

## ***In Sekundenfrist wechselt Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles: das Instrument glüht und sprüht unter seinem Meister***

Von Wolfgang Seibold\*

Wir sind hier in Düsseldorf, meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Schumann- und vielleicht auch Liszt-Freunde, und der genius loci soll den Beginn meines Vortrages leiten. Wir befinden uns jedoch nicht heute, 2011, in der Landeshauptstadt – gehen Sie mit mir 160 Jahre zurück und imaginieren Sie mit mir das Jahr 1851. Der Ort ist aber nicht die Schumannsche Wohnung in der Bilker Straße 15<sup>1</sup>, unter der wir uns befinden, sondern die Schumann-Wohnung im Haus der heutigen Königsallee<sup>2</sup> Nr. 46. Es ist Sonntag, der 31. August –

über diesen Tag schreibt Schumann ins Haushaltsbuch: „Sehr schlechtes Wetter immer. – Abends zur Ueberraschung: Liszt – u. die Familie Preußer<sup>3</sup> [das sind Leipziger Freunde]. –“ Aus der Stippvisite am Abend des 31. August wurde am nächsten Tag mehr: „Marien’s 10ter Geburtstag. [...] Preußer’s bei uns. Dann zu Liszt; die Fürstin. [...] Nachmittags Musik bei uns. Die Tochter. – [...] ‘Der Kinderball’. –“ Was berichtet Clara in ihrem persönlichen Tagebuch darüber? „Nachmittags 5 Uhr kam Liszt mit seiner (zukünftig sein sollenden Gemahlin) Fürstin Wittgenstein, deren 14jährigen Tochter und Gouvernante. Wir waren überrascht, in der Fürstin eine ziemlich matronenartige Frau zu finden, die nur durch ihre Liebenswürdigkeit und ihren Geist und feine Bildung, was sie alles im wahren Sinn des Wortes besitzt, ihn fesseln kann. Sie verehrt und liebt ihn leidenschaftlich, und er selbst sagte dem Robert, daß die Frau eine unbeschreibliche Ergebenheit für ihn zeige. Nur die Tochter, ein liebes Wesen, macht einen wehmütigen Eindruck, sie hat etwas Gedrücktes, Melancholisches in ihrem Aussehen.“<sup>4</sup> Soweit die doch etwas maliziösen Kommentare der Clara Schumann zu dem nachmittäglichen Besuch; und zudem schmeckte der Hausfrau Clara dieser Überraschungsbesuch gar nicht: „Wo der Liszt hinkommt, da ist gleich alle häusliche Ordnung umgestoßen, man wird durch ihn in eine fortwährende Aufregung versetzt.“, heißt es weiter in ihrem Tagebuch.

Halten wir kurz inne und vergegenwärtigen wir uns das Alter der Protagonisten:

Robert Schumann ist 41 Jahre alt, Clara steht kurz vor Vollendung des 32. Lebensjahres; das Paar ist zu dem Zeitpunkt mit fünf Kindern (Marie, Elise, Julie, Ludwig und Ferdinand) gesegnet, und Clara ist schwanger: am 1. Dezember 1851 wird Eugenie das Licht der Welt erblicken.

Franz Liszt ist kurz vor der Vollendung seines 40. Lebensjahres, Fürstin Carolyne ist so alt wie Clara, also 32 Jahre alt - Clara nannte sie „matronenartig! - und hat eine 14jährige Tochter, Marie (Pauline Antoinette).

Zurück zum Besuch am Nachmittag des 1. September. Wie wir schon aus dem Zitat im Haushaltsbuch wissen, spielte Musik die Hauptrolle; wieder Clara: „Wir musizierten sehr viel, zweite Symphonie vom Robert (8händig) [wer war die vierte klavierspielende Person? vielleicht die 25jährige klavierspielende Preußertochter Annette], aus dem Album Springbrunnen und Kroatenmarsch, dann den ganzen Kinderball<sup>4</sup>, [...]“ Wenn ich Ihnen nun den fulminanten „Springbrunnen“ aus den *Zwölf Klavierstücken zu vier Händen für kleine und große Kinder*, Opus 85, vorspiele, dann sehen Sie bitte vor Ihrem inneren Auge am Klavier sitzend die beiden Klavierkoryphäen des 19. Jahrhunderts: Clara und Franz. (Hörbeispiel) Doch dieses Musizieren erfuhr Trübungen, denn Clara schreibt weiter in ihrem

---

<sup>1</sup> Von 19. September 1852 bis August 1855.

