MUGI Musik und Gender im Internet

mugi.hfmt-hamburg.de
Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg

Lexikalischer Artikel zu Clara Schumann

Namen
Clara Schumann, Clara Josephine Wieck (geb.), Clara Wieck Schumann, Clara Wieck, Clara Schumann Wieck

Lebensdaten
* 13. September 1819 in Leipzig, Deutschland.
† 20. Mai 1896 in Frankfurt am Main, Deutschland.

Tätigkeitsfelder
Pianistin, Komponistin, Klavierpädagogin, Konzertveranstalterin, Herausgeberin, Professorin für Klavier

Orte und Länder
Clara Wieck konzertierte zunächst hauptsächlich in deutschen Ländern. Eine erste große Tournee führte 1831/32 bis nach Paris. Im Winter 1837/38 begann sie eine Serie mit Konzerten in Prag und Wien, die ihren internationalen Durchbruch bedeutete. Als Clara Schumann unternahm sie 1842 eine erfolgreiche Tournee nach Dänemark, dann nach Russland, noch einmal nach Österreich, Holland und Belgien. Im Todesjahr von Robert Schumann, 1856, konzertierte sie zum ersten Mal in England, Schottland und Irland. Seitdem wurde England eines ihrer Hauptreiseziele. Tourneen nach Österreich, Böhmen, Frankreich, Belgien, Holland, das Baltikum, Russland und in die Schweiz unternahm sie bis Ende der 1880er Jahre.

Charakterisierender Satz
„Die Ausübung der Kunst ist ja ein großer Teil meines Ichs, es ist mir die Luft, in der ich atme."

(Clara Schumann an Johannes Brahms, Brief vom 15. Oktober 1868)

Profil
Clara Wieck Schumann betrat mit neun Jahren das öffentliche Podium, und sie wirkte ihr ganzes Leben in der Öffentlichkeit. Mit ihrem über sechzigjährigem Wirken beeinflusste sie als internationaler Star, als Klavierpädagogin und zuletzt als Professorin am 1878 neu gegründeten Hoch’schen Konservatorium in Frankfurt am Main die Klavierszene wesentlich.
Musizieren erschöpfte sich für sie nicht im Klavierspielen allein, sondern umfasste theoretisches und praktisches Wissen über Musik. So gehörten Gesang- und Violinspiel ebenso zu ihrer Ausbildung wie Komponieren. Ihre frühen Kompositionen waren als Erweiterung für das eigene Repertoire gedacht, und sie sollten die Breite ihres musikalischen Profils als Virtuosin unterstreichen. In den vierziger Jahren rückte die Auseinandersetzung mit den Anforderungen unterschiedlicher musikalischer Gattungen mehr in den Vordergrund. Gleichwohl waren auch die während ihrer Ehe entstandenen Kompositionen für eine Aufführung auf dem Konzertpodium vorgesehen.
Schon die junge Virtuosin zeichnete aus, dass sie Musik in allen „Stilen“ spielte und nicht bloß eigene Stücke.
Zunächst profilierte sie sich dadurch, dass sie neben Franz Liszt als erste Virtuosin ab 1837

Beethoven-Sonaten im Konzertsaal aufführte. Außer als Beethoveninterpretin wurde sie dann vor allem als „authentische“ Vertreterin der so genannten „romantischen Schule“, das heißt, der Musik von Chopin, Henselt Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann, bekannt. Später erweiterte sie ihr Repertoire um die Klavierwerke von Brahms. Sie steuerte die Rezeption von Robert Schumanns Musik nicht nur durch ihre Aufführungspolitik, sondern auch durch die Herausgabe seiner Werke in verschiedenen Ausgabeformen sowie der Edition von biografischen Materialien ihres Mannes.
Darüber hinaus prägte sie durch ihren Aufführungsstil zum einen eine bestimmte, auf einen Werkkanon von Bach und Scarlatti bis Brahms fokussierte Repertoireauswahl. Zum anderen beeinflusste sie ihre Schülerinnen und Schüler durch eine bestimmte Interpretationshaltung, die man schon im 19. Jahrhundert als „Werktreue“ bezeichnete. Sie war geprägt durch Textgenauigkeit und eine intensive Beschäftigung mit der Autorenintention. Durch ihre internationalen Tourneen machte sie besonders die Werke von Robert Schumann und Johannes Brahms im Ausland bekannt.
Clara Schumann in Frankfurt am Main, Johannes Brahms in Wien und Joseph Joachim in Berlin bildeten seit Ende der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts ein so wirkungsmächtiges Trio, dass die Namen noch lange nach ihrem Tod synonym für eine wertkonservative Haltung standen, die sich unverbrüchlich am „Meisterwerk" orientierte, und gegen die, die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts Sturm liefen. Demgegenüber scheint die von ihr gelehrte Klaviertechnik aufgrund ihrer Ausdrucksvielfalt noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein als fortschrittlich rezipiert worden zu sein.

Biografie

Clara Wieck wurde am 13. September 1819 in eine Musikerfamilie hinein geboren. Ihr Vater Friedrich Wieck, studierter Theologe, war erfolgreicher Musikalienhändler und Klavierpädagoge, die Mutter Marianne Tromlitz eine viel versprechende Solistin, die 1817 als Pianistin und Sängerin im Leipziger Gewandhaus aufgetreten war. Die Ehe wurde 1824 geschieden, Clara, die älteste, und ihre jüngeren Brüder kamen zum Vater. Die Mutter zog mit ihrem zweiten Mann, dem Komponisten Adolf Bargiel (1783-1841), nach Berlin. Friedrich Wieck heiratete 1828 Clementine Fechner. Trotz der familiären Brüche stand Clara lebenslang (wenn auch unterschiedlich intensiv) mit beiden Eltern, Geschwistern und den Halbgeschwistern in Verbindung.
Clara Wieck genoss eine exklusive Privaterziehung mit reformpädagogischen Ansätzen. Dazu gehörten Stärkung der Persönlichkeit, kindgerechte Leistungsanforderung, Kreativitätsförderung und körperlicher Bewegungsausgleich. Ein Schwerpunkt lag auf der umfassenden musikalischen Unterweisung zur Virtuosin. Musik wurde als ganzheitliche sensorische und kognitive Erfahrung gelehrt, mit Rücksicht auf die individuellen Voraussetzungen. Wiecks Methode ist daher schwer zu systematisieren. Neben allgemeinen Grundlagenfächern gehörten Klaviertechnik, Improvisation, Zusammenspiel mit Partnern, Analyse, Interpretation und Repertoirestudien, Satzlehre einschließlich Kontrapunkt, Gehörbildung, Violine, Gesang, Französisch und Englisch dazu. Vor diesem Hintergrund entstanden auch die frühen, in ihrem Jugendtagebuch erwähnten und nicht mehr erhaltenen Variationen und Tanzsätze. Sie dürften ähnlich geklungen haben wie die ersten gedruckten Kompositionen, die „Quatre Polonaises“ op. 1, „Caprices en forme de valse“ op. 2 und „Romance variée“ op. 3, die zwischen 1831 und 1833 erschienen. Von den nach Vorbild Webers und Schuberts komponierten „Valses romantiques“ op. 4 existierte auch eine 1834 aufgeführte Orchesterfassung, deren Stimmen aber heute verloren sind. Diese Walzer wurden in einem beliebten Leipziger Gartenlokal aufgeführt.
Spohr, Weber, Chopin und Mendelssohn Bartholdy gehörten in diesen Jahren zu ihren wichtigsten Vorbildern. Die frühen Werke durchstürmt eine unbekümmerte Frische. Oft enthält der Klaviersatz originelle Ideen und harmonische Kühnheiten, die manchmal allerdings von noch etwas vorgestanzt wirkenden brillanten Figuren abgelöst werden. In den 1836 gedruckten „Quatre Pièces caractéristiques“ op. 5 und den „Soirées musicales“ op. 6 klingt eine neue Tonsprache an. Hier wirkt sich unter anderem die Faszination für Spuk- und Fantasiegeschichten aus, wie sie der Opernkomponist Heinrich Marschner auf die Bühne brachte. Zugleich zeigen die Sammlungen aber auch individuelle Auseinandersetzungen mit den neuesten Werken Chopins (Mazurka, Ballade). Die überraschend poetischen Adagiosätze („Romance“ op. 5/3; „Notturno“ op. 6/2) darin enthüllen die empfindsame Seite der jungen Virtuosin. Das größte kompositorische Projekt dieser Zeit war der Entwurf ihres Klavierkonzerts op. 7. Es wurde am 9. November 1835 unter Mendelssohn Bartholdys Leitung im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt.

Die Klavierausbildung unternahm Friedrich Wieck selbst, für die übrigen Fächer wurden verschiedene Lehrer hinzugezogen wie Theodor Weinlich, Heinrich Dorn und Siegfried Dehn in Theorie und Komposition. Schon die Zehnjährige gab ihrerseits den jüngeren Geschwistern Klavierstunden. Ihr Vater legte ein offenes Tagebuch für seine Tochter an, das ab 1829 gemeinsam von ihm und dem Kind, ab 1836 weitgehend von ihr allein geführt wurde. Es diente zur Dokumentation ihrer Fortschritte als Wunderkind und junge Virtuosin, sollte zugleich aber auch Ansporn und Leistungskontrolle sein.

