

Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt.

Teil II: Wie sah Liszt Schumann, und wie verhielt er sich ihm gegenüber? ¹

Wolfgang Seibold

Das erste, was wir bei Liszt über Schumann erfahren, sind Lobeshymnen und eine Liebesbezeugung; am 1. Mai 1838 schrieb er: „*toute la sympathie, toute l'admiration affective que j'ai pour vous.*“ (Seibold 2005: 2, 12) ². Und diese Liebe zum Menschen und Komponisten blieb erhalten Zeit seines Lebens, auch über die Gräben der einander ab 1860 unversöhnlich gegenüberstehenden Lager hinweg.

1. Liszts Haltung dem Menschen Schumann gegenüber

Nachdem Liszt den Komponisten Schumann kennen und lieben gelernt hatte – Frucht war der Artikel im November 1837 in der RGMP –, formulierte er in seinem ersten Brief an Schumann vom 1. Mai 1838 sein Verlangen, ihn persönlich kennenzulernen: „*Je regrette extrêmement de ne pas pouvoir vous faire une petite visite à Leipzig dès à présent. C'est un de mes plus vifs desirs que celui de faire personnellement votre connaissance et de passer quelques jours avec vous.*“ (Seibold 2005: 2, 16) ³.

¹ Teil I erschien in *Correspondenz* Nr. 28.

² „alle meine Freundschaft, Bewunderung und Zuneigung, welche ich für Sie habe“. (Seibold 2005: 2, 13)

³ „Ich bedaure außerordentlich, dass ich Ihnen derzeit keinen kurzen Besuch in Leipzig abstatten kann. Es ist einer meiner sehnlichsten Wünsche, persönlich Ihre Bekanntschaft zu machen und einige Tage mit Ihnen zu verbringen.“ (Seibold 2005: 2, 17)

In seinem zweiten Brief vom 1. März 1839 wurde Liszt sogar noch deutlicher mit seinen Gefühlen: „*Il est bien entendu que sans nous connaître, sans nous être jamais rencontré, nous nous estimons et nous nous aimons (permettez moi de me servir de ce mot.) Ce que je sais de vous et de votre talent m’inspire une profonde et vive sympathie.*“ (Seibold 2005: 2, 20) ⁴. Eine gewisse Intimität, ohne dass die beiden Menschen sich persönlich begegnet wären, spricht aus dem dritten Brief vom 5. Juni 1839: „*Ce que vous me dites de votre vie intime m’a vivement intéressé et touché. Si je pouvais, je ne sais comment, vous être le moins du monde agréable ou utile dans ces circonstances, déposez complètement de moi. Quoiqu’il advienne, comptez sur ma plus absolue discrétion, et sur mon sincère dévouement.*“ (Seibold 2005: 2, 30) ⁵.

In seinem vierten Brief vom 24. Dezember 1839 hoffte Liszt die briefliche Freundschaft durch das persönliche Kennenlernen festigen zu können: „*Certes, mon cher Monsieur Schumann, je viendrai à Leipzig et cela en grande partie pour vous. Malheureusement mon temps sera bien limité: mais quinze jours suffiront maintenant pour toucher quelques points essentiels et nous lier d’une manière durable, je l’espère.*“ (Seibold 2005: 2, 34) ⁶.

⁴ „Es steht fest, dass wir uns schätzen und uns lieben (erlauben Sie mir, mich dieses Wortes zu bedienen), ohne uns zu kennen, ohne uns jemals begegnet zu sein. Was ich von Ihnen und Ihrem Talent weiß, flößt mir eine tiefe und große Wertschätzung ein.“ (Seibold 2005: 2, 21)

⁵ „Das, was Sie mir von Ihrem Privatleben erzählen, hat mich lebhaft interessiert und bewegt. Wenn ich Ihnen (ich weiß nicht wie) nur irgendwie unter diesen Umständen hilfreich und nützlich sein könnte, so verfügen Sie über mich. Was auch kommen mag, verlassen Sie sich auf meine absolute Diskretion und auf meine aufrichtige Ergebenheit.“ (Seibold 2005: 2, 31)

⁶ „Sicherlich, mein lieber Schumann, werde ich nach Leipzig kommen und zwar hauptsächlich Ihretwegen. Leider wird meine Zeit knapp sein: aber ich hoffe 14 Tage werden genügen, um das Wesentliche zu besprechen und unsere Freundschaft auf Dauer zu festigen.“ (Seibold 2005: 2, 35)

Wie präsentierte sich nun Schumann als Person in den Augen Liszts? Welche Eindrücke erhielt Liszt vom Charakter Schumanns? Am 20. März 1840 schrieb er an Marie d'Agoult: „*Schumann est un homme excessivement réservé, ne parlant presque point excepté avec moi de temps à autre, et qui, je crois, me sera extrêmement attaché.*“ (Liszt 1933: 370f.) (Schumann ist ein außerordentlich zurückhaltender Mensch, der fast gar nicht spricht, außer von Zeit zu Zeit mit mir, und der, glaube ich, mir sehr zugetan sein wird.)

Nach der Heirat von Robert und Clara Schumann fällt Liszt im Brief vom 4. November 1840 ein Urteil über die beiden Menschen: „*Votre union avec Clara m'a causé une sincère joie. Vous êtes digne l'un de l'autre, et je me fais nul doute que vous ne soyez aussi heureux que faire se peut en ce bas (et bien bas) monde.*“ (Seibold 2005: 2, 46) ⁷.