<sup>2</sup> Juli 1851 bis April 1852 – Castanienallee 252,3 (ab 1854 Königsallee, heute Nr. 46) ; davor Ecke Allee-/Grabenstraße; heute Heinrich-Heine-Allee 44.

<sup>3</sup> Gustav Louis Preußer (1796-1860), „Kaufmann in Leipzig, Mitinhaber der Baumwollhandlung Preußer & Co [...] und Direktor der Leipzig-Dresdener Eisenbahngesellschaft.“ Preußers gehörten zum Leipziger und Dresdner Freundeskreis der Schumanns.

<sup>4</sup> Opus 130.

Tagebuch: „zum Beschluß spielte er [natürlich ist Liszt gemeint!] ein neues Konzertstück<sup>5</sup> und einige seiner ‘Harmonien’<sup>6</sup>. Er spielte, wie immer, mit einer wahrhaft dämonischen Bravour, er beherrscht das Klavier wahrhaft wie ein Teufel (ich kann mich nicht anders ausdrücken ...), aber ach, die Kompositionen, das war doch zu schreckliches Zeug! Schreibt einer jung solch Zeug, so entschuldigt man es mit seiner Jugend, aber was soll man sagen, wenn ein Mann noch so verblendet ist ... Wir waren beide ganz traurig gestimmt darüber, es ist doch gar zu betrübt. Liszt selbst schien betroffen, daß wir nichts sagten, doch kann man nicht, wenn man so bis ins Innerste indigniert ist.“

Da wir im Lisztjahr sind, möchte ich Ihnen wenigstens eine dieser *Harmonies poetiques et religieuses* in der Version von 1847 vorspielen; hier also das „schreckliche Zeug“ (O-Ton Clara!), die *Hymne du Matin*, gespielt von Albert Brussee. (Hörbeispiel)

Jetzt noch ein bisschen Tratsch zu diesem Düsseldorf-Besuch Liszts – zwar berichtet Litzmann nicht von einem Vorfall, der sich damals abgespielt haben soll, doch es gibt Schilderungen sowohl aus der Schumann/Wieck-Kreis als auch von Lisztianern, so dass der Wahrheitsgehalt dieser Geschichte ziemlich hoch sein dürfte. So erzählt die erste Biographin Liszts, Lina Ramann, die Geschichte, allerdings nicht ohne ihrem Groll auf die Schumanns freien Lauf zu lassen: „Diese Stimmung Beider gegen L i s z t verleugnete sich selbst nicht im persönlichen Verkehr. Bei einem Besuch, den L i s z t in Düsseldorf (1853?<sup>7</sup>), wohin er die Fürstin begleitete, die mit ihrer Tochter die Gemäldegalerie besichtigen wollte, S c h u m a n n abstattete, zeigte sich das Wesen des letzteren in seiner ganzen Abnormität. An einem Vormittag machte S c h u m a n n seine Gegenvisite und L i s z t stellte ihn der Fürstin vor. Versunken in sich, scheiterte jeder Versuch, ihn zu einer Konversation zu bringen. [Wir kennen ja viele Zeugnisse über Schumann, den Schweiger! Weiter bei Lina Ramann] Denselben Nachmittag war L i s z t nebst der Fürstin und deren Tochter bei S c h u m a n n s. C l a r a bewegte sich unfrei, ‘verzwickt’ nannte es die Fürstin. Auch andere Künstler waren zugegen – C l a r a spielte, dann L i s z t. Letzterer hatte sein Konzert-Solo im Manuscript mitgebracht. S c h u m a n n saß hinter seinem Stuhl, ihm die Notenblätter zu wenden. Schon bei der zweiten Seite wurde er unruhig und schob sich mit seinem Stuhl zurück, immer weiter zurück. Als L i s z t sich nach ihm umwandte – siehe da! da war S c h u m a n n verschwunden! – -: er saß auf seinem Stuhl vor der Thür . . . .“

