

**ROBERT SCHUMANN**Eine Sendereihe zum 200. Geburtstag  
Von Matthias Käther

9. Folge

**Kreisler lebt!**

*„Es gibt wohl kein Instrument, das so wie der Flügel in vollgriffigen Akkorden das Reich der Harmonie umfaßt und seine Schätze in den wunderbarsten Formen und Gestalten dem Kenner entfaltet. Hat die Phantasie des Meisters ein ganzes Tongemälde mit reichen Gruppen, hellen Lichtern und tiefen Schattierungen ergriffen, so kann er es am Flügel ins Leben rufen, daß es aus der inneren Welt farbicht und glänzend hervortritt.“*

E.T.A. Hoffmann, Fantasiestücke nach Callots Manier

Mrk:	DG	Kom:	Robert Schumann	04'18
LC:	0173	Tit:	Kreisleriana	
B-Nr:	4579672		Nr. 5 Sehr lebhaft	
Trk:	023	Int:	Geza Anda (Klavier)	

(abs.)

Und damit herzlich willkommen zur 9. Folge unserer 26teiligen Sendereihe zum Schumanns 200. Geburtstag. Der Titel: Kreisler lebt! Gemeint ist die Figur des Dichters E.T.A. Hoffmann, der Musiker Johannes Kreisler. Die Kreisler-Texte E.T.A. Hoffmanns, aber auch andere Werke von ihm werden viel beitragen zum ästhetischen und künstlerischen Weltbild Robert Schumanns. Diese Sendung geht also der Frage nach, wie und warum E.T.A. Hoffmann Robert Schumann sein Leben lang beeinflusst hat.

Schumann ist von Kindheit an ein begeisterter Leser gewesen - wie viele seiner Zeitgenossen auch, die den seit 1780 erstaunlich boomenden Büchermarkt gern und viel nutzten. Das besondere an Schumanns Leseverhalten war, dass er von Anfang an, geleitet durch den gebildeten Buchhändler-Vater, vor allem *gute* Bücher las. Die besten Autoren der Deutschen hatten damals seinen Stil kreiert, den die Sprache selbst zum Singen brachte, so dass die Lyrik und die Prosa plötzlich in einer Schönheit erstrahlten, die große Ähnlichkeit mit Musik hatte. Die Brüder Grimm etwa verwandelten Stroh zu Gold, indem sie alte Märchen bearbeiteten. Sie hatten Märchen gefunden, die so begannen:

*„Die jüngste Tochter des Königs ging hinaus in den Wald und setzte sich an einen kühlen Brunnen.“*

Daraus machten sie folgendes:

*„In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat, lebte ein König, dessen Töchter waren alle schön, aber die Jüngste war so schön, daß die Sonne selber, die doch so vieles gesehen hat, sich darüber verwunderte, sooft sie ihr ins Gesicht schien.“*

Schumanns Verdienst ist es, diese neu gefundene Musikalität der romantischen Literatur in echte Musik verwandelt zu haben.

Mrk:	Deutsche	Kom:	Robert Schumann	02'06
	Grammophon	Tit:	Kinderszenen op. 15	
LC:	00173		13. Der Dichter spricht	
B-Nr:	435045-2	Int:	Wilhelm Kempff, Klavier	
Trk:	226			

Der Dichter spricht, der letzte Satz aus den berühmten „Kinderszenen“ von Robert Schumann, gespielt von Wilhalm Kempf.

Warum war nun für Schumann in einer Zeit, als an guter Literatur wirklich kein Mangel war, in der Zeit Tiecks, der Schlegels, Goethes, Eichendorffs und Heines, ausgerechnet E.T.A.

Hoffmann einer seinen großen Leitsterne? Nur noch Jean Paul hat ihn ähnlich beeinflusst.

Jean Pauls Welt berührte ihn gewiss persönlich noch tiefer. Letztendlich sollte aber Hoffmanns Schaffen Schumanns Arbeit stärker inspirieren.

