

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

6. Folge

Der ängstliche Aufrührer

„Diese Rhythmen, wenn atmend und stark die Kampfstreiter des Davidbunds losmarschieren, ein Marsch im Dreivierteltakt, fortissimo, fortissimo - diese Rhythmen wind wie ein Gleichnis für Künstler, die wissen, daß sie am Leben sind; die einen lachend leidenschaftlichen Anteil an den Erneuerungen menschlicher Dinge fühlen. Mittendrin leise, hüpfende, ferne Töne, Punktierungen, Zweiunddreißigstel, dann Vorrücken, Ellbogenstöße, Tritte in den Popo.

Alfred Kerr über Schumanns „Marsch der Davidsbündler gegen die Phillister.“

03	ANR:	Kom: Robert Schumann	03'17
Mrk:	Aurora	Tit: Carnaval op. 9	
LC:	04480	21. Marsch der Davidsbündler gegen die Philister	
B-Nr:	23409	Int: Geza Anda Klavier	
Trk:	021		

(abs.)

Als der bedeutendste Theaterkritiker der Moderne, Alfred Kerr, sich 1904 daranmacht, seine gesammelten Werke herauszugeben, gehört sein erster Gedanke Robert Schumann. Er sieht in ihm nicht nur ein Kritikervorbild. Der jüdische Schriftsteller hängt voller Verehrung am Revolutionär Schumann, an dem Mann, der das Neue gegen das Überkommene in Schutz nimmt.

Mutig schreibt Kerr, er wolle Schumann, den Erfinder des Davidsbunds, zum Schutzherrn über sein Werk machen.

Und damit herzlich willkommen zur 6. Folge unserer 26teiligen Schumann-Reihe anlässlich seines 200. Geburtstags. Mit dem Titel „der ängstliche Aufrührer“ . Wieder ein provokanter Titel, der zwei sehr disparate Züge Schumanns verdeutlichen soll - seine Vorbildwirkung als Opponent gegen das Überkommene, Eingespielte, aber eben auch seine Inkonsequenz, seine Ängste, sein durchaus konsequentes Festhalten am bürgerlichen Lebensstil, an den Konventionen.

Ich habe schon öfter hier über Züge Schumanns gesprochen, die durchaus eigenwillig und unverwechselbar sind. Es ist nicht einfach seine Persönlichkeit zu verstehen, die sich oft sehr widersprüchlich verhält und selten so auf Ereignisse und Belastungen reagiert, wie man es erwarten würde. Doch als Revolutionär verhält sich Schumann typisch deutsch. Seine merkwürdig zerquälte Haltung gegenüber revolutionären Neuerungen deckt sich mit der vieler deutscher Zeitgenossen und gipfelt in der Unentschlossenheit während der Revolution von 1848 und 49. So sehr Kerr den Davidsbündlermarsch auch bewundert: der Kritiker weist auch auf die Zerrissenheit des legendären Stücks hin, die durchaus symbolisch verstanden werden kann. Da ist der biedermeierlich versöhnliche Schluss; der klavieristische Tumult findet ein gutes und braves Ende. „Ein anderes Marschmotiv scheint es zu sein“, schreibt Kerr über den Schluß des Stücks, „die Klänge einer nicht mehr Schumannschen Musik“.

Während Kerr versucht, den Schumann, den er nicht mag, den versöhnlichen Schumann, auszublenden, wollen wir uns heute ganz bewußt grade diesen Widersprüchen bei Schumann zuwenden. Denn Schumann hat wie kaum ein anderer Exponent seiner Epoche Umsturzlust und Umsturzangst gleichermaßen in seiner Musik eingefangen.