Marie Wieck, die Halbschwester von Clara, scheint als Quelle diese Ramann-Schilderung genommen zu haben, wie anders wären sonst fast gleiche Formulierungen in ihrem Buch von 1912 – die Ramann schrieb ihre Biographie 1894! - zu erklären? Nun also Marie Wieck; auch diese durch eine besondere Brille, nämlich die der Schumann-Familie: „Bald trat aber die Verschiedenheit des Geschmacks, der ganzen künstlerischen Richtung Schumanns und Liszts immer deutlicher hervor. Schumanns Wesen, Charakter und Eigentümlichkeit war nicht für Liszt geeignet; schroffe Gegensätze zeigten sich bei späteren Begegnungen, zum Beispiel bei einem Besuch Liszts in Düsseldorf. Liszt war von Schumanns eingeladen, auch andere Künstler waren zugegen, Klara spielte, darauf [und nun das Plagiat-Zitat] **Liszt, der sein Konzert Es-Dur im Manuskript mitgebracht hatte. Schumann saß hinter ihm, um ihm die Notenblätter zu wenden. Schon bei der zweiten Seite wurde er unruhig und schob sich mit seinem Stuhl immer weiter zurück. Als Liszt sich nach ihm umwandte, war Schumann verschwunden. Er saß auf dem Stuhl vor seiner Tür!**“

Und noch eine kleine Geschichte zu einer Geste, die sich bei jenem Düsseldorf-Besuch abgespielt haben soll; sie wurde in der Schumann-Familie folgendermaßen kolportiert: „Auch eines Besuches von Liszt erinnere ich mich [„ich“ ist Marie Schumann], und wie die Fürstin Wittgenstein, die ihn begleitete, vor ihn hinkniete und ihm das Feuer für seine Zigarette darbot.“ Übrigens rauchte Liszt natürlich nicht Zigaretten, sondern, wie Schumann, Zigarren!

<sup>5</sup> Wahrscheinlich handelt es sich um das Werk *Grosses Konzertsolo (Grand solo de concert)* (LW A167). Clara Schumann schrieb in dem Brief vom 10. Februar 1852 an Hermann Härtel: „Das Concert-Solo von Liszt hörten wir diesen [recte: vergangenen] Sommer von ihm selbst - doch, das ist nichts für Frauenhände! -“

<sup>6</sup> LW A61.

<sup>7</sup> Es war natürlich der Besuch 1851!

Und die dritte Klatsch-Geschichte, diesmal erzählt von einem Lisztianers, nämlich August Göllicher, der getreue Liszt-Schüler und vor allem sein Betreuer in dessen letzten Lebensjahren, Göllicher schrieb: „Die letzte persönliche Begegnung mit Schumann fand gelegentlich einer dreiwöchentlichen R h e i n t o u r Liszts mit der Fürstin Wittgenstein in Düsseldorf statt. ‘Ich stellte ihn dort, wo wir uns ein paar Tage aufhielten, der F ü r s t i n vor’, plauderte der Meister. ‘Eines Abends hatten sich die Frauen früher zurückgezogen. Kaum dies geschehen, rückt Schumann geheimnisvoll seinen Sessel ganz nahe, blickt mich tief an und flüstert mir ins Ohr: ‘Ich glaube, die Frau l i e b t Sie!’“ Von dieser Szene hat Schumann allerdings nichts ins Haushaltbuch geschrieben; darin heißt es lapidar am 2. September: „Zu Tisch bei Liszt. Abschied. –“

