

ROBERT SCHUMANNEine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Matthias Käther

8. Folge

Ein Requiem für mich

»Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir Alle ja noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höhern Alter streben wohl auch die Zweige höher. Und so hoffe ich, wird auch diese Zeit meinem Streben nicht zu fern mehr sein.«

Robert Schumann im Januar 1851

06 ANR: Kom: Robert Schumann 01'42
Mrk: ORFEO Tit: 5 Gedichte der Königin Maria Stuart op.135
LC: 08175 Nr. 5 Gebet
B-Nr: C 636 Int: Brigitte Faßbaender, Mezzosopran
041 Erik Werba, Klavier
Trk: 020

Ungewöhnliche Töne bei Robert Schumann - ein spätes Lied mit dem Text von Maria Stuart, hier gesungen von Brigitte Faßbaender. Ungewöhnlich deshalb, weil der religiöse Schumann nicht so recht in das Bild passen will, das wir von ihm haben. Machen Sie die Probe aufs Exempel - wir können die meisten Komponisten relativ schnell ihren Konfessionen zuordnen, Bach, der Protestant, Mozart, der Katholik. Der sich offen zum Judentum bekennende Meyerbeer. Woran glaubt Schumann?

Und damit herzlich willkommen zur achten Folge unserer 26teiligen Schumann-Reihe anlässlich seines 200. Geburtstags. Der Titel der heutigen Sendung: Ein Requiem für mich.

04 Kom: Robert Schumann 04'34
ANR:992 Tit: 6 [sechs] Gedichte und Requiem. Für Singstimme und
5202 Klavier, op. 90
Mrk: BERLIN Nr. 7: Requiem
Classics Int: Peter Schreier (Tenor);Norman Shetler (Klavier)
LC: 06203
B-Nr: 0184062
BC
Trk: 422

Requiem, aus dem Liedzyklus op. 90 auf einem Text von Nikolaus Lenau, komponiert 1850, und gesungen von Peter Schreier.

Es sollte nicht bei den literarischen Requiem-Adaptionen bleiben.

Robert Schumann hat tatsächlich ein echtes Requiem geschrieben, ein Werk, das selbst seine Anhänger und Freunde nicht sonderlich mochten, was Schumann erstaunlicherweise kaum beeindruckte. Man schreibe ein Requiem ohnehin eher für sich selbst, meinte er einem Freund gegenüber.

Ein Requiem - das gehört zur Welt des Katholizismus. Also Schumann, der heimliche Katholik?

Das würde man zunächst vermuten. Denn schließlich hatten die meisten Romantiker eine extrem starke Neigung zum Katholizismus. Er schien eine geradezu magische Sogwirkung auf sie zu haben. Einige der bedeutendsten Vertreter der Romantik verfielen sogar in eine Art katholischen Wahn, Clemens Brentano etwa oder Friedrich Schlegel. Selbst Heine, der sich über den Flirt der Romantiker mit der katholischen Religion in seiner romantischen Schule zunächst lustig machte, näherte sich ihr in seinen letzten Lebensjahren.

War auch Schumann diesem Mystizismus verfallen?

Seltsamerweise nicht. Auch wenn das katholische Düsseldorf, in das er 1850 umzog, ihn sicher nicht unbeeindruckt ließ - in seinen Briefen und Tagebüchern lässt sich keine starke Hinwendung zur katholischen Religion erkennen. Er schrieb sein Requiem vermutlich aus rein musikalischen Gründen.

03	ANR:	Kom: Robert Schumann	03'55
Mrk:	EMI	Tit: Requiem op. 148	
	CLASSICS	Requiem aeternam	
LC:	06646	Int: Helen Donath, Doris soffel, Nicalai Gedda, Dietrich	
B-Nr:		Fischer-Dieskau	
	350900	Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf	
	2	Düsseldorfer Sinfoniker	
Trk:	207	Bernhart Klee	

(abs)

