

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

21. Folge

Liederblut aus Herzensgrund - Heinrich Heine und Robert Schumann

Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestätte sein?
Unter Palmen in dem Süden?
Unter Linden an dem Rhein?

Werd ich wo in einer Wüste
Eingescharrt von fremder Hand?
Oder ruh ich an der Küste
Eines Meeres in dem Sand?

Immerhin! Mich wird umgeben
Gottes Himmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne über mir.

Heinrich Heine

	Kom: Clara Schumann	02'03
Mrk: Ariola Arte	Tit: Transkription des Liedes "Dein Angesicht" op.	
Nova Classics	127 Nr. 2	
LC: 03480	Int: Cord Garben, Klavier	
B-Nr:		
	7432179758	
2		
Trk: 002		

Cord Garben spielte ein Heine-Lied von Robert Schumann, Dein Angesicht op. 127 Nr. 2, hier in einer Transkription für Soloklavier, die Clara Schumann lange nach dem Tod ihres Mannes besorgt hat - auch sie war einst angetan von Heines Gedichten und wusste, wie viel Robert Schumann dieser Dichter bedeutete. Und damit herzlich willkommen zur 21. Folge unserer 26teiligen Sendereihe zum 200. Geburtstag von Robert Schumann, in der es um Schumanns Heine-Vertonungen geht. Am Mikrofon begrüßt Sie Matthias Käther. Warum steht diese Sendung im dritten Teil der Reihe, unter der Rubrik „Wirkungen und Nebenwirkungen“? Sie hätte, oberflächlich gesehen, doch durchaus gepasst in den Romantik- oder Werk-Abschnitt. Heine ist insofern ein Sonderfall, weil er, anders als Goethe, E.T.A. Hoffmann oder Jean Paul der einzige Dichter von Weltgeltung ist, der auch Zeitgenosse von Schumann war und ihn nachhaltig beeinflusste. Und so wie

Schumann sich von Heine beeinflussen ließ, wurde ein Teil des gängigen Heine-Bilds der Spätromantik auch durch Schumanns Vertonungen mitgeprägt.

Kom: Robert Schumann 03'27
Mrk: Deutsche Tit: Mein Wagen rollet langsam. Für Singstimme und
Grammophon Klavier, op. 142 Nr. 4
LC: 00173 Nach den Sinn des Gedichtes
B-Nr: 447042-2 Int: Bryn Terfel (Baßbariton);Malcolm Martineau
Trk: 035 (Klavier)

Eins der berühmtesten Heine-Lieder Schumanns, sehr gut das Surreale, Wehmütig-Spöttische der lyrischen Heine-Stimmung wiedergebend. Hier ist auch das lange Klaviernachspiel zu hören, für das viele Schumann-Lieder berühmt sind und das auffallend oft gerade nach Heine-Vertonungen folgt, so als hinge Schumann dem Sinn der Heine-Verse besonders lange grüblerisch nach.

Waren Heine und Schumann Geistesverwandte? Das legen viele Schumann-Freunde heute gern nahe. Mit fiel das vor Jahren wieder auf, als ich in Paris an Heines Grab stand. Auf dem Grabstein stehen die eingangs zitierten Verse, das ist sicher eins der schönsten Trostgedichte der deutschen Romantik, auf Heine ebenso zutreffend wie auf Schumann, der sich auch nicht träumen ließ, einst in einer Bonner Heilanstalt sein Leben zu beenden. Gerade das grausame Ende verbindet beide - auf Heines Grab steht das Todesjahr 1856, in dem auch Schumann starb. Beiden wird die Syphilis angedichtet, obwohl sie vermutlich keine hatten - beiden ist das lange Sterben gemeinsam, die Einsamkeit der letzten Jahre. Als Berlioz Heine in seinem Sterbezimmer besuchte, rief Heine aus: „Ah, der Exzentriker Berlioz! Immer für eine Überraschung gut!“ - das hätte sicher ähnlich auch Schumann in Eendenich in einer solchen Situation ausrufen können.

So verführerisch es ist, hier Parallelen zu ziehen, so schnell bringt den Spaziergänger auf dem Montmatre-Friedhof die Realität wieder von solchen Überlegungen ab. Der Verkehr braust hier deutlich hörbar, die Großstadt rumpelt, das ist kein leiser Ort. Das gefiel Heine - er wollte hier liegen, mitten im Getümmel, und nicht auf dem stillen großen Pere Lachaise. Wenige Schritte weiter stolpert man über Offenbachs Grab - und da fällt doch auf, dass diese beiden wohl eher wahlverwandt sind, und dass Schumann weder Offenbach noch den Montmatre gemocht hätte. Heine und Schumann, das waren grundverschiedene Charaktere - und doch gab es straff gespannte verbindende Fäden zwischen ihnen.

