

# Clara Schumann

**Eine moderne Frau im Frankfurt  
des 19. Jahrhunderts**

**Ulrike Kienzle**

# Inhalt

---

Grußwort von Evelyn Brockhoff	4
Grußwort von Hans-Jürgen Hellwig	6
Vorwort der Kuratorin / Dank	8
Leihgeber & Förderer	11

## **Frankfurt um 1880**

---

Clara Schumanns Frankfurter Wirkungsstätten: Historischer Stadtplan	12
Eine Stadt wird besichtigt	14

## **Clara Schumann in Frankfurt: Ein biographischer Essay**

---

## **Die Ausstellung**

---

Clara Schumann: Eine moderne Frau im Frankfurt des 19. Jahrhunderts	45
Metamorphosen einer Stadt: Frankfurt im 19. Jahrhundert	48
Kunst und Kultur: Eine Sache der Bürger	52
Eine „wunderhafte Erscheinung“: Die junge Pianistin Clara Wieck	57
Konflikte zwischen Kunst- und Familiensinn: Clara Wieck-Schumann als Musikerin, Ehefrau und Mutter	65
„Es geht doch nichts über das Vergnügen, etwas selbst komponiert zu haben“: Das Klaviertrio	73
„Aus der lieblichen Spielgenossin der Musen ist eine weihevoll, pflichtgetreue und strenge Priesterin geworden“	76

Felix und Eugenie: Zwei Kinderschicksale	85
Der Saalbau: Ein Konzerthaus für Frankfurt	90
Dr. Hoch's Konservatorium	98
Porträt einer vollendeten Künstlerin	107
Clara Schumanns Frankfurter Leben	108
„... das hätte ich mir in Berlin nicht erlauben können!“ Das Frankfurter Opernhaus	114
Clara Schumanns Frankfurter Wirkungskreis	121
Ein neues Bild der Stadt	127
Reiche Ernte eines Künstlerlebens	129
Ein sprechendes Porträt:	
Friedrich Christoph Hausmanns frühes Meisterwerk	137
Abschied	139
Von Frankfurt in die Welt: Clara Schumann und ihre Schüler	141
Nachruhm	146
Die Frau auf dem Hundertmarkschein	147
Am Ende des Jahrhunderts	150
Schätze aus dem Manskopfschen Musikhistorischen Museum	152

## **Anhang**

-----

Chronologie	160
Clara Schumanns öffentliche Konzerte in Frankfurt	162
Literatur	168
Bildnachweis	172
Impressum	175

## GRUSSWORT

Der 1990 in den Umlauf gebrachte Hundertmarkschein mit Clara Schumanns Porträt ist uns allen noch als bis 2001 gültiges Zahlungsmittel in Erinnerung. Dass die Rückseite neben dem 1828 für sie in Wien gebauten Konzertflügel das in Frankfurt am Main beheimatete Hoch'sche Konservatorium schmückt, haben viele heute vergessen. Hier wirkte Clara Schumann von 1878 bis 1892 als „Erste Klavierlehrerin“. Neben der Mainmetropole sind auf der Banknote Leipzig als Geburtsort und Ausbildungsstätte sowie Wien als Musikmetropole und Ort ihrer größten Triumphe präsent.

Schon 1831 und 1832 hatten sich Schumanns und Frankfurts Wege gekreuzt, als sie für zwei Konzerte an den Main reiste, doch erst ein halbes Menschenleben später wurde sie hier sesshaft: „Ich hatte ja nie an Frankfurt gedacht, und doch manche Gründe dafür leuchteten mir wohl ein [...]. Die Stadt künstlerisch manches bietend, das herrliche Museums-Orchester, das Theater einen ganz neuen Aufschwung [...] in Aussicht stellend, die Stadt nicht zu groß. Alles viel leichter zu erreichen als von Berlin, die nächste Umgegend schön, der Wald eine halbe Stunde per Eisenbahn, kurz viele Annehmlichkeiten“, beschrieb die außergewöhnliche Komponistin und Pianistin in ihrem Tagebuch die Vorzüge der Mainmetropole. Obwohl sie

das Reisen liebte, zog es sie 1878 nach Frankfurt, wo sie das kulturelle Musikleben der sich wandelnden Stadt bis zu ihrem Tod 1896 prägte.

So ist es mir anlässlich ihres 200. Geburtstages eine große Freude, die Schaffenszeit dieser einzigartigen Künstlerin in Frankfurt in den Fokus rücken zu können. Schumann war Wunderkind, Klaviervirtuosin, Herausgeberin der Werke ihres 1856 verstorbenen Mannes Robert Schumann, Mutter, Hausherrin und Verwalterin, Pädagogin und strenge Lehrerin.

Die vorliegende Publikation samt Ausstellung geht auf die Anregung des Vorsitzenden der Robert-Schumann-Gesellschaft Frankfurt am Main e.V., Prof. Dr. Hans-Jürgen Hellwig, zurück, dem hierfür wie für seine Sponsorenakquise mein herzlicher Dank gebührt. Ohne Zuschüsse aus der Frankfurter Bürgergesellschaft und von vielen Institutionen wären Publikation, Ausstellung und Begleitprogramm nicht zu realisieren gewesen. Daher gilt der Dank allen ideellen und finanziellen Förderern, die zum Gelingen beigetragen haben, ebenso allen Leihgebern für die Ausstellung und Rechteinhabern von Abbildungen für ihre Unterstützung.

Die von Dr. Ulrike Kienzle kuratierte Schau „Clara Schumann: Eine moderne Frau im Frankfurt des 19.

Jahrhunderts“ zeigt das Institut für Stadtgeschichte vom 16. April 2019 bis zum 26. Januar 2020. Wie in der gleichnamigen Publikation verbindet die Ausstellung Schumanns Biographie mit der städtebaulichen und kulturellen Entwicklung Frankfurts: Während die Stadt zu Anfang des 19. Jahrhunderts noch ein Befestigungsgürtel umgab, zeigte sie sich zum Ende des Säkulums als aufstrebende Metropole, geprägt von Großbauten wie dem Hauptbahnhof, neuen Brücken wie dem Eisernen Steg oder grünen Oasen wie dem Palmengarten. Die beiden letztgenannten Bauten gingen wie so viele Errungenschaften auf bürgerschaftliches Engagement und Mäzenatentum zurück. Dieses setzte sich im kulturellen Bereich in bedeutenden und prachtvollen Bauten wie dem Saalbau, dem prunkvollen Opernhaus und Dr. Hoch's Konservatorium fort. Nicht von ungefähr waren diese die Wirkungsorte Clara Schumanns und deshalb sind sie in der Ausstellung allgegenwärtig. Ausgewählte Schätze aus der Sammlung Manskopf, darunter die lebensgroße Porträtbüste Clara Schumanns, ergänzen die Textinformationen und die zahlreichen Abbildungen von Frankfurt im 19. Jahrhundert. Die grafische Gestaltung der Schau übernahm Claudia Leffringhausen, den Druck der Publikation der Societäts-Verlag. Ihnen allen möchte ich herzlich für Ihre Arbeit danken.

Ergänzt wird die Ausstellung durch ein abwechslungsreiches Programm aus Vorträgen, Führungen und Konzerten. Der Dank gilt allen Beteiligten und insbesondere der Kuratorin für ihren großen Einsatz und Ideenreichtum. Speziell für Kinder und Familien konzipierte sie neue Formate und realisierte mit Unterstützung der Familie Weber-Rey ein Salonkonzert in deren Privaträumen.

Ich wünsche Ihnen eine spannende Lektüre und freue mich über Ihren Besuch in der Ausstellung und zu den Veranstaltungen im Begleitprogramm!



Ihre Dr. Evelyn Brockhoff  
Leitende Direktorin des Instituts für Stadtgeschichte

## GRUSSWORT

Die Ausstellung der Robert-Schumann-Gesellschaft Frankfurt am Main von 2010 stellte aus Anlass seines 200. Geburtstages Robert Schumann in den Vordergrund – sein muskschöpferisches und musikliterarisches Wirken, das zum schönsten der deutschen Musikgeschichte zählt; seine Persönlichkeit, die auf „innere Stimmen“ hörte, Traumvision und Wirklichkeit eins werden ließ und in der zwei gegensätzliche Naturen im Kampf miteinander lagen – ein Zwiespalt, der wesentliche Quelle seines Schaffens war, an dem er aber innerlich und äußerlich zerbrochen ist.

Anlass für die jetzige Ausstellung ist der 200. Geburtstag von Roberts Frau Clara Schumann, geb. Wieck, die am 13. September 1819 in Leipzig das Licht der Welt erblickte. Seit ihrem 9. Lebensjahr konzertierte sie am Klavier, erst in Leipzig und Umgebung, dann in ganz Europa, 1832 zum ersten Mal in Frankfurt am Main. Sie war die Interpretin der Klavierwerke ihres Mannes. Auch sie war kompositorisch tätig; beide tauschten untereinander Melodien und Kompositionen aus. Doch dieses erfolgreiche musikalische Wirken ist nur ein Teilaspekt ihrer außerordentlichen Persönlichkeit. Dass sie gegen den Willen des Vaters 1840 ihren Robert heiraten konnte, erzwang sie mit Hilfe der Gerichte. Sie schenkte acht Kindern das Leben und unterstützte ihren immer depressiver werdenden Mann

bei seinen Aufgaben. Nach seiner Einlieferung in die Nervenheilanstalt zu Endenich bei Bonn musste Clara die Kinder allein erziehen und für den Unterhalt der Familie sorgen. Sie gab wieder viele Konzerte quer durch Europa, darunter immer wieder auch in Frankfurt.

1878 wurde sie als „Erste Klavierlehrerin“ an das neue Hoch'sche Konservatorium berufen und bezog ein Haus im Frankfurter Westend. Sie zog Schülerinnen und Schüler aus ganz Europa an und erhielt den Besuch vieler bedeutender Musikerpersönlichkeiten, darunter Johannes Brahms und der berühmte Geiger Joseph Joachim. Allerdings musste sie weiterhin Leidvolles erleben. 1879 starb der jüngste Sohn Felix im Alter von 24 Jahren. Der älteste Sohn Ludwig lebte schon seit Jahren in einer „Irrenanstalt“, und weil ihr weiterer Sohn Ferdinand nicht imstande war, seine Familie zu ernähren, musste sie zwei seiner Kinder in ihr Haus aufnehmen und unterstützen.

All das leistete Clara Schumann in einer Stadt, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen beispiellosen Aufschwung nahm. 1861 war der Saalbau als Konzert- und Gesellschaftshaus eröffnet worden, 1880 und 1888 folgten Opernhaus (die heutige Alte Oper) und Hauptbahnhof. 1890 hatte Frankfurt 160.000 Einwohner, doppelt so viele wie 1864. In der

bürgerlichen Gesellschaft dieser wirtschaftlich und kulturell boomenden Stadt war Clara Schumann eine allseits geachtete und bewunderte Persönlichkeit. Nach ihrem Tod am 20. Mai 1896 nahmen die Honoratioren der Stadt, darunter der legendäre Oberbürgermeister Franz Adickes, an der Trauerfeier in ihrem Hause teil und begleiteten den Trauerzug mit ihrem Sarg zum Hauptbahnhof – Clara wollte in Bonn an der Seite ihres geliebten Robert ihre letzte Ruhestätte finden.

Das Leben von Clara Schumann war gekennzeichnet durch vielfältige Herausforderungen, wie sie heutzutage von zahlreichen Frauen gemeistert werden müssen. Zur damaligen Zeit war dies jedoch besonders schwierig. Diese Spannungssituation bringt der Titel der Ausstellung prägnant zum Ausdruck: „Clara Schumann: Eine moderne Frau im Frankfurt des 19. Jahrhunderts“. Mögen Ausstellung, Katalog und Begleitprogramm vielen Besuchern Freude machen und auch inneren Gewinn bringen. Clara Schumann hat gezeigt, dass man die Widrigkeiten des Lebens meistern kann, wenn man sich nicht unterkriegen lässt.

Ein herzlicher Dank gebührt der Musikwissenschaftlerin Dr. Ulrike Kienzle, die (wie bereits 2010) als Kuratorin die Ausstellung, den Katalog und das Begleitprogramm gestaltet hat. Auch dieses Projekt war nur

möglich dank der Unterstützung vieler, durch Leihgaben, Förderung jeder Art und Kooperation. Ein besonderer Dank geht an Frau Dr. Evelyn Brockhoff, die Leiterin des Instituts für Stadtgeschichte, für die Bereitstellung ihrer Räume, und Herrn Dr. Markus Häfner, der das Projekt aktiv begleitet hat.



Prof. Dr. Hans-Jürgen Hellwig  
Vorsitzender der Robert-Schumann-Gesellschaft  
Frankfurt am Main

## VORWORT DER KURATORIN

### Die Ausstellung

Clara Schumann, geb. Wieck war zweifellos die bedeutendste Pianistin des 19. Jahrhunderts. Mit ihrem Klavierspiel bezauberte sie die Menschen schon, als sie noch ein kleines Mädchen war. Später reiste sie durch ganz Europa und wurde begeistert gefeiert. Ihr Schicksal als Ehefrau und Weggefährtin eines genialen Komponisten, die selbst Bedeutendes für ihr Instrument schuf, als alleinerziehende Mutter von sieben Kindern, als weitblickende Pädagogin, Unternehmerin, Herausgeberin und „Gralshüterin“ der Romantik steht einzigartig in der Geschichte ihrer Zeit.

Dass Clara Schumann auf das Engste mit Frankfurt am Main verbunden war, ist vielen Bürgern der Stadt noch gar nicht in vollem Umfang bewusst. 1878 wurde sie als „Erste Klavierlehrerin“ an Dr. Hoch's Konservatorium berufen. Fast zwei Jahrzehnte lang prägte sie das Musikleben der Stadt und verlieh ihm Glanz. Sie konzertierte in den Museums-Konzerten, bildete eine Generation hervorragender Pianistinnen und Pianisten aus und führte ein offenes Haus, in dem Musiker wie Johannes Brahms und Joseph Joachim, aber auch Bankiers und Honoratioren der Stadt (einschließlich der Oberbürgermeister Daniel Heinrich Mumm von Schwarzenstein und Franz Adickes) ein und aus gin-

gen. Viele von Clara Schumanns Freunden und Förderern waren jüdischen Glaubens, darunter Emil Ladenburg, Moritz Oppenheim und Mathilde von Rothschild. Auch mit Angehörigen des Hochadels wie Landgräfin Anna von Hessen und ihrem musikalisch hochbegabten Sohn Alexander Friedrich pflegte sie freundschaftliche Kontakte. Als Pädagogin hatte ihr Name internationale Strahlkraft. Zwei Drittel ihrer Schülerinnen kamen aus dem Ausland, einige sogar aus den USA. All dies war nur möglich in einer weltoffenen und prosperierenden Stadt.

Viel ist – gerade in den letzten Jahrzehnten – über diese mutige und moderne Frau geforscht und geschrieben worden. Eine Ausstellung und ein Bildband wie dieser müssen sich da kurzfassen und können nur Schlaglichter setzen. Dieses Buch will deshalb kein Geschichtswerk und keine ästhetische Abhandlung sein. Es will neugierig machen, zum Betrachten einladen und zum Nachdenken anregen. Was verbindet uns heute mit Clara Schumann und was trennt uns von ihr, von ihrer Zeit, von ihrer Art zu denken, zu leben, zu musizieren? Wie hat sich das kulturelle Leben verändert und entwickelt? Was ging uns verloren und was können wir bewahren? Welches sind die Impulse für die Zukunft?

## **Das Begleitprogramm**

Musik ist eine Kunst, die sich im Augenblick erfüllt. Clara Schumann hat keine Tonaufzeichnungen hinterlassen. Ihre Vorstellung von Werktreue und Präzision der musikalischen Wiedergabe gab sie an ihre Schüler und somit auch an uns weiter. Um dieses Erbe lebendig zu halten, wird die Ausstellung von einem vielfältigen und umfangreichen Programm aus Vorträgen, Konzerten, einer Lesung, der Präsentation eines Reproduktionsklaviers und Veranstaltungen für Kinder begleitet.

Natürlich stehen Werke der Jubilarin im Mittelpunkt: ihr Klaviertrio mit dem Gutfreund-Trio zur Ausstellungseröffnung und einige ihrer pianistischen Glanzstücke mit Guoda Gedvilaite im „Geburtstagskonzert für Clara“. Das Duo Uranus bringt vergessene Werke aus der Kreativschmiede von Dr. Hoch's Konservatorium zu Gehör. Das einstmals gängige Vorurteil, Frauen könnten nicht komponieren, widerlegen die Cellistin Katharina Deserno und ihr Klavierpartner Nenad Lečić. Die Vorträge vertiefen einzelne Aspekte der Ausstellung. Sie thematisieren die Vita Clara Schumanns und ihre Rolle als Lehrerin, das Frankfurter Musikleben im 19. Jahrhundert und die städtebauliche Entwicklung der Mainmetropole, das Reproduktionsklavier des Musik-

wissenschaftlichen Instituts der Goethe-Universität und den Musiksammler Friedrich Nicolas Manskopf. Für Kinder gibt es vier Konzerte und Mitmachworkshops (in Kooperation mit Dr. Hoch's Konservatorium) sowie mehrere Familienführungen.

## **Dank**

Mein herzlicher Dank gilt allen, die zur Verwirklichung dieser Ausstellung, des Begleitprogramms und dieses Buches beigetragen haben – und das sind viele! Herrn Prof. Dr. Hans-Jürgen Hellwig, dem Vorsitzenden der Robert-Schumann-Gesellschaft Frankfurt am Main, und Frau Dr. Evelyn Brockhoff, der Leiterin des Instituts für Stadtgeschichte, danke ich für die ehrenvolle Aufgabe, diese Ausstellung kuratieren und den Begleitband gestalten zu dürfen. Herrn Dr. René Heinen vom Societäts-Verlag danke ich für die Aufnahme des Katalogbandes in seine Verlagsreihe. Herrn Winfried Schmidt, Schatzmeister der Robert-Schumann-Gesellschaft Frankfurt, danke ich für die Hilfe bei der organisatorischen Arbeit.