Auch in Zeiten von Differenzen (der „agitirte Abend“ vom 9. Juni 1848) blieb die positive Einstellung Liszts Schumann gegenüber erhalten, was er im Brief vom 5. Juni 1849 so formulierte: „*Vor allem erlauben Sie mir Ihnen zu wiederholen, was Sie eigentlich nach mir am Besten seit langer Zeit wissen sollten, nämlich dass Sie niemand aufrichtiger verehrt und bewundert als meine Wenigkeit.*“ (Seibold 2005: 2, 61)

Wenn wahr ist, was Göllicher berichtet, dann hat sich Schumann auch einmal Liszt gegenüber in sehr persönlichen Dingen geäußert. Als Liszt die Schumanns 1851 besuchte, soll es laut Göllicher zu folgendem Dialog gekommen sein: „Ich stellte ihn dort, wo wir uns ein paar Tage aufhielten, der F ü r s t i n vor“, plauderte der Meister. „Eines Abends hatten sich die Frauen früher zurückgezogen. Kaum dies geschehen, rückt Schumann geheimnisvoll seinen Sessel ganz nahe, blickt mich tief an und

⁷ „Ihre Vereinigung mit Clara hat mich herzlich erfreut. Sie sind einer des andern würdig, und ich zweifle nicht, dass Sie ebenso glücklich sein werden, wie es hienieden möglich ist.“ (Seibold 2005: 2, 47)

flüstert mir ins Ohr: ‚Ich glaube, die Frau l i e b t Sie!’“
(Göllerich 1908: 47)

Bei der Zuneigung Liszts gegenüber Schumann ist nicht verwunderlich, dass dieser auch den Meister dinglich (im Abbild) in seinem Wohnhaus haben wollte. Gabriela Busch-Salmen schreibt zum Doppelportrait Rietschels: „Raimund Härtel begrüßte das Rietzelsche Relief [1846] enthusiastisch als ein ‚endlich einmal wirklich gutes Porträt’, und nachdem sich Schumann bei ihm für die Ermöglichung dieser Porträtierung bedankt hatte, gingen einige Abgüsse in Originalformat an einen ausgewählten Personenkreis, bezeichnenderweise auch an Franz Liszt, für den Clara Schumann ein Exemplar erbat.“ (Busch-Salmen 1999: 117)



Robert und Clara Schumann
Relief von Ernst Rietschel

(ohne Angabe des Stechers Verlag von Breitkopf & Härtel)

Die Zuneigung Liszts blieb auch über den Tod Schumanns hinaus gültig. Göllerich kommentiert: „Auf die übelwollenden Gesinnungen anspielend, die er zum Danke zuletzt als geheime unterirdische Agitation von der ganzen Schumannpartei zu erfahren hatte, bemerkte er brieflich: ‚Die fünf Platanen um das Grab Schumanns sind ein ergreifendes Bild, welches ich bei e i n e m n e b l i g e n T a g betrachten werde. Sie versinnbildlichen die Schule Schumanns nach seinem Tode: Clara, Joachim, Brahms, Bargiel und Dietrich.“ (Göllerich 1908: 46) Und Liszt trennte scharf zwischen den menschlichen Querelen und dem Werk, was er in einem Brief an Wagner am 19. April 1857 so ausdrückte: „Mehrere meiner näheren Freunde, Joachim z. B. und früher Schumann und Andre haben sich meinen musikalischen Gestaltungen gegenüber fremd, scheu und ungewogen gestellt. Ich verübele ihnen dies keineswegs und kann es nicht entgelten, da ich stets ein aufrichtiges und eingehendes Interesse an ihren Werken mitempfinde.“ (Wagner/Liszt 1900: 158f.)

Auch bei den Schumannianern wird die stets positive Haltung Liszts gegenüber Schumann anerkannt: „[. . .], ja man sagt, von allen Zeitgenossen habe Liszt das schönste Urteil über Schumann gegeben und dies, trotzdem Clara Schumann sich oft recht scharf über Liszt, sein brillierendes Klavierspiel und seinen Damencult ausgesprochen hatte.“ (Kreisig 1936: [13])

2. Liszts Meinung über das Schaffen Schumanns

Nicht nur in der Publikation von November 1837 und beim Zusammentreffen mit Clara Wieck im April 1838 lobte Liszt Schumanns Opera überschwänglich, auch ihm persönlich schrieb er es in seinem ersten Brief am 1. Mai 1838: „*Le Carneval et les Fantasie Stücke m’ont extraordinairement intéressé. je les joue vraiment avec delices, et Dieu sait que je ne puis pas en dire autant de beaucoup de choses. Pour parler franc et net il n’y a absolument que les compositions de Chopin et les votres qui*

soient d'un puissant interet pour moi.“ (Seibold 2005: 2, 14) ⁸. Er wiederholt das Lob im Bezug auf ein anderes Werk, die *Kinderszenen*, im Brief vom 5. Juni 1839: „*Quant aux Kinderszenen je leur dois une des vives jouissances de ma vie.*“ (Seibold 2005: 2, 26) ⁹.

Nachdem Liszt mehr Kompositionserfahrung hatte, ließ er Schumann gar Ratschläge zuteil werden, so im Brief vom 13. August 1849: „*Die Märsche 1849 sind in Felsen gehauen – blos meines Erachtens etwas kurz gehalten – Ich habe sie, so wie mehrere Ihrer neuesten Compositionen mit vieler Sympathie durchstudirt –*“ (Seibold 2005: 2, 73) Und gleich im nächsten Brief macht er einen Vorschlag zu den *Faustszenen*: „*Meines Erachtens nach würde allerdings das Werk noch gewinnen wenn Sie dem 1^{ten} Chor eine längere symphonische Introduction, welche das mystische Element, den eigentlichen Schauplatz der ganzen Scene, dem Ohr und dem Gemüth der Zuhörer mehr einprägte, vorausgehen liessen.*“ (Seibold 2005: 2, 74)

War Schumann unangenehm berührt durch die Vorschläge? In keiner Quelle ließ sich ein Hinweis finden, lediglich die Aufforderung Schumanns in seinem Brief vom 1. Dezember 1851 lässt vermuten, dass ihn die Vorschläge Liszts nicht negativ berührten, auch wenn er sie nicht befolgte: „*Mit Freude habe ich gehört, daß Sie die Ouverture zur Braut von Messina in Weimar aufgeführt. Schreiben Sie mir ein Wort darüber, wie Ihnen das Stück gefallen. Man hört so selten von Künstlern über sich urtheilen – und was die sogenannten Kritiker von Fach sagen, ist in Lob wie Tadel meist so albern, daß man es nur belächeln kann. Es ist freilich nie anders gewesen.*“ (Seibold 2005: 2, 79)