Zum systematischen Aufbau der Karriere, wie Friedrich Wieck ihn betrieb, gehörte die Protektion berühmter Persönlichkeiten wie Goethe und Paganini, deren freundliches Lob in der Presse veröffentlicht wurde. Eine Besonderheit ihrer Ausbildung war der frühzeitige Kontakt zur jüngeren musikalischen „Avantgarde“ wie Chopin, Mendelssohn Bartholdy und Schumann. Clara Wieck spielte deren Stücke in ihren Konzerten und tauschte mit ihnen Manuskripte aus. So lernte sie Chopins Ballade in g-Moll, op. 23, ein Jahr vor der Drucklegung aus dem Manuskript kennen, als Chopin 1835 durch Leipzig reiste und ihr einen Besuch abstattete.
Der Vater organisierte ihre Auftritte und Konzerttourneen. Er war während der Jugendzeit Vater, Lehrer und Impresario zugleich. Als junger Star nahm Clara unter den jüngeren Geschwistern bereits eine herausragende Stellung ein, da sich das gesamte Familienleben nach den Erfordernissen ihres Karriereaufbaus richtete. Mehrere Monate im Jahr war sie mit ihrem Vater allein auf Tournee, während ihre Stiefmutter die Familie und die Geschäfte des Vaters zu Hause managete.

Clara Wieck profilierte sich als Interpretin auf hohem Niveau, als sie in der Saison 1837/38 zum ersten Mal ungekürzt Klavier-Sonaten von Beethoven (f-Moll op. 57, d-Moll op. 31/2, cis-Moll op. 27/2) öffentlich vortrug. Sie löste damit eine kontroverse Debatte über die Eignung der Sonaten für den Konzertsaal aus, die ihrem Image sehr zugute kam. Franz Grillparzer widmete ihr spontan das Gedicht „Clara Wieck und Beethoven“, das er später sogar in seine „Gesammelten Werke“ aufnahm. Für Clara Wieck bedeuteten diese spektakulären Konzerte den Durchbruch als Virtuosin der Spitzenklasse. Sie stand an der Schwelle einer internationalen Karriere, sichtbar durch die Ernennung zur k.k. Kammervirtuosin in Wien, am 4. März 1838, eine für die noch minderjährige Ausländerin und Protestantin ungewöhnlich hohe Auszeichnung. Dafür dankte sie mit dem „Souvenir de Vienne“ op. 9, einem Impromptu über die Kaiserhymne. Ihren Konkurrenten war sie überlegen, weil sie neben eigenen Stücken ein breit gefächertes Repertoire darbot, Modehits der Zeit (von Adolph Henselt, Johann Peter Pixis), noch weitgehend unbekannte Schätze der Vergangenheit (Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti) und Werke der Avantgarde. Beethovens Kammermusik oder die neuesten Werke Schumanns bot sie damals hauptsächlich in halbprivaten Soireen. Im Jahr 1838 erschienen auch die ersten Personenartikel über sie in Schillings „Universal-Lexikon der Tonkunst“ und Herloßsohns „Conversationslexicon“. Für ihre Tourneen nach Wien und Paris (1837-1840) wurden die virtuosen „Bellini-Variationen“ op. 8 und das Scherzo op. 10 geschrieben.

Clara Wieck erhielt durch ihren Vater eine solide lebenspraktische und künstlerische Grundlage. In ihrer Kindheit war er die Hauptbezugsperson. Nur mit viel Kraft gelang es ihr, sich aus der doppelten Symbiose Tochter/Vater - Schülerin/Lehrer zu lösen. Die Heirat mit Robert Schumann musste sie 1840 gerichtlich erstreiten. Mit der Klage gegen ihren Vater kappte sie die Verbindung zu ihrer Herkunftsfamilie. Zwar knüpfte sie nun eine neue Beziehung zu ihrer leiblichen Mutter in Berlin an. Doch insgesamt bedeutete die mehr als ein Jahr andauernde soziale und rechtliche Übergangspassage für die noch nicht volljährige junge Frau ohne festen Wohnsitz eine fundamentale Krise. In dieser Zeit zweifelte zwar sie immer wieder einmal an ihren künstlerischen Fähigkeiten. Gleichzeitig konnte sie allerdings die Erfahrung machen, dass sie inzwischen als Star bekannt genug war, um sich auch ohne männlichen Schutz in der Konzertszene zu behaupten. „Meine Kunst lasse ich nicht“, lautete einer ihrer selbst suggestiven Hauptsätze. Die Öffentlichkeit nahm lebhaft Anteil am Prozess gegen den Vater, und die kollektive Sympathie galt den Verlobten, denen diese Aufmerksamkeit eher peinlich war. Diese Geschichte fügte Clara Wiecks Bekanntheit als Virtuosin eine emotionale Komponente hinzu, die ihrem Image am Ende durchaus förderlich war.

Der spezifisch musikalische Partnerdiskurs mit Robert Schumann hatte sehr früh schon begonnen, nämlich 1831. Er wurde zunächst hauptsächlich von Robert Schumann forciert und zeigt sich in wechselseitigen Zitaten, Korrespondenzen und Anspielungen in Clara Wiecks Werken op. 3, 4, 5, 6 und Robert Schumanns Opera 5, 9, 11, 14, 21. Nachklänge dieser Zeit finden sich auch in Robert Schumanns Klavierkonzert a-Moll, op. 54 (1841, 1845), das eine Reminiszenz aus Clara Wiecks Klavierkonzert op. 7 enthält. Eine neue Qualität der musikalischen Kommunikation zeigte Clara Wiecks 1839 für die „Neue Zeitschrift für Musik“ komponierte Romanze g-Moll, op. 11/2, mit ihrer intensiven, an Schumann gerichteten Musiksprache.
Clara Wieck und Robert Schumann planten eine Künstlergemeinschaft nach frühromantischem Vorbild, die eine Verschmelzung beider Individuen im künstlerischen Prozess imaginierte. Sie sollte dem prosaischen Alltag standhalten. Konnte sich Clara Wieck nicht vorstellen, wie ihre von Schumann idealisierte Rolle als „Hausfrau“ darin aussehen würde, so lernte sie sie rasch. Zwischen 1841 und 1854 gebar sie acht Kinder, von denen sieben das Erwachsenenalter erreichten. Trotzdem inszenierte sie mit Felix Mendelssohn Bartholdys Hilfe am 31. März 1841 ihr erfolgreiches Come-back als Virtuosin unter ihrem neuen Namen Clara Schumann. Im Leipziger Gewandhaus standen unter anderem die Uraufführung ihres Lieds „Am Strande“, von Mendelssohn das vierhändige „Allegro brillant“ für Klavier

op. 92, das er zur Unterstützung von Clara Schumann komponiert hatte, und die Uraufführung von Schumanns „Frühlingssinfonie“ op. 38 auf dem Programm.

Mit der Familie wuchs auch die Fülle ihrer Pflichten. Robert Schumann erwies sich als heikler Reisepartner, deshalb wurden die immer wieder ins Auge gefassten Tourneepläne drastisch reduziert. Wenn es dennoch gelang, wenigstens einen Zipfel der utopischen Idee einer Künstlergemeinschaft zu retten, so deshalb, weil der Umschwung vom projektierten Wunschbild ihres gemeinsamen Lebens in die Realität bewältigt und am ambitionierten Ziel, Kunst und Leben zu vereinen, wenigstens als Idee beharrlich festgehalten wurde.
Zum künstlerischen Alltag Clara Schumanns gehörte nun die Organisation von Privatkonzerten, in denen erste Hörproben neuer Kompositionen gegeben wurden.
Clara Schumann war involviert in Schumanns Wirken durch Bearbeitungen, Anfertigen von Klavierauszügen und Unterstützung der Chor- und Orchesterproben. Auch ihr finanzieller Beitrag zum Lebensunterhalt durch eigene Konzerte und Unterricht wurde durchaus gebraucht. Währenddessen schrumpfte ihr eigener kreativer Freiraum dramatisch. Parallele Arbeitsstunden wurden aufgrund der Hellhörigkeit der Wohnungen unmöglich. Damit fehlte ihr die professionelle Basis, das tägliche musikalische Studium. Trotzdem gelang das erste (und einzige) Projekt unter einer Kollektivsignatur, nämlich die Vertonung von zwölf Gedichten aus Friedrich Rückerts Zyklus „Liebesfrühling“. Die Lieder erschienen 1841 unter beider Namen als Clara Schumanns op. 12 und Robert Schumanns op. 37, ohne dass die Autorschaft der einzelnen Lieder preisgegeben wurde.
Zwischen 1842 und 1844 entstanden außerdem Clara Schumanns „Sechs Lieder“ op. 13 nach Texten von Heine, Geibel und Rückert, ihr zweites Scherzo op. 14 und „Sechs flüchtige Stücke“ op. 15 für Klavier. Als Ergebnis gemeinsamer Kontrapunktstudien komponierte sie 1845 die „Drei Präludien und Fugen“ op. 16. Ein Jahr später entwarf Clara Schumann ihr kammermusikalisch ambitioniertestes Werk, das Klaviertrio op. 17. Hier, wie schon in den „Präludien und Fugen“ op. 16 eroberte sie musikalisches Neuland. In seiner klanglichen Ausgewogenheit wirkt das Trio fast klassizistisch. Dazu trägt die motivische Dichte und die lineare Verkopplung der drei Instrumente bei. Diese erweiterte kompositorische Perspektive wurde nicht fortgesetzt, obwohl das Trio nach der Uraufführung am 18. November 1846 in den Berichten und in den Rezensionen der 1847 gedruckten Partitur ein beträchtliches Echo auslöste, wenn auch mit dem zwiespältigen Erstaunen, dass es von einer Frau komponiert worden war. Die Künstlerin übernahm es in ihr Repertoire und spielte es noch in den siebziger Jahren in einer Aufführung mit Joachim und Piatti in London. Zwar steuerte sie 1848 noch „Drei gemischte Chöre“ WoO für Schumanns Arbeit mit dem Dresdner Chorgesangverein bei, die sie aktiv unterstützte, doch dann trat eine Schaffenspause ein. Auch mehrere Lieder blieben ungedruckt in der Schublade liegen.