Eine Ausstellung lebt von ihren Leihgaben und von den Bildern, die sie zeigt. Glanzstück ist die originale Porträtbüste des Bildhauers Friedrich Christoph Haus-

mann. Sie und zahlreiche weitere Exponate und Bildnisse aus der Sammlung Manskopf wurden mir freundlicherweise von Frau Dr. Ann Kersting-Meuleman (Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg) zur Verfügung gestellt; dafür sei ihr sehr herzlich gedankt. Christian Dörner hat für die Büste eine Spezialvitrine hergestellt. Der Gipsabdruck des Doppelporträts von Robert und Clara Schumann stammt aus dem Bestand von Dr. Hoch's Konservatorium; Frau Dr. Caroline Prassel sei hierfür gedankt.

Die meisten Bilder, die Robert und Clara Schumann und ihre Familie darstellen, aber auch Autographen, Programmhefte und anderes mehr kommen aus dem Robert-Schumann-Haus Zwickau. Mein Dank gilt dessen Leiter, Herrn Dr. Thomas Synofzik, sowie seiner Wissenschaftlichen Mitarbeiterin, Frau Dr. Hrosvith Dahmen, für ihre stets zuverlässige, rasche Kooperation. Auch den übrigen Museen, Archiven und Institutionen, die Reproduktionen zur Verfügung gestellt haben, gebührt mein sehr herzlicher Dank. Sie werden auf der folgenden Seite namentlich aufgelistet.

Eine Ausstellung wird ganz besonders von dem Ort geprägt, an dem sie gezeigt wird, und von den Menschen, die dort arbeiten: dem Institut für Stadtgeschichte. Sehr herzlich sei Herrn Tobias Picard, Frau

Claudia Schüßler und Frau Ulrike Heinisch für ihre Hilfe bei der Recherche gedankt. Herr Dr. Markus Häfner stand mir bei der Vorbereitung der Ausstellung und des Begleitprogramms mit Rat und Tat zur Seite. Ihm danke ich sehr herzlich für anregende Gespräche, praktische Tipps und für die kompetente Unterstützung in Fragen zur Frankfurter Stadtgeschichte. Frau Claudia Leffringhausen danke ich für die fantasievolle und ästhetisch gelungene grafische Umsetzung der Ausstellung; Frau Corinna Herrmann und Frau Mari Takahashi danke ich für die Gestaltung der Vitrinen. Herrn Bruno Dorn gilt mein Dank für die ansprechende Gestaltung des Katalogbandes.

Ein besonderer Dank gilt dem C. Bechstein Centrum Frankfurt am Main für die Bereitstellung der Konzertflügel. Der Alten Oper Frankfurt sei für die Leihgabe der Leuchtwürfel für die Hörstationen herzlich gedankt. Schließlich danke ich allen Vortragenden und Künstlern, Stiftern und Sponsoren (ganz besonders Daniela Weber-Rey und Stephan Rey sowie Julia Heraeus-Rinnert und Jan Rinnert) für ihre Begeisterung und Einsatzbereitschaft, mit der sie ihr Wissen, ihre Kunst, ihre Zeit und ihre Präsenz Clara Schumann und dem Ausstellungsprojekt widmen.

## LEIHGEBER UND REPRODUKTIONEN

### Exponate

Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg,  
Frankfurt am Main  
Dr. Hoch's Konservatorium

### Bereitstellung von Reproduktionen

Archiv Frau und Musik  
Deutsche Bundesbank  
Dr. Hoch's Konservatorium  
Evonik Industries, Hanau  
Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main  
Historisches Museum Frankfurt  
Institut für Musikwissenschaft, Goethe-Universität  
Frankfurt am Main  
Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main  
Kulturstiftung des Hauses Hessen  
Robert-Schumann-Haus, Zwickau  
Städel Museum, Frankfurt am Main  
Städtisches Museum Braunschweig  
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg,  
Frankfurt am Main

## FÖRDERER

### Wir danken den Förderern der Ausstellung

Cronstett- und Hynspergische evangelische Stiftung  
zu Frankfurt am Main  
Dr. Marschner-Stiftung  
FAZIT-STIFTUNG  
Frankfurter Volksbank  
Stadt Frankfurt am Main  
Stiftung Polytechnische Gesellschaft

### Wir danken den Förderern des Begleitprogramms

Alte Oper Frankfurt  
Bechstein Center Frankfurt am Main  
Daniela Weber-Rey und Stephan Rey,  
Frankfurt am Main  
Julia Heraeus-Rinnert und Jan Rinnert,  
Frankfurt am Main

### Wir danken unseren Kooperationspartnern

Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt am Main  
Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität  
Frankfurt am Main

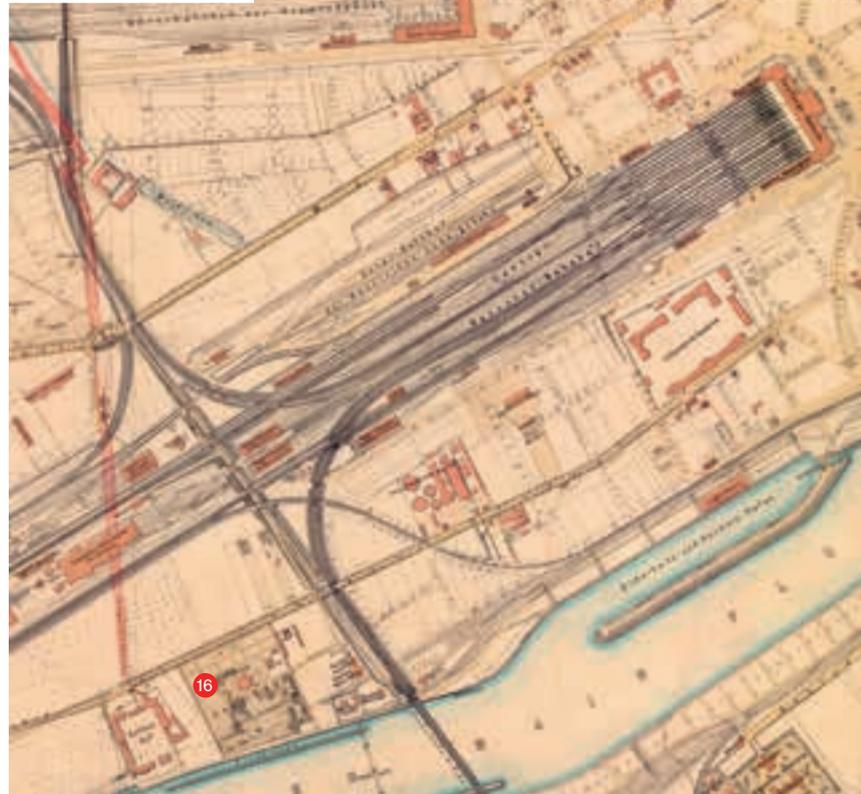
# Frankfurt um 1880

---

## Clara Schumanns Frankfurter Wirkungsstätten: Historischer Stadtplan

### Legende

1. Myliusstraße 32: Wohnhaus Clara Schumann
2. Irrenanstalt (Anstalt für Irre und Epileptische)
3. Villa Grüneburg: Mathilde von Rothschild
4. Palmengarten
5. Savignystraße 25: Villa Annas von Hessen
6. Theater am Komödienplatz
7. Saalbau: Konzerthaus (seit 1861)
8. Guiollettstraße 17: Haus von Emil Ladenburg
9. Leerbachstraße 39: Wohnung von Joachim Raff
10. Neues Opernhaus (heute: Alte Oper)
11. Paulskirche
12. Römer
13. Saalhof
14. Dom
15. Hauptsynagoge
16. Gogeler Gut / Sommerhoffpark: Villa von Elise Sommerhoff, geb. Schumann
17. Eschersheimer Landstraße 4: Neubau Dr. Hoch's Konservatorium (seit 1888)
18. Rotes Haus auf der Zeil / später Hauptpost: Konzertauftritte 1832
19. Manskopf-Museum
20. Städel
21. Zoologischer Garten





Ludwig Ravensteins „Alignement-Uebersichts-Plan von Frankfurt am Main“ aus dem Jahr 1887 zeigt die Ausbreitung der Stadt über die Umrisse der einstigen Befestigungen hinaus. Die gezackten Linien der alten Wehranlagen sind heute noch als „Anlagenring“ zu erkennen. Im Gegensatz zur dichten Bebauung der Altstadt wirken die äußeren Bezirke großzügig und frei.

Clara Schumanns Haus im Westend (1) war noch von Gärten und Feldern umgeben, doch die künftigen Straßenzüge und Grundstücke waren bereits zur weiteren Bebauung vorgesehen.

Im Plan sind einige der Wohn- und Wirkungsstätten Clara Schumanns sowie wichtige Orientierungspunkte der Stadt markiert. Manche davon, wie das Opernhaus, stehen heute (wieder) an derselben Stelle; andere, wie der Saalbau in der Junghofstraße (7) und der 1888 errichtete Neubau von Dr. Hoch's Konservatorium (17), wurden im Zweiten Weltkrieg zerstört.

© Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main

# Eine Stadt wird besichtigt

Frankfurt am Main.

Nach der Natur aufgenommen von W. Klusmeyer.

1. Städel'sches Institut
2. Irrenanstalt
3. Neues Opernhaus
4. Neue Börse
5. Eschenheimer Thurm
6. Katharinenkirche
7. Friedberger Warte
8. Paulskirche
9. Römer
10. Leonhardskirche
11. Nicolaikirche
12. Hauptsynagoge
13. Thurm von Bornheim
14. Saalhof
15. Dom
16. Städtisches Archiv
17. Fürsteneck
18. Zoologischer Garten
19. Alte Mainbrücke
20. Städtische Bibliothek
21. Gerbermühle
22. Deutschherren-Haus
23. Sachsenhäuser Wasch- und Badeanstalt
24. Dürerstraße

© Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main





Frankfurt am Main. Nach der Natur aufgenommen von H. Krieger.

1. Hauptthurm, 2. Katharinenkirche, 3. Brückenturm, 4. Paulskirche, 5. Römer, 6. Dom, 7. Marienberg, 8. Hauptkirche, 9. Hauptkirche, 10. Hauptkirche, 11. Hauptkirche, 12. Hauptkirche, 13. Hauptkirche, 14. Hauptkirche, 15. Hauptkirche, 16. Hauptkirche, 17. Hauptkirche, 18. Hauptkirche, 19. Hauptkirche, 20. Hauptkirche, 21. Hauptkirche, 22. Hauptkirche, 23. Hauptkirche, 24. Hauptkirche.

**„Unsere Abbildung von Frankfurt am Main.** In der (...) Illustration entrollt unser Zeichner ein sehr anschauliches Bild von dem heutigen Frankfurt am Main. Mit Recht hat derselbe das linke untere Mainufer (Schaumainquai) nahe der (hier nicht sichtbaren) Eisenbahnbrücke als Aussichtspunkt gewählt, denn von hier aus präsentirt sich die Stadt am vortheilhaftesten. Was sich zunächst im Vordergrund des Bildes ausbreitet, die Dürerstraße mit ihren stattlichen Villen und Gärten, gehört zu der Vorstadt Sachsenhausen, welche von Frankfurt durch den Main geschieden ist. Der große Bau, welcher links vom Beschauer die Ecke des Vordergrundes füllt, enthält das erst seit Kurzem dahin verlegte Städel'sche Kunstinstitut, eine weitberühmte Gemälde- und Kupferstichsammlung. Lassen wir von hier aus den Blick auf das andere Stromufer wandern und den Ziffern folgen, womit der Zeichner über dem gegen Berge und Himmel sich abgrenzenden Stadtprofil die bemerkenswertesten Gebäude hervorgehoben hat, so finden wir weiter links zunächst die Irrenanstalt, einen Prachtbau im gothischen Stil, genannt „zum Affenstein“; ferner das großartige der Vollendung nahe neue Opernhaus am Bockenheimer Thor, mit Raum für mehr als 2000 Zuschauer, dessen Bau an 6 Millionen Mark gekostet. Ein Stück weiter rechts ragt die neue Börse (hinter dem alten Theater), welche den Erbauern auch nicht eben billig zu stehen kam – der Bau verschlang 3 Millionen. Der Eschenheimer Thurm ist ein Ueberbleibsel der alten Stadtbefestigung, um 1350 erbaut; die Katharinenkirche, inmitten der Stadt an der Zeil gelegen, entstand zwischen 1678 und 1680; die Friedberger Warte, ein Wartthurm aus dem Mittelalter, begrenzt das Weichbild der Stadt im Norden. Ein den Lesern der „Gartenlaube“ vertrauter Name ist derjenige der Paulskirche, welche der Sitz des ehemaligen deutschen Parlaments in den Jahren 1848 und 1849 gewesen ist; nicht minder aber derjenige des weltberühmten Römers, der einst mit seinem Kaisersaal die Stätte der Krönungsmahle war und jetzt der Stadt als Rathhaus dient. Die nahebei gelegene

katholische Leonhardskirche, die lutherische Nicolaikirche und die Hauptsynagoge am Ausgange der Judengasse zählen zu den hervorragenderen kirchlichen Gebäuden der Stadt; der benachbarte Kirchturm gehört zur Vorstadt Bornheim (ehedem selbstständige Ortschaft, jetzt zur Stadt gehörig). Der Saalhof, das heißt die einstige Sala Ludwig's des Frommen, ist die Geburtsstätte Karl's des Kahlen, zugleich der Sterbeort Ludwig's des Deutschen; später Kaufhalle, birgt er jetzt das Conservatorium für Musik. Der Dom ist, als Wahl- und Krönungskirche der deutschen Kaiser, wohl das historisch merkwürdigste Gebäude Frankfurts; sein Thurm heißt im Volksmunde „Pfarrthurm“. Das städtische Archivgebäude am Weckmarkt enthält ein historisches Museum, während das Fürsteneck am Fahrthor ein altes herrschaftliches Absteigequartier ist. Ein Stück weiter hin folgt der neue zoologische Garten, im Ostend, auf der ehemaligen Pflingstweide. Der „Palmengarten“, eines der berühmtesten Institute Frankfurts, ist, weil im äußersten Westende gelegen, auf unserem Bilde nicht sichtbar. Die alte Mainbrücke, aus dem Jahre 1342 stammend, ist dieselbe, welche Hutten in seinen Distichen erwähnt. Die städtische Bibliothek bietet nichts besonders Bemerkenswerthes, wogegen die Gerbermühle am jenseitigen Ufer, oberhalb Sachsenhausens, durch Goethe's Verkehr mit Marianne v. Willemer („Suleika“) bekannt ist. Das Deutschherren-Haus an der alten Brücke war im Mittelalter ein unantastbares Asyl für verfolgte Ritter des deutschen Ordens. Die Wasch- und Bade-Anstalt mit dem hohen Schornstein sowie die Dürerstraße gehören zu Sachsenhausen, und die letztere führt uns wieder zu unserem Ausgangspunkte, dem Städel'schen Institut, zurück.“

Aus: „Die Gartenlaube“ (1880)

# Ein biographischer Essay



# Clara Schumann in Frankfurt: Ein biographischer Essay

---

## Eine moderne Frau?

Clara Schumann, geb. Wieck (1819–1896) war eine moderne Frau, auch wenn sie sich selbst niemals als eine solche bezeichnet hätte. In einer von Männern beherrschten Welt legte sie ein Maß von Eigenständigkeit und Selbstbestimmtheit an den Tag, das für eine Frau ihrer Zeit höchst erstaunlich war. Dabei war sie keineswegs rebellisch oder emanzipatorisch veranlagt. Da gab es die gehorsame Tochter, die ihr Tagebuch vom Vater schreiben ließ. Da war die junge Verlobte, die Kochbücher studierte, um dem künftigen Gatten den Lieblingsbraten aufzutischen zu können. Da war die Ehefrau, die ihr eigenes Klavierspiel zurückstellte, um den komponierenden Gatten bei seiner (natürlich viel wichtigeren!) kreativen Arbeit nicht zu stören. Da war die achtfache Mutter, die über die vielen Schwangerschaften klagte und ihre Kinder mit strengen Ermahnungen erzog.

Da war aber auch die mutige junge Frau, die ihre Heirat gegen den Willen des Vaters vor Gericht erzwang. Da war die Gattin, die vom Klavier aus beinahe unbemerkt das ganze Orchester im Takt hielt, weil ihr Mann am Dirigentenpult den Blick nicht von der Partitur zu heben wagte. Da war die Ehefrau, die (auf Anraten der

Ärzte) darauf verzichtete, den nervenkranken Mann in der Klinik zu besuchen, und die lieber Konzertreisen oder Wanderungen mit ihrem jungen Freund Johannes Brahms unternahm, anstatt den Haushalt zu organisieren oder für die Kinder zu kochen. Da war die Unternehmerin, die ohne männliche Begleitung nach London, Paris oder Russland reiste, um dort Konzerte zu geben. Da war die Verhandlungspartnerin, die zäh um Honorare und Saalmieten kämpfte, und da war die gefeierte Virtuosin, die über Mattigkeit, Rheumatismus und Lampenfieber klagte, um dann voller Freude im Rampenlicht zu stehen, zu glänzen und den Applaus zu genießen.

Eine moderne Frau im Sinne des 20. und 21. Jahrhunderts wurde Clara Schumann spätestens in dem Augenblick, als der Mann als Familienvorstand ausfiel. Sie füllte die Lücke, die er hinterließ. Clara Schumann trat selbstbewusst an den Platz, der zu ihrer Zeit normalerweise den Männern vorbehalten war. Sie hatte sich diesen Lebensweg nicht ausgesucht, aber sie war zweifellos dazu begabt.

Was uns heute selbstverständlich erscheint – dass eine Frau in eigener Verantwortung für ihre Kinder und

für ihr Auskommen sorgt –, das war im 19. Jahrhundert ein riskantes Unternehmen. Bis zum Ende des Kaiserreichs galten Frauen als nicht voll geschäftsfähig. Sie durften politisch nicht aktiv sein, keiner Partei angehören, und sie hatten kein Wahlrecht. Öffentliche Ämter durften sie nicht bekleiden. Der Bildungsweg eines Mädchens war vergleichsweise kurz und beschränkte sich selbst in den höheren Mädchenschulen in der Regel auf Allgemeinbildung sowie auf das Erlernen hauswirtschaftlicher Fähigkeiten.