⁸ „Der Carnaval und die Fantasiestücke haben mich außerordentlich interessiert. Ich spiele sie wahrhaft mit Genuss, und Gott weiß, dass es nicht viele Dinge gibt, von denen ich dies sagen würde. Um es offen und ehrlich zu sagen: einzig und allein die Compositionen von Chopin und die Ihren sind von so großem Interesse für mich.“ (Seibold 2005: 2, 15)

⁹ „Was die Kinderszenen betrifft, so verdanke ich denselben einen der höchsten Genüsse meines Lebens.“ (Seibold 2005: 2, 27)

Selbst als Schumann schon in Eendenich war, schrieb Liszt als Komponisten-Kollege an Clara über die *Genoveva*: „*Eines thut mir blos leid, weil ich es für den Erfolg der Oper als gefährlich erachten muß – nämlich daß der Schluß, insbesondere das Wiedersehn Siegfried und Genoveva* ¹⁰ *nicht wirkungsvoller, poetisch und musikalisch strahlend von dem Componisten aufgefasst war – Da sollte ein andres Duett (sowohl im Text als in der Musik) sich einstellen und den Schluß des Werkes bilden – denn nachdem sich die beiden wiedergefunden, haben Sie wahrlich nichts weiteres mit dem übrigen Publikum zu verhandeln – Die Schuld dieses ermattenden Schluß liegt entschieden in der Dichtung; der Componist allein könnte da nicht abhelfen“* (Seibold 2005: 2,101)

Im Brief an seinen Cousin Eduard Liszt vom 29. März 1854 musste Liszt Farbe bekennen, wie er Schumann als Komponisten einschätzt – und das sogar noch im Vergleich Schumanns mit seinem Protegé Wagner!:

„*Vous voulez savoir le rapport de Schumann à Wagner. Cela est difficile à exprimer en peu de mots. Pour ma part je fais grand cas du talent de Schumann qui excelle maîtement dans le maniement du style musical et hante les régions supérieures de l’art – cependant pour vous rendre mon idée sensible, je vous dirai que je le tiens pour une espèce d’Arius¹¹ dans la petite Église que nous essayons d’édifier.*“

(Deszö 1984: 146)

Sie wollen gerne etwas über die Beziehung zwischen Schumann und Wagner erfahren.

Dies ist in wenigen Worten schwer auszudrücken. Ich, für meinen Teil, halte sehr viel von Schumanns Begabung, der die musikalischen Stilmittel meisterhaft beherrscht und in höheren Regionen der

Kunst zu Hause ist – um meine Einschätzung auf den Punkt zu bringen, würde ich sagen, ich ihn für eine Art Arius der jungen Kirche halte, die wir zu gründen versuchen.

¹⁰ Nr. 18 (4. Akt, Recitativ, Terzett und Scene).

Auch im Brief vom 21. Mai 1855 an den Freiherrn Beaulieu Marconnay ordnet Liszt Schumann in den Reigen seiner Bewunderten, Berlioz und Wagner, ein: „*Es gibt zweifellos nichts Besseres als, die berühmten Toten zu achten, zu bewundern und zu studieren; aber warum soll man nicht zuweilen auch einmal mit den Lebenden leben? Wir haben bei Wagner, Berlioz, Schumann und einigen anderen den Versuch mit diesem Verfahren gemacht, und es hat den Anschein, als ob es uns bis jetzt gar nicht so schlecht geglückt ist, daß wir Ursache hätten, uns ohne dringende Not darauf zu besinnen, mit dem großen Haufen – vieler anderer großen Haufen zu laufen!*“ (Reuß 1911: 166f.)

Den Vergleich dieser Trias wiederholt er 1868 im Brief an Carolyne von Sayn-Wittgenstein vom 1. August 1868:

„*Le fait est qu'en dehors de la nouvelle Allemagne musicale, dont Wagner est et doit nécessairement rester le dictateur – Berlioz ne compte que très peu d'adhérents. Encore se cachent-ils, et n'osent-ils mettre les plus petits de ses ouvrages sur un programme, à moins que ce ne soit en guise d'hommage à notre école! Pour Schumann, la question est différente. Il a son parti parmi les musiciens, et ses représentants fixes dans la presse, depuis une douzaine d'années.*“
(La Mara 1902a: 178)

Es ist eine Tatsache, dass außerhalb vom neuen musikalischen Deutschland, in dem Wagner der Diktator ist und notwendigerweise bleiben muss – Berlioz nur sehr wenige Anhänger hat. Sie verstecken sich allerdings und wagen es nur dann die kleinsten seiner Werke in ein Programm aufzunehmen, wenn dies eine Hommage an unsere Schule ist. Bei Schumann ist dies eine andere Sache. Er hat seine Anhänger unter den Musikern und seit ungefähr 12 Jahren seine festen Parteigänger in der Presse.

¹¹ Arius ist ein altkirchlicher Theologe des vierten Jahrhunderts, der wegen seiner Christologie als Häretiker verurteilt und exkommuniziert wurde.



Liszt 1832 – Bleistiftzeichnung von Deverne,
Lithographie von C.Molle, Paris (August 1832).
(Foto: Wolfgang Seibold).

Musikgeschichtlich sieht Liszt nach Schumanns Tod dessen Werk im Brief vom 2. Januar 1857 an Professor L. A. Zellner so: „[...]nach dem allgemeinen und schlechtweg festzuhaltenden Begriff können nur die Todten für classisch gelten und als classisch ausgerufen werden. So sind Schumann, der Romantiker, und Beethoven, der glorreich heilig Verrückte, Classiker geworden.“ (La Mara 1893a: 247)

Noch 1882 zog Liszt den Musikgeschichtsstrang von Bach bis Schumann (Brief an Carolyne von Sayn-Wittgenstein vom 10. September 1882):

„*Musicalement, par œuvres, enseignement, publication, je m’y sers moi-même de point d’appui en Allemagne – où plus qu’ailleurs la musique instrumentale, chorale, sérieuse a pris racine de par Bach, Haydn, Mozart, Beethoven. Mendelssohn et Schumann sont ses continuateurs.*“
(La Mara 1902b: 356)

Für mich ist in musikalischen Dingen, seien es Werke, Ausbildung und Publikation, Deutschland die Basis – wo mehr als sonst irgendwo die Instrumental- und Chormusik ihre Wurzeln in Bach, Haydn, Mozart, Beethoven hat. Mendelssohn und Schumann sind deren Nachfolger.