War Anfang der 1840er Jahre das künstlerische Kräfteverhältnis zwischen der in der Öffentlichkeit gefeierten Virtuosin und dem nur Spezialisten bekannten Komponisten noch halbwegs ausgewogen, so verschob sich das Gewicht bald uneinholbar auf die Seite Robert Schumanns. Clara Schumann steckte zurück. Ihre 1841/42 komponierte Klaviersonate g-Moll blieb ungedruckt, vom Entwurf eines zweiten Klavierkonzerts in f-Moll (1846) ist nur ein Particell-Fragment von 179 Takten enthalten. Möglicherweise wurden für diese Stücke die im Werkkatalog fehlenden Opuszahlen 18 und 19 freigehalten. Die partnerschaftliche Konkurrenz wirkte sich nicht nur inspirierend aus. Vielmehr frustrierte der stete Vergleich auch, weil das Fehlen einer eigenen kontinuierlichen Arbeitsmöglichkeit umso deutlicher hervortrat. „Weibisch" lautete Clara Schumanns Metapher dafür.

Hoffnungsvoll übersiedelten die Schumanns nach krisenhaften, von Krankheiten, Kindestod, Erfolgsdruck, Geldsorgen und der 1848er Revolution gekennzeichneten Jahren in Leipzig und Dresden 1850 nach Düsseldorf. Einer gut isolierten neuen Wohnung mit getrennten Musikzimmern sind 1853 die letzten Kompositionen Clara Schumanns zu verdanken. Es entstanden die „Variationen“ op. 20, „Drei Romanzen“ für Klavier op. 21, „Drei Romanzen“ für Violine und Klavier op. 22 und „Sechs Lieder aus Rolletts ‚Jucunde‘" op. 23. Die „Romanzen“ op. 21 widmete Clara Schumann Johannes Brahms. Seit er im Oktober 1853 von den Schumanns gleichsam adoptiert worden war, gehörte Brahms zu ihrem Leben. Brahms begann mit seinen „Variationen über ein Thema von Robert Schumann“ op. 9 (1854), die unmittelbar auf Clara Schumanns „Variationen über ein Thema von Robert Schumann“ op. 20 (1853) antworteten, an den musikalisch-intimen Partnerdialog der Schumanns anzuknüpfen. Brahms' Absicht, ihn künftig mit ihr fortzuführen, gelang indessen nicht. Clara Schumann ließ sich nicht darauf ein.

Durch Schumanns Tod 1856 brach ihr familiäres Lebenskonzept ein. Mit 37 Jahren musste sie sich neu organisieren. Nun wurden klare Präferenzen gesetzt. Fortan komponierte sie nicht mehr (bis auf einen „Marsch“ WoO 1879, den Julius Otto Grimm 1888 instrumentierte), obwohl sie auch weiterhin auf dem Podium improvisierte und für ihre Auftritte Lieder und Kammermusik für Klavier solo arrangierte,

sondern sie konzentrierte sich ausschließlich auf ihren Beruf als Pianistin. Noch 1856 trat sie ihre erste Tournee nach England an. Sich in London künstlerisch durchzusetzen, gelang ihr mit hohem Einsatz und kluger Dramaturgie. Clara Schumann perfektionierte nach und nach das Konzept, ihre Auftritte mit wenigen, dafür aber besonders „hochkarätigen" Werken zu gestalten. Mit dem Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 (1808/09), verschaffte sie sich als Beethoven-Interpretin auch in England einen respektablen Start, der Maßstäbe setzte. Weil Beethovens Konzert als „männliche" Musik galt, erregte sie mit ihren Auftritten besondere, auch kontrovers eingeschätzte, Aufmerksamkeit. Außerdem spielte sie (neben ihren eigenen „Variationen“ op. 20) Musik von Mendelssohn und Chopin, die in London sehr beliebt waren.
Ihre Mission sah sie allerdings vorrangig darin, Werke ihres Mannes aufzuführen. Tatsächlich setzte sich seine Musik erst in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts durch. Da avancierte Schumann gleichsam zum Prototyp deutscher musikalischer Romantik.
Die Englandtourneen zählten zum festen Bestandteil ihrer Reisen. In England feierte sie ihre größten Erfolge. Dort erreichte sie in den großen Spielstätten wie der St James’ Hall und dem Crystal Palace die meisten Zuhörer. Anders als auf dem europäischen Kontinent war das englische Publikum nicht so strikt in Kenner und Nicht-Kenner unterteilt. Am Beifall auch der „Unbemittelten" (in: Briefe von und an J. Joachim, Bd. 2, S. 189), wie Clara Schumann sie nannte, glaubte sie später die Früchte ihrer jahrzehntelangen konzertpädagogischen Ambitionen ablesen zu können, ein Ergebnis, mit dem sie zutiefst zufrieden war.
Deutlichkeit, rhythmische Präzision, werkgetreue Interpretation, ihre facettenreiche Anschlagskultur und Innigkeit, gekoppelt mit dem als überaus anspruchsvoll geltenden Repertoire, das alles machte ihre Auftritte zum öffentlichen Ereignis. Über dreißig Jahre, bis 1888, konzertierte Clara Schumann in England. Vermutlich beeinflusste sie das dortige, der Kunstmusik gewidmete Konzertleben maßgeblich. Holland, Belgien, Luxemburg, Frankreich, die Schweiz, aber auch Österreich, Ungarn und Russland besuchte Clara Schumann in den folgenden Jahrzehnten. Dazu kam die Fülle der Auftritte in Deutschland, die meisten in ihrer Geburtstadt Leipzig.

Die Strukturen einer Solistenkarriere bedingten saisonabhängige Reisen. Der Jahresablauf war durch die Tourneepläne von Herbst bis Frühsommer geprägt. Konzerte in den europäischen Musikzentren bildeten das Rückgrat. Auch bei ihr nahe stehenden Freunden wie Rosalie Leser und Brahms blieb die Verteilung der Kinder auf Verwandtschaft und Pensionate, damit sie konzertieren konnte, umstritten. In Dresden hatten die Schumanns ihre Kinder pionierhaft in einen der neu eingerichteten Kindergärten geschickt (bis diese aus politischen Gründen geschlossen wurden) und die älteren Töchter auf kurzen Konzertreisen mitgenommen. Bei Claras ausgedehnten Tourneen war das unmöglich. Der moralische Druck auf sie wuchs, weil sich die kollektiven Vorstellungen von Vater- und Mutterliebe deutlich verschoben hatten. Waren zu Beginn des Jahrhunderts noch überwiegend die Väter (wie Wieck) für das Gedeihen des Nachwuchses verantwortlich, so gehörte diese Aufgabe nun zur alleinigen (Haus-) Frauenpflicht.

Clara Schumann gelang es schon Ende der 1850er Jahre, finanziell unabhängig zu werden. Zwischen den Reisen versuchte sie, wenigstens kleine Familienzusammenkünfte zu schaffen, wie zu Weihnachten und in den Sommerferien. Mit dem Kauf eines Hauses in Baden-Baden 1862 erhielt die Familie ein lokales Zentrum. Es wurde für zehn Jahre zum Anziehungspunkt für Verwandtschaft, Freunde und durchreisende Künstler. Als Clara Schumann ihr Anwesen 1873 wieder zum Verkauf anbot, waren die Kinder erwachsen. Elise Schumann (1843-1928) hatte sich 1863 als erste selbständig gemacht. Die Tochter Julie (1845-1872), die bereits an Tuberkulose gestorben war, hinterließ zwei Kinder. Ludwig (1848-1899) befand sich seit 1871 in der Irrenanstalt Colditz, Ferdinand (1849-1891) heiratete im selben Jahr. Eugenie (1851-1938) studierte in Berlin Musik, und Felix (1854-1879) begann wie sein Vater ein Jura-Studium in Heidelberg. Dagegen blieb Marie (1841-1929) die Künstlerbetreuerin ihrer Mutter und organisierte auch deren Alltag. Sie war in allen kritischen Familiensituationen zuverlässig präsent, denen sich Clara nicht mehr aussetzen mochte: bei Krankheit und Tod.
Trotz der intensiven, lebenslangen Freundschaft zu Brahms, die im Herbst 1853 begonnen hatte, und trotz einer Liebesbeziehung mit Theodor Kirchner Anfang der 1860er Jahre, erwog sie offenbar nicht, sich wieder zu binden. Fortschrittlich erzogen, bestand sie später darauf, dass auch ihre Töchter und ihre Enkelinnen sich auf eine selbständige Erwerbstätigkeit vorbereiteten.
Clara Schumanns Entscheidung, 1878 eine Stelle am Hoch’schen Konservatorium in Frankfurt a. M. anzunehmen, erfolgte vor dem Hintergrund gesundheitlicher Probleme. Rheumatische Beschwerden beeinträchtigten ihr Befinden. Zudem litt sie mit zunehmendem Alter immer stärker unter Schwerhörigkeit. Auftrittsangst raubte ihr dabei oft die Vorfreude auf ihre Präsentationen, obwohl sie vom Publikum abhängig war und sich ein Leben ohne Klavierspiel oder Unterricht nicht vorstellen konnte. Die Konditionen in Frankfurt ließen genug Freiraum für Konzertreisen und räumten die Möglichkeit ein, zu Hause zu unterrichten. Sie feierte 1878 unter großer öffentlicher Anteilnahme ihr

goldenes, 50-jähriges, und zehn Jahre später auch ihr diamantenes, 60-jähriges Bühnenjubiläum.
Im Januar 1896 veranstaltete sie einen letzten Vorspielabend bei sich zu Hause. Im März erlitt sie einen ersten Schlaganfall, sechs Wochen später einen zweiten, von dessen Folgen sie sich nicht mehr erholte. Clara Schumann starb am 20. Mai 1896 in Frankfurt a. M. Sie wurde an der Seite ihres Mannes in Bonn beigesetzt. Ein schlichter Grabstein mit ihrem Namen lehnte am Sockel seines Denkmals.