Clara Schumann hat nie eine Schule besucht. Der Vater hatte sie zur Künstlerin bestimmt. Er brachte ihr bei, was er für wichtig hielt, und finanzierte Privatlehrer. Später holte sie einiges nach, fühlte sich aber ihren männlichen Gesprächs- und Verhandlungspartnern gegenüber intellektuell oft unterlegen. Hauswirtschaftliche Fähigkeiten standen nicht im Mittelpunkt der Erziehung. Zum Putzen und Waschen, selbst zur Kinderbetreuung gab es in bürgerlichen Familien (so auch bei Wiecks und später bei Schumanns) Dienstmädchen und Ammen.

*„Der eigentliche Beruf des Weibes wird zu allen Zeiten das Haus und die Ehe sein. Sie soll Kinder gebären und erziehen. Ihrer Familie soll sie den lauterem Quell ihrer fühlenden, liebevollen Seele spenden.“* So fasste der Historiker Heinrich von Treitschke gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Aufgabe der Frau zusammen.<sup>1</sup> Clara Schumann war eine Frau dieser Zeit. Sie erfüllte den *„Beruf des Weibes“*, indem sie acht Kinder zur Welt brachte, von denen eines früh starb. Aber sie überschritt die Grenzen, die einer Frau normalerweise gesetzt waren, indem sie ihrer Berufung zur Kunst auch weiterhin folgte, und zwar nicht nebenbei, sondern professionell, zur Sicherung des Unterhalts ihrer Familie.

Von einer Frau des gehobenen Bürgertums wurde – neben der Sorge für die Familie – erwartet, dass sie über ein fürsorgliches Wesen, eine gute Allgemeinbil-

dung und moralische Integrität verfügte, dass sie Gäste zu bewirten und gepflegt zu unterhalten verstand. Bürgerliche Frauen dichteten, malten und musizierten im Schutz der Familie. Musikalische Talente wurden in der Regel gefördert, da das Musizieren im häuslichen Kreis und vor Gästen einen hohen gesellschaftlichen Stellenwert besaß. Handarbeiten waren obligatorisch. Clara Schumann hat zeitlebens gehäkelt, gestrickt und gestickt, oft zur Verblüffung ihrer Schülerinnen, die einer späteren Generation angehörten und sich die Meisterin bestenfalls lesend, schreibend oder Klavier spielend vorstellen mochten.

Frauen hatten keinen Zugang zu Universitäten und durften ihre Berufe in der Regel nicht frei wählen. In Bauern- und Arbeiterkreisen war es zwar üblich, dass die Frau zum Familienunterhalt beitrug; meist geschah dies im eigenen Haushalt, wenn nötig auch in der Fabrik. Sogar Kinderarbeit war in den armen Familien traurige Realität. In gutbürgerlichen Kreisen galt Frauen- und Kinderarbeit als unschicklich. Wer es sich leisten konnte, ließ seine Frau zu Hause und ersparte ihr auch die schweren häuslichen Arbeiten wie Waschen, Putzen und Kochen. Dienstmädchen waren vergleichsweise billig, sie erhielten Kost und Logis (meist eine einfache Kammer) und ein Taschengeld. Die wichtigste Frage, die zu klären war, wenn zwei junge Leute sich ineinander verliebten, lautete deshalb: Kann der Mann eine Familie ernähren? Das heißt: Hat er einen auskömmlichen Beruf? Verfügt er über ausreichend Vermögen? Auch das Vermögen der Frau (ihre Mitgift) kam hier in Betracht. Frauen, die eine reiche Partie darstellten, wurden gern geheiratet, auch wenn sie bereits Witwe waren und das Vermögen ihres verstorbenen Mannes geerbt hatten.

Eine junge Frau, die unverheiratet blieb, konnte (nach entsprechender Ausbildung) beispielsweise Pädagogin oder Krankenpflegerin werden; es waren wenige Berufe und Berufungen, in denen Frauen Wertschätzung und Anerkennung erfuhren. Erzieherin oder Pfle-

gerin zu sein, wurde im 19. Jahrhundert als eine Erweiterung der natürlichen Mutterrolle aufgefasst. Dies galt auch für Musiklehrerinnen. Noch für ihre Enkelin Julie fasste Clara Schumann am Ende des Jahrhunderts nur diese zwei Möglichkeiten in die engere Wahl.

### **Wunderkinder und Virtuosen: neue Berufsbilder im Zeichen der Kunst**

Der Beruf der Klaviervirtuosin nahm eine Sonderstellung ein. Im Mittelalter und in der frühen Neuzeit wurden Musiker meist zu den Gauklern und zum fahrenden Volk gerechnet und waren in ihrer gesellschaftlichen Reputation entsprechend geringgeschätzt. Das änderte sich im Lauf des 17. und 18. Jahrhunderts. Fest angestellte Musiker gab es in den Städten, an Kirchen und Fürstenhöfen. Kantoren, Hofkapellmeister und Städtische Musikdirektoren konnten allerdings nur Männer werden. Sängerinnen und Schauspielerinnen in festen Engagements genossen weniger soziale Sicherheit.

Mit dem Erlblühen des öffentlichen Konzertwesens – einer bürgerlichen Erscheinung – kam im frühen 19. Jahrhundert der Beruf des reisenden Virtuosen in Umlauf. Niccolò Paganini, der Teufelsgeiger, war der berühmteste von ihnen. Franz Liszt, Sigismund Thalberg, Henri Herz, Anton Rubinstein und viele andere waren gefeierte Pianisten, die von Stadt zu Stadt zogen und Konzerte gaben. Unter ihnen fanden sich auch Frauen, die Sängerinnen Henriette Sonntag, Jenny Lind und Pauline Viardot-García beispielsweise (die beiden letzteren waren enge Freundinnen von Clara Schumann), die Pianistinnen Leopoldine Blahetka oder Anna Caroline de Belleville (beide gastierten zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Frankfurt). Das Publikum geriet bei solchen Anlässen gern in Ekstase. Nach jedem einzelnen Satz wurde geklatscht und Hurra gerufen, Taschentücher wurden geschwenkt, man sprang von den Sitzen und jubelte dem Künstler, der Künstle-

rin zu. Damen erstürmten das Podium, um einen Handschuh von Franz Liszt zu erwischen oder aus seinem Glas zu trinken. Die Virtuosen der Zeit waren Ausnahmeerscheinungen, halb bürgerlich, halb zigeunerhaft.

Auch musizierende Wunderkinder wurden von Stadt zu Stadt, von Salon zu Salon herumgereicht und mit Schnupftabaksdosen, goldenen Ringen und manchmal auch mit Geld beschenkt. In der Regel organisierten der Vater oder ein Vormund solche Reisen, und diese kassierten auch das Geld. Prototypen waren Wolfgang Amadeus Mozart und seine Schwester Nannerl (der junge Goethe war von dem Frankfurter Auftritt des siebenjährigen Mozart beeindruckt). Besonderer Anteilnahme durften sich Kinder mit außergewöhnlichen Schicksalen sicher sein. Ein blinder Knabe auf der Flöte, ein Waisenmädchen am Klavier rührten die Herzen der Zuhörer.

Als Friedrich Wieck mit seiner Tochter Clara im Dezember 1831 in Frankfurt eintraf und im darauf folgenden Januar ein Konzert geben wollte, gastierte gerade ein Kinderquartett in der Stadt am Main. Es lohnt sich, hier etwas ausführlicher in seinem (im Namen von Clara verfassten) Tagebuch zu lesen:

*„Heute haben wir die 4 Gebrüder Kölla gehört, welche aus Paris kommen. Sie spielen auf sehr kleinen Instrumenten u. der 2te von 10 Jahren spielte die Rordischen Variationen sehr gut; auch der älteste (12jährige) Variationen von Romberg leidlich. Ein 9jähriger spielte Viola u. der 7jährige 2te Violine. Es sind Kinderleistungen, aber sie sind gut einstudiert von ihrem Vater und müssen gefallen. Sie haben auch alle Talent u. die beiden ältesten sind musikalisch. Es sind aber die ungezogensten wildesten Bengels die man sich nur denken kann und verdorben. Sie lügen, schreien, konnten nicht zuhören, wie Clara spielte, meinten Clavier wäre nichts gegen Violine, haben keinen Sinn für höhere Ausbildung, sind großsprecherisch, wis-*

*sen alles besser. Auf ihren Concertzetteln steht ,vom Conservatorium für das erste Quartett in Europa erklärt.' Sie reden nur vom Geldmachen, wie viel jeder Ort tragen könne, daß sie in Paris 24 000 Fr. Ueberschuß gehabt pp. Ihr 4stimmiger Gesang ist nichts; es sind Schweizer Jodellieder, die der älteste abjodelt mit sichtbarer Anstrengung und wozu die andern ein schlechtes Accompagnement singen. – Wie ganz anders erziehe ich Clara; aber freilich ,Geldmachen' kann ich nicht mit Ihr. Sie studiren ganz schnell ein, halten sich nicht lange an einem Ort auf u. suchen von jedem Ort so viel wegzuschleppen, als sich in der Geschwindigkeit thun läßt. Die Buben sind übrigens so pffiffig und haben sich um alles bekümmert, wissen jede Kleinigkeit und haben eine große Anekdotenwuth. Der 2te nahm bei mir gleich eine Cigarre und rauchte, – warf nachher das übrige Stück brennend in meinen Sekretär.“<sup>2</sup>*

Von dergleichen fleghaftem Verhalten distanzierte sich Friedrich Wieck entschieden. Er gehörte dem sesshaften und gehobenen Bürgertum an. Seine Tochter Clara erzog er sorgfältig, wohlanständig und nach bürgerlichen Normen. Das Kind log nicht, es prahlte nicht mit seinen Talenten, und es stellte sich nicht in den Mittelpunkt. Friedrich Wieck ging es um die Kunst, nicht um Profit, auch wenn er (anders als das Zitat befürchten lässt) keineswegs wenig Geld mit Claras Klavierspiel verdiente.

Das Beispiel zeigt, dass wir uns zu Beginn des 19. Jahrhunderts in einer Übergangszeit befinden. Der Beruf des reisenden Virtuosen gewann allmählich an Reputation. Friedrich Wieck und seine Tochter Clara wollten auf ehrliche und anständige Weise Geld verdienen. Friedrich Wieck handelte mit Musikinstrumenten; hier waren handwerkliche Qualität und kaufmännisches Geschick erforderlich. Er handelte ebenso mit dem Talent seiner Tochter. Er wollte, dass sie Anerkennung erringen und ein Leben lang an ihrem Beruf Freude haben sollte. Eines hatte er allerdings nicht be-

dacht: dass seine Tochter eines Tages erwachsen werden und ihren eigenen Weg wählen würde ...

### **Der erste Frankfurter Auftritt**

Als Friedrich Wieck im Dezember 1831 mit seiner zwölfjährigen Tochter nach Frankfurt kam, gab es noch keine Konzertagenturen. Zwar eilte den beiden bereits ein guter Ruf voraus (darunter eine wohlwollende Bemerkung von Johann Wolfgang von Goethe), und sie brachten ein Empfehlungsschreiben von Kapellmeister Louis Spohr aus Kassel mit. Trotzdem mussten sie Klinken putzen. Es galt herauszufinden, wer in der Stadt musikalisch den Ton angab, in welchen Sälen man konzertieren konnte und wo geeignete Instrumente zu finden waren.

In den Residenzstädten war das vergleichsweise einfach. Die Herrschaften luden das Künstlerpaar zum Tee, und Clara spielte der vornehmen Gesellschaft etwas vor. Frankfurt allerdings war eine Freie Stadt. Hier beruhte das kulturelle Leben auf bürgerschaftlichem Engagement – und auf dem Gesetz von Angebot und Nachfrage. Die Auslese war härter, denn die Konzerte kosteten Eintrittsgeld.

Im Tagebuch seiner Tochter führte Friedrich Wieck beredte Klagen über die Ungunst des Schicksals, die ihm in Frankfurt widerfuhr. Drei Jahre zuvor hatte man Paganini hier zu Gast gehabt. Sein freundliches Wesen, sein atemberaubendes Violinspiel, selbst die in Frankfurt erfolgte Pflege seines kleinen Sohnes Achille waren den Frankfurtern noch in bester Erinnerung. Paganini war zum Ehrenmitglied der Museums-Gesellschaft ernannt worden und hatte sich für diese Gunst in einer höflichen Zeitungsannonce und mit einem spontanen Konzertauftritt bedankt.

Reisende Virtuosen kamen in Frankfurt immer vorbei. Es war deshalb nichts Besonderes, als sich Friedrich

Wieck mit seiner Tochter hier anmeldete. Aloys Schmitt, der in der Stadt am Main eine Klavierschule betrieb, gab dem Vater zu verstehen, Clara müsse hier Mozart oder Beethoven spielen, sonst fiele sie durch.<sup>3</sup> Das sollte heißen: Die Frankfurter wollten Qualität, sie waren nicht mit oberflächlichem Klingklang zu befriedigen. Sie liebten das Klassische. Dass Frankfurt insbesondere eine Mozart-Stadt war, verdankte sich der intensiven Pflege von dessen Opern im damaligen Theater (am heutigen Rathenauplatz). Nun hatte das Kind aber fast nur Bravourstücke nach der neuesten französischen Mode im Gepäck, immerhin jedoch auch die musikalisch anspruchsvollen „Don Juan“-Variationen des jungen französischen Komponisten Frédéric Chopin.

Weitere Honoratioren in Sachen Musik waren unter anderem Johann Nikolaus Schelble, Leiter des Cäcilienvereins, Franz Xaver Schnyder von Wartensee, Komponist und Organisator, Kapellmeister Ferdinand Ries und natürlich Carl Guhr, Kapellmeister des Opernorchesters und somit Leiter der Museums-Konzerte, ein hochmusikalischer, brillanter Kopf und ein eminenter Geiger, der Paganini seine besten Tricks abgelauscht hatte, um sie (mit Zustimmung des Virtuosen) in einer musikpädagogischen Publikation zu präsentieren, die heute noch von Wert ist. Alle drei interessierten sich zunächst wenig für die Neuankömmlinge.

Also gingen Vater und Tochter in den musikalischen Salons der Stadt hausieren. Der Ausdruck ist keineswegs zu stark gewählt.

*„15 [Januar 1832]. Musikalischer Abend bei Hofrath Euler. So einen hatten wir noch nicht gehabt. Wir spielten Rondo von Hünten als Einleitung. Man drängt uns fort: Der Frankfurter Clavierspieler Vollweiler will sich hören lassen, versteht sich in einem Trio von Beethoven Op. 1. u. zwar N. 3. Man spielte höchst mittelmäßig. – Es ist 9 Uhr. Ha, Herr Wölfel will sich hören lassen. Er holt Concertvariationen von Beriot;*

*nun kann Clara accompagniren. Ich: verzeihen Sie, wenn 2 etwas vortragen wollen, so müssen sie einstudirt seyn, oder wollen Sie meine Tochter im Blattspiel überhören? Herr Wölfel: ich spiele nie eine Sache 2mal. – Herr Vollweiler accompagnirt. Ist es möglich, die Verachtung gegen uns weiter zu treiben? Das war zu schlecht. – Es ist 9 1/2 Uhr. Ach, nun könnte Clara noch ein Solo spielen. Ich danke Ihnen, jetzt ist es zu spät; Sie haben mich eben getadelt, ich könnte mein Kind zu sehr anstrengen; ich will Ihnen sogleich den Beweis geben, wie folgsam ich bin: allerdings könnte es meine Clara zu sehr anstrengen, wenn sie halb 10 Uhr noch spielte. Darum fahren Sie doch fort und spielen auch von Beethoven N. 1 & 2. – Das ist zu ernsthaft, lassen Sie nur der Clara ein Solo spielen. – Meine Tochter spielt nie zum Spaaß. – Können Sie die Trio's von Beethoven. – Ja, meine Tochter spielte sie im 9ten Jahre mit Leidenschaft. Frau Hofrathin wollen Sie nicht eine Piece auf der Harfe spielen? Nein, – nachher, wenn der General wiederkommt, der spielt Cello dazu. Ich habe diese Leistung nicht abgewartet – und ging unbemerkt fort. Kann der Künstler besser aufgenommen werden? – Also, ihr wolltet Clara nicht hören, sondern sie nur aus Mitleid einmal spielen lassen? – – Wir sollten Euch hören. Ja, wir haben Euch gehört; wir haben mehr noch gethan – wir haben Euch überhört. O, hätten wir Euch verhört, so hätten wir den langweiligsten Abend in Frankfurt nicht erlebt.“<sup>4</sup>*

Schließlich kam es, nach langen Verhandlungen, zu einem Auftritt der jungen Künstlerin im Frankfurter „Museum“ und zu einem weiteren Konzert auf eigene Rechnung.

Bereits 1808, also noch unter der Herrschaft des von Napoleon in das Amt eines Fürst-Primas eingesetzten Carl Theodor von Dalberg, hatten kunstsinnige Frankfurter Bürger das „Museum“ gegründet. Jedes Mitglied war verpflichtet, durch Vorträge wissenschaftli-

cher, literarischer, musikalischer oder künstlerischer Natur zum kulturellen Wachsen und Gedeihen der Stadt beizutragen. Dazu gehörte auch die Musik. Erst später verwandelte sich die Vereinigung in Frankfurts größten Konzertveranstalter.

Claras Wiecks Auftritt war einer unter vielen, aber er machte Eindruck. In dem schönen rotseidenen Kleid, das sie vom Vorstand des Museums geschenkt bekommen hatte, glänzte sie in ihrem nächsten, diesmal selbst veranstalteten Konzert am 25. Januar 1832. Das Fazit Friedrich Wiecks (aus dem Tagebuch seiner Tochter) fiel allerdings unfreundlich aus.