Diese letzte große geistliche Komposition Schumanns, entstanden 1852, am Ende seines vom Wahnsinn noch nicht ganz beeinträchtigten Lebens, weckt natürlich Assoziationen und sollte eigentlich der Legendenbildung Vorschub leisten. Denn ähnlich wie bei Mozarts Requiem liegt nahe, dass Schumann sich hier, bei einer Totenmesse, mit eigenen existenziellen Ängsten auseinandersetzt. Gerade als große wuchtige Symbolkomposition taugt das Werk aber nicht. Weder schwebte Schumann hier eine wirkliche liturgische Musik für den Kirchenraum vor, noch entwickelt sein Werk den verzweiferten Gestus eines faustisch mit dem Tode ringenden Komponisten. Warum auch, er fühlte sich damals sicherlich nicht gerade taufisch, ahnte aber noch nichts von seinem bitteren Schicksal. Sein „Dies Irae“, sonst lohnendes Stichwort für Komponisten, um düstere infernalische Bilder zu malen, bleibt vergleichsweise moderat und kantatenhaft. Das passt zu Schumanns lebenslanger Haltung, den Themen des Bösen und der Verdammnis relativ wenig Interesse entgegenzubringen. Das Dämonische lag ihm nicht.

09 ANR: Kom: Robert Schumann 02'28
Mrk: EMI Tit: Requiem op. 148
CLASSICS Dies Irae
LC: 06646 Int: Chor des städtischen Musikvereins zu Düsseldorf
B-Nr: Düsseldorf Symphoniker
350900 Berhart Klee
2
Trk: 209

(abs.)

Ein recht zahmes und kurzes „Dies Irae“: Für unsere Ohren, die wir das Martialische bei Mozart und Verdi gewöhnt sind, eher Salonmusik.

Vielleicht ist es gerade diese Enttäuschung einer schlechten Dramaturgie, die uns bis heute gegenüber Schumanns Requiem ungerecht sein lässt. Was die rüde Abqualifizierung des Werks von Schumanns Anhängern angeht, fühlt man sich an das Sprichwort erinnert, das man keine Feinde braucht, wenn man solche Freunde hat. Brahms fand das Werk enttäuschend, und selbst Schumanns Freund und erster Biograph Wasiliewski fasst das Requiem nur mit Fingerspitzen an und vermutet, Schumann habe beim Komponieren wohl eher an seine eigene Verklärung gedacht.

Bis heute tritt die Musikwissenschaft in der Bewertung von Schumanns geistlichen Werken auf der Stelle. Selbst die bedeutendste neuere Studie zu diesem Thema von Hansjörg Ewert aus dem Jahr 2006 gibt sich recht hilflos und formuliert mehr Fragen als Antworten.

Warum zum Beispiel wurde und wird das geistliche Werk Schumanns aus seinem Gesamtschaffen fast immer ausgeblendet?

Vielleicht liegt eine Lösung des Problems darin, dass man Mitte des 19. Jahrhunderts generell zunehmend profanere, experimentellere Formen für die Kirchenmusik wählte als vorher, so dass der Versuch, geistliche Musik mit neuen weltlichen Ausdrucksmitteln zu gestalten, auch restaurative Kräfte auf den Plan rief, die solche Versuche für gottlos oder zumindest unpassend hielten.

Fast alle Komponisten stießen ab etwa 1840 mit liturgischen Werken für den Konzertsaal auf Ablehnung. Besonders leicht war die Herabsetzung, wenn es sich um bekannte Opernkomponisten handelte - dann war das übliche Argument natürlich, die Messen und Requien seien im Grunde Opern mit lateinischem Text. Rossinis „Stabat mater“ war das erste bedeutende Werk in einer langen Reihe von derart geschmähten geistlichen Kompositionen, und noch Verdis Requiem von 1874 musste sich diese stereotyp gewordenen Vorwürfe gefallen lassen. Sogar zutiefst fromme Katholiken wie Charles Gounod blieben nicht verschont.

Hier hat Schumann Glück: Er ist kein Opernkomponist, und das macht es seinen bigotten Feinden natürlich nicht so leicht, ihn abzuqualifizieren. Aber eigentlich sind die Vorwürfe und Vorbehalte dieselben - in der Kritik schlägt sich auch das Unbehagen nieder, dass hier einer mit dem weltlichen Instrumentarium des

sinfonischen Orchesters, des Liedes und des Oratoriums versucht, die alten liturgischen Texte mit typisch schumannscher Romantik zu durchdringen.

05 ANR: Kom: Robert Schumann 06'57
Mrk: RCA Tit: Requiem op. 148
Records Label Benedictus / Agnus Dei
LC: 00316 Int: Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks
B-Nr: 74321 Wolfgang Sawallisch
405072
Trk: 009

(abs.)