Noch bevor der Streit um die Zukunftsmusik richtig eskalierte, legte Liszt in dem Brief an Wasielewski vom 9. Januar 1857 sein Credo zu den schumannschen Opera ab: „*Als Beitrag zu Ihren biographischen Studien, möchte ich Ihnen Lieber Wasilewski, so recht sagen können mit welcher aufrichtiger, inniger, und überzeugter Hochverehrung ich während 20 Jahren dem Schumann’schen Genius folgte und getreulichst anhing.*“ (Seibold 2005: 2, 105f.)

Und er hielt den Schumann-Kompositionen die Treue, d. h. in seiner Programmgestaltung und in der Werkauswahl in seinem Unterricht ließ er sich in keiner Weise von den erbitterten Gegensätzen zwischen den Neudeutschen, als deren Haupt er ja angesehen wurde, und den Brahmsianern leiten. Seine Noblesse zeigte sich in dem schon zitierten Brief an Wagner vom 19. April 1857. Eckhardt zitiert aus einem Brief Liszts an Julius Schuberth: „Der Autor zählt zu den wenigen dessen Gesamt-Werke in jeder anständigen musikalischen Bibliothek ihren angewiesen[en] Platz zu nehmen haben [...]“.“ (Eckhardt 2002: 31)

Der Lisztschüler Rosenthal berichtet von Liszts Vergleich Chopin – Schumann: „Im Oktober des Jahres 1876 spielte ich als 13 jähriger Knabe **F r a n z L i s z t** bei einem seiner häufigen Besuche im Schottenhof in Wien vor und wurde als vielleicht der

jüngste seiner Jünger in den vielbenedigten Orden seiner Schüler aufgenommen. [...] Für Chopin hegte er überhaupt uneingeschränkte Bewunderung, und als wir einmal über die Dioskuren der Romantik sprachen, meinte er in seiner schlagkräftigen Weise: ‚Schumann ist breitschultriger, aber Chopin ist höher.‘“ (Rosenthal 1911: 46)

Als ihm Ramann einen Frage- und Antwortzettel (März 1880) zu biographischen Details bei Schumann schickte, gab er auf die Frage: „Begehe ich keinen Irrthum, wenn ich folgende festhalte? – : *B dur*-Symphonie. *C dur*-Symphonie[,] die Streichquartette, das Quintett (Piano)[,] das Klaviertrio No. 2. Musik zu ‚Manfred‘, ‚Das Paradies und die Peri‘. – die Ihnen gewidmete Fantasie f. Klavier, u. einige Liederhefte? –“ (Ramann 1983: 408), folgende Antwort: „*Von Schumann bleiben mir am liebsten seine Clavier Werke der 1^{ten} Periode: Fis moll Sonate, Etudes symphoniques* ¹², *Carneval, Fantasie (mir gewidmet), Noveleten Fantasiestücke etc; später die Manfred Ouverture, und vieles fragmentarische in den symphonischen und Gesangs Werken. Hätte ich eine Abhandlung über den Einfluss von Schumanns Genius auf seine gerühmten Nachfolgern [sic!] zu schreiben, so würde dieselbe nicht deren Befriedigung erlangen. Es stockt mancherlei.*“ (Ramann 1983: 408)

Schüler Liszts überliefern die einzigen negativen Äußerungen, die dieser über Schumanns Œuvre geäußert haben soll. Göllerich gibt kritischen Anmerkungen Liszts zu Schumanns Werk Raum: „Je mehr die ‚göttliche Clara‘ Einfluß gewann, desto mehr waren in der Werken Roberts die Harpeggien-Puddeleien an der Tagesordnung, desto stärker kultivierte er in seinen Compositionen die Regenwürmer“, meinte Liszt. ‚Zuletzt perhorreszierte Schumann Wagner und Berlioz ganz. Es gab nur noch Schumann!‘“ (Göllerich 1908: 46)

¹² 1855 hatte er an Agnes Street-Klingworth am 4. Juni 1855 geschrieben: „les Etudes Symphoniques (un des premiers et bons ouvrages de Schumann)“ (Pocknell 2000: 307) Die Symphonischen Etüden (eines der ersten und guten Werke Schumanns).

Und beim Vorspiel von Opus 92 (*Introduction und Allegro appassionato* für Klavier und Orchester) äußerte er sich in der Unterrichtsstunde vom 21. Juli 1883 vernichtend: „Bei ganz banalen Begleitpassagen brach er in helles Lachen aus und sagte ‚*jetzt weiss sich der Componist schon nicht mehr aus vor*‘ – dabei machte er mit dem Munde köstliche Bewegungen, wie wenn man sich ihn ausspült. – Als wieder solche Stellen kamen, sagte er ‚*jetzt werden wieder Macaroni gegessen*‘ und er machte dieselben Mundbewegungen. Besonders lachte er über das grimmig lustige ‚*Allegro*‘. Bei dem er sich ganz ausgezeichnet zu unterhalten schien.“ (Jerger 1975: 34)

August Stradal berichtet: „Liszt erklärte, dass Schumann seine neuen schönen Gedanken, sich Gewalt antuend, in die alten Formen förmlich hineingepresst habe, deshalb seien die Fis- und G-Moll-Sonaten, das A-Moll-Klavierkonzert, sie Symphonien und auch die Kammermusik ¹³ nicht epochal. Man fühle den Zwang, in dem sich Schumann befand; denn er mußte mit sich kämpfen und fühlte sich durch die klassische Form beengt. Wo er sich ganz seiner ureigenen, neuen Form hingab, z. B. in den Kinderszenen, Albumblättern, Papillons, Karneval, Kreisleriana, habe er Unsterbliches geleistet. Auch sprach er

¹³ Noch am 13. Januar 1868 hatte Liszt an Madame Jessie Laussot geschrieben: „Le Panis Angelicus, Le Quintetto de Schumann et le sublime Prélude de Lohengrin sont des œuvres qu'un public bien éduqué doit savoir par cœur. Vous ferez donc au mieux de les reproduire souvent. Point de critique admissible à ce sujet; et si vous exigiez absolument que je vous en fisse une quelconque, elle ne trouverait prise que sur l'adjectif ‚célèbre‘ joint au Quintetto de Schumann qui s'en passerait sans désavantage. Pardonnez-moi cette vétilles. –“ (La Mara 1893b: 113) (Das Panis Angelicus, das Quintett von Schumann und das hervorragende Vorspiel zu Lohengrin sind Werke, die das gebildete Publikum auswendig können muss. Sie tun also gut daran, diese oft zu wiederholen. Daran habe ich nichts auszusetzen; und wenn Sie eine Kritik hören wollen, dann würde ich sie allenfalls auf das Adjektiv ‚berühmt‘ für das Quintett von Schumann beziehen, das ohne Schaden darauf verzichten kann. Entschuldigen Sie diese Beckmesserei.)