10	ANR:	Kom:	Robert Schumann	04'14
Mrk:	Royal classics	Tit:	Album für die Jugend op.68	
LC:	00000		31. Kriegslied	
B-Nr:	ROY 700972		32.Sheherazade	
Trk:	31+32	Int:	Alexis Weissenberg, Klavier	

(abs)

Realität und Märchen - Schumann bildet aus ganz ähnlichem musikalischen Material in seinem Album für die Jugend ein Kriegslied und gleich drauf die Sheherazade, ein Stück also über die Frau, die sich die Geschichten von 1001er Nacht ausdenkt. Alexis Weissenberg war der Pianist. Das Album mit jenem trällernden Spielzeugkriegslied entsteht zu einer Zeit, als in Deutschland wirklich Soldaten sterben, 1848. In diesem Jahr erhebt sich das Bürgertum, und es fordert nicht nur mehr Demokratie, sondern auch Abschaffung der Kleinstaaterei und der Zensur. In den vordersten Reihen artikulieren sich vor allem Künstler und begrüßen die Bewegung, denn als Seismographen der Gesellschaft hatten sie mehr als andere unter der Zensur zu leiden, unter Gedankenschnüffelei, Gängelung und der Verdächtigung, subversiv zu sein. Schumann bemerkte in dieser Zeit sehr witzig, nur die Scharlatane und Millionäre unter den Musikern hätten nicht unter den politischen Zuständen gelitten. Viele prominente Komponisten schlugen sich auf die Seite der Aufständischen. Lortzing etwa erschreibt sich im nahen Leipzig seine ganz persönliche Revolutionsoper, Regina, die so radikal ist, daß er sie nirgendwo auf die Bühne bekommt, erst 1899 wird sie posthum uraufgeführt. Ginge es nach ihm, würde man die wahren Probleme der Zeit ungeschönt auf der Opernbühne zeigen: Streikende Arbeiter etwa im Kampf um mehr Rechte.

(Abs.)

02	ANR:	Kom:	Albert Lortzing	07'3
Mrk:	Walhall	Tit:	Regina	5
LC:	00000		Wir wollen nicht!	
B-Nr:	wlcd 0055		Chor der streikenden Arbeiter	
Trk:	103	Int:	Chor und Orchester des Berliner Rundfunks Walter Schartner	

(abs.)

Schumann ist zwar himmelweit entfernt von dieser fast kommunistischen Spielart der revolutionären Musik, aber er verfolgt die Märzaufläufe von 1848 durchaus mit Sympathie.

Er lebt seit 1844 mit seiner Frau Klara in Dresden. Die Stadt ist nach dem viel großstädtischeren Leipzig eher gemütlich und provinziell, was den Kulturbetrieb angeht. Neben Schumann treffen wir hier nur noch eine weitere Musikerpersönlichkeit von europäischem Rang -Richard Wagner. Doch das gemütlichere Elbflorenz scheint grade wegen seiner Beschaulichkeit einen guten Einfluß auf Schumann zu haben, der im hektischen Leipzig von einer Nervenkrise in die andere taumelte. Hier in Dresden entwickelte Schumann eine erstaunliche Produktivität, auch nach außen hin: er gründet z.B. einen Chorverein.

Als das Revolutionsfieber beginnt scheint Dresden am Ende der Welt zu liegen.

Aber die fieberhafte Unruhe des Bürgertums registriert der sensible Schumann trotzdem - allerdings nicht so sehr in der Politik, sondern auf dem Gebiet in dem er sich bestens auskennt - der Musik. Obwohl er seit 3 Jahren nicht mehr Herausgeber der Neuen Zeitschrift für Musik ist, nimmt er lebhaften Anteil am deutschen Musikleben. Das gärende Bedürfnis nach einem progressiven deutschen Nationalbewußtsein schlägt sich bei ihm sehr eigenwillig wieder - er macht seinen Einfluß geltend, um einen Deutschen Tonkünstlerverein zu gründen, der über die engen Grenzen der deutschen Kleinstaaten hinaus die Interessen der deutschen Komponisten vertritt. Schon Monate vor der allgemeinen nationalen Erhebung, im Sommer 1847, wird er in

Leipzig gegründet. Schumann fordert - höchst modern - zwei zentrale Dinge: erstens sollen klassische Werke nicht mehr willkürlich bearbeitet und manipuliert werden, er wünscht sich also eine wissenschaftlich präzise Aufführungspraxis, und zum Zweiten fordert er, die Vortragsbezeichnungen der einzelnen Sätze in deutsch zu notieren. Er selbst geht mit gutem Beispiel voran. Hat er mit solchen Bezeichnungen bei unorthodoxen Kompositionen schon lange experimentiert, so wendet er seine Forderung nun auch auf die klassischen Formen an, etwa bei seinem 1847 entstandenen ersten Klaviertrio, deren Satzbezeichnungen als musterhaft gelten: Hier der dritte Satz mit der Bezeichnung: Langsam, mit inniger Empfindung.