Kom: Robert Schumann 03'46
Mrk: TELDEC Tit: Die beiden Grenadiere, op. 49 Nr. 1
LC: 03706 Int: Peter Anders (Tenor);Hubert Giesen (Klavier)
B-Nr: 2292-42454-
2
Trk: 002

Es erstaunt etwas, dass Schumann diese berühmte frühe Ballade von den beiden napoleonischen Soldaten so empathisch vertont hat, wo er doch sonst eigentlich Frankreich gegenüber eher skeptisch eingestellt war. Oder ist das etwa ein

Vorurteil? Vielleicht - denn obwohl er Frankreich nie betrat, hat er sich der musikalischen Kultur nicht ganz verschlossen. Waren ihm auch Komponisten wie Auber zuwider und lehnte er Meyerbeers französischen Opern leidenschaftlich ab, so liebte er doch wiederum Berlioz und die Opern Boieldieus oder Cherubinis. Und er hatte durchaus eine Affinität zur französischen literarischen Romantik, er schätzte Victor Hugo - eine der Leidenschaften, die er mit Clara nicht teilte, sie fand den „Glöckner von Notre Dame“ widerlich und unanständig, was übrigens dem immer wieder kolportierten Bild widerspricht, Clara sei viel weltoffener gewesen als Robert. Oft verhielt sich die weit gereiste Clara sehr viel konservativer und provinzieller als der reisescheue Schumann. Auch für Napoleon konnte sich Schumann begeistern, dessen Bild hing lange in Schumanns Wohnung. Das sind durchaus Parallelen zu Heine, der in seiner Jugend in Düsseldorf viel mit der französischen Besatzung in Berührung kam und schon als Kind frankophile Züge entwickelte. Und richtig, als die Nachricht durch Deutschland ging, Heine habe sich nach Frankreich abgesetzt, um von dort aus gegen die deutsche Reaktion zu agieren, da zeigte der sonst so national gesinnte Schumann größte Toleranz - Schumann ließ sich von Pariser Freunden auf dem Laufenden halten, besorgt darum, ob es dem Dichter dort auch gut ginge.

	Kom: Robert Schumann	02'01
Mrk: ERATO	Tit: Myrten op. 25	
LC: 00200	Nr. 21 Was will die einsame Träne	
B-Nr: 2564 69659-Int:	Nathalie Stutzmann, Mezzosopran	
1	Michel Dalberto, Klavier	
Trk: 021		
(Abs.)		

Das Heine-Jahr 2006 hat es wieder einmal gezeigt - Heine wird auch im 21. Jahrhundert in seinem Geburtsland immer noch vor allem als Lyriker wahrgenommen, weniger als Begründer des modernen deutschen Feuilletons. Dass Heine einer der klügsten und brilliantesten Prosaschriftsteller Deutschlands war, ist wenig bekannt, allenfalls die Harzreise kennt man noch, die späten Aufsätze sind vergessen, kaum noch wahrgenommen werden die großartigen Bücher über die Romantik, über Ludwig Börne oder die Elementargeister. Das hat sicher auch mit dem enormen Erfolg des jungen Heine zu tun. Seine populärsten Bücher erschienen, als Schumann Teenager war - 1824 die Harzreise, 1827 die vorher verstreut veröffentlichten Gedichte unter dem Titel „Buch der Lieder“. Der Stil dieser Lieder ist neu und verwirrend - Heine überhöht und perfektioniert gleichzeitig die damals so beliebte volkstümliche Lyrik, wie sie in „Des Knaben Wunderhorn“ zu finden ist - und parodiert sie obendrein. Das heißt, man kann seine Gedichte, gleich den heute so beliebten Wackelbildern in den Schreibwarenläden, gleichzeitig aus zwei Perspektiven lesen - aus pathetischer und aus ironischer Sicht. Diese eigentümliche Janusköpfigkeit macht ihren ganz besonderen Reiz aus. Ihr Ruhm resultiert nicht nur aus der Vieldeutigkeit - so manchem Leser entging der parodistische Unterton, und er nahm die Gedichte für echten pathetischen Weltschmerz. Als Schumann sich für diese Lieder begeisterte, hatten auch schon andere Komponisten zugegriffen - Franz Schubert etwa, der auch nur aus der Perspektive des Tragikers auf Heine