über die ihm von Schumann gewidmete C-Dur-Phantasie, deren himmelstürmender erster Satz ihn stets erschütterte. Auch der Mittelteil der Phantasie, so fügte er hinzu, sei doch sehr ‚Leepzigerisch‘ (leipzigerisch).“ (Stradal 1929: 75f.) Zum Schluss noch einmal Göllicher, der von Äußerungen Liszts aus dem Jahr 1884 berichtet: „Die Rede kam auf die unter dem Deckmantel der F o r m grassierenden S c h u s t e r f l e c k e gesitteter Komponisten. Der Meister fuhr fort: ‚Schumann hatte sie auch gerne. Bei ihm aber sind es stets e i g e n e Stiefel.“ (Göllicher 1908: 12)

Zusammenfassend charakterisiert Nancy Reich das Verhältnis Liszts zu Schumann (und dessen Frau): „Trotz seiner Effekthascherei, die zuweilen exzentrisch wirkte, war Franz Liszt ein echter, großer Musiker und erwies sich Clara und Robert gegenüber als treuer Freund.“ (Reich 1991: 275)

Und Everett Helm meint: „Liszt und Schumann waren zu verschieden, als daß sie sich hätten verstehen können. Es entstand eine merkwürdige Freundschaft, zu der Liszt viel mehr beitrug als Schumann; außerdem fühlte sich letzterer durch Liszts Eintreten für Wagner gekränkt. Trotzdem hat Liszt die Musik Schumanns gefördert und selber aufgeführt. Er half auch Schumanns Frau Clara, die aber einen glühenden Haß gegen ihn entwickelte, der sie keineswegs ehrt und der sich sogar auf Liszts Schüler erstreckte.“ (Helm 1972: 59)

3. Liszts Bild von Clara Schumann

Im Brief vom 13. April 1838 an die Gräfin d'Agoult hielt Liszt seinen ersten Eindruck von Clara Wieck fest:

„*Un seul mot de Clara Wieck – distinctissimo (mais non pas 'uomo' bien entendu!) Nous demeurons dans le même hôtel, 'Zur Stadt Frankfurt' et nous musicaillons [sic!] de notre mieux après dîner. C'est une personne fort simple, très bien élevée, nullement c. . . toute préoccupée de son art mais noblement et sans puérité. Elle a été absourdie de m'entendre. Ses compositions sont vraiment très remarquables surtout pour une femme. Il y a cent fois plus d'invention et de sentiment réel que dans toutes les fantaisies passées et présentes de Thalberg.*“

Ein einziges Wort über Clara Wieck – distinctissimo (aber selbstverständlich nicht 'uomo'!) Wir wohnen im selben Hotel 'Zur Stadt Frankfurt', und nach dem Diner klimpern wir ein wenig herum, so gut wir können. Sie ist eine sehr einfache Person, sehr gut erzogen, keineswegs k. . . , ganz mit ihrer Kunst aufgehend, aber auf vornehme Art und ohne Kinderei. Sie war ganz verblüfft, als sie mich hörte. Ihre Kompositionen sind wirklich sehr beachtlich, vor allem für eine Frau. Sie enthalten hundertmal mehr Erfindung und wahres Gefühl als alle früheren und jetzigen Fantasien von Thalberg.

(Ollivier 1933: 217)

Die Äußerungen über Clara Wieck im Brief an Schumann vom 24. Dezember 1839 weisen in die gleiche Richtung, sind also keine Lobhudeleien: „*C'est une charmante personne et une véritable Artiste.*“ (Seibold 2005: 2, 34) ¹⁴.

¹⁴ „Sie ist ein reizendes Mädchen und eine echte Künstlerin.“ (Seibold 2005: 2, 35)

Ganz Kavalier schrieb er am 25. Dezember 1839 an Clara Wieck: „*Vous savez qu'en tout temps et en tout pays je serai toujours tout à vos ordres.*“ (Seibold 2005: 2, 38)¹⁵. Obschon Clara Schumann aus ihrer Abneigung gegen Liszt in den folgenden Jahren nie einen Hehl machte (Kam dies auch Liszt zu Ohren? Darüber gibt es kein Zeugnis!), sind bei Liszt nie Anzeichen von Revanche zu erkennen. Aus dem Begleitbrief zur Übersendung seiner *h-Moll-Sonate* spricht die gleiche Zuneigung wie in der 30er und 40er Jahren (21. Mai 1854): „*Schon lange ist es mir angelegen meine wahrhafte und getreue Verehrung für Robert Schumann durch die Widmung eines Werkes auszusprechen. Wenn dies auch erst jetzt geschieht in so trüben und peinlichen Tagen für Sie, so hoffe ich doch daß Sie meine freundschaftliche Intention freundschaftlich aufnehmen.*“ (Seibold 2005: 2, 96) Im Umkreis Liszts konnte die junge Generation dem Clara-Schumann-Kult nichts abgewinnen. So schrieb Cosima Liszt an Marie von Wittgenstein am 2. April 1856:

„*Donnant le bras à l'ascétique Gisela, il [Joachim] se voyait accosté de tous côtés par des gens qui lui demandaient anxieusement:* „Wie geht es Frau Clara Schumann.“ – „Wie haben Sie Frau Clara Schumann verlassen.“ – „Wo ist Frau Clara Schumann jetzt?“ – „Erholt sich Frau Clara Schumann.“ – „Wie hält Frau Schumann ihr Unglück aus?“ – „Wird Frau Schumann Concerte geben?“ *Enfin Schu-*