Das ist also angeblich eins der schwächsten Werke, das Schumann je geschrieben hat. Ich kann die Kritik nur schwer nachvollziehen - und immer wenn ich das Requiem Freunden vorspiele, die keine Ahnung von liturgischen Dingen haben, zeigen sie sich tief beeindruckt von der großen harmonischen Ausgeglichenheit und dem ruhig dahin strömenden Lyrismus dieser Musik. Auffallend ist die fehlende Strenge, die man in Zusammenhang mit einer Totenmesse erwartet. Aber ist nicht gerade immer das Schumanns große überragende Stärke gewesen - dass er Erwartungen torpediert? Warum soll für ein Requiem nicht gelten, was wir für seine Klaviersonaten durchaus anerkennen - ein zutiefst persönlicher Umgang mit den hergebrachten Formen?

Aber, so könnte man fragen, warum sucht sich Schumann gerade diese ihm eigentlich fremde Form aus?

Seine Schriften legen eine recht simple Antwort nahe - ihn interessieren liturgische Werke als

Variationskompositionen. Es muss für einen Musiker, der so starke Affinität zum Wort und dessen musikalischer Variationsmöglichkeit hat, faszinierend sein, zu verfolgen, wie ganz unterschiedliche Musiker dieselben Worte immer wieder anders vertonen, wie facettenreich die Ausdeutungen sind. Und natürlich sucht er als Romantiker nach Möglichkeiten, das tausendfach Gesagte noch einmal ganz neu zu formulieren, auch auf die Gefahr hin, dass das Neue nicht funktioniert.

Großes Vorbild in dieser Hinsicht war für Schumann der Opernkomponist Luigi Cherubini, dessen

Messen und Requiens er über alle Maßen bewunderte - gerade weil Cherubini mit seinen großen als geistliche Musik getarnten Chorphantasien sich der groben Kritik entzog. Zur Verzweiflung der reaktionären Kritik konnte man in Cherubinis Kirchenmusik gerade nicht den Opernkomponisten wiederfinden, hier bedient er sich einer zwar provozierenden, aber eben selten opernhafte plakativen Sprache.

Oder, mit Schumanns Worten: „Ja, was selbst weltlich, kurios, beinahe bühnenartig klingt, gehört wie der Weihrauch zum Katholischen Zeremoniell und wirkt auf die

Phantasie, dass man den ganzen Pomp eines solchen Gottesdienstes vor sich zu sehen glaubt.“

Beim c-Moll - Requiem Cherubinis lässt sich Schumann gar zu Superlativen hinreißen, die sich sonst beim vorsichtig wägenden Kritiker selten finden: „Es steht ohnegleichen in der Welt da“, schrieb er 1837.

08 ANR: Kom: Luigi Cherubini 10'09
Mrk: EMI Tit: Requiem c-moll
CLASSICS 3. Dies Irae
LC: 06646 Int: Ambrosian Singers
B-Nr: AMS 31- Philharmonia Orchestra
32 Riccardo Muti
Trk: 103

(abn.)

Trotz seiner Begeisterung für die geistlichen Werke anderer Komponisten - es gibt keine ganz befriedigende Antwort auf die Frage, warum Schumann sich diesen Formen selbst aktiv zugewandt hat; denn religiöse Bekenntnisse im herkömmlichen Sinne finden sich in seinen sonst so offenerherzigen Tagebüchern und Briefen kaum.

Noch verwirrender ist, dass ihn beide christliche Konfessionen gleichermaßen interessierten oder genauer gesagt, dass er keiner einen Vorzug einräumte. Er träumte von einem großen evangelischen Luther-Oratorium in der Tradition der Mendelssohnschen Vorgängerwerke Paulus und Elias, und er plante zeitweilig, das Schicksal der Jungfrau Maria in einem opulenten Werk zu gestalten. Es schien, als sei er von den emotionalen Äußerungen beider Seiten, von ihren großen Themen als Künstler gleichermaßen fasziniert. Cherubinis rauschhafter Katholizismus schlug ihn ebenso in den Bann wie Bachs strenge protestantische Welt.