Würdigung

Clara Wieck Schumann gelang, woran viele Künstlerinnen, einschließlich ihrer Mutter, scheiterten, nämlich sich über die Mädchenzeit hinaus auf dem Podium zu behaupten und dabei Beruf und Familie unter einen Hut zu bringen. Über die inspirierende Muse hinaus blieb sie die wichtigste musikalische Partnerin und Mitstreiterin Robert Schumanns. Tourneen innerhalb von Deutschland, nach Dänemark (1842), Russland (1844), Österreich (1846/7), Holland und Belgien (1853/54), teils allein unternommen, trugen zur Kontinuität ihrer öffentlichen Präsenz bei. Ohnehin war sie mit verschiedenen Auftritten wie der Uraufführung von Robert Schumanns Klavierkonzert op. 54 (4. Dez. 1845 Dresden/1. Jan. 1846 Leipzig), oder als Solistin in diversen Extra- und Abonnementskonzerten im Gespräch geblieben. Die „Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung“ feierte sie 1846 als „erste Pianistin unserer Zeit" (12. Dezember 1846). Während der finalen Krankheitsphase Roberts, mit dessen Wiederkehr sie bis 1855 fest rechnete, verstärkte sie ihre Auftritte nicht allein aus finanzieller Not, sondern auch, um ihr Leben selber in die Hand zu nehmen. Ihre musikalische Kompetenz begriff sie als Kapital und die öffentlichen Auftritte als Teil einer Berufung. Hatte Clara Schumann in den 1830er und 1840er Jahren mit ihrer wie natürlich erscheinenden Virtuosität sowie einer bescheidenen Liebenswürdigkeit den Typus der preußischen Königin Louise, die für viele Generationen von Frauen ein Vorbild war, verkörpert, so kam ihr nun die Rolle einer Queen Victoria zu, einer lebens- und leidgeprüften Frau, die sich mit Hingabe nur mehr dem „Wesentlichen“ widmen wollte. Dieses öffentliche Image setzte sich zusammen aus Bildern, der dargebotenen Musik, ihrer besonderen Art der Interpretation und den dadurch ausgelösten Projektionen.

Clara Schumanns beispielloser Erfolg wurde durch ein Zusammenwirken mehrerer Faktoren möglich. Ihre Bühnenausstrahlung nutzte sie, um das Publikum in Bann zu ziehen. Die Welle der Hochstimmung trug dann auch Stücke, die einer allgemeinen Hörerschaft nicht unmittelbar zugänglich waren. Eduard Hanslick vermutete, dass die 1838 plötzlich ausbrechende kollektive Begeisterung für Beethovens Klaviersonaten in Wien untrennbar mit der Schwärmerei für die kunstreiche junge Virtuosin verbunden wäre. („Concertwesen“, S. 333). Dass Starkult allein auf Dauer nicht trug, hatte die Künstlerin an Konkurrenten beobachtet.
Zur Auftrittsstrategie gehörte neben der exzellenten Vorbereitung auch eine sehr kluge Spielplanstruktur. Schon in den 1830er Jahren folgte der Ablauf einer für den jeweiligen Anlass zugeschnittenen Dramaturgie. Die Wahl der Stücke hing einmal von den Erwartungen ab. Die wurden nicht enttäuscht. Außerdem galt es, die Aufmerksamkeitskurve einzubeziehen. Anspruchsvollere Stücke erklangen im ersten, leichtere und populärere im zweiten Teil des Konzerts. Um jedem Konzertabend einen besonderen Rhythmus zu geben, wurden Dauer, Charakter, Fasslichkeit, Tempi und Tonarten der Stücke aufeinander abgestimmt. Ihr Beispiel hat Schule gemacht und gilt bis heute.
Zum singulären Erlebnis trug vermutlich bei, dass die Künstlerin die Stücke durch improvisierte Zwischenspiele zu einer Einheit verband. Bei großen Veranstaltungen wie im Wiener Burgtheater, im Londoner Crystal Palace oder bei den Popular Concerts, war mit einem sozial gemischten Publikum zu rechnen, während in der Philharmonic Society London oder in den bekannten Musiksalons erfahrene Zuhörer saßen, denen experimentellere Programme zugemutet werden konnten. Motiviert waren derartige Strategien durch die spätaufklärerische Überzeugung, das Publikum ästhetisch bilden zu können. Gute Musik, fein dosiert und „mit Andacht dargebracht", wie Joseph Joachim in einem Brief an Clara Schumann bekräftigte (Briefe von und an J. Joachim, 1911-1913, Bd. 2, S. 190), sollte zunächst auf die Ausführenden selber wirken, die dann um so überzeugender die Kunst weiter geben könnten, eine Prämisse, die auch den Unterricht bestimmte.

Ihr Repertoire fokussierte sie seit ihrem ersten Auftritt als Clara Schumann weitgehend auf anspruchsvolle artifizielle Musik. Sie setzte damit eine neue Qualitätsmarke. Diese Entwicklung entsprach indessen nicht nur ihrer lebenszeitlichen Situation, sondern sie lag auch im allgemeinen Trend der Zeit. Von den Konkurrenten aus den 1830er und 1840er Jahren blieb sie nach 1850 als einzige Vertreterin der dann so genannten „romantischen Schule" öffentlich präsent. Die Stilisierung zu einer „Priesterin" der Kunst hatte schon Clara Wieck gegolten. Zur Strenge des in der Öffentlichkeit kursierenden Bildes trug bei, dass sie ihre private psychophysische Verfassung sozusagen ausblendete,

sobald sie im Rampenlicht stand. Die Fähigkeit, von den eigenen Befindlichkeiten abzusehen, förderte die Empathie mit der jeweiligen musikalischen Persona. Das wiederum erhöhte bei den Zuhörern den Eindruck, eine werkgetreue Interpretation dargeboten zu bekommen. Doch gleichzeitig war die Fähigkeit, sich selber ganz in die Musik zurückzuziehen, die sie bereits Kind beherrschte, selbst den Freunden rätselhaft, wenn sie in privaten Situationen damit konfrontiert wurden. Dann wirkte die Künstlerin mitunter kalt und unbeteiligt, gerade wenn sie emotional gefordert wurde. Gleichzeitig beschrieb man sie auch als mitfühlend, warmherzig und manche sogar als rührselig.

Obwohl sie oft Kammermusik aufführte, blieb Clara Schumann vor allem als Solistin in Erinnerung. In den 1830er Jahren konzertierte sie viel mit dem Geiger Carl Müller. Seit den 1850er Jahren trat sie bevorzugt mit dem Geiger Joseph Joachim, dem Cellisten Alfredo C. Piatti, den Gesangssolisten Julius Stockhausen und Amalie Joachim auf. Zum kammermusikalischen Kernrepertoire gehörten Roberts Klavierquintett Es-Dur, op. 44, und das Klavierquartett Es-Dur, op. 47, aber auch Werke von Mendelssohn, Beethoven, Haydn, Schubert und Brahms standen auf dem Programm. Reine „Clara Schumann-Recitals" waren auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert noch ungewöhnlich. Inzwischen genoss sie jedoch soviel Ansehen, dass sie frei wählen konnte, mit wem und mit welchem Repertoire sie auftrat.

Präzision lautete das Credo ihres Unterrichts. Die genaue Beachtung aller im Notentext enthaltenen Zeichen bildete die Grundlage jeder Interpretation. Deswegen hatte Clara Schumann seit 1847 an einer deutschen Chopin-Ausgabe mitgewirkt, und diese Genauigkeit sollte auch die 1879 begonnene Arbeit an der Gesamtausgabe aller Werke Roberts bestimmen. Um ihren Schülern Auftrittsroutine zu verschaffen, veranstaltete sie regelmäßig Vortragsabende, bei denen sie auch selbst auftrat und ihre eigenen Leistungen ebenso evaluierte wie die der Studierenden. Das hier eingeübte Repertoire aus Werken von Schumann, Chopin, Mendelssohn, Beethoven, Bach und Brahms wurde zum gültigen Kanon der Klavierliteratur.

