* op. 15, die *Kreisleriana* op. 16 und die *Novelletten* op. 21).

Im Vergleich zu der doch ganz stattlichen Anzahl an Werken, die Schumann in Wien komponiert, begonnen oder vollendet hat, lesen sich seine verbalen Äußerungen zu der Frage der kompositorischen Ausbeute seines Wiener Aufenthalts einigermaßen ambivalent. Genau einen Monat nach seiner Ankunft gesteht Schumann in seinem Tagebuch⁸: „An Componiren kann ich nicht denken, und es ginge auch nicht.“ Am 14. November heißt es dagegen ganz euphorisch⁹: „Gestern starker Productionstag [...] Abends Gedanken an e.[ine] Fata Morgana f.[ür] Kl.[ara]“, womit Schumann jenes eben erwähnte, in op. 124 als Nr. 14 unter dem Titel *Vision* aufgenommene Stück meint¹⁰. Kurze Zeit darauf trägt Schumann am 24. November im Tagebuch ein¹¹: „Für die Zeitung ziemlich viel geschrieben, auch am Clavier gute Gedanken –“

Anfang Dezember teilt Robert brieflich Clara hingegen mit¹²: „Componirt hab' ich hier nur sehr Weniges; mir ist's, als könnte ich es gar nicht mehr. Ich kenne aber das an mir, und es kömmt dann um so stärker. Verweichlichen soll mich Wien nicht, dies glaub' ich Dir versichern zu können.“ Ebenso hält Schumann am 6. Dezember im Tagebuch fest¹³: „Einen Anlauf zum Componi-

⁸ *Tb II*, S. 80.

⁹ *Tb II*, S. 82.

¹⁰ Datiert im *Brautbuch*, p. 272, mit „13/11.[18]38 Wien“ (vgl. *RSA VII/3/3,2*, S. 139).

¹¹ *Tb II*, S. 83.

¹² *SBE I/5*, S. 147 (Brief vom 1.–4. Dezember).

¹³ *Tb II*, S. 83.

ren gehabt, aus dem nichts Gescheutes entstanden –“ Nochmals einige Tage darauf berichtet er an gleicher Stelle lakonisch¹⁴, er habe „Manches componirt“.

Am 15. Dezember schließlich wird Schumann wieder konkret¹⁵: „Am letzten (neuen) Satz zur G-MollSonate componirt.“ (Die Stichvorlage zu dieser Sonate befördert er dann am 8. Februar des folgenden Jahres an den Verlag Breitkopf & Härtel.) Ebenso detailliert äußert sich Schumann im Tagebuch kurz vor Weihnachten¹⁶: „Einiges Hübsche componirt, die 2 ersten Notturnis, am 18ten [Dezember] das in A Dur“. Bei diesen zwei Kompositionen handelt es sich um die gleichfalls oben angesprochenen ersten beiden der *Drei Stücklein* in op. 99¹⁷. Zwei Tage vor dem Jahreswechsel schreibt Robert allerdings wiederum eher resignierend an Clara¹⁸:

„Von Musik wenig Bedeutendes. Ich verleve oft ganze Tage am Clavier, bin aber unglücklich nichts fertig zu bringen – weiß nicht, woher das kömmt. Wohl zwanzig Sachen habe ich angefangen – ich wollte dem Stück, das ich Dir schickte [nämlich das erwähnte *Notturmo* in A-Dur], noch eilf dazu paßende anhängen und bin nur bis in das dritte gekommen seit acht Tagen, wo ich sonst sie zu Dutzenden in wenig Stunden mache.“

Mit dieser resignativen Einschätzung korrespondieren verschiedene Einträge in seinem Tagebuch. Wie ein roter Faden

¹⁴ *Tb II*, S. 84.

¹⁵ *Tb II*, S. 84.

¹⁶ *Tb II*, S. 84.

¹⁷ Ein Widmungsautograph des A-Dur-Stücks (Nr. 1) sendet Robert am 18. Dezember an Klara: „Hier hast Du mein kleines Angebinde zum heiligen Christ“ (*SBE I/5*, S. 173). Vermutlich ein Widmungsautograph von Nr. 2 schickt Schumann laut seinem Briefverzeichnis am 19. oder 20. Dezember an Henriette Voigt: „Ihr z.[um] Heiligen Christ ein kl.[eines] Stück in A Moll [recte: e-Moll] geschickt“ (*SBE II/15*, S. 96).