Wenn er [Joachim] den Arm der asketischen Gisela reicht, sieht er sich von allen Seiten von Leuten angesprochen, die ihn ängstlich fragen: „Wie geht es Frau Clara Schumann.“ – „Wie haben Sie Frau Clara Schumann verlassen.“ – „Wo ist Frau Clara Schumann jetzt?“ – „Erholt sich Frau Clara Schumann.“ – „Wie hält Frau Schumann ihr Unglück aus?“ – „Wird Frau Schumann Concerte geben?“ Schließlich,

¹⁵ „Sie wissen, dass ich jeder Zeit und in allen Ländern Ihnen zur Verfügung stehe.“ (Seibold 2005: 2, 39)

mann par ici, Schumann par là, il y avait de quoi gagner un cauchemar. Pendant ce temps sa 'divinité' bourdonnait dans l'oreille de Joachim les mots d'„ideal“ et de „erhaben“, tandis que pour moi je pensais intérieurement: „Und es wallet und siedet und brauset und zischt, wie wenn Clara mit Gisela sich mischt.“
Quelquefois, comme pour s'épargner l'éternelle question, le malheureux Joachim allait au devant des gens et disait: „Ich habe viele Empfehlungen an Sie von Frau Clara Schumann.“ *Mais l'homme propose et Dieu dispose, les questions redoublaient alors.“*
 (Bory 1936b: 141f.)

Schumann hier, Schumann da, es war der einste Albtraum. Während dieser Zeit säuselte ihre „göttliche Majestät“ in das Ohr Joachims die Worte „ideal“ und „erhaben“, während ich für mich dachte: „Und es wallet und siedet und brauset und zischt, wie wenn Clara mit Gisela sich mischt.“
 Manchmal, wie um sich die ewige Fragerei zu ersparen, ging der bedauernswerte Joachim vor die Leute und sagte: „Ich habe viel Empfehlungen an Sie von Frau Clara Schumann.“ Aber der Mensch denkt und Gott lenkt, die Fragen verdoppelten sich dann.

Ramann berichtet von einer Begebenheit Ende Juni 1880: „Am Morgen meiner Abreise machte er mir einen Besuch mit Blumen aus der ‚Hofgärtnerei‘. Auf dem Tisch lag eine Illustration: Pianistinnen der Gegenwart – eine Anzahl von Köpfen, die das Bild Clara Schumann's, der Ältesten und einer ächten Priesterin ihrer Kunst, gleichsam umrahmten. Ihr Bild hob sich durch Einfachheit, Weiblichkeit und Reine vortheilhaft von den durch Toilette und Natur phantastisch ajustirten Köpfen der meisten Andern ab. Und nur an die sittliche Verworrenheit denkend, die bei einem Theil der reisenden Künstlerinnen *quasi* ‚Styl‘ geworden, sagte ich: ‚Wie keusch Clara Schumann's Bild‘ – ‚Keusch?!‘ stieß er gereizt hervor – ‚hatte fünf [recte: sieben] Kinder‘ –

„Nun ja“, sagte ich trocken – „fünf Kinder und ein Mann – Andere fünf Männer und kein Kind –“ Wie rasend sprang er in die Höhe, im Zimmer herum – ich, ärgerlich, daß mir das Wort entfahren, überlegte wie einzulenken. Da stand er auch schon wieder ruhig da und meinte: „Ganz Unrecht haben Sie nicht – ganz so schlimm ist es aber auch nicht.“ (Ramann 1983: 149f.) Hatte Liszt an der Person Clara Schumann nichts auszusetzen, so hielt er sich jedoch mit Kritischem zu Clara Schumann als Klavierlehrerin nicht zurück. Lachmund berichtet über die Stunde am 12. Mai 1882:

„Although anything but pedantic, Liszt was particular as to one’s position at the piano, or quick to check any mannerism. ‘Sit upright’ – ‘Do not look at the keys’ – ‘Sit still’ – were repeatedly emphasized. [...] The next pupil, a young lady who did not play badly, sat in a crouched position. To her he said: ‘A pianist should sit like a well bred society lady, with a quiet air of superiority; then she can phrase well. Even Clara Schumann’s playing suffers from this.“

„Liszt war alles andere als ein Pedant, aber hinsichtlich der Haltung der Schüler am Klavier oder wenn er eine Maniertheit entdeckte, erwies er sich stets als überempfindlich.

Immer wieder ermahnte er: ‘Sitzen Sie aufrecht’ [...] Und zu einer Schülerin mit demselben Fehler sagte er: ‘Eine Pianistin muß aufrecht wie eine wohlgezogene Gesellschaftsdame dasitzen, mit dem gelassenen Ausdruck der Überlegenheit, dann erst kann sie gut phrasieren.’ Und er fügte hinzu: ‘Selbst Clara Schumann litt ein wenig an diesem Fehler der schlechten Haltung.’“

(Lachmund 1995: 51)

Weitere Passagen über Clara Schumann werden aus dem Unterricht geschildert (Stunde am 3. Juni 1884): „5. [F. Chopin: Nocturne Nr. 8, c-Moll] Die erste Dame spielte das Thema am

Beginne ungeheuer sentimental und zerrissen, worauf sich der Meister setzte und das Thema in ungeheuer weiter, breiter Weise spielte. Das Fräulein wiegte sich dabei immer hin und her, worauf Liszt sagte, *'halten sie sich ganz ruhig Kind. Dieses Wackeln ist 'frankfurterisch', thun Sie nur nicht so wackeln.'* Er setzte sich und sagte: *'sogar die bewundernswerte Schumann wiegte sich so'*¹⁶, und er machte es köstlich nach.“ (Jerger 1975: 32) Und am 6. Juli 1884: „2. [Chopin, F-dur-Präludium op. 28, 23] *'Dieses seelenvolle Kopfwackeln hat die göttliche Clara auf ihrem Gewissen!'*“ (Jerger 1975: 56), am 8. Juli 1885: „5. L. v. Beethoven: Allegretto aus der VII. Symphonie aus Liszt's Clavier-Partitur [...] *'Nicht mit dem Körper metronomisiren wie Frau Schumann'*, und Er machte es köstlich nach und zählte dabei ganz drollig eifrig.“ (Jerger 1975: 81f.), am 26. Juni 1886: „2. J. S. Bach: A-moll-Fuge [...] *'Seit vor 40 Jahren Clara das in Leipzig spielte, spielen sie alle Damen.'*“ (Jerger 1975: 151)