*„Gott sey Dank – es ist überstanden. Jeden Künstler bewahre Gott vor Frankfurt. – Welch theilnahmsloses Publikum, wie kalt, wie seelenlos – das ist nicht zu erwärmen. Zum ersten Male wurden einzelne Variationen nicht beklatscht, ob gleich Clara herrlich – ich muß sagen – gespielt hat wie nie. Sie war sehr aufgelegt, bei Kräften und spielte con amore. Man schenkte ihr Beifall – das ist wahr – aber keinen begeisterten. Unter den ganzen 200 Zuhörern waren wohl kaum 10 Kunstfreunde und wahrhafte Liebhaber der Musik. (...) Das Orchester schenkte Clara den meisten Beifall in der Probe und in der Aufführung durch Aufschlagen der Violinbogen, was ermunternd ist und sich gut macht. Das Orchester ist theuer; jeder bekommt 1 Kronthaler u. einige unter andern Herr Golmik [recte: Gollmick] (der Paukenschläger) war nicht einmal in der Probe. – Bei der Probe war nicht einmal ein Aufwärter; 2 Violinen mußte ich mehr bezahlen, und an den Instrumententräger 2 Brabanter Thaler. Der Lohnkutscher wußte weder Wege noch Steg und kam nicht einmal pünktlich. Von allen Seiten bin ich geprellt worden und noch einmal: Gott bewahre jeden Künstler vor Frankfurt. Hier hat alle Kunstliebe ein Ende u. alle Humanität.“<sup>5</sup>*

Friedrich Wieck war ein zorniger Mann. Die Rezension in der Frankfurter „Didaskalia“ vom 13. Februar spricht

eine andere Sprache. Man hatte innerhalb weniger Wochen einige der berühmtesten Klaviervirtuosen der Zeit gehört – aber die kleine, bislang unbekannte Clara Wieck stellte sie alle in den Schatten:

*„Auch die Concerte haben ihre Fata, das eine wird laut besprochen, belobt, ja gefeiert, das andere geht unbemerkt vorüber. Und oft ist grade das, wovon am wenigsten die Rede, das gehaltreichste gewesen. (...) Eine wunderhafte Erscheinung und, was sich kaum damit zu vertragen scheint, ein kindlich-unbefangenes Naturwesen, hat in der 12jährigen Clara Wieck alle kunstempfängliche Gemüther überrascht. Wir hatten kurz zuvor drei Haupttalente auf dem Pianoforte nach einander zu hören das Glück gehabt. Die Blahetka, die Belleville und – der Schöpfer so vieler Compositionen – Herz. Sie haben Eindrücke zurückgelassen, die nicht so leicht zu besiegen waren. Auffallend blieb uns, wie die äussere Erscheinung dieser drei Klaviervirtuosen eben so wie die der jungen Leipzigerin sich in ihren Kunstleistungen so zu sagen ausdrückte. Die Blahetka – klüglicherweise zuerst gekommen – denn man würde sie nach der Belleville, nach der Wieck schwerlich hoch gestellt haben, machte die besten Concerte. Die holde Wienerin verstand sich auf den Effect. Lieblich waren ihre Züge, lieblich klang ihr Spiel. Wer wäre unempfindlich genug gewesen, nicht zu applaudiren! Die Belleville dagegen, wie trat sie stolz auf! wie braußte sie in dem Tonmeere daher! – wie zerschlug sie die Saiten! – Und Hr. Herz, – wie ließ er uns kalt bei aller Schnellfingerigkeit, wie bewunderten wir den beliebten Compositeur, seine Hexereien abzaubernd, seine – Unmöglichkeiten möglich machend! – Und nachdem wir nun die schalkhafte Schöne, die stolze Schöne und den Pariser Meister nach Verdienst mit dem schmeichelhaften Beifall überschüttet, der in Frankfurt, wo trotz des vielbeliebten Kunstsinns die Concerte meist leer bleiben, die Stelle der baaren Einnahme vertreten muß, – erfreute uns in jener Frische, die das wahre Talent stets begleitet, das musterhaft reine, von dem*

*kunstgerechtesten Vortrag belebte, in der gemüthlichsten Anspruchslosigkeit an die Vollendung reichende Spiel eines kaum den Puppenspielen erwachsenen Mädchens. Clara Wieck hat am 25. Januar ein Concert im Saale des Museums gegeben. Man darf annehmen, daß unsere Musikkenner zugegen gewesen. Warum hat noch keiner derselben ein Urtheil abgegeben? Es wäre auch jetzt noch nicht zu spät. Einstweilen mag hier nur bemerkt werden, daß Clara Wieck sowohl in ihrem Concert als in den Privatgesellschaften, wo sie die Gefälligkeit hatte, sich hören zu lassen, allgemein gefallen hat.“<sup>46</sup>*

Clara Wieck überzeugte nicht durch vordergründige Effekte, sondern durch die Ernsthaftigkeit ihres Künstlertums. Friedrich und Clara Wieck vertraten (trotz der modernen Bravourstücke in Claras Repertoire) bereits einen modernen Künstlertypus: Der Interpret hatte hinter dem Werk zurückzutreten, das er zum Leben erweckte. Er präsentierte die Kunst als etwas Heiliges. Die Aufmerksamkeit galt der Komposition; Applaus und die Dankbarkeit des Publikums wurden dem reproduzierenden Künstler nicht deshalb zuteil, weil er eine höhere Art von Seiltänzer war, sondern weil er einen Kunstgenuss, eine Begegnung mit dem Geist des Werkes ermöglichte. Wenn Friedrich Wieck über den mangelnden Enthusiasmus des Frankfurter Publikums klagte, so konnte er möglicherweise noch nicht verstehen, dass gerade in der wachen Aufmerksamkeit der Zuhörer die Zukunft des Konzertwesens lag.

### **Emanzipatorische Verwandlungen**

Die erste große Konzertreise führte Friedrich und Clara Wieck nach Paris. Im Laufe der folgenden Jahre eroberte sich die junge Künstlerin das Publikum der großen europäischen Städte. Eine selbstbewusste junge Frau reifte heran. Allerdings stand sie nach wie vor unter der Obhut des Vaters. Er bestimmte, wann und was sie zu üben hatte, wann Spaziergänge und Erholungs-

phasen angesagt waren, mit wem sie Kontakte pflegen durfte.

Als sich die Liebesbeziehung zwischen seinem Schüler Robert Schumann und seiner Tochter Clara anzubahnen begann, reagierte der Vater mit Eifersucht, Verboten und strenger Überwachung. Friedrich Wieck war keineswegs dazu geneigt, seine sorgsam erzogene Tochter mit all ihren kostbaren Talenten und Fähigkeiten dem in seinem Lebenswandel nicht gerade untadeligen jungen Querkopf, der von seinen Kompositionen und redaktionellen Arbeiten wohl kaum eine Familie würde ernähren können, mit Leib und Leben anzuvertrauen. Es würden Kinder kommen, und damit wäre die Karriere seiner Tochter zwangsläufig beendet. Sie würden womöglich sogar in Not und Armut leben, denn Schumann war in Wiecks Augen ein armer Schlucker (was so nicht stimmte, denn er hatte von väterlicher Seite ein zwar nicht großes, aber auch nicht unbeträchtliches Vermögen geerbt). Vielleicht würde auch die Liebe nicht halten, denn Schumann war in Wiecks Augen ein Herumtreiber, der in Kaffeehäusern und Kneipen saß und unmäßig trank.

Die Einnahmen, die Friedrich Wieck mit Claras Konzerten erzielt hatte, beanspruchte er für sich selbst (als Erziehungsgeld gewissermaßen), und er war nicht bereit, den seiner Tochter zustehenden Anteil herauszurücken. Doch die Liebenden blieben über Jahre hinweg standfest und entschlossen. 1837 verlobten sie sich. Auch während der Reise von Vater und Tochter nach Wien 1837/38, als Clara Triumphe errang und zur K. K. Kammervirtuosin ernannt wurde, wechselten sie heimlich Briefe. Die daraus erwachsende Spannung setzte in Schumann ein kreatives Potential frei: Es entstand ein umfangreiches Œuvre aus Klavierwerken, Liedern und Kammermusik.

Allmählich nabelte sich die junge Pianistin von ihrem Vater ab. 1839 unternahm sie auf eigenes Risiko eine Konzertreise nach Paris. In der Zwischenzeit bereitete

Schumann einen juristischen Feldzug vor, um die Eheschließung zu erzwingen. Am 12. September 1840, einen Tag vor Claras 21. Geburtstag, fand endlich die Hochzeit statt. Das Paar bezog eine Wohnung in der Leipziger Inselstraße und führte ein gemeinsames *Ehetagebuch*. Das Verhältnis zu Friedrich Wieck entspannte sich im Laufe der Jahre, nachdem dieser Großvater geworden und die kompositorischen Fortschritte seines Schwiegersohns wohlwollend zur Kenntnis genommen hatte. Allerdings blieb das Eheleben nicht ohne Spannungen. Wenn Schumann komponierte, durfte seine Frau nicht üben, weil jedes Geräusch ihn störte. Clara wollte jedoch Künstlerin bleiben, auch nach der Geburt von Tochter Marie und der weiteren sieben Kinder, die sich nach und nach einstellten.

Die ersten beiden gemeinsamen Konzertreisen – 1842 nach Norddeutschland und 1844 sogar bis ins ferne Russland – waren für Schumann eine Qual. Einmal ergriff er die Flucht, das andere Mal wurde er krank. Schumann litt zunehmend an Depressionen, akustischen Sinnestäuschungen und Selbstmordfantasien. Mit leiser Hand klopften die späteren Krankheiten an.

### **Szenen einer Künstlerehe**

Robert und Clara Schumann führten eine Künstlerehe, die von gemeinsamem Musizieren, wechselseitiger Anteilnahme und regen Diskussionen geprägt war. Allerdings erwartete Schumann von einem ruhigen Eheleben auch die Lösung seiner gesundheitlichen Probleme und eine Stabilisierung seiner psychischen Konstitution:

*„Das erste Jahr unserer Ehe sollst Du die Künstlerin vergeßen, sollst nichts als Dir u. Deinem Haus und Deinem Mann leben, und warte Du nur, wie ich Dir die Künstlerin vergeßen machen will – nein das Weib steht doch noch höher als die Künstlerin, und errei-*

*che ich nur das, daß Du gar nichts mehr mit der Oeffentlichkeit zu thun hättest, so wäre mein innigster Wunsch erreicht.“*<sup>7</sup>

Darauf konnte sich Clara, bei aller Liebe, allerdings nicht mit ihm verständigen. *„Meine Kunst lasse ich nicht liegen, ich müßte mir ewige Vorwürfe machen“*, notierte sie im Tagebuch.<sup>8</sup> Robert Schumanns Wunschvorstellung von einer *„Prachtfrau“*, *„mit dem Häubchen auf dem Kopf, und dem Schlüsselbund am Gürtel“*, kam sie zwar wohlwollend entgegen, doch lieber verzauberte sie im Seidenkleid mit einer weißen Rose im Haar irgendwo in einer fernen Stadt die Zuhörer mit ihrem Klavierspiel. Ohne Zustimmung des Mannes durfte allerdings selbst eine international renommierte Pianistin wie Clara Schumann nicht auf Konzertreise gehen; auch ihre Unterrichtstätigkeit musste von Robert genehmigt sein. Hier war gegenseitige Toleranz gefragt.

Bereits zu Weihnachten 1839 – der Rechtsstreit mit Friedrich Wieck war noch nicht entschieden – hatte Schumann seiner Braut ein Kochbuch geschenkt; in den roten Einband hatte er mit goldenen Lettern eingravieren lassen: *„Meiner / Hausfrau / gewidmet / R. S.“* Nur schwer fand sich Clara in die neue Rolle: *„Jetzt trachte ich auch darnach, so viel als möglich mit der Künstlerin die Hausfrau zu vereinigen. (...) Sehr schwer denke ich mir die Führung einer Wirthschaft, immer das rechte Maaß und Ziel zu treffen, nicht zu viel auszugeben, aber auch nicht in Geiz zu verfallen.“*<sup>9</sup> Zwei Tage nach der Hochzeit notierte Schumann im *Ehetagebuch*: *„Erstes Gericht. Spannung auf den Gesichtern der Theilnehmenden. Vortrefflich schmeckte es.“* Clara dagegen wand sich in *„Hausfrau-Aengsten“*.<sup>10</sup>

Das Kochbuch zeigt nur geringe Gebrauchsspuren. Einige Gerichte wurden angekreuzt und wahrscheinlich auch zubereitet: Lendenbraten, Saurer Kalbsbraten, Saurer Rindsbraten, Rindfleisch mit Sardellenbrü-

he, Braune Suppe, Zerkochene Suppe, Gerührte Eier, Karpfen mit polnisher Brühe und Arme Ritter werden mehrmals markiert, und zwar an verschiedenen Stellen (das Kochbuch beinhaltet einen Speiseplan für jeden Tag des Jahres). Schon bald allerdings einigte man sich darauf, eine Köchin einzustellen.

In der bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts verwaltete die Frau den Haushalt. Sie erhielt ein Wirtschaftsgeld, mit dem sie auskommen musste. Das war im vorliegenden Fall vor allem auch deshalb schwierig, weil Robert Schumann gutes Essen, Zigarren und Champagner liebte. So überzog das Paar das Budget und lebte, mitsamt der wachsenden Kinderschar, auf Kosten von Roberts Erbe.

Clara Schumann lernte früh, dass die von ihr ersehnten Konzertreisen nicht um der Kunst willen durchzusetzen waren, sondern des Geldes wegen. Sie konnte mit einigen Konzerten innerhalb weniger Wochen mehr verdienen als Robert mit seinen Kompositionen übers ganze Jahr. Robert Schumann allerdings sah seine Frau lieber zu Hause denn als Virtuosin im fernen Moskau oder Sankt Petersburg. Der schweigsame und manchmal verstockte Mann lebte in seiner eigenen Welt. Die war zwar von romantischen Gestalten umwebt, in der Realität aber biedermeierlich geprägt. Ging er mit seiner Frau wider Willen auf Konzertreise, wurde er kaum beachtet, während sie im Glanz der Öffentlichkeit stand. Das tat ihm weh, denn er fühlte sich als schaffender Künstler und als Mann der Frau und Interpretin überlegen.

### **Die Komponistin**

Dabei komponierte seine Frau ebenfalls, und zwar sehr gut, wenngleich mehr oder weniger nebenbei. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es üblich, dass Virtuosen sich ihre Stücke selbst auf den Leib schrieben. Zum Ausbildungsplan, den Friedrich Wieck

für seine Tochter Clara entworfen hatte, gehörten deshalb auch Tonsatz und Harmonielehre, das freie Improvisieren auf dem Instrument und das Komponieren von Stücken für das eigene Konzertrepertoire. Clara Schumann hatte in Leipzig Kompositionsunterricht bei Thomaskantor Theodor Weinlig genossen, bei dem übrigens auch der junge Richard Wagner studierte, den Clara von Anfang an nicht leiden konnte.

Die wirkungsvollen Charakterstücke der Dreizehn- und Vierzehnjährigen und ihr Klavierkonzert a-Moll op. 17 zeigen nicht nur eine sichere Beherrschung von Form und Rhythmus, sondern auch Originalität und Fantasie in der melodischen Erfindung. Sie mögen auf Effekt bedacht sein und Raffinessen der Spieltechnik vorführen, aber sie erschöpfen sich nicht in Virtuosität, sondern haben Aussage und Substanz. Es ist ein Vergnügen, sie zu hören und sich mit ihnen zu befassen.

Robert Schumann ermutigte seine Frau ausdrücklich zum Komponieren. Im Dialog mit dem geliebten, aber auch kritischen Partner fand Clara Schumann zunehmend romantisch-warme und innige Töne, beispielsweise in den „Variationen für Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann“ fis-Moll op. 20 (1853) oder in den „Drei Romanzen für das Pianoforte“ op. 21 (1853–1855), die an Frédéric Chopin und Felix Mendelssohn geschult sind. Die „Zwölf Gedichte aus Friedrich Rückerts ‚Liebesfrühling‘ für Gesang und Klavier“ op. 37 veröffentlichte das Ehepaar gemeinsam. Claras Klaviertrio g-Moll op. 17 entstand 1846, noch vor den Schwesterwerken ihres Mannes für die gleiche Besetzung. „... natürlich bleibt es immer Frauenzimmerarbeit, bei denen es immer an der Kraft und hie und da an der Erfindung fehlt“, befand sie bescheiden und bestätigte damit ihrerseits (jedoch ganz zu Unrecht) das seinerzeit gängige Vorurteil, Frauen mangle es an kompositorischer Befähigung.<sup>11</sup> Im Verlauf ihres Lebens legte sie ein beachtliches Œuvre vor. Den Anspruch, als Schöpferin bedeutender Werke die

Zeiten zu überdauern, erhob sie allerdings nicht. Die Grenzen ihrer Begabung erkannte sie klar. Ihre eigenen Schülerinnen hielt sie später nicht mehr zum Komponieren an.

### Frankfurter Dissonanzen

Im Januar 1854 – Schumann war seit einigen Jahren Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf – erhielt das Ehepaar eine Einladung nach Frankfurt. In einem Museumskonzert wollte man die vierte Symphonie des Komponisten aufführen, seine Frau Clara sollte Beethovens fünftes Klavierkonzert und einige Solo-Stücke spielen. Schumann antwortete umgehend: „Wir danken für die so freundlich ausgesprochene Einladung und freuen uns in Ihrer musikalisch so wohlberühmten Stadt einige Tage zu verleben.“<sup>12</sup> Zwei Tage später sagte er allerdings wieder ab; offizieller Anlass war Claras neuerliche (und letzte) Schwangerschaft, doch dürfte Schumanns dramatisch sich verschlechternder psychischer Zustand der eigentliche Grund gewesen sein.

Clara kam im Herbst 1854 tatsächlich nach Frankfurt, allerdings ohne Robert, der nach seinem finalen Zusammenbruch und dem Sprung von der Düsseldorfer Schiffsbrücke in der Nervenheilanstalt zu Eendenich bei Bonn psychisch und körperlich zusehends verfiel. Nun stand Clara Schumann mit den sieben Kindern allein da. Die Pflegekosten für Robert waren hoch, auch wenn die Stadt Düsseldorf vorerst sein Gehalt weiterzahlte. Sie handelte rasch und entschlossen: Nach kurzer Zeit der Vorbereitung ging Clara Schumann im Herbst 1854 wieder auf Tournee, unter anderem auch nach Frankfurt.