¹⁸ *SBE I/5*, S. 184 (Brief vom 29.–30. Dezember).

durchzieht das Tagebuch zu jener Zeit die Rede von einer „Melancholie“¹⁹, die sich zu einer „überhandnehmenden Melancholie“²⁰, zu einer „tiefen Melancholie“²¹ steigern kann. Und noch am Neujahrstag 1839 heißt es²²: „Schwere Anfälle von Melancholie. Einsam für mich hingebütet. Manches versucht, angefangen, ohne Kraft zu Vollendung.“ Symptomatisch für diesen Zustandsbericht ist der gleich folgende vage Eintrag im Tagebuch²³: „Anfang zu einer Sonate oder Phantasie oder Etude oder Nichts in C Moll.“ Auch in dem eingangs zitierten Brief an Carl Montag äußert sich Schumann ähnlich²⁴:

„Componirt hab’ ich hier manches; es ist aber kein Segen darauf; woran es liegt, weiß ich nicht. Vielleicht daran, daß ich noch nicht heimisch bin. Es spiegelt sich nun einmal alles in meiner Musik ab! Allmählich findet sie auch hier Eingang; doch schwierig.“

In deutlichem Widerspruch zu diesen Selbsteinschätzungen stehen andere Äußerungen Schumanns. In einem undatierten, vermutlich um die Jahreswende 1838/39 verfassten Schreiben an Joseph Fischhof, einen Wiener Vertrauten, gibt Schumann die Absicht kund, sich dem weiblichen musikalischen Geschmack in seiner neuen Heimat Wien anpassen zu wollen²⁵: „Im Augenblick componire ich stark und möchte mich zum Leibcomponisten aller Wienerinnen emporschwingen.“ Diese Aussage ist als

¹⁹ *Tb II*, S. 74.

²⁰ *Tb II*, S. 82.

²¹ *Tb II*, S. 83.

²² *Tb II*, S. 84.

²³ *Tb II*, S. 85; vgl. die entsprechenden Einträge im *Projectenbuch*, p. 47, und in einem autographen Kompositionsverzeichnis von Mitte 1841 (Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 4871, VII, C, 2–A3), Bl. 1^v.

²⁴ *Briefe NF*, 2/1904, S. 146.

²⁵ *Briefe NF*, 2/1904, S. 146, die Lesart „Lieblings-Componisten“ ist falsch; vgl. das Faks. dieses Briefes in Walter Dahms, *Schumann*, Berlin u. Leipzig 1916, *Abbildungen*, S. 36.

eindeutige Anspielung auf die beiden Opera 18 und 19 zu werten, an denen Schumann zum damaligen Zeitpunkt arbeitet. Die *Arabeske* hat er (laut einem unten zitierten Tagebucheintrag²⁶) anscheinend noch in Leipzig vor seiner Abreise nach Wien begonnen, während er am *Blumenstück* spätestens seit Oktober 1838 arbeitet, wie eine frühere, kürzere Version dieses Werks zeigt, die sich mit der Datierung „Wien. October 1838“ im sogenannten *Brautbuch*²⁷ findet. In dieser Quelle fügt Schumann die Bemerkung an: „In Ermangelung besserer Gedanken niedergeschrieben.“ Ob dies nun ironisch oder resignativ zu verstehen ist, sei dahingestellt. Jedenfalls scheint Schumann im Januar 1839 nochmals neuen Auftrieb zum Komponieren erhalten zu haben. So berichtet er Clara in einem Brief von Ende Januar über kompositorische Arbeiten, bei denen es sich vermutlich um die Opera 18–20 handelt²⁸:

„Sonst hab’ ich fertig: Variationen, aber über kein Thema: Guirlande will ich das Opus nennen; es verschlingt sich Alles auf eigene Weise durcheinander. Außerdem ein Rondelett, ein kleines, und dann will ich die kleinen Sachen, von denen ich so viel habe, hübsch zusammenreihen und sie ‚Kleine Blumenstücke‘ nennen, wie man Bilder so nennt. Gefällt Dir der Name?“

Nur im Fall des *Rondelett* dürfte klar sein, dass dieser Titel auf eine frühe Version des ersten Teils der *Humoreske* op. 20 gemünzt ist. Bei den anderen Titeln ist weder eindeutig zu entscheiden, welche Stücke mit den „kleinen Blumenstücken“ gemeint sein sollen (eventuell die bereits genannten *Notturmi* oder das *Blumenstück* op. 19); noch ist klar, ob sich *Guirlande* auf die *Arabeske* op. 18 bezieht, wie beispielsweise Clara Schumann in

²⁶ Tb II, S. 87.