13 ANR: Kom: Robert Schumann 03'26
Mrk: Tit: Sieben Clavierstücke in Fughettenform op. 126
HARMON 5. Ziemlich langsam, empfindungsvoll vorzutragen
IA MUNDI Int: Andreas Staier, Klavier
FRANCE
LC: 07045
B-Nr: HMC
901989
Trk: 026

(abs.)

Um zu verstehen, warum Schumann sich religiösen Fragen erst spät, nämlich um 1849 zuwandte und auf seine individuelle Art versuchte, sie musikalisch zu verarbeiten, muss man wissen, dass in Schumanns Biographie das Thema Tod immer eine große Rolle spielte. Reagierte er schon als junger Mann ungewöhnlich sensibel auf den Tod von Familienmitgliedern oder aus der Ferne bewunderten

Menschen, so lag ihm doch lange die Verdrängung näher als die offene Auseinandersetzung mit den Themen Trauer und Todesangst. 1849 sollte sich das grundlegend ändern. In diesem Jahr kam der Tod dem phobischen Schumann beängstigend nahe. Die blutigen Maiaufstände in Dresden versetzten ihn in Panik. Plötzlich waren es nicht mehr literarische oder ästhetische Kämpfe, die ihn berührten. Der Tod lauerte ganz real unten vor der Haustür. Zwar versuchte Schumann, der Realität durch Flucht zu entkommen, doch auf seiner Fahrt durchs brennende Dresden musste er dann doch das mit ansehen, was er so gerne verdrängt hätte. Er selbst blieb angesichts des Entsetzens sprachlos, Clara hat notiert, was die beiden erlebten.

„Auf unserer Promenade durch die Stadt wurde uns auch der schreckliche Anblick von 14 Toten [gewahr], die Tags über gefallen und schrecklich zugerichtet zur Schau des Publikums im Hofe des Klinikums lagen. Ich konnte diesen Anblick lange nicht vergessen, und nur die viele Aufregung, die noch folgen sollte, verwischte den schrecklichen Eindruck.“

12 ANR: Kom: Robert Schumann 02'53
Mrk: NAXOS Tit: Romanzen und Balladen für Chor a Capella op.75
LC: 05537 Schnitter Tod
B-Nr: Int: Ensemble Aquarius
8.57045
6
Trk: 006

Schnitter Tod aus Schumanns Chorromanzen op. 75, entstanden 1849, dem Jahr des blutigen Dresdner Maiaufstandes. Schumann war durchaus bewusst, dass er selbst auch zu den Toten auf dem Hof des Klinikums hätte gehören können. Damals begann sich der sonst so freigeistige Schumann ernsthaft mit religiösen Fragen auseinanderzusetzen, aus ganz pragmatischen Gründen. Er testete aus, wieweit die Religion tatsächlich fähig war, ihm in Krisenzeiten Trost zu spenden. Während Schumann in der Nähe Dresdens auf das Ende der Aufstände wartete, komponierte er an seinem ersten großen religiösen Werk, einem chorsinfonischen Versuch der Selbsttröstung. Die Motette „Verzweifle nicht im Schmerzensthal“ hat bei allen geistlichen Dimensionen dennoch einen Rettungsanker im weltlichen Milieu, denn ihr liegt kein geistlicher Text zugrunde, sondern das Werk entstand nach Gedichten von Friedrich Rückert. Bemerkenswert, wie sehr Schumann versucht, der brutalen Realität musikalischen Optimismus entgegenzusetzen und dabei eine Art positives Weltgefühl formuliert, eine eher pantheistische, naturphilosophische Gebrauchsanweisung für Krisenzeiten. Die Nr. 3, „Harr aus im Leid“, versieht er beziehungsreich mit der Anweisung: „Lebhaft, mutig“.

Hier nun die komplette viertelstündige Motette op. 93.

Auf eines bitte ich zu achten - das Werk ist ein Schlüssel für das Verständnis von Schumanns Haltung zu geistlicher Musik - er nutzt sie für Experimente mit Worhythmen. Stärker noch als in seinen Liedzyklen lässt er hier Worte einer eigenen Agogik folgen, die nichts mehr mit der eigentlichen Sprechweise zu tun hat. Er formuliert also so etwas wie eine eigene gesungene Grammatik. Es fällt auf, dass

sich hier das Verhältnis Wort-Musik oft geradezu umkehrt: Lange Textpassagen rauschen im Eilzugtempo vorbei, während kleinere Wortsegmente über viele Takte lang wiederholt werden.