Ihre ersten Frankfurter Konzerte vom 3. und 4. November 1854 waren allerdings von hässlichen Intrigen überschattet.<sup>13</sup> Clara Schumanns erster Biograph Berthold Litzmann fasst zusammen, was in den (nicht

mehr erhaltenen) Tagebüchern ausführlich festgehalten war:

*„... erst in Frankfurt a. M. ward ihr zum erstenmal seit Jahren wieder das Martyrium der allein reisenden Künstlerin, die von der Gnade der lokalen Musikgrößen abhängig oder auf freiwillige Hilfeleistungen oft recht ungeschickter und unsympathischer Musikenthusiasten männlichen und weiblichen Geschlechts angewiesen, schmerzlich und empfindlich zum Bewußtsein gebracht und ihr damit ein Vorgeschmack dessen, was ihrer an andern Orten noch harrete, gegeben.“<sup>14</sup>*

Die „allein reisende Künstlerin“ – das war ihre neue Identität. Als Frau und Konzertunternehmerin hatte sie in einer von Männern beherrschten Domäne anfangs einen schweren Stand. Was in Frankfurt geschehen war, lässt sich aus einer Serie von Artikeln in der „Niederrheinischen Musikzeitung“ erschließen. Offenbar hatte der Frankfurter Theaterdirektor Johann Hoffmann versucht, „das Concert der Frau Schumann zu vereiteln“, möglicherweise sogar im Verein mit dem Leiter der Museumskonzerte, eben jenem Dirigenten Franz Messer, der noch im Januar desselben Jahres das Ehepaar Schumann so freundlich nach Frankfurt eingeladen hatte. Mit „*Thränen gerechter Indignation*“ habe Clara Schumann von den empörenden Vorgängen erzählt, heißt es in dem Artikel.<sup>15</sup> Beide Konzerte waren dennoch höchst erfolgreich, was nicht zuletzt der „*glänzenden Revanche*“ geschuldet war, „*die ein grosser und ausgezeichnete Kreis von Kunstfreunden und Gönnern, wie wir noch keinen inhaltschwerer und schöner erblickten, der Frau Clara Schumann in ihrem, durch Mitwirkung echtfühlender und gediegener Künstler zu Stande gekommenen Concerte gegeben hat.*“<sup>16</sup>

Die Frankfurter Kunstfreunde machten sich also für die unglückliche Künstlerin stark. Sie konnten trotzdem nicht verhindern, dass am 11. November in der „Niederrheinischen Musikzeitung“ eine vernichtende Re-

zension der beiden Frankfurter Konzerte erschien. Autor war der berühmte Beethoven-Sekretär Anton Schindler, der 1848 aus Wien nach Bockenheim bei Frankfurt umgezogen war und seither mit Gift und Galle über das dortige Musikleben herzog. Clara Schumann, so der Rezensent „*präsentirte sich als Pianistin von Geist*“, doch von einer „*Ergründung inhalthabender Tonstücke*“ könne bei dieser Künstlerin ebenso wenig die Rede sein wie bei „*tutti quanti der modernen Virtuosen, denen bekanntlich jegliches Werk nur als Folie zu ihrer Fingergeläufigkeit dienen muss.*“ Insbesondere Beethovens C-Dur-Sonate habe Frau Schumann viel zu schnell gespielt, nämlich „*überjagt*“, „*gewischt und gehudelt*“. An dieser Stelle meldete sich allerdings die Redaktion der „Niederrheinischen Musikzeitung“ mit einer distanzierenden Fußnote zu Wort: „*Unsere Ansicht über das Spiel von Cl. Schumann ist gänzlich verschieden von der unseres geehrten, aber heute ganz besonders grämlichen Correspondenten.*“<sup>17</sup>

Nach dieser Besprechung hagelte es verständlicherweise Protestbriefe in der Redaktion der „Niederrheinischen Musikzeitung“, unter anderem von dem ebenfalls gescholtenen Leiter der Museumskonzerte, Franz Messer, der „*das unbegreifliche Urtheil über eine so anerkannt grosse Künstlerin, wie Frau Clara Schumann ist*“, zum Anlass nahm, seine eigenen Leistungen als Dirigent zu verteidigen – und zwar kurioserweise, indem er einen enthusiastisch lobenden Brief zitiert, den derselbe Anton Schindler ihm einst nach einer Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven geschrieben hatte.<sup>18</sup> Der Vorstand des „Museums“ entzog Schindler nach diesem Vorfall die bislang freundlich gewährte Freikarte zu den Konzerten, worüber dieser sich bitter beklagte.

Den um sie entbrannten Pressekrieg dürfte Clara Schumann gar nicht mehr zur Kenntnis genommen haben. Sie weilte nämlich längst in Berlin und konzertierte mit Freund Joseph Joachim, wovon ein zauberhaftes

Bilddokument aus der Feder von Adolph Menzel erhalten geblieben ist.

### „Geweihete des delphischen Gottes“

Was Clara Schumann in dieser Zeit durchlebt und gelitten hat, dokumentiert eine Fotografie von Franz Hanfstaengl (siehe S. 77), auf der sie dünn und blass in die Kamera blickt. Franz Liszt, der die Künstlerin im Herbst 1854 in Weimar gehört hatte, beschrieb ihre Verwandlung so:

„*Aus der lieblichen Spielgenossin der Musen ist eine weihevollere, pflichtgetreue und strenge Priesterin geworden. Dem feuchten Jugendglanz der Augen ist der starrende, angstdurchschauerte Blick gefolgt. Die sonst so leicht in das Haar geflochtene Blumenkrone verbirgt jetzt kaum die sengenden Narben, die der heilige Reif tief in die Stirne gedrückt. (...) Wenn sie den Dreifuß des Tempels besteigt, spricht nicht mehr das Weib zu uns. Sie unterhält uns als Dichterin weder von irdischer Leidenschaft und stürmischem Kampf menschlicher Geschicke, noch überzeugt sie uns durch die Kühnheit ihrer Anreden, und noch weniger bewirbt sie sich um Sympathien. Eine unterwürfige, glaubens- und ehrfurchtsvolle Geweihete des delphischen Gottes, dient sie mit schauernder Gewissenstreue seinem Kultus.*“<sup>19</sup>

Das war eine künstlerische Kampfansage. Mit dem „*delphischen Gott*“ ist Apollon gemeint, der Vertreter von Klarheit und Ordnung, Schönheit und Ebenmaß. Im Gegensatz zu der apollinischen Geradlinigkeit von Clara Schumanns Klavierspiel verstand sich Franz Liszt gewissermaßen als dionysische Kraftnatur. Die Gegenüberstellung des Apollinischen und des Dionysischen, die Friedrich Nietzsche seit dem Ende der 1860er Jahre in seiner Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ als die beiden Triebfedern der Kunst erkannte, begegnet, „*avant la lettre*“, schon hier. Be-

reits im Wien der 1830er Jahre waren die beiden Virtuosen als Konkurrenten aufgetreten. Sie hatten einander respektiert. Wenn Franz Liszt spielte, war das immer ein Ereignis von packender Größe. Mehrere Instrumente demolierte er auf dem Podium durch die Kraft seines Fortissimo, sodass die Saiten rissen. Von Clara Schumann ist so etwas nicht bekannt.

Clara Schumann trat im Herbst 1854 also ein rast- und ruheloses Wanderleben an. Ihr Mann verblieb in der Nervenheilanstalt zu Endenich und starb dort im Juli 1856. Die Kinder waren bei Verwandten, Freunden und in verschiedenen Pensionen untergebracht; sie hatten kein richtiges Zuhause mehr. 1862 erwarb Clara Schumann ein Häuschen in Baden-Baden, um wenigstens im Sommer ein paar Wochen mit der Familie zusammen zu sein. Auch Freunde boten ihr Halt. Schon im Herbst 1853 hatte der junge Komponist Johannes Brahms an die Tür der Düsseldorfer Wohnung des Ehepaares geklopft. Er war freundlich eingelassen worden und durfte seine Klaviersonaten vorspielen. Schumann war begeistert, er feierte den Jüngling als neuen Stern und würdigen Nachfolger. Brahms blieb Robert Schumann eng verbunden, vor allem aber liebte er dessen Frau.

Ihren Ruhm als bedeutendste Pianistin ihrer Zeit gewann Clara Schumann schnell zurück, da konnten ihr auch Anton Schindler oder Franz Liszt nichts am Zeuge flicken. Die vielen Konzerte waren für sie nicht nur Ablenkung und finanzielle Notwendigkeit, sondern auch eine besondere Form von Trauerarbeit, wie man heute sagen würde. Sie hielt sich buchstäblich fest an der täglichen Disziplin des Übens und des Einstudierens neuer Werke, am Knüpfen von Kontakten zu Künstlerkollegen, an den Reisen und Auftritten, am Beifall des Publikums. Und sie wurde gefeiert, wohin sie kam. Von ihrem persönlichen Schicksal wusste jeder, und sie konnte sich einer gewissen Anteilnahme sicher sein. Doch überzeugte sie vor allem als begnadete Künstlerin.

Ihr Repertoire war nicht unbedingt groß, aber ausgesucht: Je älter sie wurde, desto mehr traten die oberflächlichen Virtuosenkünste, mit denen sie in ihrer Jugend brilliert hatte – die effektvollen Stücke von Kalkbrenner, Herz und Hummel oder die halbsbrecherischen Variationen über bekannte Opernmelodien –, zurück, und desto eher fand sie den Mut, die romantisch-versponnenen Klavier- und Kammermusikwerke ihres Mannes oder ihres jungen Freundes Johannes Brahms in den Mittelpunkt zu stellen. Ansonsten spielte sie Bach und Beethoven, Mozart, Schubert und Mendelssohn, gelegentlich auch ein Stück ihres (kurzzeitigen) Liebhabers Theodor Kirchner.

Und wie hat sie gespielt? Nach allem, was wir von Zeugen und Zeitgenossen erfahren können, legte sie großen Wert auf Präzision und Klarheit, auf polyphone Transparenz und auf ein makellooses Legato. Clara Schumann spielte meist vornübergebeugt; sie streichelte die Tasten, um ihnen einen sprechenden und singenden Ton zu entlocken. Sie versenkte sich in die Strukturen der Werke mit dem Wissen und der Erfahrung einer Komponistin, die selbst Bedeutsames für ihr Instrument geschrieben hatte, beseelt vom poetischen Geist der romantischen Klaviermusik, doch ohne Mätzchen oder Effekthascherei. Die damals beliebten Rubato-Effekte vermied sie und blieb meistens streng im Takt. Sentimentalität war ihr verhasst, oberflächliche Virtuosität sowieso. Sie spielte mit Herz und Seele, temperamentvoll und leidenschaftlich, innig und hingebungsvoll.

Als einziger Kritikpunkt wurde ihre Neigung zu raschen, manchmal geradezu rasanten Tempi vorgebracht (da hatte Schindler recht). Übertrug sie die innere Hast, das fortwährende Getriebensein, das es ihr unmöglich machte, länger als ein paar Tage oder Wochen im Kreise ihrer Kinder zu verbringen, nun auch auf ihr Musizieren? „*Ruhe, Ruhe! möchten wir in besserer Absicht Frau Schumann zurufen*“ – so ein Rezensent im Herbst 1863.<sup>20</sup>

## Was wurde aus den Kindern?

Clara Schumann betonte stets, dass sie das anstrengende Reiseleben nur der Kinder wegen auf sich nahm – um sie am Leben zu erhalten, um ihnen eine gute Ausbildung zu ermöglichen, um sie zu tüchtigen Menschen heranzuziehen. Sicherlich hätte sie in Düsseldorf oder Berlin bleiben und ihre Kinder zu Hause selbst versorgen können, wenn sie das gewollt hätte. Von einigen materiellen Einschränkungen abgesehen, wäre bestimmt niemand verhungert, zumal sie damals schon eine begehrte Pädagogin war und von Klavierunterricht, kleineren Konzertreisen und den Tantiemen ihres Mannes hätte überleben können, von großzügigen Hilfsangeboten ihrer Freunde ganz abgesehen. Sie entschied sich jedoch bewusst für ein anderes Lebensmodell, auch wenn der innere Zusammenhang der Familie dadurch zerriss.

Ihren Kindern ist das nicht unbedingt gut bekommen. Eugenie Schumann, die jüngste Tochter, berichtet in ihren „Erinnerungen“ von tränenreichen Abschieden und unverhofften Begegnungen, von Sehnsucht nach der Mutter und vom Leiden an der Einsamkeit der Elternlosigkeit: *„Damals erschien es uns als etwas ganz Natürliches, daß wir alle unter Fremden aufwuchsen, und wir fanden uns hinein als in etwas Unabwendbares – – – wenn wir litten, so war es im Sinne völliger Ergebenheit; wir wußten, bei uns konnte es nicht sein, wie bei anderen.“*<sup>21</sup>

Den Kontakt mit den Kindern hielt Clara Schumann stets aufrecht. Egal wo sie sich befand: Immer führte sie umfängliche Korrespondenzen mit ihnen. Durch ihre Briefe zieht sich wie ein roter Faden das protestantische Ethos von Pflichterfüllung, Disziplin, Dankbarkeit, Fleiß und Sparsamkeit.

Die Schicksale der Schumann-Kinder sind bewegend. Von den sieben, die das Erwachsenenalter erreichten, starben zwei an Tuberkulose, eines an Morphinsucht,

ein weiteres endete geisteskrank in einer Irrenanstalt. Nur die drei Töchter Marie, Elise und Eugenie waren (von den üblichen Erkrankungen abgesehen) bis ins hohe Alter hinein gesund.

## Angekommen in Frankfurt!

Clara Schumann triumphierte also auf den Konzertpodien in ganz Europa; geradezu frenetisch wurde sie in London gefeiert. Zwischendurch erholte sie sich bei Freunden oder in Baden-Baden, in der Schweiz und (selten) in ihrer Berliner Wohnung. Sie wusste, dass sie ihr ruheloses Wanderleben nicht bis ans Ende ihrer Tage auf diese Weise fortsetzen konnte. Dennoch schlug sie mehrere Angebote für lukrative Stellen bei Hofe oder an Konservatorien aus. Erst 1878, im Alter von 59 Jahren, erhielt sie ein Angebot, das ihr zusagte: Joachim Raff verpflichtete sie als „Erste Klavierlehrerin“ an das neugegründete Konservatorium nach Frankfurt.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts hatte sich das Konzert- und Theaterleben in der Stadt am Main grundlegend gewandelt. Der 1861 eröffnete Saalbau verfügte über eine ausgezeichnete Akustik. Aus dem „Museum“ war ein professioneller Konzertveranstalter geworden, der von nah und fern die besten Solisten anzulocken verstand. Das prächtige Opernhaus stand kurz vor der Vollendung. Frankfurt war eine moderne Stadt, die nicht zuletzt infolge ihrer hervorragenden Handelsbeziehungen im neuen Kaiserreich einen glanzvollen Aufschwung genommen hatte.

*„Ich hatte ja nie an Frankfurt gedacht, und doch manche Gründe dafür leuchteten mir wohl ein (...). Ich käme dem Rhein wieder nah, wäre so recht im Mittelpunkt von Deutschland, Rhein, Schwarzwald, Schweiz, Bayern alles nahe! Die Stadt künstlerisch manches bietend, das herrliche Museums-Orchester, das Theater einen ganz neuen Aufschwung (...) in*

*Aussicht stellend, die Stadt nicht zu groß, Alles viel leichter zu erreichen als von Berlin, die nächste Umgegend schön, der Wald eine halbe Stunde per Eisenbahn, kurz viele Annehmlichkeiten!*<sup>22</sup>

Clara Schumann gehörte zu jener Zielgruppe, die Oberbürgermeister Daniel Heinrich Mumm von Schwarzenstein im Auge gehabt hatte, als er 1869 so dringlich den Bau eines neuen, prachtvollen Opernhouses gefordert hatte: Wohlhabende Rentiers, intellektuelle Köpfe und die Elite aus Kunst und Wissenschaft, Handel und Industrie sollten die Stadt zum Blühen bringen.

Die Gründung von Dr. Hoch's Konservatorium war der Stadt mehr oder weniger in den Schoß gefallen. Der wohlhabende Frankfurter Bürger Joseph Hoch hatte in seinem Testament sein Vermögen zur Stiftung einer musikalischen Ausbildungsstätte in seiner Vaterstadt verfügt; seine eigene Frau hatte sich mit einer schmalen Rente zu begnügen. Ein bürgerschaftliches Engagement, wie es für Frankfurt typisch war. Wenn Clara Schumann noch einen Augenblick lang zögerte, so lag das weniger an den finanziellen Bedingungen (die waren exzellent), sondern vielmehr an künstlerischen Erwägungen. Direktor Joachim Raff stand nämlich der „neudeutschen“ Richtung nahe; er war von Franz Liszt gefördert worden und hatte als dessen Assistent an der Orchestrierung von Liszts Sinfonischen Dichtungen mitgewirkt.

Joachim Raff war ein kluger Mann. Er traf eine weise Entscheidung, indem er als „Ersten Gesangslehrer“ den berühmten Bariton Julius Stockhausen aus Berlin berief und ihm (auf dessen Anregung) Clara Schumann als „Erste Klavierlehrerin“ zur Seite stellte. Beide waren ein bestens eingespieltes Duo, das gern und oft miteinander musizierte, am liebsten natürlich Lieder von Robert Schumann und Johannes Brahms. Den beiden vom Geist der Klassik und Romantik beseelten Künstlern fügte er zum Ausgleich eine Reihe von „neu-

deutsch“ inspirierten Kollegen hinzu, unter anderem den Wagner-Adepten Joseph Rubinstein (der allerdings nicht lange blieb).<sup>23</sup> Raff selbst wanderte als Dozent für Komposition und Tonsatz zwischen den Welten.