²⁷ *Brautbuch*, p. 274f. (vgl. *RSA VII/3/3,2*, S. 142–145).

²⁸ *SBE I/5*, S. 231 (Brief vom 24.–26. Januar).

ihrer Ausgabe von Roberts Jugendbriefen vermutet hat²⁹, oder auf das als op. 19 erschienene *Blumenstück*, wofür einige Wissenschaftler in neuerer Zeit aufgrund des Variationscharakters dieser Komposition plädieren³⁰.

Auf Roberts Brief antwortet Clara am 28. Februar aus Paris³¹: „Wie gern möchte ich doch zu Dir, Dein Concert [womit Clara den erwähnten fragmentarischen Konzertsatz in d-Moll meint], die Blumenstücke (ein Titel zart und fein), das Rondolett ect. zu hören! schicke mir nur so bald als möglich, was Du kannst [...]. Die Variationen über kein Thema müssen sehr interessant sein! das war gewiß ein Thema, das Du nicht finden konntest?“

Obwohl wir der eben angesprochenen *Humoreske* an dieser Stelle keine weitere Bedeutung zumessen wollen, sei doch als Zeichen für Schumanns Schaffenseuphorie in der zweiten Hälfte seiner Wiener Zeit aus einem Brief vom 11. März an Clara zitiert, in dem er über die Entstehung der *Humoreske* in geradezu euphorischem Ton berichtet³²:

„Die ganze Woche saß ich am Klavier und componirte und schrieb und lachte und weinte durcheinander; dies findest Du nun Alles schön abgemahlt in meinem Opus 20, d.[er] großen *Humoreske*, die auch schon gestochen wird. Sieh, so schnell geht es jetzt bei mir. Erfunden, aufgeschrieben und

²⁹ *Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgetheilt*, von Clara Schumann, Leipzig [1885], S. 298, Fußnote.

³⁰ Vgl. Günter Katzenberger, *Robert Schumann – Klassiker des Lyrischen Klavierstücks?*, in: *Gattungen der Musik und ihre Klassiker*, hg. von Hermann Danuser, Laaber 1988 (*Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover*, 1), S. 263; Holly Watkins, *The floral poetics of Schumann's „Blumenstück“ Op. 19*, in: *19th-Century Music*, Bd. 36, 2012/13, S. 24–45, bes. S. 27; Reinhard Kapp, *Text und Paratext in Schumanns Ausgaben seiner Kompositionen*, in: *Schumann interpretieren*, hg. von Jean-Jacques Düнки mit Anette Müller und Thomas Gartmann, Sinzig 2014, S. 491, Anm. 30.

³¹ *SBE I/5*, S. 306 (Brief vom 28. Februar bis 2. März).

³² *SBE I/5*, S. 333f.

gedruckt. Und so hab' ich's gerne. Zwölf Bogen in acht Tagen fertig geschrieben – nicht wahr, da verzeihst Du mir, daß ich Dich habe ein wenig warten lassen.“ [Womit Schumann auf eben diesen Brief anspielt.]

In seinem Tagebuch hält Schumann am 20. März 1839 in einer Retrospektive auf die Zeit seit Jahresbeginn fest³³: „Viele Compositionen angefangen. Ein Concert in D Moll. Allegro in C. Moll. Fertig gemacht u.[nd] vor einigen Wochen an Mechetti [gemeint ist der Wiener Verleger Pietro Mechetti] verkauft: Arabeske (schon in Leipzig), Blumenstück u.[nd] Humoreske.“ Bei dieser Gelegenheit berichtet Schumann ferner über ein Werk, das er in den ersten drei Monaten des Jahres 1839 in Angriff genommen habe und das bereits vom Titel her aufs engste mit Wien verbunden ist³⁴: „Einen Faschingsschwank glücklich angefangen; fünf Sätze, doch sitzen geblieben. Werde ihn aber vollenden.“ Am 31. März notiert Schumann, er arbeite seit fast einer Woche außerdem an einer weiteren Komposition, die er hier mit „Leichenphantasie“ bezeichnet und die später als op. 23 unter dem Titel *Nachtstücke* veröffentlicht werden soll³⁵: „Seit Montag an einer ‚Leichenphantasie‘ geschrieben – [...] Vorher an einem ‚Faschingsschwank a.[us] Wien‘ geschrieben. Beide sind noch nicht fertig.“