Beide waren eigentlich keine Zeitgenossen. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann starb 1822 in Berlin. Da war Schumann gerade einmal 12 Jahre alt. Doch Hoffmanns Multitalent hatte eine starke Wirkung auf Schumann. Hoffmann hinterließ nicht nur eine Menge berühmt gewordener bizarrer Geschichten, in denen die Nachtseite der Romantik, das Schaurige und Undeutliche, das Schattenhafte thematisiert wird, er war auch ein Autor äußerst diesseitiger, geradezu herausfordernd realistischer Geschichten wie „Des Vettters Eckfenster“, die den üblichen Themenbereich der Romantik verließen und Hoffmann als einen äußerst scharfen Beobachter seiner Umgebung zeigten. Auch diese Stärke beeindruckte Schumann, er plante gar in frühen Tagen, Hoffmanns realistische Novelle „Der Berkwerke von Falun“ als Oper zu vertonen. Doch noch wichtiger für Schumann war, dass Hoffmann wie kein anderer romantischer Schriftsteller seiner Zeit versuchte, Literatur und Musik einander anzunähern. Wenige große deutsche Autoren waren so profunde Kenner der Musik wie Hoffmann. Kein Wunder - Hoffmann selbst verstand sich lange ausdrücklich als Komponist, er arbeitete jahrelang als Dirigent in verschiedenen Städten, und er war außerdem, wie Schumann später auch, ein brillanter Musikkritiker.

„Dies überlesend“, schreibt Hoffmann in seinen „Fantasiestücken“ über sich, „finde ich den Wahnwitz mancher Musiker sehr treffend geschildert, und mit einem heimlichen Grausen fühle ich mich ihnen verwandt.“

Ich bin sicher, dass Schumanns Puls schneller ging, als er diese Zeilen zum ersten Mal las.

	Kom:	Robert Schumann	03'16
Mrk:	orfeo	Tit:	6 [sechs] Intermezzi für Klavier, op. 4
LC:	08175		Nr. 2: Presto a capriccio
B-Nr:	C 722071 B	Int:	Eduard Erdmann(Klavier) Steinway
Trk:	202		

(abs.)

Was haben Schumanns Intermezzi mit E.T.A. Hoffmann zu tun? Man geht in der Irre, wenn man hier nach ähnlich lautenden musikalischen Vorbildern sucht. „Intermezzi“, das ist an sich schon ein unsinniger Titel, denn sechs Zwischenspiele, die nichts überbrücken, sind absurd. Der italienische Einschlag der Stücke erinnert aber daran, dass man auch eine italienische frühe Opernform so nannte. Intermezzi hießen komische Einakter mit burlesken Personen, die meist in größere Werke eingelegt wurden, daher der Name.

Das zweite Intermezzo Schumanns trägt denn auch den Titel „Presto a Capriccio“.

Das dürfte durchaus anknüpfen an die Ästhetik eines Buches, das Hoffmann neben Jean Pauls Romanen wohl am meisten beeinflusst hat: Die „Fantasiestücke in Callots Manier“ von E.T.A. Hoffmann. Das mehrteilige Buch kam 1814 und 15 heraus, und aus heutiger Sicht erscheint uns vieles in ihm geradezu so, als wäre Schumann Co-Autor gewesen. Jaques Callot, der dem Buch den Namen gab, ist ein französischer Zeichner aus dem 17. Jahrhundert gewesen, der berühmt wurde durch groteske Zeichnungen, die er vor allem in Florenz anfertigte. Hoffmann war von diesem Maler so fasziniert, dass ihm der Gedanke kam, die Technik des grotesken, gedrängten und trotzdem seltsam realistischen Zeichnens auf die Literatur zu übertragen - so wie Schumann 20 Jahre später darüber nachdenken wird, wie man Hoffmanns Literatur zum Klingen bringen könnte. Dass das in Form von Klavierminiaturen geschehen würde, deutet sich in Hoffmanns Buch schon an.

Hoffmann schreibt dort: „Kein Meister hat so gewußt, in einem kleinen Raum eine Fülle von Gegenständen zusammenzudrängen, die, ohne den Blick zu verwirren, nebeneinander, ja

*ineinander heraustreten, so daß das einzelne, als Einzelnes für sich bestehend, doch dem Ganzen sich anreihet."*

Ist es nicht so, als ob Hoffmann über Schumanns Klaviermusik spräche? Er spricht aber über Jaques Callot.

	Kom:	Robert Schumann	03'48
Mrk:	melodia	Tit:	aus: 4 Nachtstücke für Klavier, op. 23 Nr. 4: Nachtstück F-Dur. Einfach
LC:	6969	Int:	Emil Gilels (Klavier)
B-Nr:	1000719		
Trk:	004		

(abs.)