Es singt der Rundfunkchor Leipzig und es spielt das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, am Pult steht Horst Neumann.

07	Kom: Robert Schumann	16'52
5469	ANR:992 Tit: Verzweifle nicht im Schmerzensthal. Motette für Solisten, doppelten Männerchor, Orchester und Orgel, op. 93	
Mrk: BERLIN Classics	Nr. 1: Verzweifle nicht im Schmerzensthal. Ziemlich langsam	
LC: 06203	Nr. 2: Viel Winter sind dir übers Haupt gegangen. Ziemlich langsam	
B-Nr: 009191	Nr. 3: Harr aus im Leid. Lebhaft, mutig	
2 BC	Nr. 4: Und hoffe Guts vom Hauch des Herrn. Langsam	
Trk: 015-018	Nr. 5: Und Freuden ohne Zahl läßt blühen. Freudig, feierlich	
	Int: Rundfunkchor Leipzig Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig;Walter Heinz Bernstein (Orgel) Horst Neumann	

(abn.)

Sie hören das Kulturradio vom RBB mit der 26teiligen Sendereihe zum 200. Geburtstag von Robert Schumann. In der heutigen 8. Folge beschäftigen wir uns mit Schumanns Religiosität in Leben und Werk.

Schumann bekennt offen, es sei das höchste Ziel eines Komponisten, sich mit geistlicher Musik auseinander zusetzen. Doch sollte man hier zwei verschiedene Aspekte in Schumanns Psyche nicht vermengen: Seinen Ehrgeiz, Formen, die bisher schon andere große Komponisten mit Leben erfüllt haben, ebenfalls zu bewältigen und seine Auseinandersetzung mit einer selbstgebastelten Privatreligion, einer Art Erlösungsmystizismus, die sich in den letzten Jahren seines Lebens bei ihm herausbildete. Das heißt, Schumann führt beide Aspekte nicht zusammen, wir dürfen also keine Messen mit allzu esoterischen Schumann-Ideen erwarten. Er brachte vielmehr solche religiösen Empfindungen in seine weltlichen Kompositionen wie Oratorium, Kantate oder Lied ein, während er in den rein geistlichen Kompositionen meist der musikalische Artist bleibt, der sich eher mit rein musikalischen oder worhythmischen Problemen beschäftigt.

Interessant ist, dass sein Publikum diese Haltung zu Lebzeiten nicht nur toleriert, sondern sogar erwartet. So gehen die Düsseldorfer durchaus animiert 1853 in ein Abonnementskonzert, wo folgendes von Schumann zu hören ist: eine Sinfonie, eine Chorballade, drei Lieder und das Kyrie und Gloria seiner Messe op. 147. Ein durchaus gelungener Abend. Weder stört jemanden, dass hier nur ein Ausschnitt aus Schumanns Messe präsentiert wird, noch nimmt jemand am bunten Programm Anstoß, wo ein verstümmeltes geistliches Werk neben weltlichen Kompositionen zu

hören ist. Und das Gloria zeigt denn auch eher, dass er auch die liturgische Form souverän beherrschte. Fast kokett rollt das fugierte *cum santo spirito* auf uns zu, durchaus konservativ, aber gerade so originell, als wolle Schumann sagen, hört, ich kann auch das. Das ist eher souveräne Kraftprotzerei als innige religiöse Empfindung.

02	ANR:	Kom: Robert Schumann	09'43
Mrk:	EMI	Tit: Messe op. 147	
CLASSICS		Gloria	
LC:	06646	Int: Mitsuko Shirai, Peter Seiffert, Jan-Hendrick Rootering	
B-Nr:	3509002	Chor des Städtischen Vereins zu Düsseldorf	
Trk:	202	Berliner Philharmoniker	
		Wolfgang Sawallisch	

(abs.)