Insgesamt gesehen ist die Liste der mit Wien in Verbindung zu bringenden Werke also doch ganz umfangreich, wenn auch manches Fragment geblieben ist oder erst sehr viel später publiziert wird.

Gleich nachdem der Verleger Mechetti Ende Juli 1839, als Schumann schon längst wieder in Leipzig weilt, ihm die Belegexemplare der drei Kompositionen (op. 18, 19 und 20) übersandt hat, leitet Schumann am 5. August Exemplare dieser Werke,

³³ *Tb II*, S. 87.

³⁴ *Tb II*, S. 88.

³⁵ *Tb II*, S. 89.

von denen die ersten beiden Friederike Serre, der Frau von Major Friedrich Anton Serre, gewidmet sind³⁶, an seinen Freund Ernst Adolph Becker in Dresden weiter. In dem betreffenden Brief heißt es³⁷: „So eben erhalte ich einige neue Compositionen, die ich meinem Briefe gleich nachschicke. Sei so gut, die mit ‚zur Erinnerung‘ überschriebenen [op. 18 und 19] an die Majorin in Maxen zu befördern und die andern nach Vorschrift zu vertheilen. Op. 18 u.[nd] 19 sind schwächlich und für Damen; bedeutender aber scheint mir Op. 20. Habt Nachsicht mit dem Schmerzensreichen.“ Alle drei Werke erwähnt Schumann kurz darauf ebenfalls in einem Brief vom 11. August an seine Freundin Henriette Voigt, die seinerzeit in Salzbrunn weilt. Auch ihr gegenüber äußert er sich zu op. 18 und 19 eher abwertend³⁸:

„Auch sind drei neue Compositionen (aus Wien) angelangt und warten auf Sie – darunter eine Humoreske, die freilich mehr melancholisch, und ein Blumenstück und Arabeske, die aber wenig bedeuten wollen; die Titel besagen es aber ja auch, und ich bin ganz unschuldig, daß die Stengel und Linien so zart und schwächlich.“

Am Schluss dieses ersten Teils zur *Arabeske* op. 18 und dem *Blumenstück* op. 19 folge zum einen ein kurzer Ausblick auf die Rezeption. Beide Werke erfahren bei Carl Kößmaly in seinem umfangreichen Aufsatz von Januar 1844 über Schumanns

³⁶ Das Ehepaar, das in Maxen in der Nähe von Dresden lebte, war eng mit Robert und Clara Schumann befreundet.

³⁷ *Briefe NF*, 2/1904, S. 169. Schumann datiert den Brief irrtümlich auf den 15. August (Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 5914–A2); in seinem *Briefverzeichnis*, *Abgesandte Briefe* (Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 4871, VII, C, 10–A3) ist dieser Brief als Nr. 570 aufgelistet und korrekt datiert. Zwei Tage später, am 7. August erkundigt sich Schumann bei Becker: „Hast Du meine Compositionen erhalten? Die Humoreske, denk ich, wird Dir gefallen; sie ist aber wenig lustig und vielleicht mein Melancholischstes“ (*Briefe NF*, 2/1904, S. 166).

³⁸ *Briefe NF*, 2/1904, S. 167.