Rezeption

Als Clara Schumann 1896 starb, waren ihre künstlerische Autorität und ihre musikalischen Verdienste noch präsent. Man reihte sie unter die großen, vorbildlichen Frauengestalten ihres Jahrhunderts ein. In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts gerieten ihre musikalischen Kompetenzen in Vergessenheit. Erst in den 1960er Jahren wurde die Künstlerin und vor allem die Komponistin von der Frauenforschung wiederentdeckt. Seitdem wurden ihre Kompositionen nach und nach in neuen Editionen, teils in Erstausgaben, allgemein zugänglich gemacht. Heute sind sie zumindest im Bewusstsein präsent. Ab 1986 würdigte die Deutsche Bundespost und danach die Deutsche Bundesbank die Künstlerin Clara Schumann, als sie im Kontext von „Frauen der deutschen Geschichte" eine Briefmarke im Wert von 80 Pfennig (= Standardbrief) und einen Hundertmarkschein mit ihrem Porträt herausbrachte.
Am meisten werden vermutlich Lieder von ihr aufgeführt. In den letzten Jahren hat auch eine umfangreiche Erforschung und Veröffentlichung von Lebensdokumenten Clara Wieck Schumanns, ihrer Herkunftsfamilien sowie von Freunden begonnen, die zur Zeit noch fortgesetzt wird. Auch die Erarbeitung ihres systematischen pianistischen Wirkens hat eingesetzt. Expertiseforschungen befassen sich mit der Frage ihres Kompetenzerwerbs und der Rolle von Musik in ihrem Lebenslauf. Schließlich befassen sich neuere Studien auch mit der Frage, welchen Einfluss die Künstlerin tatsächlich auf die Aufführungstradition und Rezeption deutscher „romantischer" Musik in Deutschland und England genommen hat, beziehungsweise welche Rolle sie in der musikalischen Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts spielte.

Clara Wieck Schumann hat ihr Leben lang unterrichtet, darunter einige ihrer Geschwister, ihre Kinder sowie ihre Enkel Julie und Ferdinand Schumann. Mehrere Schülerinnen und Schüler haben selber als Pianisten und Pädagogen Karriere gemacht. Aus den veröffentlichten Quellen von Brunner, Cahn, De Vries, R. Hofmann, Litzmann, Lossewa, Eugenie, Ferdinand und Julie Schumann, Verne und Wurm lassen sich namentlich folgende Schülerinnen und Schüler auflisten:
Julie von Asten, Miss E. Barnett, Miss Blaybrough, Leonard Borwick, Emma Brandes , Nelly Clark, Klara Davidson, Fanny Davies, Alice Dessauer, Karoline Dupré, John Dykes St Oswald, Heinrich Ehrlich, Ilona Eibenschütz , Ernst Engesser, Nannette Falk, Miss Fletcher, Carl Friedberg, Marie Fromm, Caroline Geisler-Schubert, Lily Goldschmidt, Amina Goodwin, Nelli Goring, Clement Harris, Miss Henesy, Miss Hodson, E. Hofmann, Edith Hoyle, Bertha Hufer, Nathalie Janotha, Miss Johnson, Miss Kortegan, Adelina de Lara, Louise Adolphe Le Beau, Marie von Lindemann, Katie Macdonald, Miss Malbrough, Blanche Master, Edith Meadows, Theodor Müller-Reuter, Olga Neruda, Leonard Oberstadt, Marie Olson, Frau Moritz Oppenheim, Josephine Parson, Gertrud Pepys, Miss Pierson, Miss Rhodes, Henriette Reichmann,

Adine Rückert, Ernst Rudorff, Marfa Sabinina, Emma Schmidt, Agnes Schönerstedt, Ferdinand Schumann, Julie Schumann, Fräulein Sewell (= Tochter von Marie Sewell?), Mimi Shakespeare, Frida Simonson, Emilie Steffens, Margarete Stern, Therese Stümcke, Franklin Taylor, Käthe Then, Lazzaro Uzielli, Mathilde Verne, Miss Weston, Holdom White, Miss Wigram, Kath. Wilson, Mary Wurm .

Werkverzeichnis

Instrumentalmusik

Premier Concert pour piano-forte avec accompagnement d'orchestre a-Moll op. 7 (1833-1836), Klavierauszug Hofmeister, Leipzig/ Richault, Paris/ Cranz, Hamburg 1837; Partitur (Klassen) Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1992; Fassung für 2 Kl. (Smith) Bryn Mawr 1993; bearb. für 2 Kl. (Erber) Wiesbaden. 1993
Klavierkonzert f-Moll, Fragment (1847), ergänzt und orchestriert als Konzertsatz (De Beenhouwer/Nauhaus) Wiesbaden 1994

Klaviertrio g-Moll op. 17 (1846), Breitkopf & Härtel, Leipzig 1847
Drei Romanzen für Klavier und Violine op. 22 (1853), Breitkopf & Härtel, Leipzig 1855

verloren:

Scherzo für Orchester (1831)
Ouvertüre für Orchester (1833)
Valses Romantiques op. 4 (Orchesterfassung)

Klaviermusik

Quatre Polonaises op. 1 (1829-1830), Hofmeister Leipzig 1831

Caprices en forme de valse op. 2 (1831/32), Stoepel Paris/Hofmeister Leipzig 1832

Romance variée op. 3 (1831-1833), Richault Paris/Hofmeister Leipzig 1833

Valses romantiques op. 4 (1835), Whistling Leipzig 1835

Quatre Pièces caractéristiques op. 5 (1833-1836), 1. Impromptu: Le Sabbat; 2. Caprice à la Boléro; 3. Romance; 4. Scène fantastique: Ballet des revenants, Whistling Leipzig 1836

Soirées musicales op. 6 (1834-1836), 1. Toccatina; 2. Notturno; 3. Mazurka; 4. Ballade; 5. Mazurka; 6. Polonaise, Hofmeister Leipzig /Richaut Paris 1836

Variations de concert pour le piano-forte sur la cavatine du „Pirate" de Bellini op. 8 (1837), Haslinger Wien 1837

Souvenir de Vienne. Impromptu op. 9 (1838), Diabelli Wien 1838

Scherzo d-Moll op. 10 (1838), Breitkopf & Härtel /Schonenberger, Leipzig/Paris 1838

Trois Romances op. 11 (1838/39), Mechetti/Richault, Wien/Paris 1840

Deuxième Scherzo c-Moll op. 14 (1841), Breitkopf & Härtel Leipzig 1845

Quatre Pièces fugitives op. 15 (1841-1844), Breitkopf & Härtel Leipzig 1845

Drei Präludien und Fugen op. 16 (1845), Breitkopf & Härtel Leipzig 1845

Variationen für Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann fis-Moll op. 20 (1853), Breitkopf & Härtel Leipzig 1854

Drei Romanzen op. 21 (1853-1855), Breitkopf & Härtel, Leipzig 1855

Sonate g-Moll (1841/42) WoO, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1991

Impromptu E-Dur (um 1844) WoO, in: Album du Gaulois, Paris 1885

Romanze a-Moll (1853) WoO, in: The Girl's Own Paper, Leipzig 1891

Romanze h-Moll (1856) WoO, Willy Müller, Heidelberg 1967

Marsch Es-Dur für Kl. 2 hd. (1879) 4hd. (1891) WoO {von der Komp. nicht zum Druck freigegeben}, bearb. für Kl. 4hd. (Nauhaus), Br & H, Wiesbaden 1996

3 Fugen über Themen von J. S. Bach [=Studien] (1845), (Goertzen) New York 1999

Präludium und Fugenfragment fis-Moll [=Entwurf] (1845), (Goertzen) New York 1999

Präludien {= um 1895 notierte Improvisationen}, (Goertzen) New York 1999

Etüde As-Dur oop.(ca. 1832), Certosa Verlag Klein-Winternheim 2010

Präludium f-Moll [=Studie] (1845), ungedruckt

verloren:

Walzer (1828)

Variationen über ein Originalthema (1830)

Variationen über ein Tyrolerlied (1830)

Phantasie-Variationen über eine Romanze von Friedrich Wieck (1831)

An Alexis (1832/33)

Rondo h-Moll (1833)

(ebenso weitere im Tagebuch erwähnte Werke)

Vokalmusik

Chöre

Drei gemischte Chöre (Emanuel Geibel) (1848) WoO, 1. Abendfeyer; 2. „Vorwärts"; 3. Gondoliera, (Nauhaus) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1989

Lieder
(wenn nicht anders angegeben, für eine Stimme und Klavier)

Drei Rückert-Lieder op. 12 (1841), in: Zwölf Lieder aus F. Rückerts Liebesfrühling von Clara und Robert Schumann, op. 12/op. 37, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1841, 2. „Er ist gekommen in Sturm und Regen"; 4. „Liebst Du um Schönheit"; 11. „Warum willst du And're fragen"

Sechs Lieder op. 13 (1840-1843), Breitkopf & Härtel, Leipzig 1843: 1. „Ich stand in dunklen Träumen" (Heine); 2. „Sie liebten sich beide" (ders.) (1842); 3. Liebeszauber „Die Liebe saß als Nachtigall” (Emanuel Geibel); 4. „Der Mond kommt still gegangen” (ders.); 5.„Ich hab' in deinem Auge" (Friedrich Rückert); 6. „Die stille Lotosblume” (Geibel)

Sechs Lieder aus „Jucunde" von Hermann Rollett op. 23 (1853), Breitkopf & Härtel, Leipzig 1856: 1.„Was weinst du"; 2. „An einem lichten Morgen"; 3. „Geheimes Flüstern"; 4. „Auf einem grünen Hügel"; 5. „Das

ist ein Tag"; 6. „O Lust"

einzelne Lieder

Der Abendstern „Bist du denn wirklich so fern” (frühe 1830er Jahre) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel 1992