blickte. Schuberts Heine-Vertonungen sind aufwühlend und großartig, verzichten aber auf eine ironische Ausdeutung. Heines berühmtes Doppelgänger-Lied, das als eins der ersten surrealen Gedichte der deutschen Literatur gilt, vertont Schubert als finstere Schauermär mit denselben stilistischen Mitteln wie den Erlkönig. Dass es auch eine komische Komponente hat, wenn ein Liebhaber unter dem Fenster seiner Liebsten sich selbst begegnet, transportiert Schuberts Vertonung nicht mit.

	Kom: Franz Schubert	04'05
Mrk: BERLIN	Tit: aus: Schwanengesang, D 957	
Classics	Nr. 13: Der Doppelgänger	
LC: 06203	Int: Theo Adam (Bass);Rudolf Dunckel (Klavier)	
B-Nr: 0030442 BC		
Trk: WOO		

Vertonungen wie diese dürften auf den jungen Schumann größten Eindruck gemacht haben, er verehrte ja Schubert - aber dessen sehr pathetisch-finstere Heine-Sichtweise färbte auch auf Schumann ab.

„Ich stellte mir Heine“, bekannte er später ehrlich, „als einen mürrischen, menschenfeindlichen Mann vor, der schon wie zu erhaben über den Menschen und dem Leben stünde, als dass er sich noch an sie anschmiegen könnte.“

Umso verblüffter ist Schumann, als er Heine wirklich begegnet. Der 18jährige besucht den verehrten Dichter in München, und da mag ihm aufgegangen sein, dass Heine kein wehmütig romantischer Charakter war. Heine war freundlich zu ihm, nahm sich Zeit für Schumann, zeigte ihm die Stadt, und beide fanden eine Menge Themen, bei denen sie einig waren - Napoleon etwa oder die gemeinsame Abneigung gegen frömmelnde Bigotterie. So entstand, von dieser Begegnung angeregt, schon bald der Wunsch in Schumann, Heine-Gedichte zu vertonen. Lange bevor Schumann sich endlich dazu aufraffte, es nach ersten Experimenten um 1827 wieder mit Liedern zu versuchen, spukten ihm Heine-Vertonungen im Kopf herum, und so ist es wohl auch kein Wunder, daß ein Heine-Zyklus 1840 sein eigentliches Liedschaffen eröffnet. Die erste Opuszahl, die Schumanns Werkverzeichnis Lieder anführt, ist Opus 24, ein Liederkreis mit neun Heine-Liedern. Sie stammen aus dem ersten Teil des Buchs der Lieder, die zu den frühesten Heine-Gedichten überhaupt gehören, und mit „Junge Leiden“ überschrieben sind. Diese Gedichte, die sich vor allem um Trennungsschmerz und enttäuschte Liebe drehen, sind für Schumann genau die richtige Vorlage, denn als er diese Lieder in Angriff nimmt, ist sein Ringen um Clara durchaus noch nicht entschieden, das Gerichtsurteil, das die beiden gegen den Willen des Vaters dann zusammenführen soll, liegt noch nicht vor. Dietrich Fischer-Dieskau singt den „Liederkreis“ op.24, er wird begleitet von Jörg Demus.

Kom: Robert Schumann 19'36
Tit: Liederkreis. Für Singstimme und Klavier, op. 24
Nr. 1: Morgens steh' ich auf und frage
Nr. 2: Es treibt mich hin, es treibt mich her
Nr. 3: Ich wandelte unter den Bäumen
Nr. 4: Lieb' Liebchen, leg's Händchen auf's
Herze mein
Nr. 5: Schöne Wiege meiner Leiden
Nr. 6: Warte, warte, wilder Schiffmann
Nr. 7: Berg' und Burgen schau'n herunter
Nr. 8: Anfangs wollt' ich fast verzagen
Nr. 9: Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold
Int: Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton); Jörg Demus
(Klavier)

(abs)