Klavierkompositionen eine knappe und (wenn auch nur eingeschränkt) lobende Erwähnung³⁹: „Auch der ‚Arabeske,‘ Op. 18, und des ‚Blumenstücks,‘ Op. 19, muss lobend gedacht werden, welche Arbeiten sich indes mehr durch melodischen Fluss, durch Klarheit und Fasslichkeit und durch ihre liederartige Haltung, als durch besondere Originalität bemerklich machen.“

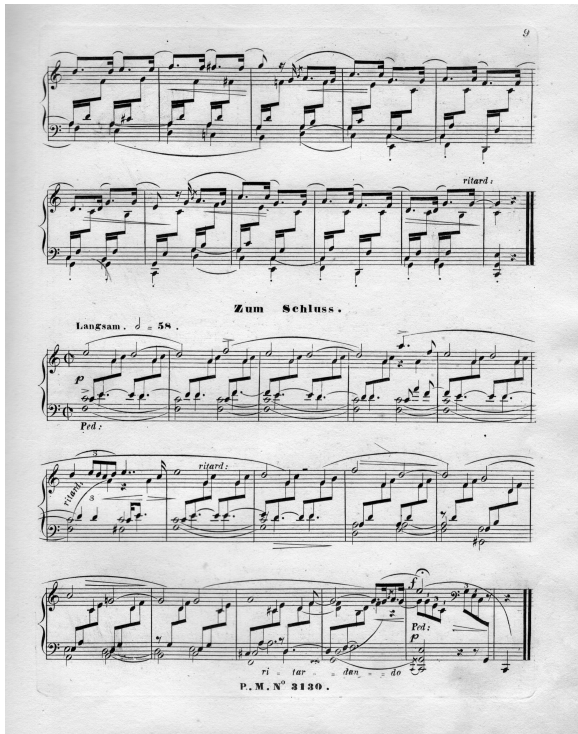


Abb. 2: Robert Schumann, *Arabeske* op. 18, S. 9 der Originalausgabe Wien 1839, Handexemplar Schumanns (Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 4501,3-D1/A4)

³⁹ C.[arl] Kořmaly, *Ueber Robert Schumann's Claviercompositionen*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 46. Jg., Nr. 3, 17. Januar 1844, Sp. 33f.

Zum anderen sei noch eine persönliche Fußnote angefügt: Bei diesen beiden Stücken könnte man versucht sein zu sagen, sie liefen ohne größere Bedeutung so vor sich hin. Hier sei jedoch insbesondere auf einen bestimmten Abschnitt in der *Arabeske* aufmerksam gemacht, der – quasi exterritorial – in der Mitte des Stückes auftaucht (T. 89–104) – eine Musik eben wie aus einer anderen, gleichsam jenseitigen Welt –, bevor die *Arabeske* wieder ihren Sechzehntel-Lauf aufnimmt. Für uns stellt dieser Abschnitt, der am Ende des Stückes mit der eigenen Überschrift *Zum Schluss* nochmals modifiziert wiederkehrt (T. 209–223), etwas ganz Besonderes, Kostbares in der *Arabeske* dar (vgl. Abb. 2).

Im zweiten Teil steht die ungleich gewichtigere *Fantasie* op. 17 im Mittelpunkt. Abschließend mag dann auch noch die Frage aufgelöst werden, welche Beziehungen zu Wien sich bei diesem Opus ergeben könnten. Denn die *Fantasie* gehört nicht zu den Wiener Kompositionen. Als Kontrastprogramm zu den zarten „Damen-Stücken“ op. 18 und 19 ließe sich eher und korrekterweise auf die gewaltige *Humoreske* op. 20 rekurren, die mit fast 1000 Takten Umfang Schumanns überhaupt umfangreichste Klavierkomposition ist. Oder wir hätten die 2. Klaviersonate op. 22 nehmen können, die zwar früher in Leipzig entstanden ist, zu der Schumann aber – wie bereits angemerkt – in der österreichischen Metropole ein neues Finale komponiert. (Diese g-Moll-Sonate ist allerdings nicht in dem Gesamtausgaben-Band enthalten.)