Der Wanderer in der Sägemühle „Die Straßen, die ich gehe” (Justinus Kerner) (1832?) WoO; veröffentlicht unter Friedrich Wieck, F.E.C.Leuckart, Leipzig 1875

Walzer „Horch! welch ein süßes harmonisches Klingen” (Johann Peter Lyser) (um 1833) WoO, in: Zehn Lieder eines wandernden Malers, Gustav Schaarschmidt, Leipzig 1834

Am Strande „Traurig schau ich” (Robert Burns, übs. von Wilhelm Gerhard) (1840) WoO, in: NZfM 8, Juli 1841, Suppl. 14

Ihr Bildnis „Ich stand in dunklen Träumen” (Heine) (1840) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

Volkslied „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht” (ders.) (1840) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

„Die gute Nacht” (Friedrich Rückert) (1841) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

Lorelei „Ich weiß nicht, was soll das bedeuten” (Heine) (1843) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

„Oh weh des Scheidens" (Rückert) (1843) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

Beim Abschied „Purpurgluten leuchten ferne” (Friederike Serre) (1846) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

Mein Stern „O du mein Stern” (dies.) (1846) WoO; engl. als „O Thou my Star", Wessel&Co, London 1848; dt.: (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

Das Veilchen „Ein Veilchen auf der Wiese stand” (Goethe) (1853) WoO, (Draheim/Höft) Breitkopf & Härtel, Leipzig 1992

verloren:

Der Traum (1831) (Christoph August Tiedge)

Alte Heimath (1831) (Justinus Kerner)

(weitere Lieder)

Kadenzen

zwei Kadenzen zu Ludwig van Beethoven, Klavierkonzert G-Dur Nr. 4 op. 58 (1846), Rieter-Biedermann, Leipzig 1870

Kadenz zu Ludwig van Beethoven, Klavierkonzert c-Moll Nr. 3 op. 37 (1868), Rieter-Biedermann, Leipzig 1870

zwei Kadenzen zu W. A. Mozart, Klavierkonzert d-Moll KV 466, Rieter-Biedermann, Leipzig 1891

Bearbeitungen von Werken Robert Schumanns

Klavierquintett Es-Dur op. 44 für Klavier 4hd., Breitkopf & Härtel, Leipzig 1845

Genoveva op. 81, Klavierauszug Breitkopf & Härtel, Leipzig 1851

30 Lieder für Kl. solo, Durand&Schönewerk, Paris 1873

Drei Skizzen für den Pedal-Flügel aus op. 56 und 58 für Kl. 2hd., Novello, London 1883

Editionen als Herausgeberin

Robert Schumanns Werke, Leipzig 1881-1893 (mit Brahms u.a.)
Jugendbriefe von R. Schumann. Nach den Originalen mitgeteilt, Leipzig 1885

Robert Schumann, Klavierwerke. Erste mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen instruktive Ausgabe, (= „Instruktive Ausgabe") Leipzig 1886

Domenico Scarlatti, 20 ausgewählte Sonaten für das Pfte, Breitkopf & Härtel, Leipzig (1860er Jahre)

Ausgaben ihrer Werke

Sammlungen

Clara Schumann. Romantische Klaviermusik, hrsg. von F. Goebels, 2 Bde., Hdbg. 1967, 1976

Clara Schumann. 3 kleine Klavierstücke, hrsg. von R. Marciano, Wien, München 1978

Clara Wieck Schumann. Selected Piano Music, hrsg. von P. Susskind, New York 1979

Clara Wieck-Schumann. Ausgewählte Klavierwerke, hrsg. von Janina Klassen, München 1987

Clara Schumann. Sämtliche Lieder, hrsg. von J. Draheim/B. Höft, 2 Bde., Wiesbaden 1990, 1992

Clara Schumann. Seven Songs, hrsg. von K. Norderval, Bryn Mawr/Pa. 1993 Clara Wieck. Frühe Klavierwerke, hrsg. von G. Nauhaus/J. Draheim, Hofheim 1997

Einzelausgaben
(alphabetisch)

3 Fugen über Themen von J. S. Bach, hrsg. von V. Goertzen, N.Y. 1999

3 Präludien und Fugen, 1. hrsg. von B. Harbach, Pullman 1994; 2. hrsg. von S. Glickman, Bryn Mawr 1997

Drei gemischte Chöre, hrsg. von G. Nauhaus, Leipzig 1989

Drei Romanzen für Klavier und Violine op. 22, hrsg. von J. Draheim, Wiesbaden 1983

Klavierkonzert a-Moll op. 7, 1. hrsg. von Janina Klassen, Wiesbaden 1990

Klaviertrio g-Moll op. 17, München 1972

Marsch Es-Dur, bearb. für Kl. 4hd., hrsg. G. Nauhaus, Wiesbaden 1996

Präludien, hrsg. von V. Goertzen, New York 1999

Präludium und Fuge fis-Moll, hrsg. von V. Goertzen, N.Y. 1999

Quatre Polonaises op. 1, hrsg. von B. Hierholzer, Berlin 1987

Romanze h-Moll für Klavier, hrsg. von F.Goebels, Heidelberg 1977

Sonate g-Moll, hrsg. von G. Nauhaus, Leipzig 1991

Repertoire

(Die Liste folgt den Angaben von Claudia De Vries, 1996. Die auf den Programmzetteln angegebenen Stücke lassen sich nicht immer eindeutig identifizieren, daher bleiben einige Angaben ungenau)

Bach, Johann Sebastian, Fuge Cis-Dur BWV 848
ders., Konzert für 3 Klavier d-Moll BWV 1063
ders., Mehrere Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier BWV 846-69
ders., Chaconne
ders., Sonate für Violine und Klavier
ders., Chromatische Fantasie d-Moll BWV 903
ders., Gavotte
ders., Konzert für 2 Klaviere
ders., Italienisches Konzert F-Dur BWV 971
ders., Pastorale

Bargiel, Woldemar, Fantasiestück

Beethoven, Ludwig van, Trio B-Dur op. 97
ders., Chorfantasie op. 80
ders., Klaviersonate op. 28
ders., Klaviersonate op. 7
ders., Klaviersonate op. 54
ders., Klaviersonate op. 57
ders., Klaviersonate op. 27,1
ders., Klaviersonate op. 27,2
ders., Klaviersonate op. 53
ders., Klaviersonate op. 31,2
ders., Klaviersonate op. 81a
ders., Klaviersonate op. 101
ders., Klaviersonate op. 106
ders., Klaviersonate op. 109
ders., Klaviersonate op. 110
ders., Violinsonate op. 47
ders., Violinsonate op. 30,2
ders., Violinsonate op. 23
ders., Violinsonate op. 24
ders., Violinsonate op. 12,1
ders., Klaviertrio op. 1
ders., Klaviertrio op. 70,1
ders., Klaviertrio op. 70,2
ders., Klaviertrio op. 97
ders., Klavierkonzert op. 37
ders., Klavierkonzert op. 58
ders., Klavierkonzert op. 73
ders., Cellosonate op. 69
ders., Eroica-Variationen op. 35
ders., Variationen WoO 80
ders., Variationen für Violine & Klavier

Benett, Sterndale W., Allegretto
ders., Andantino
ders., Two Diversions
ders., Suite de Pièces
ders., Trio A-Dur

Brahms, Johannes, Klaviersonate op. 1
ders., Klaviersonate op. 5
ders., Balladen op. 10

ders., Gavotte (Gluck)
ders., Diverse Lieder
ders., Sarabande (Gluck)
ders., Ungarische Tänze
ders., Variation über ein Originalthema op. 21
ders., Händel-Variationen op. 24
ders., Haydn-Variationen op. 56b
ders., Klavierquartett op. 25
ders., Klavierquartett op. 26
ders., Klavierquintett op. 34
ders., Klavierkonzert op. 15
ders., Balladen op. 10
ders., Klaviertrio op. 8
ders., Horntrio op. 40
ders., Klaviertrio op. 101
ders., Violinsonate op. 78
ders., Violinsonate op. 100
ders., Violinsonate op. 108
ders., Walzer op. 39
ders., Liebesliederwalzer op. 52a
ders., Klavierstücke op. 76

Burgmüller, Nobert, Rhapsodie h-Moll

Chopin, Frédéric, Var. op. 2
ders., Mazurken
ders., Nocturnes
ders., Etudes
ders., Valses
ders., Polonaises
ders., Klavierkonzert op. 11
ders., Klavierkonzert op. 21
ders., Ballade op. 23
ders., Ballade op. 38
ders., Ballade op. 47
ders., Trio op. 8
ders., Rondo op. 8
ders., Fantasie op. 13
ders., Barcarolle op. 60
ders., Vier Scherzi

Clementi, Muzio, Klaviersonate

Czerny, Carl, Klavierkonzert
ders., Bearb. Var. Mayseder

Field, John, Klavierkonzert As-Dur

Gade, Niels, Frühlingsfantasie

Gluck, Christoph Wilibald, Gavotte (s. Brahms)

Händel, Georg Friedrich, Suite Nr. 7., g-Moll

Haydn, Joseph, Violinsonaten
ders., Klaviersonaten

Heller, Stephen, Pensées fugitives
ders., Improvisation über Mendelssohns Auf den Flügeln des Gesangs
ders., Saltarello

Hensel, Fanny, Div. Lieder

Henselt, Adolph, Div. Klavierstücke
ders., Andante und Grosse Etude
ders., Allegro di bravoura
ders., Andante und Allegro
ders., Etudes
ders., Introduction und Var.
ders., Lieder ohne Worte
ders., Variation über Donizettis Liebestrank
ders., Wiegenlied
ders., Andante

Herz, Henri, Variation op. 20
ders., Variation op. 23
ders., Variation op. 36
ders., Variation 48
ders., Variation op. 51
ders., op. 76
ders., Variation über Wilhelm Tell

Hiller, Ferdinand, Impromptu

Hünten, François, Rondo für Klavier u. a.