Clara Schumann, sichtlich bewegt von den neuen Aussichten, verhandelte klug. Sie erhielt die Versicherung, „*daß das Conservatorium unbedingt auf Alles eingehe was ich wünsche*“. Und das war nicht wenig: „*Ich verpflichtete mich zu anderthalb Stunden täglich, verlangte 4 Monate Urlaub, die Freiheit im Winter kürzere Reisen zu machen, ohne Urlaub zu nehmen (...) – die Stunden in meinem Hause, Gehalt 2000 Taler – Findest Du das gut so?*“<sup>24</sup> Johannes Brahms, an den der Brief gerichtet war, fand es gut.

Im Herbst 1878 bezog Clara Schumann ein schönes Haus im Frankfurter Westend, das sie später käuflich erwarb. Es verfügte über alle wünschenswerten Annehmlichkeiten, war geräumig, befand sich in ruhiger Stadtrandlage und hatte einen hübschen Garten. Man war schnell in der Stadt, konnte aber auch Spaziergänge ins Grüne unternehmen. Die älteste und die jüngste Tochter, Marie und Eugenie nebst deren Lebensgefährtin Marie Fillunger zogen gleich mit ein in das neue Haus. Marie war als Hilfslehrerin engagiert, und Eugenie erhielt später eine ähnliche Position.

Die ersten Monate ihres Frankfurter Aufenthaltes wurden von Krankheit und Tod ihres jüngsten Sohnes Felix überschattet. Er starb, 24-jährig, in der Nacht vom 15. zum 16. Februar 1879 in den Armen seiner Schwester Marie. Noch zwei Tage zuvor hatte Clara Schumann in einem Museumskonzert gespielt. „... *es war mir ein lange gegebenes Versprechen. (...) Der Contrast war so schrecklich! ich sah das ganze Concert hindurch nur ihn, seine abgemagerte Gestalt, seinen erloschenen Blick, ach, und seine Athemnoth – es war entsetzlich! und dennoch spielte ich ganz glücklich, ohne auch nur eine verunglückte Note!*“<sup>25</sup>

Wie in allen Lebenslagen fand Clara Schumann auch diesmal Trost in ihrer Kunst. In der Myliusstraße und in den Salons der Stadt, im Konservatorium und in den Konzerten der „Museums-Gesellschaft“ entfaltete sie bald eine rege Tätigkeit als Klavierpädagogin, Pianistin und Beraterin in den unterschiedlichsten musikalischen Fragen. Konzertreisen gehörten auch weiterhin zu ihrem Lebensstil, doch wurden sie im Laufe der Jahre kürzer und seltener. Im Sommer fuhr sie gern in die Berge, nach Österreich oder in die Schweiz, zur Erholung. Genügend Urlaub hatte sie ja.

*„In Frankfurt begann für uns ein ganz neues Leben“, schreibt Eugenie Schumann in ihren „Erinnerungen“. „Wir wurden äußerst entgegenkommend, ja herzlich aufgenommen und fühlten uns bald heimisch. Auch fanden wir das engere gesellige Leben durchaus nicht uninteressant.“* Verglichen mit Berlin war Frankfurt eine kleine Stadt, *„vielleicht nicht der Größe, doch dem Charakter nach“*, und das hatte durchaus seine guten Seiten: *„Der einzelne Mensch hatte mehr Spielraum, sich zu bewegen und seine Eigenart zu entwickeln.“*<sup>26</sup>

Im gesellschaftlichen Leben der Stadt nahm Clara Schumann bald einen bedeutenden Platz ein. Im Haus in der Myliusstraße fanden glänzende Gesellschaften statt. Johannes Brahms und Joseph Joachim, Landgräfin Anna von Hessen und Baronin Mathilde von Rothschild, der Bankier Emil Ladenburg, die Familien Guaita, Bertuch und Oppenheim, nicht zu vergessen die zahlreichen Kollegen (allen voran Julius Stockhausen) nebst Gattinnen und Töchtern gaben sich die Klinke in die Hand, manchmal waren sogar (fast) alle gleichzeitig da. Claras Schüler hatten sich bei den zahlreichen Vorspielabenden und Dinern am Flügel zu bewähren.

Zu Claras Schumanns großer Freude zog 1883 die zweite Tochter Elise mit ihrem Gatten Louis Sommerhoff und den vier Kindern in das Gogeler Gut in der

Gutleutstraße. Zwischen den beiden Familien herrschte ein reger Austausch.

Bei den beschaulichen anderthalb Stunden Unterricht pro Tag blieb es natürlich nicht, zumal Clara Schumann und ihre Töchter auch noch einige private Schüler annahmen. Die „Erste Klavierlehrerin“ blieb nach dem Willen von Joachim Raff lange Zeit die einzige Frau im Lehrerkollegium: *„Mit Ausnahme von Mme Schumann ist und wird im Conservatorium keine Lehrerin angestellt. Mme Schumann selbst kann ich eben wohl als Mann rechnen.“*<sup>27</sup> Die beiden Töchter zählte er da offensichtlich nicht mit.

Keine Begebenheit zeigt den freundlichen Ausgleich zwischen „neudeutschen“ und „konservativen“ Elementen am Konservatorium besser als die Tatsache, dass ein Jahr nach Clara Schumanns 50-jährigem Künstlerjubiläum Franz Liszt nach Frankfurt eingeladen wurde. Die Clara-Schumann-Feier verlief „apollinisch“ mit Blumensträußen und Lorbeerkränzen. Der Auftritt von Franz Liszt in Frankfurt muss demgegenüber ein dionysisches Fest gewesen sein. Ruffs Wohnung in der Leerbachstraße 39 wurde Zeuge mehrerer spontaner Auftritte des Virtuosen am Klavier. Dabei soll er sogar mit Clara Schumann, ihrem Schüler Theodor Müller-Reuter sowie mit der Gattin des Direktors zusammen musiziert haben, das Ständchen eines Männergesangsvereins empfangen und schließlich in rauschenden Improvisationen am Flügel versunken sein, während sich auf der Straße die Schaulustigen drängten.

Beide Richtungen, das Apollinische und das Dionysische hatten also am Frankfurter Konservatorium ihren Platz. Joachim Raff allerdings zerbrach an diesem Widerspruch; Machtkämpfe (mit Julius Stockhausen, seiner „Primadonna“) und ästhetische Diskussionen rieben ihn auf. Clara Schumann scheint hier eine nicht näher definierbare Rolle gespielt zu haben. Jedenfalls steckte sie mit Oberbürgermeister Mumm von Schwar-

zenstein unter einer Decke, der ihr eines Tages einen Neuentwurf der Statuten des Konservatoriums vorlegte, die hinter Raffs Rücken beschlossen werden sollten. Der frühe Tod des ersten Direktors erschütterte Clara Schumann tief. Doch zu ihrer vollständigen Zufriedenheit zog mit Bernhard Scholz alsbald ein Nachfolger ein, der die konservative Richtung seit eh und je vertreten hatte, ein Schumann-Anhänger, mit dem sich die „Erste Klavierlehrerin“ ausgezeichnet verstand. Er bereitete ihr zu ihrem 60-jährigen Künstlerjubiläum im Oktober 1888 eine ergreifende Feier.

### Die Pädagogin

Zwischen 1878 und 1892 bildete Clara Schumann mindestens 68 Pianistinnen und Pianisten an Dr. Hoch's Konservatorium aus. Neunzig Prozent ihrer Schüler waren weiblich. Die wenigen Männer, unter ihnen Theodor Müller-Reuter und Leonard Borwick, erkannten ihre Autorität an, wenngleich sie mitunter auch dagegen rebellierten. Als Pädagogin hatte ihr Name internationale Strahlkraft. Clara Schumanns Eleven kamen nur zu einem Drittel aus Deutschland. Die übrigen kamen aus England, aus den USA, aus Dänemark, Schweden und den Niederlanden, aus Frankreich, Österreich, Ungarn, Lettland, Estland, Russland, der Schweiz und aus Italien.<sup>28</sup>

In ihrem Unterricht legte Clara Schumann großen Wert auf einen weichen, flexiblen Anschlag und auf eine ökonomische Bewegung der Finger und des Handgelenks. Die Muskulatur musste absolut locker und elastisch sein, vom Rücken bis zu den Fingerspitzen. „Die Tasten des Klaviers sollten wir ‚lieblosen‘“, schrieb ihre Schülerin Mary Wurm rückblickend. Den Fundus des Unterrichtsrepertoires bildeten Tonleitern und technische Studien, Etüden von Czerny, Cramer und Clementi; doch damit gaben sich meist ihre Töchter in der Vorbereitungsphase ab. An künstlerisch anspruchsvollen Werken wurden zuerst die Klassiker Scarlatti,

Bach und Händel, Haydn, Mozart und Beethoven studiert, später die Romantiker Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Brahms – im Wesentlichen also solche Komponisten, die auch im Zentrum ihrer eigenen Konzerte standen. Virtuosität um ihrer selbst willen war ihr verhasst und wurde mit heftigen Zornesausbrüchen geahndet.

Bei der musikalischen Interpretation achtete die große Pädagogin auf Genauigkeit in der Darstellung des Notentextes sowie auf die Entwicklung reichhaltiger Ausdrucksnuancen. Der Pianist sollte dem Werk dienen, nicht das Werk dem Pianisten. Polyrhythmische Strukturen arbeitete sie besonders heraus. Jedes Detail war ihr wichtig, und oft befragte sie ihre Schüler nach deren Verständnis des jeweiligen Werkes oder gab selbst wertvolle Hinweise zur Interpretation. Eine gründliche musikalisch-ästhetische Analyse stand stets im Mittelpunkt, doch wenn es um das Finden des richtigen Ausdrucks ging, wählte sie gern auch bildhafte, anschauliche Vergleiche: Die Akkorde aus dem „Kleinen Morgenwanderer“ aus Schumanns „Album für die Jugend“ sollten zum Beispiel so gespielt werden, „wie man die Füße beim Gehen hebt“, erinnerte sich Eugenie;<sup>29</sup> im „Jägerliedchen“ habe der Komponist humoristisch das „Kieksen“ eines Waldhornisten anzudeuten gewusst.<sup>30</sup>

Als Pädagogin wurde Clara Schumann geliebt, verehrt und gefürchtet. Ihre Schüler nannten sie die „eiserne Meisterin“ und die Myliusstraße, in der die Lektionen stattfanden, war (wenngleich scherzhaft) als „Thränen- und Seufzerallee“ bekannt. Die Aufnahmeprüfungen waren schwer, und wer durchkam, wurde erst einmal für längere Zeit zu einer der Töchter in die „Vorschule“ geschickt. Die Lehrerin sparte nicht mit Kritik und versetzte so manches hoffnungsvolle Talent in Angst und Schrecken. Sogar Nervenzusammenbrüche sollen vorgekommen sein. Erstaunlicherweise bewahrten die meisten Schüler ihr dennoch ein liebevolles, ehrendes Andenken. Sie wussten: Ihre Lehrerin kam gleichsam

von einem anderen Stern, ihr war die Musik etwas Heiliges – und jede falsche Note, erst recht einen ungeschickten musikalischen Ausdruck, empfand sie als Sakrileg. Ihre künstlerische Meisterschaft jedenfalls vermochte sie, trotz oder gerade wegen ihrer strengen Art, trefflich zu vermitteln.

In ihrem „Frankfurter Vorspielbüchlein“ führte Clara Schumann Protokoll über die Leistungen ihrer Schülerinnen und Schüler. Daraus eine Blütenlese:

*„Unsicher daher überhastet u. schülerhaft, ihren Fähigkeiten nach konnte es viel besser sein – aber ihr fehlt der Fleiß“ – „mit übertriebenem Gefühl, ohne eigentliche Anmuth“ – „sehr mißglückt – Alles höchst manierirt“ – „Mangel an Kraft, an Rhythmus, an Geschmack“ – „Miss Shakespeare ist total unzuverlässig! Heute spielte sie Alles ganz sentimental – die Rhapsodie war nicht zu erkennen“ – „Ist ein sehr unbedeutendes Talent, alles ist klein an ihr, so auch ihr Vortrag der [Beethoven-]Sonate“ – „Höchst mangelhaft in jeder Hinsicht, sie hat Eifer, aber wenig Talent, ist roh durch und durch.“<sup>31</sup>*

Manchmal hieß es aber auch:

*„Allerliebste mit Rhythmus und Anmuth“ – „Vortrefflich, nur noch die Freiheit fehlte, die das gänzliche Darüberstehen erlaubt“ – „Sehr gut, elegant, mit Routine vorgetragen, leider nur mangelhafter Technik – es fehlt die gute Schule.“<sup>32</sup>*

Auch mit sich selbst – sie spielte bei solchen Vortragsveranstaltungen stets am Schluss – ging die Meisterin mitunter hart ins Gericht. Besonders oft rügte sie sich selbst wegen Nervosität. In dieser Hinsicht hatte sie – trotz sechzigjähriger Konzertpraxis – ihren Schülern wenig voraus.

Clara Schumann kritisierte allerdings nicht aus Härteherzigkeit, sondern aus Fürsorge heraus, auch wenn

das heute schwer nachzuvollziehen ist. Moderne Vorstellungen von Pädagogik greifen für das 19. Jahrhundert nicht. Die Schreckensvision vom brennenden Paulinchen oder vom Daumenlutscher mit abgeschnittenen Fingern aus Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“ waren ursprünglich ja auch als lustig-lehrreiche Märchengeschichten erdacht und wurden (glaubt man dem Zeugnis des Autors) auch so verstanden. Clara Schumann wusste, dass die modernen Konservatorien eine bedeutend größere Zahl an Pianisten und Musiklehrern produzierten als der Konzert- und Ausbildungsbetrieb verkraften konnte. Sie wollte ihren Schülern diesbezügliche Enttäuschungen ersparen. Waren die Nerven nicht gestählt, so platzte der Traum von der Virtuosenkarriere an den Kalamitäten des Konzertbetriebs.

#### **„Blicke in ganz unbekanntes Land“**

Dass Clara Schumann auch liebevoll, aufmunternd und kindgerecht zu arbeiten verstand, dokumentiert Theodor Müller-Reuter, der in den 1860er Jahren als Elfjähriger erstmals der Meisterin vorspielen durfte. Dem befangenen Kind strich sie liebevoll über Stirn und Haar und sagte: „Nun, kleiner Theodor, spiele mir etwas vor.“ Der Knabe hatte die „Kinderszenen“ vorbereitet: „Von fremden Ländern und Menschen“ wurde ohne Unterbrechungen angehört, dann eröffnete Clara Schumann dem Spieler *Blicke in ganz unbekanntes Land*. Ihre *Ausstellungen und Vortragswinke hatten mehr als vorübergehende oder nur rein persönliche Bedeutung, sie erschlossen künstlerische Grundsätze.*<sup>33</sup>

Vor allem pochte sie auf Genauigkeit der Ausführung in der schwierigen rhythmischen Kombination aus Zweier- und Dreierhythmen, die seinem Lehrer, immerhin Clara Schumanns Bruder Alwin Wieck, offenbar nicht aufgefallen war: Die Mittelstimme wird in Triolen geführt, die Oberstimme hält ein punktiertes Achtel

mit nachfolgendem Sechzehntel dagegen. Aus Nachlässigkeit neigen viele Pianisten dazu, auch die Oberstimme triolisch aufzufassen und das nachschlagende Sechzehntel zu kurz zu spielen. Dadurch geht der Sinn dieser interessanten kontrapunktischen Gegenüberstellung verloren. Einem Kind ist das schwer zu erklären, aber Clara Schumann konnte das. Ihr schlagendes Argument lautete: *„Glaubst du denn, dass sich mein Mann nicht die Mühe genommen hätte, Triolen in der Melodie vorzuschreiben, wenn er sie haben wollte?“*<sup>34</sup> Und das Kind verstand: *„Um wie vieles sinniger ist der ruhige, weilende Schumannsche Melodienrhythmus gegen den eckigen Allerweltsschnörkel.“* – *„Der Grundsatz der höchsten Gewissenhaftigkeit, ohne die vollwertige künstlerische Leistungen unmöglich sind, trat zum ersten Male in das Bewußtsein des Spielers.“*<sup>35</sup>

### **Eine moderne Frau!**

Ihre Erfahrungen als Pädagogin gab Clara Schumann auch in der Instrukativen Ausgabe der Klavierwerke Robert Schumanns weiter. Mit der Kritischen Gesamtausgabe der Werke Robert Schumanns setzte sie sich schließlich selbst ein Denkmal. Je älter sie wurde, desto mehr verstand sie sich als Hüterin einer musikalischen Romantik, die – obzwar längst vergangen – das Potential der Zukunft in sich trug. Als Clara Schumann am 20. Mai 1896 an den Folgen eines Schlaganfalls starb, war sie längst zur Legende geworden. Uns Nachgeborenen gibt sie noch immer das Beispiel einer starken und in ihrem Handeln modernen Frau. Daran wollen diese Ausstellung und dieses Buch erinnern.

## Das Schicksal der Schumann-Kinder

Marie (1841–1929)

Die Erstgeborene war „des Vaters Liebling“, ein „[h]eiterer, lebhafter Charakter, wenig eigensinnig, durch Güte leicht zu lenken, anschiegend, gemächlich, liebevoll“, so der Vater in seinem „Erinnerungsbüchlein für unsere Kinder“. Marie war die „Denkerin der Familie“, zeigte aber auch „Sinn für das Häusliche, Wirtschaftliche“.<sup>36</sup>



© Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main

Zum siebten Geburtstag bescherte der Vater ihr ein Album mit Klavierstücken; aus dem das „Album für die Jugend“ op. 68 hervorging. „Erinnerst Du Dich wohl, wenn er so zärtlich zu Dir war, wenn er sich über Deine kleinen Gedichte so freute und gar, wenn Du in Melodien sie sangest als kleines Kind...“, schrieb Clara Schumann am 1. September 1856 an die Fünfzehnjährige.<sup>37</sup>

Nach dem Tod des Vaters wurde Marie zur engsten Vertrauten ihrer Mutter. Sie sorgte für die Geschwister,

nährte, stopfte und flickte. Sie führte Teile der Korrespondenz und begleitete die Mutter auf ihren Reisen. Vor Konzerten richtete sie ihr das Haar, die Kleidung und den Schmuck. Wenn die Mutter Lampenfieber hatte, zitterte sie mit. Marie half der Mutter auch bei der Herausgabe der Edition der Klavierwerke von Robert Schumann. Die Mutter war dankbar: „Meine liebe theure Marie, wüßtest Du doch, wie lieb Du mir bist, wie mein ganzes Sein mit dem Deinen verknüpft ist...“<sup>38</sup>

Seit Herbst 1878 unterrichtete sie Schüler und Schülerinnen der Klavierklasse ihrer Mutter an Dr. Hoch's Konservatorium, bald gemeinsam mit ihrer Schwester Eugenie. Später hatten sie eigene Klavierklassen. Die Mutter wusste, was ihre Töchter leisteten: „Recht betrübt ist es mir immer, daß ich ihnen nach außen hin ein Hemmschuh bin; was sie leisten, weiß Niemand, weil sie eben nicht vorspielen, wenn ich dabei bin.“<sup>39</sup>

Marie brachte der Mutter „das Opfer ihres Lebens“.<sup>40</sup> Als Nachlassverwalterin bestimmte sie über die Familienüberlieferung.