Wenn hier Schumanns religiöse Empfindung in diesen geistlichen Werken nicht allzu stark durchblickt, wo steckt sie dann? Ich habe es schon angedeutet - Schumann ist dann bei Gott, wenn er Schutz sucht. Tatsächlich gibt es eine große Affinität für Schutzengel bei ihm. Schon als junger Mann war er fest davon überzeugt, dass Engel um ihn herum wären. In einem Gedicht wünscht er seinem Bruder und seiner Frau: „Tröstend senk' auf Eure Schmerzen Sich ein Genius herab!“ Das Bild von den Engeln, die den bedrängten Menschen von ihren Schmerzen erlösen, verfolgt ihn als Metapher durch sein ganzes Leben. Selbst seine Clara verklärt er schon früh als Engel. So dichtet er 1838, bewegt nach einem Konzertabend:

*Von Oben gekommen ein Engelskind
Am Flügel sitzt und auf Lieder sinnt,
Und wie es in die Tasten greift,
Im Zauberringe vorüberschweift
Gestalt an Gestalt
Und Bild nach Bild,
Erkönig alt
Und Mignon mild,
Und trotzige Ritter
Im Waffenflitter,
Und knieende Nonne
In Andachtwonne.
Die Menschen, die's hörten, die haben getobt,
Als wär's eine Sängerin hochgelobt;
Das Engelskind aber unverweilt
Zurück in seine Heimath eilt.*

Geradezu manisch wird ihn diese Engelsheimat verfolgen. Schumanns drei Oratorien sind im Grunde nichts anderes als Versuche, die Engelswelt musikalisch zu fassen. Sowohl das Paradies und die Peri als auch der Rose Pilgerfahrt beschreiben den Umwandlungsprozess eines Fabelwesens in einen Engel. Und eigentlich läuft sein bedeutendstes Oratorium, die „Szenen aus Goethes Faust“ auf nichts anderes hinaus. Schumanns erster Biograph Wasiliewski weist darauf hin, mit

welcher Hingabe Schumann Fausts Verklärung ausgemalt hat. Wasiliewskis Bewunderung gilt der Passage „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen, wer ewig strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ Es ist kein Wunder, dass Wasiliewski hier einen Schumann entdeckt, der wirklich einmal ganz bei sich selbst ist und, wie Wasiliewski treffend bemerkt, schwungvoll und tief sinnig zugleich wirkt. Denn das war vermutlich wirklich Schumanns tiefstes Glaubensbekenntnis - Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.

11	ANR:	Kom: Robert Schumann	07'00
Mrk:	Sony	Tit: Szenen aus Goethes Faust	
Classical		Gerettet ist das edle Glied (Aus der Verklärung)	
LC:	06868	Int:	
B-Nr:	S2K	Tölzer Knabenchor	
66308		Schwedischer Rundfunkchor	
Trk:	204	Berliner Philharmoniker	
		Claudio Abbado	

Für einen Künstler, der sich in seiner selbstgebauten Erlösungsromantik nicht konfessionell festlegen will, muss die Begegnung mit Goethe irgendwann zu einem Aha-Effekt führen - Goethe war Pantheist, also ein Denker, der sich an Spinoza orientierte. Die Pantheistische Philosophie ging davon aus, dass Gott und Welt nicht trennbar waren, die Natur war Gott und Gott die Natur. Daraus resultierte, dass der Künstler eine Art Sprachrohr Gottes wurde, egal worüber er redete, denn aus ihm sprach ja, als genauem Naturbeobachter, Gott. Heine warnte davor, dass diese Sicht zu einer Selbstüberschätzung, ja zu Realitätsverlust führen könne, und seine Mahnung könnte durchaus auch an Goethe-Anhänger wie Schumann adressiert sein:

„Indem die Goetheaner von solcher Ansicht ausgehen, betrachten sie die Kunst als eine unabhängige zweite Welt, die sie so hoch stellen, daß alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre Moral, wechselnd und wandelbar unter ihr hin sich bewegt. Ich kann aber dieser Ansicht nicht unbedingt huldigen; die Goetheaner ließen sich dadurch verleiten, die Kunst selbst als das Höchste zu proklamieren und von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden.“

Genau das war ein zunehmendes Problem des späten Schumann - er wurde immer unfähiger zu kommunizieren, er zog sich von der Welt zurück. Chor und Orchester in Düsseldorf, um die er sich doch zu kümmern hatte, rebellierten gegen ihn, den nur noch murmelnden introvertierten Künstler.