Den ersten Satz der *Fantasie* konzipiert Schumann im Juni 1836 als eigenständiges Werk, zu einer Zeit also, als er und Clara Wieck aufgrund der Invektive ihres Vaters Friedrich Wieck völlig voneinander getrennt sind. Mit vollem Recht nennt Robert in einem späteren Brief vom 18. März 1838 an Clara dieses Stück denn auch „eine tiefe Klage um Dich“⁴⁰: „Außerdem ha-

⁴⁰ *SBE I/4*, S. 265 (Brief vom 17.–19. März); die verschiedentlich anzutref-

be ich eine Phantasie in drei Sätzen vollendet, die ich im Juni [18]36 bis auf das Detail entworfen hatte. Der erste Satz davon ist wohl mein Passionirtestes, was ich je gemacht – eine tiefe Klage um Dich – die andern sind schwächer, brauchen sich aber nicht gerade zu schämen.“ Nach Beendigung dieses Satzes entschließt sich Schumann in der zweiten Jahreshälfte 1836, ihn um zwei weitere Sätze zu einer insgesamt nun dreisätzigen Sonate zu erweitern. Mit Hilfe des Verkaufserlöses dieser Sonate will Schumann einen finanziellen Beitrag zu dem in Bonn geplanten Beethoven-Denkmal leisten⁴¹.

Bis Dezember 1836 überarbeitet und erweitert Schumann das Werk also zu einer dreisätzigen Sonate und ändert den ursprünglich französischen Titel des ersten Satzes (*Ruines. Fantaisie pour le Pianoforte*) in den deutschen Titel: *Ruinen, Trophäen, Palmen. Große Sonate für das Pianoforte für Beethoven's Monument von Florestan und Eusebius*. Schumann bedient sich hier demnach derselben Verfasseramen, nämlich seiner Davidsbündler-Namen, wie bei der im Sommer des gleichen Jahres erschienenen Erstausgabe seiner ersten Klaviersonate in fis-Moll op. 11. Anfang Dezember sieht Schumann offenkundig die „Sonate für Beethoven“, wie er das Werk in seinem Tagebuch bezeichnet, als abgeschlossen an⁴² und knüpft bereits Mitte des Monats erste Kontakte zu Verlegern wegen einer Publikation. Zunächst kontaktiert Schumann Friedrich Kistner in Leipzig und unterbreitet ihm den Vorschlag, dem für die Errichtung des Bonner Beethoven-Denkmal zuständigen Komitee Druckexemplare gratis zum Verkauf zur Verfügung zu stellen⁴³:

fende Lesart „Raffinirtestes“ (statt „Passionirtestes“) stimmt nicht.

⁴¹ Das von Ernst Hähnel entworfene und von Jacob Daniel Burgschmiet ausgeführte Beethoven-Denkmal in Bonn wurde erst 1845 auf dem Münsterplatz errichtet und am 12. August enthüllt.

⁴² Unter dem Lemma „December [1836]“: „Arbeit: Sonate für Beethoven. Bis auf Kleinigkeiten Anf.[ang] Dezember geendet“ (*Tb II*, S. 30).

⁴³ *SBE III/4*, S. 158.



Abb. 3: Während seines Wien-Aufenthaltes lässt Schumann sich im März 1839 von dem berühmten Lithographen Joseph Kriehuber (1800–1876) porträtieren, was Schumann auch in seinem Tagebuch festhält (gleich im Anschluss an das in Anm. 35 ausgewiesene Zitat): „Kriehuber hat mein Bild fertig gemacht“. Claras Erwartungen an das Porträt (Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut; Akzessions-Nr.: 84.5069 [Sammlung Dickinson]) werden nicht enttäuscht, wie ihr begeisterter Ausruf im Brief vom 4. Juni an Robert nach dem Erhalt zeigt: „Dein Bild hat mich ganz entzückt, ich kann Dir es gar nicht sagen“ (SBE I/5, S. 511).

„Im Falle Sie das Werk unter Ihren Schutze nehmen wollten, würde ich Sie bitten, dem Bonner Comité hundert Exemplare gratis zu überlassen, die das Comité bald unterbringen würde. Der Ertrag dafür (gegen 80 Thaler) bliebe dem Monument.“