Elise (1843–1928)

Das zweite Kind war die „eigenartigste der ganzen Schar.“ Von ihrem Vater wird sie als „starrköpfig“ und „sehr unartig“ charakterisiert: „Stampft mit Füßen und Händen, wenn etwas nicht nach ihrem Willen geht.“<sup>41</sup> Ihr Eigensinn betrückte mitunter auch die Mutter, die es an ermahnenen Briefen nicht fehlen ließ. Ihr Unabhängigkeitstrieb ließ sie bald in die Ferne schweifen. Sie lebte als Gesellschafterin und Musiklehrerin bei verschiedenen adligen und großbürgerlichen Familien. Landgräfin Anna von Hessen schätzte sie als Partnerin zum Musizieren und im Gespräch.

1865 ließ sie sich als Klavierlehrerin in Frankfurt nieder. Sieben Jahre später zog sie als Gesellschafterin (d.h. gegen Bezahlung) auf das Landgut ihrer Freundin Marie Berna (später Gräfin von Oriola) nach Büdesheim,

fünfzehn Kilometer nordöstlich von Frankfurt (heute Ortsteil der Gemeinde Schöneck). Auf gemeinsamen Reisen nach Amerika (1874/75) lernte sie den wohlhabenden und weltläufigen Kaufmann Louis Sommerhoff kennen, einen Cousin von Marie Berna. Sie heirateten 1877 und gingen in die Vereinigten Staaten, kehrten jedoch bereits sechs Jahre später zurück.



© Robert-Schumann-Haus, Zwickau

1883 erwarben Louis und Elise Sommerhoff das Gogeler Gut neben dem Frankfurter Gutleuthof. Sie bewohnten eine klassizistische Villa mit ausgedehnten Parkanlagen direkt am Main. Clara Schumann genoss die räumliche Nähe zu ihrer Tochter, mit der sie in späteren Jahren liebevoll und eng verbunden war. Marie Berna schickte auch in späteren Jahren Blumen, Obst und Gemüse aus dem Budesheimer Gut in die Myliusstraße.

Louis und Elise Sommerhoff hatten vier Kinder; die kleine Clara starb früh. Trotz dieses Verlustes war Elise zweifellos das „Glückskind“ unter den Schumann-Geschwistern. Die Worte, die Elise mit zweieinhalb Jah-

ren der Mutter zum Geburtstag überreichte, begleiteten sie durchs Leben: „*Genieße / ist meine Devise / Elise.*“<sup>42</sup>

#### Julie (1845–1872)

Das „*Sonnenkind*“, blond und blauäugig, war von Geburt an ein „*zartes, sensibles Pflänzchen*“ und ein „*zierliches Püppchen*“.<sup>43</sup> Die erste der drei „*Klaviersonaten für die Jugend*“ op. 118 mit dem „*Puppenwiegenlied*“ im dritten Satz ist „*Julien zur Erinnerung*“ gewidmet. Das Mädchen wuchs zur „*femme fragile*“ von sanfter Schwermut und bezauberndem, liebevollem Wesen heran. Auf ihre Gesundheit war stets Rücksicht zu nehmen. Ihrer „*Schwindsucht*“ wegen verbrachte sie die Wintermonate oft bei Pflegefamilien in südlichen Ländern. „*Leicht und freudig*“ fand sie sich nach solchen luxuriös verbrachten Aufenthalten wieder „*in die einfachen Verhältnisse des mütterlichen Hauses zurück, nachdem sie im Winter an den Tischen der Reichen gesessen, den Glanz und die Vorzüge ihres Lebens geteilt und sie in vollen Zügen genossen hatte*“, erinnerte sich die Schwester Eugenie.<sup>44</sup>



© Robert-Schumann-Haus, Zwickau

1869 heiratete sie – sehr zum Kummer von Johannes Brahms, der sie im Stillen liebte – den italienischen Grafen Vittorio Amadeo Radicati di Marmorito aus Turin (1831–1923), der als Privatgelehrter, Schriftsteller und Musikliebhaber mit zwei Töchtern aus erster Ehe von einem stattlichen Vermögen lebte. In Italien schenkte Julie dem Gatten „zwei Knäblein, blond und fein“; „allen Sonnenschein ihres reichen Gemütes, eines zärtlichen Herzens ergoss sie über ihn, sein Haus und seine Kinder.“<sup>45</sup> Während der dritten Schwangerschaft starb Julie im Alter von 27 Jahren an Entkräftung.

#### Emil (1846–1847)

Dem bürgerlichen Familienbild entsprechend, wünschte sich Robert Schumann sehnlich einen Sohn. Doch das vierte Kind, ähnlich zart wie Julie, wurde nur anderthalb Jahre alt. „Er war fast immer kränklich – hat wenig Freuden auf der Welt gehabt. Nur einmal habe ich ihn lächeln gesehen, den Morgen früh, als ich Abschied von ihm nahm, wie wir nach Wien abreisten. Mittwoch den 23., abends sechs Uhr, wurde er begraben.“ So der melancholische Nachruf seines Vaters auf das früh verstorbene Kind.<sup>46</sup>

#### Ludwig (1848–1899)

Wenn die Mutter auf Konzertreisen ging, erstarrte Ludwig auf dem Sofa, den Kopf zur Lehne gedreht. War die Mutter wieder da, wich er ihr nicht von der Seite. Fuhr sie wieder ab, ging sein Leid von vorne los. „Ach, mein Herz tut mir immer so weh, wenn ich den armen Jungen ansehe. Er hat mich so lieb, etwas unaussprechlich Gutes und Treuerziges in seinem Blicke. (...) Mit schwerem Herzen ließ ich ihn zurück, wehmütig blickte er unserm Zuge nach. Mir schnürte sich förmlich das Herz zusammen, als ich ihn so stehen sah, so bleich!“<sup>47</sup>

Ludwig war der Unglücksrabe der Familie. „Ganz auffallend war eine gewisse Unschicklichkeit, die ihm

viel Tadel zuzog. Kaum trat er ins Haus, so geschah ihm ein Unglück, er stieß an irgend etwas oder jemanden an; bei Tische ließ er die Schüsseln, die er weiterreichen sollte, fallen und sah bei solchem Ereignis immer so traurig aus, daß er einen im tiefsten Herzen jammerte.“<sup>48</sup>



© Robert-Schumann-Haus, Zwickau

In der Schule wollte er nicht vorankommen. Phasen der „Versunkenheit“ wechselten mit theatralischen Gesten, heitere Stimmungen mit plötzlicher Schwermut. Seine Bockigkeit war kein böser Wille; seine Lernschwäche beruhte nicht auf Bequemlichkeit; seine Kurzsichtigkeit war nicht der Grund für die Verkennerung der Wirklichkeit. Ludwig taugte zu keinem Beruf und lief mehrfach aus der Lehre (nach dem Willen der Mutter soll er Buch- oder Musikalienhändler werden). Er setzte sich in den Kopf, Musik zu studieren, doch seine dürrtigen Kompositionsversuche zeigten, dass er keinerlei Talent dazu hatte.

1869 stellte Clara Schumann den Sohn einem Nervenarzt vor: Die Wahl fiel auf Heinrich Hoffmann, Verfasser des „Struwwelpeter“ und Direktor der 1864 neu eröffneten Irrenanstalt in Frankfurt am Main. Kapellmeister

Aloys Schmitt, Sohn des gleichnamigen Frankfurter Komponisten, hatte den Kontakt vermittelt. An ihn schrieb Hoffmann am 13. Juli 1869 ohne beschönigende Worte: *„Wenn an dem jungen Mann noch etwas gerettet werden soll, so muß es durch strenge Lebensordnung und zwingendste Beschränkung geschehen. (...) Hätte ich einen solchen Sohn, so würde ich nicht einen Augenblick zaudern, denselben sogar einer öffentlichen Anstalt anzuvertrauen.“*<sup>49</sup>



© Robert-Schumann-Haus, Zwickau

Nach einem weiteren Krankheitsschub wurde Ludwig in die Privatheilanstalt von Dr. Lehmann nach Pirna gebracht. Der Anamnesebogen lässt auf Depression, Wahnvorstellungen, Zwangsverhalten, Tics und andere Symptome aus dem (heute sogenannten) schizophrenen Formenkreis schließen. Ludwigs Odyssee endete im Dezember 1871 in der „Landesversorgungsanstalt für unheilbar Geisteskranke“ auf Schloss Colditz in Sachsen, wo er zusammen mit mehreren hundert Insassen bis zu seinem Tod am 9. Januar 1899 ein freudloses Dasein fristete. Zweimal wurde er von seiner Mutter dort besucht.

In Frankfurt hätte er es wahrscheinlich besser gehabt. Die von Heinrich Hoffmann geleitete „Anstalt für Irre und Epileptische“, nur einen Katzensprung von ihrem Haus in der Myliusstraße entfernt, war ein neu erbautes, modernes und medizinisch vorbildliches Institut. Das sogenannte „Irrenschloss auf dem Affenstein“ (auf dem Gelände des IG Farbenhauses, heute Campus Westend der Goethe-Universität), nach intensiven Vorstudien von dem Frankfurter Architekten Oskar Pichler erbaut, war (anders als die finstere Verwahranstalt zu Colditz) speziell auf die Erfordernisse der damaligen Psychiatrie zugeschnitten. Heinrich Hoffmann hatte lange und intensiv um diesen Bau gekämpft, Sponsoren gesucht und Gelder gesammelt. Die großzügige Anlage war von weitläufigen Gärten umgeben; die Patienten waren viel im Freien. Der Direktor hatte seine Dienstwohnung in der Klinik. Er war ein freundlicher und fürsorglicher Arzt. Heinrich Hoffmann und seine Frau Therese unterhielten einen großbürgerlichen und kunstsinnigen Salon, in dem auch Clara Schumann verschiedentlich zu Gast war.

#### *Ferdinand (1849 – 1891)*

Das sechste Kind erlernte nach der mittleren Reife einen kaufmännischen Beruf und stand schon mit neunzehn Jahren finanziell auf eigenen Füßen. Die Heirat mit Antonie Deutsch (1873) wurde von Clara Schumann nicht gebilligt. Sie verlangte, dass der Arbeitgeber (das Bankhaus H. C. Plaut in Berlin) zuvor sein Gehalt verdoppelte; dies geschah, denn Ferdinand war ein gewissenhafter und verantwortungsbewusster Mitarbeiter. Das Paar hatte sieben Kinder.

Bei einer militärischen Übung wurde Ferdinand wegen Gelenkrheumatismus mit Morphium behandelt; er wurde süchtig nach Sulphonal, einem illegal hergestellten Ersatzprodukt, und infolgedessen arbeitsunfähig. Mehrere Entziehungskuren scheiterten. Ferdinand starb 1891 im Alter von 41 Jahren an Organversagen. Clara Schumann nahm zwei seiner Kinder – Julchen



© Robert-Schumann-Haus, Zwickau



© Robert-Schumann-Haus, Zwickau

und Ferdinand – in ihrem Haus in der Myliusstraße auf, die übrigen unterstützte sie finanziell. Die Schwiegertochter Antonie beklagte sich nach Ferdinands Tod über die „*unseligen Feindschaften*“ zwischen ihr und den „*Frankfurtern*“.

#### *Eugenie (1851–1938)*

Die jüngste Tochter und das vorletzte Kind kam nach der unglücklichen Zeit im Rödelheimer Pensionat (siehe „*Felix und Eugenie*“) in eine Erziehungsanstalt nach Wolfenbüttel, wo sie sich wohler fühlte. Auch sie wurde eine ausgezeichnete Pianistin und Pädagogin, trat aber in der Öffentlichkeit nicht auf; sie litt unter Lampenfieber, womöglich eine Folge der Drangsalierungen in ihrer Schulzeit.

1878 zog sie gemeinsam mit ihrer Mutter und der ältesten Schwester Marie sowie ihrer Lebensgefährtin Marie Fillunger in das Frankfurter Haus in der Myliusstraße. Die ungewöhnliche Beziehung zwischen Eugenie und „*Fillu*“ stellte die Wohngemeinschaft der drei Frauen vor gewisse Herausforderungen. 1889 ging Marie Fillunger nach London und machte dort als Sän-

gerin Karriere. Die verlassene Eugenie folgte der Freundin im Oktober 1892 und gab in London Klavierunterricht. Sie kehrte immer wieder nach Frankfurt zurück und unterrichtete weiterhin am Konservatorium. Nach dem ersten Weltkrieg wohnten die drei Frauen – Marie, Eugenie und „*Fillu*“ – in einem Chalet in Interlaken in der Schweiz. Sie sind in einem gemeinsamen Grab bestattet.

In ihren Büchern „*Erinnerungen*“ (1925) und „*Robert Schumann. Lebensbild meines Vaters*“ (1931) zeichnete Eugenie feine Porträts ihrer Eltern und Geschwister. Standhaft, aber vergebens wehrte sie sich auch gegen die Instrumentalisierung des Violinkonzerts ihres Vaters durch die Nationalsozialisten.

#### *Felix (1854–1879)*

Dem Jüngsten – „*ein so lieblicher Knabe, ganz seinem Vater wie aus den Augen geschnitten*“,<sup>50</sup> – wurden vielseitige Begabungen in die Wiege gelegt. Er war ein kritischer und reflektierter Kopf, lernte mühelos mehrere Sprachen gleichzeitig, schrieb Gedichte, vertiefte sich in die Lektüre der philosophischen und lite-

rarischen Klassiker, spielte Geige und Klavier. Seiner Mutter bot der selbstbewusste junge Mann mehr als einmal Paroli. Clara Schumann klagte: „Es ist so schwer für eine Mutter, Söhnen gegenüber die nötige Konsequenz zu behaupten, besonders, wenn sie in vielem ... gescheiter sind als die Mutter selbst.“<sup>451</sup>

Joseph Joachim schenkte ihm seine kostbare Guarneri-Geige. Von seinem musikalischen Talent war er angetan, aber nicht begeistert. Es fehlte dem Jungen offenbar an Disziplin. Möglicherweise war er durch die früh ausbrechende Lungenkrankheit geschwächt, noch bevor die Ärzte die richtige Diagnose stellen konnten.

Mit dem Hinweis auf die Verpflichtung seines großen Namens riet die Mutter ihrem Jüngsten schon früh von einer Virtuosenkarriere ab: „Du kannst (...) Deinem Namen nur gerecht werden, wenn Du ein ganz bedeutendes Genie als Musiker entwickelst und mit diesem enorm fleißig studierst. So sehr ich nun die Überzeugung habe, daß Du mit Deinem Talente als Amateur Dir und andern Freude machen kannst (...), so



© Robert-Schumann-Haus, Zwickau

wenig glaube ich an eine solche Begabung bei Dir, wie sie zu hoher Künstlerschaft gehört. Darum überlege Dir das ja recht ordentlich, mein teurer Felix.“<sup>452</sup> Felix ließ sich zunächst aber nicht beirren: „Was sollte sein, wenn die Söhne großer Männer immer wieder solche wären? Dann gäbe es ja gar keine mehr; aber schön ist es wenn die Söhne großer Männer es sich zur Aufgabe machen, die Größe ihrer Väter und deren Kunst zu umfassen.“<sup>453</sup>

Clara Schumann lenkte ein, verlangte aber zuerst einen Gymnasialabschluss, den er glänzend bestand. 1873 vertonte Johannes Brahms zwei seiner Gedichte: „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch“ und „Wenn um den Holunder der Abendwind kost“ aus den „Jungen Liedern“ opus 63. Felix konnte sich daran noch freuen, aber kurze Zeit später wurde er wieder krank.

Als seine Kraft für die Geige nicht mehr reichte, versuchte er es mit einem philologischen Studium. Er reiste von einem Kurort zum anderen, konsultierte bedeutende Ärzte und hielt sich viel im Süden auf. Eugenie begleitete den Bruder 1878 in eine Lungenheilanstalt nach Falkenstein im Taunus, doch nach wenigen Wochen wurde er als unheilbar entlassen. Felix starb im Februar 1879 im Haus seiner Mutter in Frankfurt. Er wurde auf dem Hauptfriedhof beigesetzt. In den 1940er Jahren entdeckte Max Flesch-Thebesius, der Gründer der Robert-Schumann-Gesellschaft Frankfurt, das verfallene Grab wieder und ließ es instandsetzen; außerdem gab er eine Auswahl seiner Gedichte heraus und hielt damit die Erinnerung an das jüngste der Schumann-Kinder lebendig.