11	ANR:9911457	Kom: Robert Schumann	06'06
Mrk:	Brilliant classics	Tit: Trio für Violine, Violoncello und Klavier Nr. 1 d-Moll,	
LC:	0000	op. 63	
B-Nr:	456323-2	3. Satz: Langsam mit inniger Empfindung	
Trk:	201	Int: Oistrach-Trio	

(abs.)

Als 1848 die Revolution dann ausbricht, ist Schumann höchst interessiert. Auch wenn sie im Dresdner Alltag zunächst nicht zu spüren ist. „Hier ist es äußerlich ruhiger“, schreibt Schumann. Doch er prophezeit hellseherisch: „Aber der großen allgemeinen Brandung kann doch zuletzt auch das politisch ziemlich träge Dresden nicht widerstehen.“ Wie tief ihn die Aufbruchstimmung bewegt, zeigen die lakonischen, aber begeisterten Eintragungen im Haushaltsbuch. Völkerfrühling! Notiert er enthusiastisch während der Märzunruhen in Berlin. Doch auch während der größten Aufregung bleibt Schumann vor allem Musiker. „Führe doch die Revolution auch in ihre Musikmägen!“ ruft er aus.

Bei ihm selbst passiert genau das. 1848 entstehen drei revolutionäre Chor-Gesänge, die das deutsche Musikleben lange ausblendete - erst 1914 wurden sie veröffentlicht. Es singt das Ensemble Studio Vocale.

06	ANR:	Kom: Robert Schumann	06'27
Mrk:	Brilliant Classics	Tit: Drei Männerchöre aus dem Revolutionsjahr 1848	
LC:	09421	- Deutscher Freiheitsgesang	
B-Nr:	92148	- Zu den Waffen	
Trk:	215-17	- Schwarz Rot Gold	
		Int: Ensemble Studio Vocale	

Das Ensemble Studio Vocale sang drei Männerchöre aus dem Revolutionsjahr 1848. Übrigens sind nicht alle drei, wie in der Literatur oft behauptet wird, nach Texten des berühmten Revolutionsdichters Ferdinand Freiligrath entstanden, sondern nur das letzte Lied, Schwarz-Rot-Gold. Die ersten beiden stammen von Joseph Fürst und Titus Ullrich.

Wenn Robert Schumann davon sprach, daß die Revolution in die Musikmägen fahren sollte, dann meinte damit nicht nur, daß lediglich die Empfindungen der Epoche vertont werden sollten, wie es etwa Verdi in seinen Räufern tat oder Lortzing in seiner Revolutionsoper Regina. Schumanns Forderung ging darüber hinaus. Tatsächlich gelang es Schumann, politische und künstlerische Ambitioniertheit auf einen Nenner zu bringen - die neuen Ideen sollten auch in neuen provozierenden Formen auftreten. 1849 entstanden seine Vier Märsche op 76, die man eher als Marsch-Studien bezeichnen könnte, das sind keine alten Dessauer, wie Schumann betont, also nicht etwa neue Emphase in alten, ausgeleierten Hüllen. Schumann präsentiert ein irrwitziges Spiel mit der Marschform und zugleich trotziges Bekenntnis zu den Idealen der Revolution. „Ich wußte meiner Aufregung nicht besser Luft zu machen - sie sind in

wahrem Feuereifer geschrieben“ so Schumann an seinen Verleger. Swiatoslaw Richter spielt den zweiten Marsch in g-moll.

04	ANR:9922528	Kom:	Robert Schumann	06'45
Mrk:	Nuova Era	Tit:	aus: 4 [Vier] Märsche für Klavier, op. 76	
LC:	0		Nr. 2: Marsch g-Moll	
B-Nr:	231752	Int:	Jörg Demus (Klavier)	
Trk:	020+21			

(abs.)