Grade das letzte Lied dieses ersten Heine-Zyklus` zeigt, wie sehr Schumann darum ringt, auch die romantische Ironie der Heinishen Lyrik mit einzufangen. Dass ihn dieses Gedicht „Mit Myrten und Rosen“ schon früh beschäftigte, beweisen die Anstreichungen in seiner Ausgabe des Buches der Lieder. Schumann hatte es sich nicht leicht gemacht, und das spürt man hier auch. Das provoziert die ketzerische Frage, ob denn ein so faustischer Charakter wie Schumann wirklich der adäquate Heine-Komponist ist. Wäre eine Heine-Vertonung, die sich dem Stoff leichtfüßiger und humoristischer nähert, nicht vielleicht näher dran am echten, am authentischen Heine? Besonders die Heine-Lieder, die Schumanns Freund und Kollege Felix Mendelssohn Bartholdy in Musik setzte, scheinen diese These zu untermauern. Vergleichen wir einmal zwei Gedichte, die beide, Schumann und Mendelssohn vertont haben - „Allnächtlich im Traume“. In dem Gedicht beschreibt Heine, wie ihm seine Angebetete im Traum erscheint. Heine nutzt auch hier wieder seine Technik, nach einigen pathetischen Bildern die Romantik durch Profanität zu torpedieren. Die letzte Strophe lautet:

„Du sagst mir heimlich ein leises Wort,
Und gibst mir den Strauß von Zypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und das Wort hab ich vergessen.“

Bezeichnend ist, wie scherzhaft Mendelssohn das Gedicht vertont. Er setzt sich auch mit Genuss auf die profane Pointe mit dem vergessenen Wort, während Schumann absolut humorlos bleibt und dem Schluss eher hilflos gegenübersteht, er wirkt bei ihm wie angeklebt. Wir hören erst Mendelssohns Version, und dann die von Schumann. Es singt Christoph Pregardien.

Kom: Felix Mendelssohn Bartholdy 01'35
 Mrk: Harmonia mundi Tit: Allnächtlich im Traume op. 86 Nr. 4
 LC: 0761 Int: Christoph Pregardien, Bariton
 B-Nr: 05472- Andreas Staier, Klavier
 77319-2

Trk: 006

Kom: Robert Schumann 01'19
 Mrk: Harmonia mundi Tit: Dichterliebe. Für Gesang und Klavier, op. 48
 LC: 0761 Nr. 14: Allnächtlich im Traume
 B-Nr: 05472- Int: Christoph Pregardien (Tenor); Andreas Staier
 77319-2 (Klavier)

Trk: 014

(Abs.)

Diese federnde Leichtigkeit der meisten Mendelssohnschen Heine-Lieder und das Schwerblütige der Schumannschen sollte allerdings nicht dazu verleiten, daraus das Klischee des immer heiteren Mendelssohn und des stets humorlosen Schumann zu konstruieren. Schumanns Heine-Vertonungen sind nicht immer so tragisch, er ringt oft darum, die Mehrdeutigkeit der Verse herauszuarbeiten - oft allerdings gelingt es ihm nicht.

Umgekehrt gibt es durchaus bedrohliche, bittere Heine-Vertonungen von Mendelssohn, wie „Neue Liebe“. Und gerade Heine hat auch Felix Mendelssohn Bartholdy zu sehr romantischen, ja elegischen Liedern angeregt. Dennoch habe ich das Gefühl, dass das feinere Gespür für die Geisteshaltung in der Heineschen Lyrik bei Mendelssohn vorhanden ist. Mendelssohns Heine-Lieder sind längst nicht so nuancenreich und vielfarbig wie die Schumanns. Doch Mendelssohns Haltung weist eine viel empathischere Verbindung zu Heines ambivalenter Befindlichkeit auf, als sie Schumann besessen hat. Peter Schreier mit dem wohl berühmtesten Heine-Lied von Mendelssohn.

05 Kom: Felix Mendelssohn Bartholdy 03'23
 ANR:992932 Tit: Auf Flügeln des Gesanges. Für Singstimme und
 7 Klavier, op. 34 Nr. 2
 Mrk: BERLIN Andante tranquillo
 Classics Int: Peter Schreier (Tenor); Walter Olbertz (Klavier)
 LC: 06203
 B-Nr: 0184642 BC
 Trk: 213

Woran liegt es, dass man in Mendelssohns Heine-Auslegungen weniger Kunstfertigkeit findet als in Schumanns, aber doch eher dem ironisch-frechen Heine begegnet, wie man ihn auch aus dem Reisebildern kennt? Verfolgt man die Spur der Heine-Vertonungen in Schumanns Epoche weiter, so macht man die erstaunliche

Entdeckung, dass es eine ganze Menge solcher Vertonungen gibt, die näher an Heine zu sein scheinen als die so berühmten von Schumann. Heinrich Marschner etwa, der Opernkomponist, den Schumann schon aus Leipziger Tagen kannte und vor dessen Musik Schumann immer Respekt bewahrte, hat sehr gute Heine-Lieder komponiert. Es singt Olaf Bär.