- <sup>1</sup> Heinrich von Treitschke: Politik. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Berlin, Berlin 1897, Bd. 1, S. 258f.; zitiert nach: Dorothee Linnemann (Hrsg.): Damenwahl! 100 Jahre Frauenwahlrecht, Frankfurt am Main 2018, S. 30.
- <sup>2</sup> Clara Schumann: Jugendtagebücher 1827–1840, hrsg. von Gerd Nauhaus und Nancy Reich unter Mitarbeit von Kristin R.M. Krahe. Hildesheim: Georg Olms (Druck in Vorbereitung).
- <sup>3</sup> Clara Schumann: Jugendtagebücher; Eintrag zum 20. Dezember 1831.
- <sup>4</sup> Clara Wieck: Jugendtagebücher; Eintrag vom 15. Januar 1832.
- <sup>5</sup> Clara Wieck: Jugendtagebücher; Eintrag vom 25. Januar 1832.
- <sup>6</sup> Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publicität, Frankfurt am Main, 13. Februar 1832.
- <sup>7</sup> Robert Schumann an Clara Wieck, 13. Juni 1839. In: Clara und Robert Schumann: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Eva Weissweiler, Band II, Frankfurt am Main 1987, S. 571.
- <sup>8</sup> Zitiert nach Berthold Litzmann: Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen, Leipzig 1920, Band I, S. 364.
- <sup>9</sup> Litzmann: Clara Schumann, Bd. I, S. 364.
- <sup>10</sup> Zitiert nach: Clara Schumanns Kochbuch. Reprint nach dem Original exemplar im Robert-Schumann-Haus Zwickau, Zwickau 2006, Vorwort (ohne Paginierung).
- <sup>11</sup> Aus Clara Schumanns Tagebuch, 2. Oktober 1846, nach Litzmann: Clara Schumann, Bd. III, S. 140.
- <sup>12</sup> Vgl. Peter Cahn: Frankfurter Schumanniana. In: Musiktheorie 21 (2006), S. 271.
- <sup>13</sup> Vgl. dazu die ausführlichere Darstellung in meinem Buch „Robert und Clara Schumann in Frankfurt. ... mir war es so, als müsst' ich in einem schönen Traum hier schon einmal gewesen sein“. Frankfurt am Main 2010, S. 112ff.
- <sup>14</sup> Litzmann: Clara Schumann, Bd. II, S. 351.
- <sup>15</sup> Niederrheinische Musikzeitung II (1854), S. 416 (30. Dezember 1854).
- <sup>16</sup> Ebd.
- <sup>17</sup> Niederrheinische Musikzeitung II, Heft 45, S. 356 (1854)
- <sup>18</sup> Niederrheinische Musikzeitung II, Heft 50, S. 400 (16. Dezember 1854).
- <sup>19</sup> Franz Liszt: Clara Schumann. In: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Julius Kapp, Bd. 4, Leipzig 1910, S. 257f.
- <sup>20</sup> Didaskalia, 1. November 1863. Siehe Kienzle: Robert und Clara Schumann in Frankfurt, S. 129.
- <sup>21</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, Köln 1995, S. 76.
- <sup>22</sup> Aus Clara Schumanns Tagebuch, 24. Februar 1878, zitiert nach Litzmann: Clara Schumann, Bd. III, S. 368f.
- <sup>23</sup> Zu Ausrichtung und Geschichte des Konservatoriums siehe die immer noch grundlegende Arbeit von Peter Cahn: Das Hoch'sche Konservatorium (1878–1978), Frankfurt am Main 1979.
- <sup>24</sup> Clara Schumann an Johannes Brahms, 21. März 1878, zitiert nach Litzmann: Clara Schumann, Bd. III, S. 370.
- <sup>25</sup> Aus Clara Schumanns Tagebuch, zitiert nach Litzmann: Clara Schumann, Bd. III, S. 396.
- <sup>26</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 287.
- <sup>27</sup> Zitiert nach Peter Cahn: Das Hoch'sche Konservatorium, S. 51.
- <sup>28</sup> Annkatrin Babbe: Clara Schumann und ihre SchülerInnen am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main. Oldenburg 2015, S. 46.
- <sup>29</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 167.
- <sup>30</sup> Ferdinand Schumann: Erinnerungen an Clara Schumann, in: Neue Zeitschrift für Musik 84 (1917), Heft 10, S. 78. Vgl. auch die entsprechenden Kapitel über Clara Schumann als Pädagogin bei Nancy B. Reich, Claudia de Vries und Janina Klassen.
- <sup>31</sup> Renate Hofmann: Clara Schumanns Frankfurter Vorspielbüchlein. Hrsg. von der Brahmsgesellschaft Baden-Baden, o.J., S. 71, 73, 77, 89, 97, 103 und 117.
- <sup>32</sup> Ebd., S. 83 und S. 117.
- <sup>33</sup> Theodor Müller-Reuter: Clara Schumann und ihre Zeit. Musikalische Erinnerungen und Aufsätze. Leipzig 1919, S. 8.
- <sup>34</sup> Ebd.
- <sup>35</sup> Ebd.
- <sup>36</sup> Robert Schumann: Erinnerungsbüchlein für unsere Kinder, in: Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 242; Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 69.
- <sup>37</sup> Litzmann: Clara Schumann, Bd. III, S. 11.
- <sup>38</sup> Clara Schumann an ihre Tochter Marie, 2. Juli 1868. Zitiert nach Litzmann: Clara Schumann, Bd. III, S. 220.
- <sup>39</sup> Aus dem Tagebuch, Januar 1882, zitiert nach Litzmann: Clara Schumann, Bd. III, S. 423f.
- <sup>40</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 25.
- <sup>41</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 70 und S. 243. Robert Schumann: Erinnerungsbüchlein, nach: Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 243.
- <sup>42</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 72.
- <sup>43</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 73 (Zeugnis von Eugenie Schumann). und 246 (aus dem Erinnerungsbüchlein von Robert Schumann); Gerd Nauhaus: Wir waren sieben – Die Kinder Robert und Clara Schumanns. Mitteilungen der Robert-Schumann-Gesellschaft e.V. Düsseldorf, Sonderheft II, Aachen 2013, S. 22.
- <sup>44</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 73.
- <sup>45</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 74.
- <sup>46</sup> Robert Schumann: Erinnerungsbüchlein für unsere Kinder, Juni 1847. Zitiert nach: Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 250.
- <sup>47</sup> Zitiert nach Beatrix Borchard: Clara Schumann. Ihr Leben. Eine biographische Montage. Hildesheim 2013, S. 277.
- <sup>48</sup> Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 75.
- <sup>49</sup> Heinrich Hoffmann an Georg Aloys Schmitt, 13. Juli 1869. Zitiert nach: Renate Hofmann: Clara Schumann und ihre Söhne. In: Schumann-Studien 6, hrsg. von Gerd Nauhaus, Sinzig 1997, S. 36. Der Empfänger des Briefes ist nicht der Frankfurter Komponist Aloys Schmitt, der mit Paganini und dem jungen Robert Schumann bekannt war, sondern dessen Sohn, seinerzeit Kapellmeister in Schwerin.
- <sup>50</sup> Clara Schumann an Emilie List, 15. Juli 1854. Zitiert nach: Clara Schumann: „Das Band der ewigen Liebe“. Briefwechsel mit Emilie List, hrsg. von Eugen Wendler, Stuttgart und Weimar 1996, S. 181.
- <sup>51</sup> Clara Schumann an Johannes Brahms, zitiert nach Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 326.
- <sup>52</sup> Clara Schumann an ihren Sohn Felix, 11. Mai 1867; zitiert nach Eugenie Schumann: Claras Kinder, S. 85.
- <sup>53</sup> Zitiert nach Borchard: Clara Schumann. Ihr Leben, S. 299.

# Die Ausstellung





**Clara Schumann  
im Jahr ihrer  
Frankfurter  
Berufung (1878)**

Fotografie von  
Franz Hanfstaengl,  
München 1878.

© Universitätsbibliothek Johann  
Christian Senckenberg, Frankfurt

# Clara Schumann:

## Eine moderne Frau im Frankfurt des 19. Jahrhunderts

---

Ihre vielfältigen und anspruchsvollen Rollen erfüllte sie glänzend: Sie war Wunderkind, Klaviervirtuosin, Komponistin gediegener Kammermusik, Managerin ihrer eigenen Konzerte und Verwalterin eines Hausstandes, der einer kleinen Firma glich. Sie war Herausgeberin der Werke ihres Mannes und Sachwalterin der musikalischen Romantik.

Sie war Pädagogin, Mäzenin und strenge Meisterin einer stets wachsenden Schülerschar. Sie konnte zäh verhandeln und ohne Umschweife ihre Meinung sagen. Mit Freunden und Kollegen pflegte sie intensiven Austausch. Sie schrieb täglich mehrere Dutzend Briefe und stand mit bedeutenden Künstlern und Persönlichkeiten aus Politik und Gesellschaft in Kontakt.

Mit ihrem Klavierspiel bezauberte sie Hörer fast aller Schichten: vom einfachen Handwerker über den Apotheker und Dorfschullehrer bis hin zum österreichischen Kaiserpaar und zur britischen Queen. Sie brachte die Weltsprache der Musik bis ins ferne Russland.

Sie liebte das Reisen und war beständig unterwegs. Sie klagte über die Beschwerlichkeit von Postkutsche, Dampfschiff und Eisenbahn, über zugige Hotelzimmer

und schlecht gelüftete Konzertsäle. Sie litt unter Ängsten, Schmerzen und Schlaflosigkeit, aber im Augenblick des Auftritts war alles vergessen. Sie lebte vom Beifall des Publikums und sie diente begeistert dem Ideal ihrer Kunst.

Clara Schumann, geb. Wieck war aber auch (bis zu ihrem achtzehnten Lebensjahr) gehorsame Tochter und Schülerin eines ehrgeizigen Vaters. Sie verlobte sich heimlich, rebellierte gegen die väterliche Autorität und wurde Ehefrau eines genialen Komponisten von schwierigerem, später pathologischem Charakter. Sie war Mutter von vier Söhnen und vier Töchtern. Sie musste erleben, wie vier ihrer Kinder in jungen Jahren starben und wie eines geisteskrank in einer psychiatrischen Anstalt endete. Sie meisterte alle Schicksalsschläge im Zeichen der Kunst.

1878 ließ sich Clara Schumann nach langem und unruhigem Reiseleben in Frankfurt nieder. Als „Erste Klavierlehrerin“ von Dr. Hoch's Konservatorium prägte sie das Musikleben der Stadt.

Frankfurt, die prosperierende und weltoffene Metropole mit den schönen Grünanlagen, erlebte damals einen

beispiellosen Aufschwung. Bedeutende Institutionen und prachtvolle Bauten zeugen vom bürgerchaftlichen Engagement für die Kultur, darunter die Museums-Gesellschaft, der Saalbau, das Konservatorium und das prunkvolle Opernhaus, um das selbst Kaiser Wilhelm I. die Frankfurter beneidete. Clara Schumann war in diesen Institutionen zu Hause. Sie wurde als größte Pianistin ihrer Zeit verehrt und geliebt, manchmal auch gefürchtet. Clara Schumann starb am Ende des Jahrhunderts, im Alter von 77 Jah-

ren. Nach ihrem Tod versammelten sich die Honoratioren der Stadt an ihrem Sarg und sangen Bach-Choräle. Ihre Schülerinnen und Schüler trugen ihren Klavierstil von Frankfurt aus in die Welt.

Der Bildband und die Ausstellung zum 200. Geburtstag zeigen das Leben dieser ungewöhnlichen Frau im Wechselspiel mit den Geschicken der sich wandelnden Stadt am Beispiel der kulturellen Aktivitäten Frankfurts im 19. Jahrhundert.

### **Clara Schumanns Flügel**

Dieser Flügel von Grotrian Steinweg Nachfolger stand von Dezember 1879 bis zu Clara Schumanns Tod im Mai 1896 in ihrem Frankfurter Haus in der Myliusstraße. Auf diesem Instrument hat sie viel geübt, gespielt und wahrscheinlich auch unterrichtet.

© Städtisches Museum Braunschweig





### **Blick vom Opernplatz in Richtung Große Bockenheimer Straße und Goethestraße**

So präsentiert sich Frankfurt am Ende der Epoche Clara Schumanns: Rechts wartet schon die Straßenbahn (seit 1872 von Pferden gezogen, seit 1898 elektrisch), sonst prägen Pferdefuhrwerke und Fußgänger das Ambiente einer wohlhabenden Stadt, in der Handel und Kultur blühen. Clara Schumann pflegt meist im leichten Pferdewagen ihres Schwiegersohnes Louis Sommerhoff auszufahren. Das Aquarell von Bernhard Mannfeld auf Seite 151 zeigt den Blick in die entgegengesetzte Richtung, vom Opernplatz Richtung Bockenheimer Landstraße, ungefähr zur gleichen Zeit.

Kolorierte Postkarte, um 1898 © Institut für Stadtgeschichte

# Metamorphosen einer Stadt: Frankfurt im 19. Jahrhundert

---

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts befreit sich Frankfurt von seinem Befestigungsgürtel. Die alte Stadt ist von wehrhaften, symmetrisch angelegten Bastionen und Wassergräben umgeben. Zwischen Main und Mauern sind die Häuser eingezwängt wie in ein Korsett. Die Befestigungen sollten einst vor Belagerungen schützen, nun sind sie ein Gefängnis. Denn die Stadt will wachsen und sich ausdehnen.

Längst werden die Befestigungen zu Wohn- und Gewerbebezwecken genutzt. Auf dem Glacis (dem freien Schussfeld) weidet das Vieh. Seit 1804 werden Mauern und Bastionen geschleift und durch Grünanlagen ersetzt, in denen bald schon die Menschen spazieren gehen.

Wohlhabende Bürger bauen ihre neuen Häuser am Mainufer und vor den ehemaligen Toren der alten Stadt. Das 1809 erlassene Baustatut trägt die Handschrift des Stadtbaumeisters Johann Georg Christian Hess. Es bevorzugt klare Linien und symmetrische Grundrisse in kubischen Formen nach dem Ideal des Klassizismus. Die Häuser sind hell und geräumig, die Straßenzüge weit und offen. Spitze Dächer, Zwerchhäuser und Überhänge, romantische Giebel und Man-

sarden, wie sie das Bild der mittelalterlichen Altstadt prägen, sind nicht mehr gestattet. Frankfurt gibt sich ein modernes Gesicht.

*„Frankfurt ist jetzt nicht nur eine der reichsten, auch eine der schönsten Städte in Deutschland. Große, palastähnliche Häuser der reichen Bewohner ziehen sich in langen Reihen durch viele Straßen hin, und auch die bescheidenen Wohnungen des Mittelstandes erscheinen zierlich, anständig und zeugen von hohem Lebensgenuss.“* (Johanna Schopenhauer, 1818)



### **Ansicht des Schneidwalls zu Frankfurt am Main (um 1800)**

So sah es vor der Schleifung der Befestigungen aus: Der Blick geht über den Kleinen Main mit den Mühlen Richtung Osten zum stark befestigten „Mainzer Bollwerk“, dem Schneidwall. Im Hintergrund sind spitzwinklige Fachwerkhäuser und der Dom mit seiner unvollendeten Spitze zu sehen.

Nach einer kolorierten Radierung von Anton Radl und Ludwig Stecher. © Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main



**Frankfurter Bürger helfen bei der Schleifung der Befestigungen (1805)**

Wie man sieht, ist bürgerschaftliches Engagement bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts gefragt.

© Historisches Museum Frankfurt





### **Ansicht des Untermainkais (um 1840)**

Auf dem Gelände des ehemaligen Schneidwalls stehen nun großzügige Häuser in klassizistischem Stil. Links das Rothschild'sche Familienpalais, später Sitz der Rothschild-Bibliothek, heute Jüdisches Museum.

Aquatintastich von C. Brastberger und H. Bebi. © Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main

### **Zeichnung von Johann Friedrich Morgenstern (um 1825)**

*„Die alten Wälle sind abgetragen, die alten Tore eingerissen, um die ganze Stadt ein Park.“* (Katharina Elisabeth Goethe, 1808)

© Evonik Industries, Hanau

# Kunst und Kultur: Eine Sache der Bürger

---

In der Freien Stadt organisieren die Bürger das kulturelle Leben selbst. Kunstbegeisterte Mäzene – Kaufleute und Bankiers, Ärzte, Apotheker, Professoren, Rechtsanwälte und Handwerker – gründen Stiftungen und Aktiengesellschaften, um den Bau des Theaters, des Konzerthauses und der Oper zu finanzieren.

1808 schließen sich Frankfurter Bürger zum „Museum“ zusammen. Den „Tempel der Musen“ bildet kein festes Gebäude, sondern der Gemeinsinn der Bürger. Sie versammeln sich in den noblen Hotels der Stadt: im Saal des Englischen Hofes am Rossmarkt, im Roten Haus auf der Zeil oder im Hotel Weidenbusch. Sie zeigen einander Bilder und halten Vorträge, sie diskutieren und laden Musiker ein. Für die „großen Konzerte“ wird das Opernhausorchester engagiert. Später wird die „Museums-Gesellschaft“ Frankfurts wichtigster Konzertveranstalter.

Wer die Kunst liebt, übt sie meist auch selbst aus. Seit 1813 treffen sich sangesfreudige Frankfurter Bürger im „Düringschen Singverein“, seit 1818 im „Cäcilienverein“. Männerchöre wie der „Frankfurter Liederkranz“ sind auch politisch aktiv und engagieren sich in der Restaurationszeit für demokratische Ideale. Die

„Frankfurter Mozart-Stiftung“ geht aus einer Initiative des „Liederkranzes“ hervor; bis heute fördert sie junge Komponisten. Die berühmtesten von ihnen sind Max Bruch und Engelbert Humperdinck.

Durchreisende Virtuosen wie Niccolò Paganini oder Franz Liszt treten in den Sälen der großen Hotels und im 1782 eröffneten „Comoedienhaus“ am Theaterplatz (heute: Rathenauplatz) auf.



### **Das Rote Haus auf der Zeil**

Der große Saal dieses repräsentativen dreistöckigen Hotelgebäudes bietet mehreren hundert Menschen Platz. Hier finden zahlreiche Konzerte statt, auch solche des „Museums“. Clara Wieck konzertiert hier im Januar 1832. Das Rote Haus auf der Zeil ist im 18. Jahrhundert anstelle des vorigen prachtvollen Renaissancebaus neu erbaut worden und hat 1790 eine klassizistische Fassade erhalten.

Lavierte Federzeichnung von Johann Balthasar Bauer, um 1830 © Historisches Museum Frankfurt