Hummel, Johann Nepomuk, Variationen
ders., Klavierkonzert a-Moll op. 85
ders., Sentinelle
ders., Septette Militaire

Kalkbrenner, Friedrich, Rondo brillant
ders., Grand Rondeau op. 66
ders., Variation brillant

Lindpaitner, Peter, Variationen

Liszt, Franz, Divertissement op. 5
ders., diverse Transkriptionen von Schubert-Liedern
ders., Reminiszenzen an Lucia di Lamamoor
ders., Hexameron

Mendelssohn Bartholdy, Felix, Div. Lieder ohne Worte
ders., Capriccio op. 22
ders., Capriccio op. 33
ders., Klavierkonzert op. 25
ders., Klavierkonzert op. 40
ders., Trio op. 49
ders., Trio op. 66
ders., Variations sérieuses op. 54
ders., Variationen op. 83
ders., Variationen op. 82
ders., Präludien und Fugen
ders., Duo
ders., Scherzo à Capriccio
ders., Presto scherzando
ders., Allegro brillant op. 12
ders., Rondo op. 14
ders., Fantasie op. 16
ders., Sonate für Violoncello und Klavier op. 58

Moscheles, Iganz, Klavierkonzert op. 58 / op. 60
ders., Große Polonaise
ders., Rondo

ders., Duo op. 92
ders., Sonate

Mozart, Wolfgang Amadeus, Klavierkonzert d-Moll KV 466
ders., Klavierkonzert c-Moll KV
ders., Klavierquartett KV 478
ders., Sonate für Klavier
ders., Violinsonate KV 301
ders., Trio KV 498
ders., Violinsonate KV 301
ders., Klavierquartett KV 493

Osborne, George/Beriot, Charles-August de, Duo für Klavier und Violine

Pixis, Johann, Konzert op. 100
ders., Trio op. 96
ders., Trio Nr. 3
ders., Trio Br. 4
ders., Variationen und Rondo
ders., Fantasie militaire op. 121
ders., Glöckchen-Rondo

Rameau, Jean Philippe, Gigue, Musette, Tambourin

Reißiger, Karl, Trio
ders., Klavierquartett

Rudorff, Ernst, Variationen

Scarlatti, Domenico, Diverse Sonaten

Schubert, Franz, Trio op. 99
ders., Trio op. 100
ders., Moments musicaux
ders., Wanderer-Fantasie
ders., Klaviersonate D 960
ders., Klaviersonate D 845
ders., Klaviersonate D 894
ders., Impromptus
ders., Quintell D 667
ders., Fantasiestücke
ders., Allegretto (?)
ders., Arpeggione-Sonate D 827

Schumann, Robert, Papillons op. 2
ders., Paganini Etüden op. 3
ders., Intermezzo op. 4
ders., Impromptu op. 5
ders., Davidsbündlertänze op. 6
ders., Toccata op. 7
ders., Allegro op. 8
ders., Carnaval op. 9
ders., Paganini-Studien op. 10
ders., Klaviersonate op. 11
ders., Klaviersonate op. 14 ?
ders., Klaviersonate op. 22
ders., Sinfonische Etüden op. 13
ders., Fantasiestücke op. 12
ders., Kinderszenen op. 15
ders., Kreisleriana op. 16
ders., Fantasie op. 17
ders., Arabeske op. 18

ders., Humoreske op. 20
ders., Novelletten op. 21
ders., Nachtstücke op. 23
ders., Faschingsschwank op. 26
ders., Romanzen op. 28
ders., Vier Klavierstücke op. 32
ders., Klavierquintett op. 44
ders., Andante op. 46
ders., Klavierquartett op. 47
ders., Klavierkonzert op. 54
ders., Studien & Skizzen für Pedalflügel op. 56 & 58
ders., Trio op. 63
ders., Trio op. 80
ders., Trio op. 110
ders., Bilder aus dem Osten op. 66
ders., Album für die Jugend op. 68
ders., Adagio & Allegro op. 70
ders., Phantasiestücke op. 73
ders., Waldszenen op. 82
ders., Zwölf Klavierstücke op. 85
ders., Phantasiestücke op., 88
ders., Introduktion, Allegro op. 92
ders., Bunte Blätter op. 99
ders., Fünf Stücke im Volkston op. 102
ders., Violinsonaten
ders., Ballszenen op. 109
ders., Märchenbilder op. 112
ders., Jugendsonaten op. 118
ders., Albumblätter op. 124
ders., Sieben Stücke in Fughettenform op. 126
ders., Kinderball op. 130
ders., Gesänge der Frühe op. 133

Sechter, Simon, Fuge für Clara Wieck

Spohr, Louis, Notturno
ders., Barcarolle

Tartini, Giuseppe, Sonate

Thalberg, Sigismund, Divertissement
ders., Caprice op. 15
ders., Don-Juan Fantasie
ders., Moses-Fantasie
ders., Fantasie über Donna del Lago op. 40

Thomaschek, Wenzel, Rhapsodie Nr. 5

Weber, Carl Maria von, Ouvertüre Oberon
ders., Sonate op. 24
ders., Konzertstück op. 79

Wieck Schumann, Clara, Polonaisen op. 1
dies., Caprices op. 2
dies., Romance variée op. 3
dies., Valses romantiques op. 4
dies., Quatre pièces caratéristiques op. 5
dies., Soirées musicales op. 6
dies., Klavierkonzert op. 7
dies., Bellini-Var. op. 8
dies., Souvenir op. 9
dies., Scherzo op. 10

dies, Romanzen op. 11
dies., Diverse Lieder
dies., Scherzo op. 14
dies., Flüchtige Stücke op. 15
dies., Präludien und Fugen op. 16
dies., Trio op. 17
dies., Variationen op. 20
dies., Romanzen op. 21
dies., Violinromanzen op. 22

Quellen

Dokumente

Clara Wieck, Jugendtagebücher (1828-1840), Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Archiv-Nr. 4877,1-4-A3; hrsg. von G. Nauhaus/N. B. Reich (in Vorb.)

Clara und Robert Schumann, Ehetagebücher (1840-1844), hrsg. von G. Nauhaus/I. Bodsch, Basel/Frankfurt a.M., 2008.

Briefe von und an Joseph Joachim, hrsg. von Joseph Joachim/A. Moser, 3 Bde., Berlin, 1911-1913.

Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853-1896, hrsg. von B. Litzmann, 2 Bde., Leipzig 1927.

Friedrich Wieck. Briefe aus den Jahren 1830-1838, hrsg. von K. Walch-Schumann, Köln 1968.

Clara und Robert Schumann, Briefwechsel, kritische Gesamtausgabe. Eva Weissweiler (Hg.). 3 Bde., Basel/Frankfurt a.M., 1984, 1987, 2001.

Clara Schumann, Mein liebes Julchen, Briefe von Clara Schumann an ihre Enkeltochter Julie Schumann, D. R. Moser (Hg.), München, 1990.

Renate Hofmann / Harry Schmidt (Hrsg.), Das Berliner Blumentagebuch der Clara Schumann, 1857-1859, Wiesbaden 1991.

Bernhard R. Appel / Inge Hermstrüwer/Gerd Nauhaus (Hrsg.), Clara und Robert Schumann: Zeitgenössische Porträts, Katalog zur Ausstellung, Düsseldorf 1994.

Clara Schumann, „Das Band der ewigen Liebe". Briefwechsel mit Emilie und Elise List, E. Wendler (Hrsg.), Stuttgart/Weimar 1996

Clara Schumanns Briefe an Theodor Kirchner, R. Hofmann (Hrsg.), Tutzing 1997.

Steegmann, Monica (Hrsg.). „…dass Gott mir ein Talent geschenkt". Clara Schumanns Briefe an Hermann Härtel und Richard und Helene Schöne, Zürich/Mainz, 1997.

Hofmann, Renate. Clara Schumanns Frankfurter Vorspielbüchlein, hrsg. von der Brahms-Gesellschaft Baden-Baden e.V. [ohne Verlag, ohne Jahr].

Brunner, Renate (Hrsg.). Alltag und Künstlertum. Clara Schumann und ihre Dresdner Freundinnen Marie von Lindemann und Emilie Steffens. Erinnerungen und Briefe. Sinzig 2005.

Clara Schumann, Blumenbuch für Robert 1854-1856. G. Nauhaus und I. Bodsch (Hrsg.) unter Mitarbeit von U. Bär, S. Kosmale. Basel, Frankfurt a.M., 2006.

Synofzik, Thomas / Voigt, Jochen. Aus Clara Schumanns Fotoalbum. Photographische Cartes de Visite aus der Sammlung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau. Chemnitz 2006.