01 ANR: Kom: Heinrich Marschner 01'48
Mrk: EMI CLASSICSTit: Das Lied vom alten König op. 82 Nr. 2
LC: 06646 Int: Olaf Bär, Bariton
B-Nr: 5553932 Helmut Deutsch, Klavier
Trk: 027
abs.)

Es kostete in Deutschland damals Mut, Heine zu vertonen - Heine war spätestens nach seinem Weggang aus Deutschland 1831 und nach den Anfeindungen des preußischen Königshauses eine persona non grata. Es spricht für Schumann, dass er sich mit Heines Literatur dennoch völlig sorglos und größtenteils zustimmend beschäftigte. Doch Schumann war nicht allein mit seiner Sympathie. Der ihm so verhasste Giacomo Meyerbeer vertonte Heine ebenfalls. Der saß zwar wie Heine im sicheren Paris, hatte seine Bindung zu Berlin aber nie gekappt. 1842 wurde er sogar Generalmusikdirektor an der Berliner Hofoper. Und auch Meyerbeer, lange Jahre mit Heine befreundet, besticht in seinen Heine-Liedern mit Esprit und Ironie, auch seine Lieder muten seltsamerweise heinescher an als die Schumanns. Hier mag der Gedanke auftauchen, dass es sich bei Mendelssohn und Meyerbeer um Komponisten jüdischer Abstammung handelte, und dass die jüdische Sozialisation, die ja auch Heine durchlebte, hier ein engeres Band des Verständnisses knüpfte. Gerade die Art des jüdischen Humors, der ähnlich dem britischen davon lebt, den Ernst des Lebens stark zu relativieren und in Frage zu stellen - dies verbindet vielleicht alle drei Künstler, könnte man vermuten. Ich halte den Gedanken zwar für bestechend, aber nicht für tragfähig - damit wäre nicht erklärt, warum auch Marschners Heine-Lieder überzeugender klingen. Vermutlich liegt das Geheimnis eher darin, dass Heines schon im Original so irisierende Verse sich besser vertragen mit schlichteren, liedhafteren Vertonungen als mit der so bedeutungsschwer analytischen Musik, wie sie Schumann schrieb. Gerade die hinreißend schönen, aber auch sehr salonliedhaften Meyerbeer-Kompositionen sprechen für diese These. Manchmal ist weniger Ambition eben mehr. Thomas Hampson singt zwei von ihnen, er wird begleitet von Geoffrey Parsons.

02 ANR: Kom: Giacomo Meyerbeer 01'56
Mrk: EMI CLASSICSTit: Komm!
LC: 06646 Int: Thomas Hampson, Bariton
B-Nr: 7544362 Geoffrey Parsons, Klavier
Trk: 001

03 ANR: Kom: Giacomo Meyerbeer 02'39
Mrk: EMI CLASSIC Tit: Die Rose, die Lilie, die Taube
LC: 06646 Int: Thomas Hampson, Bariton
B-Nr: 7544362 Geoffrey Parsons , Klavier
Trk: 005
(abs.)

Sie müssen zugeben, dass Meyerbeers Version gerade des letzten Lieds sehr gut gelungen ist. Die kokette, ironisierende Interpretation ist eine amüsante Lesart, gegen die Schumanns Version in der Dichterliebe eher skizzenhaft wirkt. Schumann bemüht sich hier ebenfalls um einen leichten, scherzhaften Tonfall, ohne allerdings die Pikanterie Meyerbeers zu erreichen. Es singt Fritz Wunderlich.

03 ANR: Kom: Robert Schumann 00'33
Mrk: DG Tit: Die Rose, die Lilie, die Taube
LC: 0173 Int: Fritz Wunderlich, Tenor, Hubert Giesen, Klavier
B-Nr: 449747-2
Trk: 003

(abs.)