Freilich bleibt dieser Kontakt wie auch der folgende zu dem Wiener Verleger Tobias Haslinger erfolglos. Erst über ein Jahr später, Anfang Februar 1838, datieren die letztendlich erfolgreichen Verhandlungen Schumanns mit Breitkopf & Härtel. Zu diesem Zeitpunkt scheint der Gedanke an einen Verkaufserlös zugunsten des Beethoven-Denkmal nicht mehr zur Diskussion zu stehen, so wie auch der Beethoven-Bezug inzwischen aus dem Titel verschwunden ist. Geblieben sind allerdings im Notentext manche Beethoven-Allusionen. Eine von ihnen ist die Übernahme der Singstimme zu der Textzeile „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ aus dem sechsten Lied des Liederzyklus *An die ferne Geliebte* op. 98 von Beethoven, die Schumann in den Schluß des Kopfsatzes integriert und die er übrigens – wie die überlieferte Stichvorlage zur Originalausgabe zeigt⁴⁴ – ursprünglich am Ende des langsamen Schlußsatzes wieder aufnehmen will. Ein weiteres Relikt der früher wie auch immer gestalteten musikalischen Anspielung auf „das Adagio aus der A-dur-Symphonie“, von der Schumann in dem genannten Verlagsangebot an Kistner schreibt, ist jene prägnante rhythmische Gestaltung des Basses im dritten Satz (T. 30ff. und T. 87ff.) mit dem Wechsel von Daktylus- und Spondeus-Rhythmus, die auf das Thema des langsamen Satzes aus Beethovens Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92 verweist⁴⁵.

Obwohl der Verlag Breitkopf & Härtel sogleich auf Schumanns Angebot eingeht, was dieser im Tagebuch resümierend

⁴⁴ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár; Signatur: Ms. Mus. 37.

⁴⁵ Vgl. Jansens Hinweis in *Briefe NF*, 2/1904, S. 537, Anm. 507.

festhält⁴⁶, vergehen noch ungewöhnlich viele Monate bis zur Veröffentlichung. In dieser Zeit kommt es mehrfach zu Änderungen des Titels, was sowohl das ganze Werk als auch die einzelnen Sätze betrifft. Zunächst tauscht Schumann, wie ebenfalls die Stichvorlage zeigt, die sich seit März 1838 im Verlag befindet, den Titel *Sonate* gegen *Dichtungen für das Pianoforte* aus; dieser neue Werktitel begegnet auch in einem umfangreichen, Mitte April 1838 begonnenen Brief Roberts an Clara⁴⁷:

„Das nächste [Werk] im Druck sind dann Phantasien, die ich aber zum Unterschied von den Phantasiestücken [op. 12] ‚Ruine, Siegesbogen u.[nd] Sternbild‘ und ‚Dichtungen‘ genannt habe. Nach dem letzten Wort haschte ich schon lange, ohne es finden zu können; es ist sehr edel und bezeichnend für musikalische Compositionen, denke ich.“

Anfang Juli bittet Schumann zudem, die inzwischen in *Ruinen*, *Siegesbogen* und *Sternbild* geänderten Satzüberschriften jeweils durch drei Sternchen zu ersetzen. (In der Druckausgabe sind dann nebenbei selbst diese Sternchen eliminiert.) Im Dezember 1838, als Schumann bereits in Wien weilt (und womit wir uns wieder dem Thema nähern), nimmt er noch eine letzte entscheidende Titeländerung vor, indem er den Titel *Dichtungen* in *Fantasie* ändert. Eine entsprechende Modifizierung kündigt Schumann dem Verlag am 19. Dezember an⁴⁸: „Die mit ‚Dichtungen‘ überschriebene Composition heißt besser: Phantasie für Pianoforte. Die Dedicace lautet an Liszt. Die Opuszahl der Phantasie ist Op. 17.“ Hier also taucht zum ersten Mal der Name des Widmungsträgers Franz Liszt auf, den

⁴⁶ „An Breitkopfs meine Comp[ositionen] verkauft“ (*Tb II*, S. 50); außer der *Fantasie* sind damit die 2. Klaviersonate op. 22, die *Novelletten* op. 21 und die Fragment gebliebene f-Moll-Sonate RSW Anhang F28 gemeint.

⁴⁷ *SBE I/4*, S. 293 (Brief vom 14. April bis 9. Mai).

⁴⁸ Paris, Bibliothèque nationale; Signatur: *LA-Schumann Robert-4*.