Daß diese Märsche nicht nur forschen Optimismus verbreiten wie einst der Davidsbündler-Marsch, ist kein Wunder, denn als sie entstehen ist die Revolution bereits verloren. Sie sind ein trotziges Nachspiel des erregten Schumann. Vielleicht ist die trockene Tatsache, daß jene Märsche im Juni 1849 komponiert wurden, eins der schönsten Beweise für Schumanns Größe. Es ist nicht die Musik eines Mitläufers, sondern der trotziige Grabgesang auf einen gescheiterten Aufstand.

Die Schumanns befanden sich damals im Frühsommer 1849, in einer Prekären Lage. Im Mai erreichte die Revolution spät viel zu spät Dresden. Der Maiaufstand, ein letzter Verzweifelter Versuch zu retten, was zu endlos debattierende Bundestagsabgeordnete in der Paulskirche in Frankfurt am Main verdorben hatten, eskalierte blutig zum Bürgerkrieg. Schumanns liberale Einstellung war stadtbekannt, und so standen eines Tages revolutionäre Freikorpsverbände vor der Tür, um Schumann für den Barrikadenkampf abzuholen. Während Schumann in der Wohnung keinen Mucks gab, verleugnete Klara ihn tapfer. Zwei Tage nach Aufstandsbeginn flohen die Schumanns in einer abenteuerlichen Serpentinenfahrt durch die Fronten aufs Land.

Jene abenteuerliche Flucht scheint im ersten Marsch op.76 nachzuklingen, in dem die revolutionären Unruhen ganz durch Schumanns subjektive Empfindungen gebrochen erscheinen als spukhafter Traum, der an ihm fast unwirklich vorüberflattert. Trotz des strahlenden Es-Durs spürt man die ängstliche Nervosität des Komponisten.

Es spielt Franz Vorraber

13	ANR:9925224	Kom:	Robert Schumann	03'36
Mrk:	Nuova Era	Tit:	4 [vier] Märsche für Klavier, op. 76	
LC:	0000		Nr. 1: Es-Dur. Mit größter Energie	
B-Nr:	231752	Int:	Jörg Demus (Klavier)	
Trk:	019			

(abs.)

Zwei Tage nach der Flucht aufs Land fuhr die mutige hochschwängere Klara nochmals nach Dresden zurück, um ihre restlichen drei Kinder aus dem Inferno zu holen. Schumann wartete auf dem Gut Maxen. Das klingt recht feige, aber man muß berücksichtigen, daß Schumann die standrechtliche Erschießung drohte - im Fall eines Siegs der Aufständischen ebenso wie beim Scheitern. Wie gründlich seine Karriere auch im fall des Überlebens vernichtet gewesen wäre, zeigt dass Schicksal Richard Wagners, der aktiv auf den Barrikaden kämpfte und bald ins Exil fliehen mußte. Immerhin setzte sich Schumann mit den Unruhen künstlerisch produktiv auseinander.

05 ANR: Kom: Robert Schumann 05'22
Mrk: Tit: Vier Märsche op. 76
LC: 00000 4. Es-Dur: Mit Kraft und Feuer
B-Nr: 231752 Int: Jörg Demus, Klavier
Trk: 022

(abs.)

Robert Schumann als feiger Revolutionär? Dieses Bild zeichnet sich jedenfalls oberflächlich gesehen ab während jener Ereignisse von 1849. Doch sollte man dabei bedenken: Schumann war nie ein Mensch, der extrovertiert auf Versammlungen sitzt und hitzige politische Debatten führt, man kann ihn sich noch schwerer als Freischärler auf der Barrikade vorstellen. Und doch - sympathisch ist an ihm, daß er sich intensiv um die Dinge kümmert, die ihn etwas angehen - seine Bestrebungen, Musik und Musikleben im Sinne radikaler jungdeutscher Ideen zu verändern, sind durchaus ernst gemeint, und dafür geht er schon Risiken ein. Werfen wir einen Blick zurück. In den frühen dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts etablierte sich eine Gruppe von Dichtern, Herausgebern und Theaterleuten, die zwar durchaus romantische Ideen vertraten, aber mit radikalen politischen Forderungen darüber hinausgingen. Zu diesen sogenannten Jungdeutschen gehörten so prominente Künstler wie der Dramatiker Karl Immermann, der Publizist Karl Gutzkow und der Journalist Heinrich Laube. Ihr mutiger öffentlicher Einsatz für ein demokratisches, einiges Deutschland bereitete den Weg für die 48er Revolution. Und nicht nur eine Emanzipierung der Deutschen als selbstbewußte demokratische Bürger wurde von diesen Kreisen gefordert - auch über die Emanzipierung der Frau oder auch über eine Aufwertung der Künste wurde laut nachgedacht. Zentrale Leipziger Figur der Jungdeutschen war Carl Herloßsohn, eine schillernde Gestalt, ein satirischer Autor und vor allem ein Herausgeber, der ein aufregendes Netzwerk zu revolutionären und oppositionellen Kreisen in ganz Deutschland unterhielt. Er war eng befreundet mit dem radikaldemokratischen Politiker Robert Blum, mit den zusammen er ein Theaterlexikon edierte. Auch der junge Schumann geriet in Herloßsohns Bann, und bald bildete sich um 1833 in einer Leipziger Kneipe um Herloßsohn und Schumann eine Gruppe junger Künstler, die eifrig über neue Wege in Kunst und Politik diskutierten.