Merkwürdig ist, wie bei den Schumanns das Verhalten und ihre brieflichen Äußerungen mit den in-rehelicchen Einschätzungen zu Liszt auseinander klaffen. Im Brief Schumanns an Liszt von November 1851 heißt es: „Noch oft gedenken wir Ihres letzten Hierseins, der Frau Fürstin, Ihrer liebenswürdigen Fräulein Tochter, denen Sie unsre verehrungsvollen Empfehlungen zukommen lassen wollen.“, und in Clara Schumanns Brief an Liszt im August 1852 (ein Jahr später!) heißt es: „Morgen ist es ein Jahr, daß wir die Freude hatten Sie beide und das liebreizende Fräulein Prinzeß bei uns zu sehen! oft gedenken wir dieses Tages!“ Sind diese Worte nur höflich oder berechnend? Brauchten die Schumanns das Interesse Liszts, beispielsweise für die Aufführung seiner Werke? Gerade war ja die UA des Manfred über die Bühne des Weimarer Hoftheaters gegangen, Dirigent: Franz Liszt!

Jene Zeit zeichnete sich durch einen beginnenden regelrechten Musik-Krieg aus: die Zeichen der kompositorischen Entwicklungen standen auf Sturm, d. h. die später so genannten „Neudeutschen“ um Liszt und Wagner und die mehr Konservativen um Brahms beharkten sich publizistisch. Liszt ging sogar so weit, dass er Schumann vereinnahmen wollte, wie er an seinen Vetter Eduard<sup>8</sup> 1854 schrieb: „Sie wollen gerne über die Beziehung zwischen Schumann und Wagner erfahren. Dies ist in wenigen Worten schwer auszudrücken. Ich, für meinen Teil, halte sehr viel von Schumanns Talent, der meisterhaft die musikalischen Stilmittel beherrscht und zu höchster Kunst entwickelt hat - um meine Einschätzung auf den Punkt zu bringen, würde ich Ihnen sagen, daß ich ihn für eine Art Arius der jungen Religion halte, die wir zu gründen versuchen.“ Arius war ein früher Theologe, der im 4. Jahrhundert in Alexandria lebte und wirkte, aber wegen seiner Christologie exkommuniziert wurde. Und irgendwie scheint die ganze Lagerbildung von einer religiösen Metaphorik bestimmt zu sein, denn auch Schumann drückte sich in einem Brief an Julius von Bernuth 1852 so aus: „Daß Sie das wohltemperirte Clavier vorgenommen haben, freut mich zu hören. [...] Das sind denn immer noch ganz andere Sachen, als die Weimarischen Evangelien, von denen man jetzt überall liest.“ Und weil Liszt gleich eine ganze Kirche bemüht hatte, konstatiert Arnfried Edler: „Schumann gehörte demnach für ihn zu den Vätern dieser Kirche [...]“ So ist klar und wird verständlich, dass die Wertschätzung Liszts für Schumann ungebrochen war, wofür sein Brief an Clara Schumann vom 21. Mai 1854 – Schumann ist bereits in Endenich! – und die Widmung eines Werkes, nämlich seiner h-Moll-Sonate, deutlich Zeugnis ablegen: „Schon lange ist es mir angelegen meine wahrhafte und getreue Verehrung für Robert Schumann durch die Widmung eines Werkes auszusprechen. Wenn dies auch erst jetzt geschieht in so trüben und peinlichen Tagen für Sie; so hoffe ich doch daß Sie meine freundschaftliche Intention freundschaftlich aufnehmen.“ Welche Liebe und Hochachtung für Schumann spricht aus diesem Brief! Und wie „dankte“ es Clara? Litzmann zitiert aus ihrem persönlichen Tagebuch: „25. Mai. [1854] Liszt sandte heute eine Robert dedizierte Sonate und einige andre Sachen mit einem freundlichen Schreiben an mich. Die Sachen sind aber schaurig! Brahms spielte sie mir, ich wurde aber ganz elend. ... Das ist nur noch blinder Lärm - kein gesunder Gedanke mehr, alles verwirrt, eine klare Harmoniefolge ist da nicht mehr herauszufinden! Und da muß ich mich nun noch bedanken - es ist wirklich schrecklich. ...“ Aber von einem Bedankungsbrief ist nichts bekannt!