Was ist das für ein merkwürdiges Buch, von Hoffmann, diese „Fantasiestücke“ in Callots Manier? Es handelt sich um die erste Sammlung von Erzählungen, die Hoffmann schlagartig berühmt machte - obwohl das Etikett „Erzählungen“ eigentlich nicht ausreicht, um diese Texte adäquat zu beschreiben. Das Buch enthält unter anderem zwei der berühmtesten Geschichten Hoffmanns, das „Märchen vom goldenen Topf“ und die „Abenteuer einer Silvesternacht“, die später die Vorlage für den Giulietta-Akt in Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ werden sollen. Außerdem finden sich dort einige merkwürdig hybride Texte, die irgendwo zwischen Musikkritik und Novelle angesiedelt sind.

Zum ersten Mal vermittelt Hoffmann hier, in den „Fantasiestücken“, querschnittartig einen Überblick über alle Facetten seines Könnens. Bis heute ist das Werk eines der beeindruckendsten Zeugnisse des leidenschaftlichen, farbenfrohen und abwechslungsreichen Stils Hoffmanns. Auch spätere Sammelwerke wie die „Serápions-Brüder“ oder die „Nachtstücke“ reichen nicht mehr an diese Originalität und Vielseitigkeit heran. Dass es vor allem diese Fabulierkraft und der Mut zur schroffen Abwechslung war, die Schumann schon in Kindheitstagen beeindruckte, spürt man in vielen seiner Musikstücke. So entlieh Schumann bei keinem anderen Autor so viele Gattungsbezeichnungen und Titel für sein Werk wie bei E.T.A. Hoffmann. Der Begriff „Fantasiestück“ taucht in seinem Werkverzeichnis immer wieder auf. Dabei lehnt er diese Kompositionen oft ganz bewusst nur atmosphärisch bei Hoffmann an, ohne dessen Themenwelt direkt zu berühren. So komponiert er 1838 eins seiner Lieblingsklavierstücke mit dem Titel „In der Nacht“. - Gedacht hatte Schumann dabei an die alte griechische Sage von Hero und Leander - Leander schwimmt jede Nacht heimlich zu seiner Geliebten, bis er eines nachts dabei ertrinkt. Natürlich dachte Schumann damals an Clara Wieck, in die er verliebt war und wegen ihres Vaters nicht heiraten konnte. Trotz der eher klassizistischen Vorlage reiht er dieses rätselhafte Nocturne in seine „Fantasiestücke“ op. 12 ein. Schumann stellt es also bewusst in Zusammenhang mit E.T.A. Hoffmanns romantischer Ästhetik der Kunstsynergie, sprich - das Stück ist ihm Gemälde, Erzählung und Musikstück zugleich. Es spielt Claudio Arrau.

06	ANR:	Kom:	Robert Schumann	04'05
Mrk:	Philips	Tit:	Fantasiestücke op.12	
LC:	00305		Nr. 5 In der Nacht	
B-Nr:	432308-2	Int:	Claudio Arrau, Klavier	
Trk:	013			

(abs.)

Wenn auch die Märchen und musikalischen Erzählungen in E.T.A Hoffmanns Buch „Fantasiestücke in Callots Manier“ Schumann nachhaltig geprägt haben: Das Kernstück des Buchs blieb für ihn die Kreisleriana. Das sind lose miteinander verbundene Texte des fiktiven Kapellmeisters und Komponisten Johannes Kreisler, in denen ungehemmt über Musik und Musiker reflektiert wird. Ein Kapitel lang etwa analysiert Hoffmann alias Kreisler detailliert Beethovens Instrumentalstil. Das ist eher Insider-Literatur für Experten und dürfte von den

Lesern Hoffmanns, die das Buch wegen der grotesken Erzählungen gekauft hatten, ignoriert worden sein. Der Leser Schumann überblättert nichts davon, sondern berauscht sich gerade daran.