Damals entstand Schumanns Idee eines losen Bundes, der für all das stand, was junge unzufriedene Künstler beschäftigte - der Davidsbund, benannt nach dem biblischen David, der mutig und listig den Riesen Goliath besiegte.

Die aufgeregte, überschäumende Aufbruchsstimmung jener Abende im Leipziger Coffeebaum findet ihren Niederschlag auch in Schumanns 2. Klaviersonate. Es spielt...

12 Kom: Robert Schumann 01'32
ANR:991 Tit: Sonate für Klavier Nr. 2 g-Moll, op. 22
4599 3. Satz: Scherzo. Sehr rasch und markiert -
Mrk: Deutsche Int: Martha Argerich (Klavier)
Grammophon
LC: 00173
B-Nr: 453576-
2
Trk: 124
(abs.)

Schumanns Idee der Davidsbündler gehört zu den aufregendsten Einfällen des Vormärz und ist so großartig, daß man ihm spätere Unschlüssigkeit in der 48er Revolution gern nachsieht.

Was war so magisch und neuartig an der Erfindung der Davidsbündler? Hierbei geht es gar nicht so sehr darum, wirklich einen subversiven Geheimbund zu gründen, sondern zu begreifen,

daß, wer emotionalen Zugang zur Musik hat, im Geiste mit allen anderen Musikenthusiasten vernetzt ist. Mit der Idee des Davidsbunds erfand Schumann eine der der fröhlichsten und optimistischsten esoterischen Ideen jener Zeit. „Der Davidsbund“, schreibt Schumann 1836 seinem Lehrer Heinrich Dorn, „ist ein nur geistiger romantischer, wie Sie längst gemerkt haben. Mozart war ein ebenso großer Bündler, als es jetzt Berlioz ist, Sie es sind, ohne gerade dadurch Diplom erlangt zu haben.“

Ja Schumann ging noch weiter und dachte den Gedanken von der Einheit des Widersprüchlichen zu Ende, den zuerst Hegel formulierte und der bald von der Romantik begeistert aufgegriffen wurde - nach dieser Ästhetik löst die Diskussion zwischen ambitionierten, vorurteilsfreien Künstlern eine produktive Art des Verstehens und Durchdringens aus. In den Davidsbund gehören also nicht nur gleichgesinnte im platten Sinn des Worts, sondern auch Musiker, die unterschiedlicher Meinung sind und sich in der Auseinandersetzung bereichern. Es gab Vorbilder im wirklichen Leben: Die Romantik hatte solche Gegensatz-Paare berühmt gemacht. Besonders im Gedanken der Brüderlichkeit fand man das Ideal solcher streitenden Verbundenheit: Da waren die Brüder Grimm, die Brüder Humboldt und die Brüder Schlegel, aber auch Geschwisterpaare wie Bettina und Clemens Brentano oder Felix und Fanny Mendelssohn-Bartholdy, die den jungen Künstlern der Epoche solche kreativen Streitkulturen vorlebten.

Schumann sieht im Streit also kein notwendiges Übel, sondern gradezu eine Voraussetzung dafür, produktiv zu sein. Nicht zuletzt deshalb erfindet er für seine Kritiken Gegensatzpaare wie Eusebius und Florestan, die beide, obwohl fiktiv, ebenfalls Mitglied des Bundes werden.