Da Schumann in der Düsseldorfer Zeit sich ja mit Übersinnlichem beschäftigte – das Tischerücken hatte es ihm besonders angetan – lassen Sie mich nun zur h-Moll-Sonate noch etwas Spekulativ-Über-

---

<sup>8</sup> Hofrat Dr. Eduard Ritter von Liszt (1817-1879) war ein Sohn des Halbbruders von Adam Liszt, aber nur 6 Jahre jünger als sein Neffe, deshalb nannte Liszt ihn „Cousin“. „Seit 1869 wohnte er [Liszt] jedesmal in Wien bei ihm im Schottenhof. Eduard Liszt verwaltete auch das Vermögen der Fürstin Wittgenstein.“ Im März 1867 hat Liszt den erblichen Ritterstand an seinen „Onkel-Cousin“ übertragen.

sinnliches einführen durch ein Zitat aus Giovanni Minottis Buch *Die Geheimdokumente der Davidsbündler*, 1934 erschienen; in seiner unnachahmlichen verquasteten Diktion schreibt Minotti: „Und obwohl Liszt hier in der Altenburg in doppelter Beziehung - als Dirigent und Pädagog - zu wirken schien, lag der Grund seines ‘Rückzuges’ viel tiefer. Das Herumfunkeln des weltberühmten Pädagogen mit dem Taktstock diente bloß als ‘optische Täuschung’! Diese ‘musikalische Spielerei’ bildete die erwünschte ‘Sand-in-die-Augen-streuen-Atmosphäre’ hinter der der ‘Mann’ Franz Liszt die Flucht ergriff, um den ‘Knaben’ Franz Liszt die Gelegenheit zu bieten, das [...] ‘was er als Komponist versäumt, nachzuholen’!! ‘Durch ununterbrochenen Fleiß erhielt Franz Liszt Beethovens Geist aus Robert Schumanns Händen!!’ Es gelang ihm nicht bloß das Summen des *l e i s e n T o n e s* in seinem Kopf zum Stillschweigen zu bringen, sondern auch die Summe der Schwingungszahlen, desselben festzustellen, wodurch der ‘Floh im Ohr’ endlich herausgeschält werden konnte! Die Bezifferungszahl ergab [...] 13 - sage und schreibe dreizehn!!! Und mit dieser Unglückszahl 13 hatte ihn Robert Schumann belegt. Erst *d r e i z e h n* Jahre später, knapp bevor Robert, von einem ganz anderen ‘Unglück’ betroffen, in Endenich darniederlag, glückte es dem Bruder Davidsbündler Franz Liszt, die Ketten zu sprengen - die theoretischen Ketten - und den ‘kompositorischen Stein der Evolution’ endlich wiederum ins Rollen zu bringen! Diese nun vollzogene Tatsache wurde der Musikwelt erst im Jahre 1854 unterbreitet. Auf Liszts ungeheurem ‘Beethoven-Denkmal’ - Sonate h-moll - prangt der Name ... Robert Schumann! Und außer dem einfachen, doch nicht schmucklosen Titel ‘Sonate’ fehlen alle sonstigen Anhaltspunkte und Weisungen. Franz Liszt war schweigsamer geworden, schweigsam wie das Grab! Diese Sonate birgt sein heilig abgelegtes Bekenntnis und seine Sprache ist bloß den Meister-Davidsbündlern geläufig. Darum die Widmung an Robert Schumann ...“ So, aber jetzt wird es Zeit, dass ich Ihnen wenigstens einige Minuten dieser h-Moll-Sonate zu Gehör bringe. (Hörbeispiel) Nun aber bitte ich Sie, mit mir einen Zeitsprung zu machen: wir gehen zurück zum Jahr 1840. Im März lernte Schumann Liszt persönlich kennen. Endlich hatte das geklappt, was Schumann lang herbeigesehnt hatte: ein persönliches Zusammentreffen. Wahrscheinlich hat Schumann in Dresden Liszt am 15. März 1840 zum ersten Mal gesehen und gehört, als dieser ein Privatkonzert bei Carl Kaskels Mutter gab. Sicher aber ist, dass er das Konzert Liszts am 16. März 1840 besucht hat. Liszt trat im Saal des Hotel de Saxe auf mit folgendem Programm: *Grande Fantaisie sur des thèmes de l’opéra Les Huguenots* (LW A35), *Ständchen*, *Ave Maria* und *Erkönig* von Schubert (diese Lieder immerhin von Wilhelmine Schröder-Devrient gesungen!), *Réminiscences de Lucia di Lammermoor* (LW A22), *Grand galop chromatique* (LW A43). Leider gibt es in den Quellen weder bei Schumann noch bei Liszt eine Schilderung dieser Erstbegegnung; lapidar steht im Schumannschen Tagebuch unter März 1840: „Liszt’s Bekanntschaft in Dresden.“