*„Habt ihr dies eigentümliche Wesen der Romantik auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumental- Komponisten, die ihr euch abquältet, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen?“* wettet Kreisler dort etwa. Und fordert, dass die romantische Musik dem Menschen nicht den Spiegel vorhalten, sondern ein unbekanntes Reich aufschließen solle, ein Reich, Zitat: *„In dem er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unausprechlichen Sehnsucht hinzugeben“.*

Fast alles, was in diesen Kreisler-Texten steht, wurde für Schumann programmatisch. Nicht nur die zerquälte Gestalt Kreislers, die faustisch um das große Kunstwerk ringt, finden wir in Schumanns Gestalt lebendig wieder. Es ist gewiss kein Zufall, dass E.T.A. Hoffmann seine wichtigsten Musikkritiken in der „Allgemeinen Zeitschrift für Musik“ mit dem Pseudonym „Johannes Kreisler“ unterzeichnete. Bis in Formulierungen hinein finden wir gerade die Ansichten der Kreisler-Texte später auch in Schumanns musikalischen Aufsätzen wieder. Mehr noch - Schumann widmet den Aufzeichnungen Kreislers einen seiner persönlichsten, tiefsten und bewundernswertesten Klavierzyklen überhaupt - seine Kreisleriana.

Diese acht Stücke sind sehr raffiniert und kompliziert - und fangen Hoffmanns Welt der Gegensätze, aber auch des Unbestimmten gut ein. Mitunter inszeniert er für den Hörer sehr mutige rhythmische und harmonische „Grenzverwischungen“, wie Schumann-Kenner Günter Spieß das einmal sehr treffend genannt hat. Schumann setzt hier das um, was dem fiktiven Kreisler vorgeschwebt haben mag als ideale romantische Musik - das Improvisatorische mit Konsistenz, das Einfache mit dem Komplizierten zu verbinden, also sich eigentlich Ausschließendes provokant zusammen zu tun, um eben jenen Höhenflug zu erreichen, der Kreisler vorschwebte - wir sollen beim Erleben dieses allumfassenden musikalischen Kosmos' alle bestimmten Gefühle zurücklassen, um uns einer unendlichen Sehnsucht hinzugeben.

Wladimir Horowitz spielt das Werk.

01	ANR:	Kom:	Robert Schumann	31'11
Mrk:	Deutsche	Tit:	Kreisleriana op. 16	
	Grammophon	Int:	Vladimir Horowitz, Klavier	
LC:	00173			
B-Nr:	445599-2			
Trk:	14-16			

Wladimir Horowitz spielte die „Kreisleriana“ op. 16 von Robert Schumann. Sie hören das Kulturradio vom rbb mit der sonntäglichen Robert-Schumann-Reihe in 26 Teilen anlässlich seines 200. Geburtstags. In der heutigen 9. Folge geht es um den Einfluss des romantischen Dichters und Komponisten E.T.A. Hoffmann auf Schumanns Werk. A propos - Hoffmann war ja nicht nur Dichter, sondern auch Komponist. Hat sein kompositorisches Werk ebenfalls Spuren bei Schumann hinterlassen?

Beim Vergleich der beiden Komponisten fällt auf, dass in Hoffmanns Schaffen die Oper eine viel zentralere Rolle zu spielen scheint als bei Schumann. Doch der Blick in die Werkverzeichnisse verzerrt die Intentionen der beiden. Hoffmann hatte durchaus den Ehrgeiz, auch ein guter Instrumentalkomponist zu sein, und Schumann spannt weitaus ambitioniertere Opernpläne, als es die einzig vollendete „Genoveva“ vermuten lässt.

Auch wenn also beide in dem was sie musikalisch umsetzen wollten, gar nicht weit voneinander entfernt waren, bleibt die Verbindung schwach.

Denn Schumann kannte vermutlich nur wenige oder gar keine Partituren von E.T.A. Hoffmann. Aufführungen von Hoffmanns beiden zentralen Opern, „Aurora“ und „Undine“, erlebte er definitiv nicht. Aber ein Blick darauf lohnt sich trotzdem, weil er bei uns ein Aha-Erlebnis auslöst.

Mir ging es als so, dass ich als Teenager begeistert Hoffmanns Werke verschlang und darauf brannte, seine Musik kennenzulernen - denn er hatte in seinen Schriften so wunderbar und eloquent über romantische Musik geschrieben, ihre Möglichkeiten mit so glühenden Farben

geschildert, dass ich ein wahres Feuerwerk bei ihm erwartete. Als ich dann eines Tages seine „Undine“ hörte, war ich bitter enttäuscht - gerade dieses wunderbar romantische Märchen von La Motte Fouqué wäre eine Plattform gewesen, das einzulösen, was Hoffmann in den eigenen Schriften forderte.