Auch in seiner Musik hat er dem Davidsbund und seinen streitenden imaginären Figuren ein Denkmal gesetzt - in seinen Davidsbündlertänzen op. 6. In der schroffen Urfassung von 1837 sind die einzelnen Sätze sogar noch mit den imaginären Autorennamen versehen - im Wechsel sprechen Eusebius und Florestan. Später verzichtete Schumann auf die Zuordnung. Maurizio Pollini spielt den kompletten Zyklus in der Urfassung.

01	ANR:	Kom:	Robert Schumann	29'20
Mrk:	Deutsche	Tit:	Davidsbündlertänze op. 6	
	Grammophon		-Urfassung-	
LC:	00173	Int:	Maurizio Pollini, Klavier	
B-Nr:	471 369-2			
Trk:	1-18			

(Abs.)

Der Davidsbund, den Schumann einst in Leipzig ins Leben rief, war eine zwiespältige Angelegenheit. Zum einen war der äußere, wirklich existierende Davidsbund in Anlehnung an Diskussionsrunden, wie sie Tieck und Hoffmann sich erträumt haben, sicher eine gute Möglichkeit für unzufriedene junge Künstler und Musiker, sich auszutauschen. Diese Diskussionen sind kaum zu überschätzen, denn dabei kamen Schumann nicht nur Ideen für heute weltberühmte Musikstücke, auch die Gründung der Neuen Zeitschrift für Musik 1834 war letztendlich auf den Davidsbund zurückzuführen. Viele Davidsbündler begannen für Schumann zu schreiben. Aber letztendlich mutierte der Bund zu einer reinen Kopfanangelegenheit, verflüchtigte sich von einer zündenden Organisations- und Vernetzungsidee zu einem esoterischen Gedankenspiel - und grade das war eben das Dilemma der deutschen Intellektuellen. Heine veranlaßten Hirngespinnste wie diese zu den Spottversen:

*Franzosen und Russen gehört das Land,
Das Meer gehört den Briten,
Wir aber besitzen im Luftreich des Traums
Die Herrschaft unbestritten.*

Daß eine Revolution in den Köpfen beginnen soll, ist eine kluge Forderung - aber die deutsche Revoltion kam aus den Köpfen nicht heraus, und das seltsam verwirrte Verhalten Schumanns während der Ereignisse 1848/49 ist eine logische Konsequenz aus diesen

Hirngespinsten der dreißiger Jahre. Schumann war klug genug, das selbst zu spüren: Einerseits forderte er, daß Kunst weit mehr sein soll als nur ein Spiel, auf der anderen Seite fürchtete er sich vor der Kollektivität, dem Gemeinsinn, der ihn, den Individualisten, denn doch abschreckte. Er witterte Vereinnahmung. In den Deutschen Tonkünstlerverein, deren Gründung er selbst gefordert und gefördert hatte, trat er selbst nicht ein. „Vom Eintritt entbinden Sie mich,“ fleht er, „Sie wissen, ich habe immer das Freie, Unabhängige geliebt. Es muß jedem gestattet sein, die Pflichten gegen die Kunst auf seine Weise zu erfüllen.“ Und er gibt in diesem Schreiben aus dem Jahr 1849 offen zu: „Darum konstituierte ich in früheren Jahren, wo uns alle jungen Talente mit Freude beigesprungen, den Davidsbund nicht.“

Ein Brief, der mich sehr bewegt hat - und der ein Urteil schwer macht - denn so sehr hier Kritik berechtigt scheint an der Art, wie Schumann sich stets in sein Schneckenhaus zurückzieht, wenn es darum geht, Initiative zu entwickeln, so sehr stimmt die Forderung von der Freiheit des Künstlers nachdenklich. Hat er recht? Und: Wäre uns damit gedient, wenn man ihn auf den Barrikaden erschossen hätte?

Es selbst hat unter diesen Widersprüchen wohl am meisten gelitten. Kurz nach dem gescheiterten Dresdner Maiaufstand Ereignisse schreibt er an den Faust-Szenen, und man spürt besonders an der Dringlichkeit der Szene im Dom, wie sehr ihn Selbstzweifel bedrückten, wie grausam das Gewissen ihn plagte.