Schumann selbst am 14. Januar 1839 über die Zueignung informiert⁴⁹ und der sich dafür Jahre später bekanntermaßen mit seiner h-Moll-Klaviersonate revanchieren sollte. Indessen verzögert sich die Drucklegung der *Fantasie* aus unbekannten Gründen weiterhin, weshalb Schumann am 6. Januar 1839 den Verlag eindringlich um die Veröffentlichung des Werkes bitten muss⁵⁰:

„Es würde mir in meinen hiesigen augenblicklichen Verhältnissen zu großer Empfehlung gereichen, wenn mehrere meiner Compositionen gedruckt erschienen. Sie haben noch manchen Bogen von mir. Ist es Ihnen irgend möglich, so verpflichten Sie mich wahrhaft durch baldige Herausgabe namentlich der an Liszt dedicirten Phantasie, der Sie dann nach einiger Frist die Novelletten [op. 21] nachschicken möchten. Ich ersuche Sie freundlichst um Berücksichtigung dieser meiner Bitte.“

Zu diesem Zeitpunkt hat der Verlag anscheinend mit dem Stich noch überhaupt nicht begonnen, sichert jetzt aber am 12. Januar eine schnelle Fertigstellung zu. Mit Schreiben vom 20. März fragt Schumann bei Breitkopf & Härtel an⁵¹, ob er die ihm zustehenden Freixemplare von op. 17 noch vor dem 4. April erhalten könnte, um Liszt sein Widmungsexemplar zukommen zu lassen; tags darauf werde er nämlich aus Wien abreisen und nach Leipzig zurückkehren. Auf Schumanns Anfrage reagiert der Verlag drei Tage später mit der Übersendung eines einzigen Druckexemplars; die übrigen würden ihm in Leipzig zur Verfügung stehen⁵². So kann Schumann an seinem letzten Tag

⁴⁹ Vgl. *SBE II/5*, S. 116.

⁵⁰ Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek; Breitkopf & Härtel Archiv.

⁵¹ Ebd.

⁵² Originalbrief verschollen; nach dem Kopierbuch des Verlages Breitkopf & Härtel (faksimiliert in Bodo Bischoff, *Monument für Beethoven. Die Entwicklung der Beethoven-Rezeption Robert Schumanns*, Köln-Rheinkassel 1994, S. 508).

in Wien noch das Widmungsexemplar der *Fantasie* an Liszt in Rom schicken. Dem Notentext sind die Verse, die von Friedrich Schlegel aus dessen Gedicht *Die Gebüsch*e aus dem erstmals 1802 veröffentlichten Zyklus *Abendröthe*⁵³ stammen, als „Motto“ vorangestellt⁵⁴: „Durch alle Töne tönet / Im bunten Erdentraum / Ein leiser Ton gezogen / Für den der heimlich lauschet.“

Wenn im ersten Teil zu op. 18 und 19 des öfteren von Damen die Rede war, so soll auch der zweite Teil zu op. 17 mit einer Äußerung einer Dame ausklingen. Nach Erhalt der *Fantasie* schreibt Clara Mitte Juni 1839 aus Paris an Robert. In ihrem Brief geht sie namentlich auf den zweiten Satz ein, den sie hier als „Marsch“ bezeichnet⁵⁵:

„[...] ja mein Robert, viel Bilder steigen wohl auch in mir auf, wenn ich die *Fantasie* spiele, und ich glaube, sie werden sehr übereinstimmen mit den Deinigen. Der Marsch kommt mir vor wie ein Siegesmarsch von Kriegern, die aus der Schlacht kommen und bei dem as Dur [gemeint ist der Abschnitt T. 114ff.] denke ich mir die jungen Mädchen aus dem Dorf, alle weiß gekleidet, Jede mit einem Kranz in der Hand, die vor ihnen knieenden Krieger bekränzend, und noch Vieles, was Du schon weißt, auch das denke ich wohl oft dabei, daß ich den Componisten recht lieb habe, und beim as Dur denke ich mich auch unter den jungen Mädchen stehend, und Dich meinen lieben Krieger und Eroberer bekränzend und noch mehr wohl.“

⁵³ Erstdruck in: *Musenalmanach für das Jahr 1802*, Tübingen 1802, S. 133ff. (S. 156: *Die Gebüsch*e).

⁵⁴ Auf das „Motto“ und den darin angesprochenen „Ton“ spielt Schumann später im Brief vom 9. Juni 1839 an Clara an: „Der ‚Ton‘ im Motto bist Du wohl? Beinahe glaub ich’s“ (*SBE I/5*, S. 530).

⁵⁵ *SBE I/6*, S. 55 (Brief vom 16./17. Juni).