Schmiedel, Elisabeth/Draheim, Joachim. Eine Musikerfamilie im 19. Jahrhundert: Mariane Bargiel, Clara Schumann, Woldemar Bargiel in Briefen und Dokumenten, München 2008

Literatur
(Auswahl)

Lyser, Johann Peter. „Clara Wieck“. In: Cäcilia 9. Jg. 1833. S. 251-258.

Gathy, August. „Clara Wieck“. In: Neue Zeitschrift für Musik 1837. S. 54f.

Schilling, Gustav. Art. „Wieck, Clara“. In: Schilling, Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst, Stuttgart 1838.

B. {=Carl F. Becker}. Art. „Clara Wieck“. In: Carl Herloßsohn (Hrsg.), Damen-Conversationslexicon 1838.

Wieck, Friedrich. Clavier und Gesang. Didaktisches und Polemisches. Leipzig 1853. (Neuausgaben 1996 {Lehmstedt}, 1998 {Mäkelä/Kammertöns}

Liszt, Franz. „Clara Schumann“ (1855). In: ders., Ges. Schriften. Bd. 4. dt. bearb. von L. Ramann. Leipzig 1882. S. 187-206.

Fétis, Francois-Joseph. Art. „Clara Schumann“. In: Biographie Universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique. Paris 1864.

Hanslick, Eduard. Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien 1869.

Dörffel, Alfred. Geschichte der Gewandhausconzerte zu Leipzig. Leipzig 1884.

Scholz, Bernhard. „Clara Schumann“. In: Musikalisches und Persönliches. Berlin und Leipzig 1899.

Litzmann, Berthold. Clara Schumann. Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen. 3 Bde. Leipzig 1902, 1905, 1908.

Hohenemser, Richard. Clara Schumann als Komponistin. In: Die Musik 5. 1905/06. S. 113-126. S. 166-173.

Krebs, Carl. Art. Clara Schumann. In: Allgemeine deutsche Biographie. Bd. 54. 1908.

Kleefeld, Wilhelm. Clara Schumann. Bielefeld und Leipzig 1910.

Wieck, Marie. Aus dem Kreise Wieck-Schumann. Düsseldorf 1912.

Kreisig, Martin. Ein Blick in die Clara Schumann-Ausstellung im Schumann-Museum zu Zwickau. In: Neue Musikzeitung 1919.

Schumann, Eugenie. Erinnerungen. Stuttgart 1925.

Höcker, Karla. Clara Schumann. Regensburg 1938 {div. Neuauflagen}.

Adelina de Lara, Clara Schumann's Teaching. In: Music & Letters 26, 1945, S. 143-147.

Bachmann, Luise G. Drei Kronen des Lebens. Robert und Clara Schumann. Graz 1945.

Quednau, Werner. Clara Schumann. Berlin 1955.

Pitrou, Robert. Clara Schumann. Paris o.J. {1961}.

Stephenson, K., Clara Schumann 1819-1896. Bonn 1969.

Fang, Siu Wan-Chair, Clara Schumann as Teacher. Diss. University of Illinois 1978.

Jelinek, Elfriede. Clara S. Eine musikalische Tragödie. Wien 1982.

Chissell, Joan. Clara Schumann. A Dedicated Spirit. A Study of Her Life and Work. London 1983.

Borchard, Beatrix. Robert Schumann und Clara Wieck. Bedingungen künstlerischer Arbeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Weinheim/Basel 1985 {weitere Aufl.}.

Reich, Nancy B. Clara Schumann. The Artist and the Woman. Ithaca/L. 1985; dt. Reinbek 1991.

Lépront, Catherine. Clara Schumann. Paris 1988; dt. München 1989.

Kühn, Dieter. Familientreffen. Schauspiel. Graz 1988.

Weissweiler, Eva. Clara Schumann. Hamburg 1990.

Klassen, Janina. Clara Wieck-Schumann. Die Virtuosin als Komponistin. Kassel u.a. 1990.

Koch, Paul-August. Clara Wieck-Schumann (1819-1896), Kompositionen. Eine Zusammenstellung der Werke, Literatur und Schallplatten, Ffm. 1991.

Borchard, Beatrix, Clara Schumann. Ihr Leben. Frankfurt a.M. 1991.

Roster, Danielle. Clara Schumann-Wieck. Echternach 1993.

Macdonald, C., „Critical Perception and the Woman Composer: the Early Reception of Piano Concertos by Clara Wieck Schumann and Amy Beach“, in: Current Musicology 55 (1993) S. 24-55.

Ohsawa, Georges / Sakurazawa, Nyoiti. Clara Schumann und die Dialektik des Einzigen Prinzips Holthausen/Münster 1994.

Vries, Claudia de. Die Pianistin Clara Wieck-Schumann: Interpretation im Spannungsfeld von Tradition und Individualität. Mainz u.a. 1996.

Kühn, Dieter. Clara Schumann. Klavier. Ein Lebensbuch, Frankfurt, 1996
Ingrid Bodsch/Gerd Nauhaus (Hrsg.). Clara Schumann. Katalog zur Ausstellung. Bonn 1996 {darin div. Beiträge verschiedener Autorinnen & Autoren}.

Ostleitner, Elena / Simek, Ursula (Hrsg.). Ich fahre in mein liebes Wien. Clara Schumann – Fakten, Bilder, Projektionen. Wien 1996 {darin div. Beiträge verschiedener Autorinnen und Autoren}.

López, Sonja A. / Holzbauer, Hermann (Hrsg.), In Tönen atmen. Ausstellung zum 100. Todestag von Clara Wieck-Schumann. Eichstätt 1996 {darin div. Beiträge verschiedener Autorinnen und Autoren}.

Hofmann, Renate. „Clara Schumann und ihre Söhne“. In: Schumann-Studien 6. G. Nauhaus (Hrsg.). Sinzig 1997. S. 27-40.

Beci, Veronica. Die andere Clara Schumann. Düsseldorf 1997.

Held, Wolfgang. Manches geht in Nacht verloren. Die Geschichte von Clara und Robert Schumann. Hamburg 1998.

Ackermann, Peter / Schneider, Herbert (Hrsg.). Clara Schumann. Komponistin, Interpretin, Unternehmerin, Ikone. Hildesheim etc. 1999 {darin div. Beiträge verschiedener Autorinnen und Autoren}.

Lindeman, Stephen D., „Clara Wieck: Piano Concerto in A minor, op. 7“. In: ders., Structural Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto, Stuyvesant/New York 1999. S. 129-140.

Steegmann, Monica. Clara Schumann. Reinbek 2001.

Edler, Arnfried (Hrsg.). Die Kammermusik Clara und Robert Schumanns. Hannover 2004 {darin div. Beiträge verschiedener Autorinnen und Autoren}.

Preiss, Friederike. Der Prozeß. Clara und Robert Schumanns Kontroverse mit Friedrich Wieck. Frankfurt a.M. u.a. 2004.

Wilson Kimber, M. „From the Concert Hall to the Salon: the Piano Music of Cl. Wieck Schumann and Fanny Mendelssohn Hensel“. In: L. R. Todd, Nineteenth-century Piano Music, N.Y. 2004, 316-355 (= Routledge Studies in Musical Genres).

Holz, Jennifer / Peeples, Georgia-Kay. “From consort to composer: The emergence of Clara Wieck Schumann in music and history, in: Women of note quarterly. The magazine of historical and contemporary women composers 9, 2005, S. 24-27

Köckritz, Cathleen. Friedrich Wieck – ein Klavierpädagoge im Spannungsfeld von Tradition und Innovation. Studien zur Biographie und zur Klavierpädagogik. Hildesheim u.a. 2007.

Klassen, Janina. Clara Wieck Schumann. Musik und Öffentlichkeit, Köln 2008.

Links

www.schumann-portal.de

Forschung

Zur Zeit wird unter dem Titel "Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Freunden und Künstlerkollegen“ eine Edition der wichtigsten Korrespondenzen Clara und Robert Schumanns vorbereitet. Herausgeber ist in Kooperation mit dem Robert-Schumann-Haus Zwickau Prof. Dr. Michael Heinemann (Dresden). Von diesen Veröffentlichungen lassen sich weitere Details über die künstlerische Arbeit Clara Schumanns auch nach dem Tode ihres Mannes, außerdem über den Alltag einer Künstlerehe erwarten.

Forschungsbedarf

Da immer wieder neue Briefmaterialien auftauchen, differenziert sich unser Bild von dem wohl berühmtesten Künstlerpaar der Musikgeschichte immer mehr. Vor allem die neu veröffentlichten Briefe an die Mutter Clara Schumanns, Mariane Bargiel, einer Frau, die als Klavierlehrerin den Lebensunterhalt für ihren Mann und vier Kinder bestreiten musste, harren der Auswertung. Darüber hinaus fehlen Detailstudien z.B. zu Clara Schumanns vielfältigen Tätigkeiten etwa in Leipzig, Dresden und Düsseldorf, zu den Beziehungen zu KünstlerkollegInnen, auch zu einzelnen ihrer Schülerinnen.
Da 2008 ein neuer Film - „Geliebte Clara“ (Helma Sanders-Brahms) - in die Kinos gekommen ist, wäre eine Studie zum Thema Clara Schumann als Roman- und Filmheldin immer wieder aktuell.

Autor/innen:
Janina Klassen
Januar und Dezember 2008.

Forschungsbedarf und Forschungsinformation: Beatrix Borchard, Januar 2009.

Bearbeitungsstand
Erstellt von: Regina Back
Zuerst eingegeben am 10.04.2006.
Zuletzt aktualisiert am 08.12.2008.