Grade aus dieser merkwürdigen Feindschaft zwischen Schumann und Meyerbeer hat man versucht zu erklären, warum der Kontakt zwischen Schumann und Heine abgerissen ist. Christoph Bartscherer versuchte 2006 in einem brillanten Aufsatz mit dem Titel „Heines Schweigen“ das Rätsel zu lösen, warum Heine, nachdem er nach Paris emigriert war, nicht auf Schumanns wirklich rührendes Schreiben reagierte, das dem „Liederkreis“ op. 24 beigelegt war. „Möchte ihnen meine Musik zu den Liedern gefallen.“ schreibt Schumann. „Kämen meine Kräfte der warmen Liebe gleich, mit der ich geschrieben, so dürften Sie auf Gutes hoffen. Ein Wort von Ihrer Hand, ob Sie diese Sendung empfangen, würde mich innigst erfreuen.“ Dieses Wort kam nie, obwohl sicher ist, dass Heine die Lieder erhielt. Warum schwieg er? Bartscherers Erklärungsversuch überzeugt nicht vollständig. Wenn Heine den Kritiker Schumann ablehnte, warum hat er dann nicht gegen Schumann polemisiert? Noch rätselhafter ist, dass Heine später einmal behauptete, kein deutscher Komponist hätte ihm je Beleg-Exemplare seiner Lied-Vertonungen geschickt. Mir scheint hier eine Lösung plausibel, die zwar banal klingt, aber durchaus im Bereich des Möglichen liegt: Heine hat diese Partitur irgendwo verkramt oder liegengelassen, ohne dass er sie zur Kenntnis nahm. Denn dass Heine, der Schumann persönlich kennengelernt hatte und auch in Paris in Kreisen verkehrte, die Schumanns Bedeutung sehr wohl kannten, gar nicht reagierte, nicht einmal privat im Gespräch oder Brief, ist wirklich seltsam. Schumann scheint das Schweigen nicht allzu persönlich genommen zu haben, denn er vertonte Heine auch nach diesem gescheiterten Annäherungsversuch mit Enthusiasmus weiter.

06 ANR: Kom: Robert Schumann 01'55
Mrk: EMI CLASSICS Tit: Tragödie op. 64 Nr. 3
LC: 06646 Es fiel ein Reif
B-Nr: 558012 2 Int: Brigitte Faßbaender, Mezzosopran
Trk: 12+13 Erik Werba, Klavier

(abs)

Dass Schumanns Heine-Vertonungen nicht immer so klingen wie man sie vielleicht innerlich hört, wenn man das „Buch der Lieder“ liest, dass es ihnen an romantischer Ironie fehlt, sollte man nicht als Maßstab für ihre Qualität nehmen. Denn selbst wenn Schumann diesen Ton, der Heines Lyrik ausmacht, erspürt hätte, wäre es fraglich gewesen, ob er ihn wirklich musikalisch hätte ausmalen wollen. Denn Schumann ging es bei Liedkompositionen in erster Linie nicht um eine einfache Übersetzung von deutscher Lyrik ins Musikalische. Auch wenn Schumann solche Ausdeutungen, die perfekt zur Stimmung des Gedichts passen, immer wieder gelungen sind, etwa in den Eichendorff-Liedern, handelte es sich doch für ihn vor allem darum, den Texten ganz subjektiv das abzugewinnen, was für ihn, für seine Stimmung entscheidend, vorherrschend, zentral war. Und bei Heine schien das die pathetische Seite, die ungeheure aufgestaute Energie der Verse zu sein, die Schumann magisch anzog. Besonders deutlich wird dieser originelle, ganz ungewöhnliche Blick auf Heine in Schumanns Zyklus „Dichterliebe“. Schumann hat diese Gedichte aus dem „Buch der Lieder“ ganz rauschhaft in nur neun Tagen vertont. Schumann muss dann selbst aufgefallen sein, daß er dem ironischen Charakter der Lieder nicht gerecht wurde, denn schon bald entschloß er sich, vier von ihnen, die ihm zu düster schienen, wieder herauszunehmen. Trotz oder gerade wegen des melancholisch-pathetischen Tons gehören die übriggebliebenen 16 Lieder zu den besten Schumanns. Berühmt wurden z.B. Die Nr. 7 „Ich grolle nicht“ - wohl die verzweifeltste Komposition im gesamten Vokalschaffen Schumanns. Jene Schlange, die am Herzen frisst, inspiriert ihn zu einem ganz ungewöhnlich unbeherrschten, fast opernhafte Ausbruch in der Musik, wie er bei Schumann nur selten zu finden ist. Bewundernswert auch das Lied Nr. 9, „Das ist ein Flöten und Geigen“, das sehr anschaulich die Tanzmusik einer Hochzeit einfängt, auf der die Geliebte des lyrischen Erzählers sich amüsiert - man wird hier an Berlioz „Symphonie phantastique“ erinnert, die Schumann sehr schätzte. Herman Prey singt den Zyklus „Dichterliebe“, der Pianist ist Leonard Hokanson.