Und heraus kam eine Oper mit hübschen Einfällen, die aber doch allzu sehr von den Idolen Gluck und Mozart geprägt waren. Rita Streich mit der Arie der „Undine“.

08	ANR:	Kom:	E.T.A. Hoffmann	04'05
Mrk:	MEMORIES	Tit:	Undine	
LC:	22254		Arie der Undine	
B-Nr:	HR 4305/06		"Wer traut des laun'gen Glückes Flügeln"	
Trk:	110	Int:	Rita Streich, Sopran	
			Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks	
			Jan Koetsier	

Rita Streich mit einer Arie „Undines“ aus E.T.A. Hoffmanns gleichnamiger Oper. Hier zu untersuchen, warum Hoffmann als Komponist letztendlich nicht einlösen konnte, was er als Musikschriftsteller forderte, das führte an dieser Stelle zu weit. Eine Ursache ist gewiss die allzu starke Abhängigkeit von den vergötterten Vorbildern Gluck und Mozart. Aber gerade Hoffmanns Scheitern zeigt - und jetzt kommt das angekündigte Aha-Erlebnis - welche ungeheure Rolle Robert Schumann eigentlich zu kam: Er war derjenige, der Hoffmanns Träume posthum doch noch real werden ließ, der wortgetreu Hoffmanns musikalische Phantasien auferstehen ließ, hörbar machte, und zwar absolut kongenial - es scheint uns heute beim Hören fast zwangsläufig, als sei Hoffmanns Credo von Schumann restlos erfüllt worden. Wenn wir Hoffmann lesen, hören wir Schumanns Musik. Selten wieder ist ein Autor von Weltruf in dem, was er forderte und wollte, so empathisch verstanden und im Grunde auch erlöst worden. Hoffmann kann nur deshalb ruhig im Grabe schlafen, weil Schumann ihn zu Ende gedacht hat. Schumanns Partituren sind wirklich das, was Kreisler in einer Vision vor sich sieht - „magische Präparate“, denen er eine „Zauberwelt entsteigen“ lässt.

05	ANR:9905893	Kom:	Robert Schumann	06'00
Mrk:	Philips	Tit:	4 Nachtstücke für Klavier, op.23	
LC:	00305		1.Mehr langsam, oft zurückhaltend	
B-Nr:	438477-2	Int:	Swjatoslaw Richter (Klavier)	
Trk:	W13			

(abs.)

Auch wenn also Schumann so etwas wie der Fackelträger der Hoffmannschen Ideen geworden ist, musikalisch wie stilistisch in seinen Rezensionen, bleibt doch ein kleiner Rest Staunen darüber, dass es Schumann ausgerechnet auf dem Gebiet der Oper, die Hoffmann so wichtig war, nicht gelang, anzuknüpfen. Schumanns „Genoveva“ war keine ganz überzeugende Umsetzung Hoffmannscher Opernästhetik. Schuld daran mag auch die Konkurrenz gewesen sein, die hier schneller zuschlug und erfolgreicher experimentierte als Schumann. Heinrich Marschners Werke wie „Hans Heilig“ hatte Schumann in Leipzig kennen gelernt und war beeindruckt, mit Marschner selbst führte er Debatten über Möglichkeiten, das Romantische im Musikdrama umzusetzen. Und auch mit Richard Wagner diskutierte Schumann in seiner Dresdner Zeit. Doch ein Mann, mit dem niemand gerechnet hatte, sollte ganz in Schumanns Nähe eine provokante Formel für die neue romantische Oper finden: Albert Lortzing. Er wagte sich nicht nur an einen populären romantischen Stoff, sondern vertonte mutig das Märchen, das auch Hoffmann gewählt hatte: die Nixengeschichte Undine. Ausgerechnet 1845, in der Zeit, als sich auch Schumann wieder intensiv mit Opernplänen zu beschäftigen begann, kam die „Undine“ heraus - und die bescheidene, ja sanfte musikalische Umsetzung des romantischen Ideals in der Oper beeindruckte die Zeitgenossen mehr als jede laute Neutönerei. Lortzings „Undine“ zeigte, dass man Hoffmanns Forderungen durchaus auf humorvolle, subtile Weise erfüllen konnte - mit ihr war der Weg verbaut für Schumann, denn mit Wagners „Fliegender

Holländer“ und Lortzings „Undine“ lagen nun zwei großartige romantische Entwürfe für die Bühne vor, der sich nur schwer ein drittes Modell hinzufügen ließ.