Doch gerade bei Goethe findet Schumann Möglichkeiten, seine diffusen religiösen Gefühle zu einem Ganzen zu verbinden - Weltschmerz, Engelsgläubigkeit und Dichterliebe gleichermaßen auszudrücken. Deshalb ist es sicher kein Zufall, dass es neben Fausts Verklärung ein sehr eigenartiges Goethe-Werk ist, das zu den gelungensten religiösen Kompositionen Schumanns gehört - das Requiem für Mignon. Wie der Name andeutet, liegt dem Opus kein liturgischer Text zugrunde, sondern das achte Kapitel des achten Buchs von Goethes erstem Wilhelm-Meister-

Roman. Mignon, auch eine Art Engelsgestalt, wird dort zu Grabe getragen, und Goethe schildert ihr Beerdigungszeremoniell sehr genau, inklusive der Gesangsbesetzung und der gesungenen Verse. Schumann hält sich wie in den Faust-Szenen penibel an Goethes Anweisungen, vermag aber auch hier wieder, persönlicher und subjektiver zu werden als in seinen liturgischen Werken. Bemerkenswert, dass auch in Goethes Requiem die für ihn wichtigste Funktion solcher Texte gewahrt bleibt, die Schutzfunktion, das Aufbauende und Tröstende. Denn da heißt es: „Kinder kehret ins Leben zurück! Entflieht der Nacht! Tag und Lust und Dauer ist das Los der Lebendigen.“

01 ANR: Kom: Robert Schumann 11'42
Mrk: EMI Tit: Requiem für Mignon op. 98b
CLASSICS Int: Brigitte Lindner, Andrea Andonian, Mechtild Georg,
LC: 06646 Monika Weichhold, Dietrich Fischer-Dieskau
B-Nr: Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf
350900 Düsseldorfer Symphoniker
2 Bernhard Klee
Trk: 125

(abn)

Wenn es um Schumanns Religiosität geht, darf eine fixe Idee Schumanns nicht unberücksichtigt bleiben, die zwar zwangsneurotische Züge aufweist, aber zutiefst mit seinem ästhetischen Künstlerdasein verknüpft ist. Schumann war auf der verzweifelten Suche nach den Sphärenklängen, das heißt nach den Tönen, die im Jenseits erklingen. Das mutet zunächst nicht allzu verrückt an - in ironischer Brechung gibt es diese Suche auch bei anderen Künstlern. Hegel vermutete etwa, im Himmel werde Rossini gespielt, und Joseph Strauß ließ in seinen berühmten Sphärenklängen den Eindruck entstehen, im Paradies würde Walzer getanzt, eine Idee, die Ravel später in „La Valse“ noch einmal aufgriff. Doch Schumanns Obsession war ganz unironisch und buchstäblich gemeint. Um Zugang zu diesen Sphären zu bekommen, versuchte er es sogar mit spiritistischen Sitzungen und Tischrücken. „Die Tische wissen alles“ versicherte er ernsthaft der besorgten Clara. Wenn wir Schumann glauben dürfen, ist die vorherrschende Tonart im Paradies a-Dur, eine nicht allzu originelle Einsicht, nachdem man Wagners Grals-Motiv im Lohengrin gehört hat. Und doch - die Besessenheit, die paradiesischen Sphärenklänge zu finden, hat einige wunderschöne esoterische Kompositionen Schumanns hervorgebracht, etwa das Nachtlied für Chor und Orchester op. 108, eins der merkwürdigsten Stücke Schumanns überhaupt. Schumann hat Hebbels Einschlaflied gegen den Strich vertont, das Orchester wird in den Momenten, wo der Schläfer in eine Zwischenwelt hinübergleitet, nicht etwa ruhiger, sondern braust mächtig auf, und plötzlich befinden wir uns in jenem Nimmerland-Reich, in dem magisch die Sphärenklänge aufwogen, die Schumann um 1850 vorgeschwebt haben mögen. Stellenweise erinnert diese Aura schon an den Frühimpressionismus Gabriel Faurés. Für derartig geniale Visionen verzeiht man Schumann einmal mehr jegliche Exzentrik. Andreas Sperring leitet den Chorus Musicus Köln und das Neue Orchester. Ihnen noch einen schönen Nachmittag, am Mikrofon verabschiedet sich Matthias Käther.

10 ANR: Kom: Robert Schumann 08'56
Mrk: OPUS Tit: Nachtlid für Chor und Orchester op. 108
111 Int: Chorus Musicus Köln
LC: 05718 Christoph Spering
B-Nr: OPS 30-
190
Trk: 025