10	Kom: Robert Schumann	29'56
	ANR:990724 Tit: Dichterliebe. Für Gesang und Klavier, op.48	
2	Nr. 1: Im wunderschönen Monat Mai	
Mrk: Philips	Nr. 2: Aus meinen Tränen sprühen	
LC: 00305	Nr. 3: Die Rose, die Lilie, die Taube	
B-Nr: 442699-2	Nr. 3: Wenn ich in deine Augen seh'	
Trk: 113-128	Nr. 5: Ich will meine Seele tauchen	
	Nr. 6: Im Rhein, im heiligen Strome	
	Nr. 7: Ich grolle nicht	
	Nr. 8: Und wüsstest's die Blumen	
	Nr. 9: Das ist ein Flöten und Geigen	
	Nr. 10: Hör' ich das Liedchen klagend	
	Nr. 11: Ein Jüngling liebt ein Mädchen	
	Nr. 12: Am leuchtenden Sommermorgen	
	Nr. 13: Ich hab' im Traum geweint	
	Nr. 14: Allnächtlich im Traume	
	Nr. 15: Aus alten Märchen	
	Nr. 16: Die alten bösen Lieder	
	Int: Hermann Prey (Bariton);Leonard Hokanson (Klavier)	

(abs.)

Schumanns eigentlich ganz ungewöhnliche, sehr ernsthafte Sicht auf Heine hat dem Dichter selbst gleichzeitig genützt und geschadet - einmal brachten Heine die dann später so berühmt gewordenen Schumann-Vertonungen viel Ruhm ein, zum anderen halfen Schumanns Kompositionen mit, das Heinebild zu verklären, man nahm seine Lyrik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr durch die Brille des Romantikers Schumann wahr - und viele Heinevertonungen nach Schumann knüpfen denn auch eher bei Schumann als bei Mendelssohn an; es findet sich wenig Subversives in der Tradition dieser Heine-Vertonungen. Auch das half mit, Heine zunehmend als eine Art tändelnden Volksdichter wahrzunehmen und dessen brillante Polemik gegen Deutschtümelei, Bigotterie und Franzosenhass auszublenden. Schade auch, dass Schumann sich mit den zum Teil wirklich düsteren, späten Gedichten Heines nicht mehr auseinandersetzen konnte - wir wären alle glücklich, hätte Schumann die schmerzlichen Lazarus-Gedichte vertont, die der sterbende Heine fast blind mit riesigen Lettern notierte.

Großartige Einfälle wie : „Geschlossen war mein Aug, doch angeblickt / hat meine Seel' beständig dein Gesichte“ - das hätte in Schumanns Version sicher gut geklungen.

Denn gerade da, wo auch Heine wirklich ernst und tiefsinnig, ja drohend wird und von sich aus auf Ironie verzichtet, schwingt sich auch Schumann zu wirklich grandiosen Kompositionen auf, wie in seiner wohl gelungensten Vertonung eines Heine-Gedichts, der Ballade „Belsazar“. Faszinierend ist hier, wie Schumann die Dynamik des Gedichts bis in die letzten Facetten erfasst und seine Dramaturgie der heineschen anpasst. Die Musik steigert sich von Strophe zu Strophe, tritt aber immer diskret zurück, wo die Heine-Verse so gewaltig sind, dass sie allein ohne viele musikalische Beigabe sprechen können. Manche Forscher vermuten, dies könnte das allererste Lied sein, das Schumann im Liederjahr 1840 überhaupt vertont hat. Dafür ist es eine enorme Leistung und zeigt einmal mehr Schumanns Genie von seiner besten Seite. Dietrich Fischer-Dieskau singt die Ballade op. 57, Ihnen noch einen schönen Nachmittag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

Kom: Robert Schumann 04'38
Mrk: EMI Tit: Belsatzar. Für Singstimme und Klavier, op. 57
LC: 06646 Int: Dietrich Fischer-Dieskau(Bariton);Hertha Klust
B-Nr: 568509-2 (Klavier)
Trk: 007