07	ANR:	Kom:	Robert Schumann	06'39
Mrk:	EMI CLASSICS	Tit:	Szenen aus Goethes Faust	
LC:	06646		Szene im Dom	
B-Nr:	5756672	Int:	Walter Berry, Bariton	
Trk:	104		Edith Mathis, Sopran	
			Düsseldorfer Symphoniker	
			Bernhard Klee	

(abs.)

Nachdem der Rauch des Maiaufstandes über Dresden sich verzogen hat, reist die Familie Schumann in die sächsische Hauptstadt zurück - und bald schon kehrt wieder Normalität ein im Haushalt. Und es scheint, als wenn auch jetzt noch, 1849, viele Jahre nach den stürmischen Tagen der Davidsbündler, in Schumanns Seele ein Eusebius und ein Florestan miteinander streiten. Die Toten der Revolution, sein eigenes Gewissen, der Frust über die gescheiterten Versuche, die Ideale politisch durchzusetzen, bedrücken ihn. Aber er ist auch froh, daß alles vorbei ist, daß wieder Ruhe eingezogen ist in Deutschland. Mit der mutigen Herausgabe seiner Märsche im Juni 1849 scheint Schumann seinen Beitrag zur Revoltion für geleistet zu halten. Er geht zur Tagesordnung über. Im November bereits verklärt Schumann das zurückliegende Jahr und resümiert nur das Positive: „Auf mich hat die ganze Zeit anregend im höchsten Grad gewirkt, nie war ich tätiger, nie glücklicher in der Kunst.“ Und wie er so fröhlich vor sich hinschreibt, kommt ihm doch plötzlich mahnend ein unheimlicher Gedanke: „Und so spinnen und spinnen wir fort und zuletzt uns selber gar ein.“ Die Revolution ist vergessen.

09	ANR:	Kom:	Robert Schumann	02'19
Mrk:	NAXOS	Tit:	Singet nicht in Trauertönen!	
LC:	05537	Int:	Susanne Bernhard, Sopran	
B-Nr:			Uta Hielscher, Klavier	
	8.55707			
4				
Trk:	015			

Ein Lied aus jenen Tagen nach der Dresdner Revolution, aus dem Schumanns Erleichterung spricht, daß nun alles vorbei ist, ein seltnes Zeugnis, eines rauschhaft optimistischen späten Schumanns, der hier mit fast mozartscher Leichtigkeit komponiert. Es sang Susanne Bernhard, und Uta Hielscher begleitete.

Resümieren wir - Schumann ein ängstlicher Aufrührer? Am Ende ist, was seine Wirkung betrifft, der Akzent doch eindeutig auf den Aufrührer zu setzen. Denn in seiner Kunst, seinem Kampf um Offenheit, Ehrlichkeit und Wahrheit, in der Musik ist er nur selten ängstlich, vertritt er mit lauter und Konsequenter Stimme seine Meinung.

Wenn ihm Zweifel kommen, dann artikuliert er sie rückhaltlos, in Worten oder Noten, auch das eine kostbare Tugend bei einem Weltveränderer. Denn das war er letztendlich, auch in den Momenten, wo er sich von Klara verleugnen ließ, als die Freunde an die Tür klopfen.

Als musikalischer Revolutionär ist er nämlich ganz oben auf den Barrikaden, und hier kämpft er seit früher Jugend durchaus so heftig und kompromißlos, daß er bis heute als Vorbild wirkt.

Und erinnert sei auch daran, daß Schumann eine Stimme unter den Kämpfenden erhebt, die auch deshalb so kostbar ist, weil er mit Humor kämpft, weil er seine Argumente mit dem Florett verteidigt, nicht mit der Keule. Zum Schluß unserer Sendung spielt Radu Lupu das Finale der Humoreske op. 20. Ihnen noch einen schönen Sonntag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

08	ANR:	Kom: Robert Schumann	09'39
Mrk:	Deutsche	Tit: Humoreske op. 20	
Grammophon		4. Sehr lebhaft - mit einigem Pomp - Zum Beschluß-	
LC:	00173	allegro	
B-Nr:	435045-2	Int: Radu Lupu, Klavier	
Trk:	308		