Aus Liszts Unterricht im Jahr 1885 berichtet Stradal: „Ueber die 'göttliche' Klara (Schumann) machte der Meister manchen harmlosen Witz und erzählte, dass sie beim Spielen wie ein Perpendikel sich hin und her bewegt hat.“ (Stradal 1929: 69) Und Göllicher berichte zu Liszts Meinung über Clara Schumann: „[...]und das letzte Wort seiner Schumann-Erfahrungen, das ich kurz vor seinem Tode bei der Rückkehr von London vernahm, lautete: ‚Im Jahr 1842 [recte: 1841] spielte ich mit Clara in Leipzig den ‚Hexameron‘ auf zwei Klavieren. Sie trug damals von mir die Lucia-Phantasie und dann meine Übertragung der a-Moll-Fuge von Bach vor, die seither alle D a m e n spielen. Sie hat seinerzeit auch das a-Moll-Konzert Roberts unter meiner Leitung gespielt. Heute ist das anders geworden.‘ ‚Trotzdem tat es mir leid, neulich in London ihr Konzert nicht besuchen zu können.“ (Göllicher 1908: 47f.)

¹⁶ Schon Paganini hatte diese Unart an Claras Spiel im Jahr 1829 moniert: „Er lobte mich, sagte mir aber, daß ich ja nicht zu unruhig und mit zu viel Bewegung des Körpers spielen möchte.“ (CWTb: 1, 47).

Aus Liszt Verhalten gegenüber Clara Schumann spricht für Kohut Kollegialität – zu diesem Schluss aber kann er nur kommen, wenn er die Quellen negiert: „Aufrichtige Freundschaft und Kollegialität verband Franz Liszt mit Clara Schumann. [...] Zwei ebenso reine, wie geniale Naturen, wie Liszt und Klara Schumann, kannten keinen Künstlerneid und keine Nebenbuhlerschaft. Es berührt wohltuend, zu lesen, mit welcher Wärme sowohl Liszt über Klara Schumanns Spiel, wie auch die letztere über seine Virtuosität sich äußert.“ (Kohut 1911: 59)

Reuß dagegen diagnostiziert Feindseligkeit, enthält sich aber jeder Konkretisierung: „Der zweite Gegenstand seines Unwillens war Clara Schumann, welcher er in früheren Jahren in opferwilligster Weise aus der Not geholfen hatte. Die Kenntnis von dem Grunde dieser gerade bei einem Liszt auffallenden Feindseligkeit wird wohl, da er jede persönliche Unannehmlichkeit in seinen Briefen unberührt gelassen hat, mit ihm zu Grabe getragen sein. Die nach dem Tode Schumanns zwischen dessen Gattin und ihm eingetretene künstlerische Meinungsverschiedenheit kann nicht die Veranlassung gewesen sein; denn eine ähnliche Trennung hat sogar öffentlich zwischen ihm und Joseph Joachim stattgefunden, ohne daß er, wenn er auch die Abtrünnigkeit seines einstigen Schützlings lebhaft bedauerte, auch nur ein böses Wort über ihn gesagt hätte.“ (Reuß 1895: 336)

Die Lisztschülerin Fay äußerte sich im Brief vom 7. November 1873 an ihre in Amerika gebliebene Familie: „Ihr fragt mich nach einem Vergleiche zwischen Clara Schumann, Bülow, Tausig und Rubinstein; das ist nicht so leicht zu beantworten, denn sie sind Alle total verschieden. Clara Schumann ist durch und durch ein classischer Spieler. Beethoven, Bach sind ihre Stärke. Aber sie scheint mir keine Feinheit und nicht viel Poesie zu besitzen. In ihrer Auffassung ist nichts Scharfsinniges. Sie hat viel Feuer und ihr ganzer Styl ist groß, fertig, vollendet, abgerundet, solid und gediegen, wie die Deutschen sagen. Sie ist, was ich einen gesunden Künstler nennen möchte. Aber es nichts analytisches, kein

Balzac oder Hawthorne in ihr. Beethoven's C moll Variationen waren vielleicht das Beste, was ich von ihr gehört, und sie sind außerordentlich schwer. Ich glaube, sie spielt schöner als Bülow, obgleich er doch ein Beethovenianer ist. Vielleicht, weil sie die moderne Manier des Auswendigspielens gewagt findet, wiederholt sie dieselben Sachen so oft. Man erzählt, sie habe über die Nothwendigkeit, es thun zu müssen geweint, und es ist sicher lächerlich bei einer so großen Künstlerin wie Clara Schumann d a r a u f zu achten. Wenn die Menschen nur jedem gestatten, seine eigene Individualität zu haben.“ (Fay 1882: 167)

4. Fazit

Franz Liszt war durchgehend (mit ganz kleinen Einschränkungen) positiv gegenüber den Schumanns als Menschen und Robert als Komponisten eingestellt. Er half großzügig

- durch seinen Artikel von 1837, 1854 und 1855
- bei der Russlandreise
- zum Beginn der „Alterskarriere“ von Clara
- durch Aufführungen von Schumannwerken:
zeitgleich parallele Uraufführung der *Faustszenen*
- Uraufführung von *Manfred*
- Zweitinszenierung von *Genoveva*
- durch Hereinnahme von Schumannwerken in das Studienprogramm beim Klavierunterricht

Einschränken müssen wir das positive Bild durch seine Aussagen zu einzelnen Werken:

- „leipzigerisch“ zum Klavierquintett (1848)

- „hausbacken“ findet er op. 50 (*Das Paradies und die Peri*), teilweise banal das op. 92
- er empfindet den persönlichen Briefverkehr ab 1848 als „geschäftlich“

Robert Schumann hatte ein zwiespältiges Verhältnis zu Liszt. Bei seiner Einschätzung des Künstlers (des Komponisten wie des Pianisten) gab es ein Wechselbad:

- schon 1833 problematisierte er den Komponisten Liszt
- 1837 freute er sich über den Aufsatz Liszts in der RGMP
- in seinem Aufsatz über Liszt-Etüden 1839 machte er große Einschränkungen gegenüber Liszt als Komponisten
- Ende der 1830er Jahre wollte er den Pianisten Liszt unbedingt in Leipzig haben
- seine Berichterstattung über den Pianisten Liszt ist im März 1840 sehr lobend
- ab 1842 lebten sie nebeneinander her; Schumann sucht nur Kontakt, wenn er etwas wollte
- 1848 gab es in der künstlerischen Einschätzung von zeitgenössischen Komponisten einen heftigen Streit
- Schumann war nicht nachtragend und bot die *Faustszenen* und *Manfred* zur Uraufführung an
- ab 1850 gefiel ihm die beginnende „neudeutsche“ Ausrichtung Liszts („Weimarer Evangelien“) nicht

Auch der Mensch Liszt ist für Schumann janusköpfig:

- er erkannte seine Vorzüge (nobel, helfend)
- er lehnte das „Flitterwesen“ rundweg ab, dies äußert er aber nur privat

Clara (Wieck) Schumann hatte kein gutes Verhältnis zu Liszt, fast von Anfang an:

- sie entwickelte einen Minderwertigkeitskomplex gegenüber dem Virtuosen
- sie fand seine Kompositionen ab 1838 „schauerlich“
- bis 1847 nahm sie aber Werke von Liszt in ihre Konzertprogramme auf (als Zugeständnis an das Publikum?)
- sie nutzte die Freundlichkeit Liszts aus, schimpfte aber privat über ihn
- ab 1854 wurde ihr Verhalten zunehmend aggressiver, siehe ihr Verdikt über die h-Moll- Sonate 1854 bis zum Tagebucheintrag bei Liszts Tod 1886
- sie lehnte ab 1856 auch eine Zusammenarbeit mit Liszt ab: Mozartfest Wien 1856 / Schumannfest 1860
- sie wäre gerne beim „Berliner Manifest“ dabeigewesen, um an der Anti-Liszt-Front mitzukämpfen
- sie ließ in ihrem Unterricht kein Werk Liszts spielen

LITERATURLISTE

- CWTb Clara Wieck, *Jugendtagebücher* 1827-1840
(Veröffentlichung durch Gerd Nauhaus und
Nancy B. Reich in Vorbereitung),
D-Zsch, Archiv-Nr. 4877, 1/2/3/4-A3
- D-Zsch Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Archiv und
Bibliothek
- NZfM Neue Zeitschrift für Musik, einschließlich des
1. Jahrgangs mit dem Titel „Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik“
- RGMP Revue et Gazette musicale de Paris

Bory, Robert (1936): *Liszt et ses enfants. Blandine, Cosima et Daniel d'après une correspondance inédite*, Paris.

Busch-Salmen, Gabriela (1999): Die Bildnisse Clara Schumanns. In: *Clara Schumann, Komponistin, Interpretin, Unternehmerin, Ikone*, Hrsg. v. Peter Ackermann u. Herbert Schneider, Hildesheim, S. 93-128.

Eckhardt, Mária (2002): Franz Liszt als Bearbeiter und Vermittler von Werken Robert Schumanns. In: *Schumann-Forschungen*, Band 7, Mainz, S. 29-40.

Fay, Amy (1882): *Musikstudien in Deutschland*, Berlin.

Göllerich, August (1908): *Franz Liszt*, Berlin.

Helm, Everett (1972): *Franz Liszt*, Hamburg.

Jerger, Wilhelm (1975): *Franz Liszts Klavierunterricht von 1884-86. Dargestellt an den Tagebuchaufzeichnungen von August Göllerich*. Regensburg.

Kohut, Adolf (1911): *Franz Liszt in seinem Wirken als Mensch und als Tonkünstler*, Leipzig.

- Kreisig, Martin (1936): Eine Künstler-Freundschaft. Franz Liszt und Robert Schumann. Zum 80. Todestage Schumanns am 29. Juli und 50. Todestage Franz Liszts am 31. Juli. In: *Zwickauer Tageblatt und Anzeiger* vom 28. Juli 1936, 75.174 (1936), S. [13].
- Lachmund, Carl V. (1970): *Mein Leben mit Franz Liszt. Aus dem Tagebuch eines Lisztschülers*, Eschwege.
- Lachmund, Carl (1995): *Living with Liszt: from the diary of Carl Lachmund, an American pupil of Liszt, 1882-1884. Edited, annotated, and introduced by Alan Walker*, Styvesant.
- La Mara, Hrsg. (1893): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 1, Leipzig.
- La Mara, Hrsg. (1902a): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 6, Leipzig.
- La Mara, Hrsg. (1902b): *Franz Liszts Briefe*, Bd. 7, Leipzig.
- Ollivier, M. Daniel (1933): *Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult – 1833-1840*, Bd. 1, Paris.
- Liszt, Franz (1933): *Briefe an Marie Gräfin d'Agoult*, Daniel Ollivier, Hrsg., Berlin.
- Pocknell, Pauline, Hg. (2000): *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A correspondence, 1854-1886*, Hillsdale, NY.
- Ramann, Lina (1983): *Lisztiana – Erinnerungen an Franz Liszt (1873-1886/87)*, Mainz.
- Reich, Nancy B. (1991): *Clara Schumann. Romantik als Schicksal*, Reinbeck.
- Reuß, Eduard (1911): *Franz Liszt in seinen Briefen*, Stuttgart o. J. [1911].
- Rosenthal, Moriz (1911): Franz Liszt. Erinnerungen und Betrachtungen. In: *Die Musik* 11.1 (1911), S. 46-51.
- Seibold, Wolfgang (2005): *Robert und Clara Schumann in ihren Beziehungen zu Franz Liszt*, 2 Bände, Frankfurt a. M. et alt.
- Stradal, August (1929): *Erinnerungen an Franz Liszt*, Bern.
- [Wagner/Liszt] (1900): *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, Bd. 2, 2. vermehrte Aufl., Leipzig.