09	ANR:	Kom:	Albert Lortzing	05'21
Mrk:	Angel	Tit:	Undine	
LC:	00110		O kehrt zurück!	
B-Nr:	CMS 7632082		Finale 2. Aufzug	
Trk:	217	Int:	Anneliese Rothenberger, Herman Prey RIAS Kammerchor Radio-Sinfonie-Orchester Berlin Robert Heger	

(abs.)

Schumanns eigene Opernpläne werden also nicht bei Hoffmann anknüpfen. Aber gerade dies Scheitern im Opernfach hat bei frühen Schumann-Forschern zu dem Fehlschluss geführt, E.T.A.Hoffmanns Welt spiegele sich bei Schumann ausschließlich im frühen Klavierwerk wider. Zum Schumann-Klischee vergangener Tage gehört auch, dass Schumanns ambitioniertes literarisches Interesse mit der Zeit nachließ. Wir wissen aber aus seinen Tagebüchern, dass er sein ganzes Leben bis in seine letzten Lebenstage hinein weiter ein literarisch höchst interessierter Leser blieb - und dass er auch seinen Hoffmann nie vergessen hat. Immer wieder gibt es versteckte Hinweise in Schumanns Werken auf ihn. So in den schon erwähnten „Nachtstücken“, auch sie sind in ihrer schaurigen, ja morbiden Schönheit Anspielungen auf eine Hoffmann-Sammlung mit düsteren Erzählungen. Hoffmanns „Nachtstücke“ enthalten übrigens auch seine wohl berühmteste Geschichte, den „Sandmann“, auch dieser Stoff wird später in Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ eine Rolle spielen. Der Schumann-Experte Arnfried Edler weist uns auf eine weitere, oft übersehene Brücke zu Hoffmann in Schumanns Werk hin, wenn er betont, dass der romantische Kindheitsbegriff von Hoffmann stammt und Schumann ihn stärker als jeder andere Komponist verinnerlicht hat. Der wahre Künstler, so fordert Hoffmann, sei immer auch Kind und behalte einen Draht zur Kindheit - und gerade weil Schumann das verstanden hat, sind die genialen „Kinderszenen“ im Grunde ebenfalls Hoffmanniaden. Überhaupt - kein anderer Komponist von Rang hat so viel für Kinder komponiert wie Schumann. Noch in seinen späten vierhändigen Klavierstücken für kleine und große Leute op. 85 finden sich Titel, die stark an Hoffmann erinnern, etwa das „Gespenstermärchen“.

11	ANR:9930546	Kom:	Robert Schumann	02'59
Mrk:	Ars Produktion	Tit:	12 [zwölf] vierhändige Klavierstücke für kleine und große Leute, op. 85	
LC:	06900			
B-Nr:	FCD 368415		Nr. 11: Gespenstermärchen. Ziemlich rasch	
Trk:	212	Int:	Elena Margolina (Klavier); Arnulf von Arnim (Klavier)	

(abs.)

Das Erstaunlichste an E.T.A. Hoffmanns Einfluss auf Robert Schumann ist, dass er durchaus unbewusst in ihm weiter wirkte und Schumann selbst allmählich in die Rolle Kreislers schlüpft. Es scheint uns heute fast so, als sei Hoffmanns Johannes Kreisler in Schumann buchstäblich zum Leben erwacht, als sei Schumann selbst mit seinen schrulligen Eskapaden, seinem Taumeln zwischen Genie und Wahnsinn eine literarische Figur E.T.A. Hoffmanns. Das verleiht der Biographie Schumanns durchaus unheimliche Züge. E.T.A. Hoffmann hat eine Zeichnung hinterlassen, die den wahnsinnigen Kreisler zeigt: Ekstatisch, mit einer Pfeife in der Hand, scheint er sich taumelnd jenseitigen Klängen hinzugeben. Wir wissen, wie Schumann endete. Die Verschmelzung Kreislers mit Schumann ist so suggestiv, dass sie selbst in der berühmtesten Hoffmann-Vertonung neben Schumanns „Kreisleriana“, in Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“ von 1881 noch zu spüren ist. Hier erlebt Hoffmann vier seiner Geschichten selbst. Die Gestalt ist aber eigentlich gar nicht so sehr dem echten Hoffmann

nachempfunden, sondern eher Robert Schumann - viele für Offenbach ganz untypische Melodiefloskeln, nervös und doch liedhaft-tieflotend, muten an wie neu erfundene Schumann-Zitate.