Schumanns Meinung zu dem Dresdner Konzert können wir dem ersten Teil seines Artikels über Liszt in der NZfM entnehmen; dort heißt es: „Man spricht viel von der Prosa jetziger Tage, von Hof- und Residenzluft und Eisenbahngeist, aber es komme nur ein Göttlicher<sup>9</sup>, und wir lauschen andächtig auf den innern Knieen jeder seiner Bewegungen. Wie nun erst bei diesem Künstler, von dessen Kunstwunderthaten schon vor zwanzig<sup>10</sup> Jahren berichtet wurde, dessen Namen man immer neben den bedeutendsten zu hören gewohnt war, vor dem sich wie vor Paganini alle Partheien verneigten und auf einen Augenblick versöhnt schienen. So rief ihm denn die ganze Versammlung bei seinem Eintritt begeistert zu, worauf er anfang zu spielen. Gehört hatte ich ihn schon vorher; aber es ist etwas anderes, der Künstler einem Publicum, oder Einzelnen gegenüber, - auch der Künstler ein anderer.“ Und weiter schreibt er: „In Secundenfrist wechselt Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles: das Instrument glüht und sprüht unter seinem Meister.“ Und der Schluss des Artikels lautet: „Dienstag früh reiste Lißt nach Leipzig. Von seinem Auftreten daselbst das nächstmal. R. S.“ Aber Liszt reiste nicht bloß so nach Leipzig: am 17. März 1840 fuhren Schumann und Liszt gemeinsam in einem Eisenbahn-Abteil; wie gerne wäre ich Mäuschen bei den Unterhaltungen gewesen, denn Liszt schrieb an seine damalige Lebensgefährtin Marie Comtesse d’Agoult: „Schumann ist ein außerordentlich zurückhaltender Mensch,

<sup>9</sup> Es ist interessant, dass Schumann die Worte höchsten Lobes abschwächte, als er die Version dieses Artikels für die Gesammelten Schriften über Musik und Musiker bearbeitete; 1854 heißt es: „der Rechte“, und den folgenden Zusatz: „auf den innern Knieen“ hat er gar ganz gestrichen.

<sup>10</sup> Schumann bezieht sich wahrscheinlich auf die Wiener Konzerte 1822/3.