So sah das späte 19. Jahrhundert den romantischen Künstler par excellence - als leidenschaftlichen

Liebenden, der aber nie Erfüllung findet und sich am Schluss sehr symbolisch in die Arme seiner Muse wirft. Auch Schumann ist allen drei Frauentypen der Oper begegnet, genau wie Offenbachs Hoffmann: der Puppe, der Kurtisane und der Künstlerin - am Ende blieb er allein und nur noch drei Menschen interessierten sich für ihn: ein Arzt, ein Komponist und ein Geiger. Ich wiederhole: Schumann war im Grunde eine Hoffmannsche Figur.

07	ANR:	Kom:	Jaques Offenbach	07'3
Mrk:	Emi	Tit:	Les contes d'Hoffmann	
LC:	06646		Liebesduett Hoffmann-Antonia	
B-Nr:	763222-2	Int:	Nicolai Gedda, Tenor	
Trk:	209-12		Victoria de Los Angeles, Sopran	
			Orchestre de la Société des Concerts duParis	
			Conservatoire	
			Andre Cluytens	

(abs.)

Noch etwas mutet unheimlich an Hoffmanns Kreislerfigur. In einem späteren Buch, den „Lebensansichten des Katers Murr“, lässt Hoffmann Kreisler wieder auferstehen, macht ihn nun nicht nur zum reflektierenden Alter Ego, sondern zu einer echten handelnden Romanfigur. Im „Kater Murr“ erklärt Kreisler auch die mögliche Bedeutung seines Namens: *„Sie können nicht wegkommen von dem Worte Kreis, und der Himmel gebe, daß Sie denn gleich an die wunderbaren Kreise denken mögen, in denen sich unser ganzes Sein bewegt, und aus denen wir nicht herauskommen können, wir mögen es anstellen, wie wir wollen. In diesen Kreisen kreiselt sich der Kreisler, und wohl mag es sein, daß er oft, ermüdet von den Sprüngen des St.-Veits-Tanzes, zu dem er gezwungen, rechtend mit der dunklen unerforschlichen Macht, die jene Kreise umschrieb, sich mehr als es einem Magen, der ohnedies nur schwächlicher Konstitution, zusagt, hinaus sehnt ins Freie.“*

Dieses verzweifelte Sich-im-Kreise-Drehen sollte ein Leitmotiv für Schumann werden, ein Fluch, unter dem er ebenfalls litt, und den er musikalisch zu gestalten wusste. Kritiker haben Schumann immer wieder vorgeworfen, dass sich gerade in seinem Spätwerk viele Stücke quasi nur noch um sich selbst drehen, dass ihr musikalisches Material sich selbst ermüdend auffrischt, so wie eine Schlange, die in ihren eigenen Schwanz beißt. Diese quälend mantrahafte Wiederholung von thematischem Material auf engem Raum, wie sie etwa im Cellokonzert zelebriert wird - ist das nicht vielleicht mehr als nur Unfähigkeit? Ist nicht auch das die konsequente Umsetzung einer freilich düsteren Hoffmannschen Idee, das Abzirkeln des engen Lebensraumes, in dem wir uns befinden? Denn so gesehen funktionieren die schwer zugänglichen späten Werke Schumanns durchaus. Als Veitstänze, getanzt von einem Künstler, der sich hinaus sehnt ins Freie. Ihnen noch einen schönen Sonntag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

10	ANR:	Kom:	Robert Schumann	08'16
Mrk:	Deutsche	Tit:	Cellokonzert op. 129	
	Grammophon		3. Sehr lebhaft	
LC:	00173	Int:	Mstlav Rostropovitch, Cello	
B-Nr:	449100-2		Leningrader Philharmonie	
Trk:	006		Gennadi Roshdestvenski	