der fast gar nicht spricht, außer von Zeit zu Zeit mit mir, und der, glaube ich, mir sehr zugetan sein wird.“ – Im Leipziger Tageblatt vom 17. März 1840 ist annonciert: „**Concert von Fr. Liszt** heute den 17. März im Saale des Gewandhauses.“ Dieses erste Konzert in Leipzig fand beim Publikum eine zwiespältige Aufnahme. Zwar schrieb Schumann als Anonymus in der Leipziger Allgemeinen Zeitung über das Konzert: „Leipzig, 18. März. Hr. Liszt hat gestern abend hier sein erstes Konzert gegeben. Der Enthusiasmus war jubelnd.“, und er fährt fort: „Genug, daß sein Ruhm, der seit einigen Jahren, man darf sagen, die Welt erfüllt, ein begründeter ist. Mit Ehren der höchsten Art auf seiner letzten Reise geschmückt, hat er sich auch überall das Lob eines liebenswürdigen, edeln und höchst freigebigen Charakters erworben.“ Doch bei Lina Ramann klingt das ganz anders; sie schreibt in ihrer Liszt-Biographie: „Anderntags reiste Liszt nach Leipzig, wo bereits manche Vorspiele Verstimmung gegen ihn hervorgerufen hatten. Dennoch harrete man seiner mit Ungeduld. Am Tage seines ersten Concertes am 17. März herrschte bei dem Leipziger, namentlich bei dem concertbesuchenden Stammpublicum eine höchst gewohnheitswidrige Aufregung. Zunächst hatte es sich erhitzt an Notizen des ‘Tageblattes’. Sie sprachen ‘von der Ehre’<sup>11</sup>, welche dem musikalischen Leipzig durch den Besuch des Künstlers bevorstehe. Dieses verwöhnte Publicum sah sich hierdurch in seiner eigenen Selbstschätzung angegriffen und in seinem bevorzugten Recht verletzt. Dazu wollte der Zufall, daß er in Prag zurückgehalten wurde, die Presse heute seine baldige Ankunft meldete, morgen sie zurücknahm - eine abermalige Beleidigung. Und die doppelten Eintrittspreise! Als nun gar gegen allen Brauch die altehrwürdige Ordnung der Sitzreihen in den Räumen des Gewandhaussaals, wie verlautete, einige Änderungen erfuhr, auch das Podium mit Stühlen besetzt wurde, steigerte sich der Ärger bis zur thätlichen Verstimmung. [...] Wie bei dem Publicum, herrschte auch bei den Musikern und Kritikern Voreingenommenheit. [...] Die musikalischen Traditionen Leipzigs bäumten sich auf [...]“

Die gleichen Gründe für die Verstimmung des Publikums beschrieb auch Fr. Wieck in einem Artikel – genießen Sie seine polemische Feder! –: „Lange schon war Liszt’s Concert auf eine exaltirte Weise ausposaunt worden und im Publicum hatte sich das Gerücht verbreitet, man wolle den enormen Preis von 2 Thlrn. verlangen; die Musikhandlung von Hofmeister widersprach dem o f f i z i e l l; endlich erschien der Gefeierte, und war sehr ungehalten darüber, daß man die Lokomotive nicht ausgespannt und ihn mit z w e i b e i n i g e n Z u g - t h i e r e n h e r e i n g e b r a c h t h a t t e. Das Concert war auf Dienstag den 17. März angekündigt, der Preis 1 Thlr.; Sperrsitze (die übrigens im Concertsaale n i c h t v o r h a n d e n s i n d und womit nur die e r s t e n Stühle gemeint waren) kosteten 12 Gr. m e h r, an der Casse das Billet 2 Thlr. trotz der offiziellen Erklärung. Das hatte außer der Catalani und Paganini noch Niemand den Leipzigern geboten und das Publicum war entrüstet, drängte sich aber nach den Billets.“

Schumann indessen hatte in seinem NZfM-Artikel vom 10. April 1840 mehr Platz für eine Ursachenforschung: „Er fing mit dem Scherzo und dem Finale der Pastoralsymphonie von Beethoven an. Die Wahl war launisch genug und nicht glücklich aus vielen Gründen. Im Zimmer, unter vier Augen mag die sonst meisterhafte<sup>12</sup>, höchst sorgsame Uebertragung das Orchester vergessen lassen; im größeren Saal aber, an derselben Stelle, wo wir die Symphonie so oft und vollendet schon vom Orchester gehört, trat die Schwäche des Instrumentes um so fühlbarer hervor.“

Ein weiterer Augenzeuge berichtete von diesem Konzert, es ist der Liszt-Freund von Villers: „Der Saal war dermaßen gefüllt, daß in der That kein Apfel zur Erde fallen konnte. Pünktlich betrat Liszt das Podium. Als er, um sich zu verneigen, an der vorderen Rampe erschien, wurde ein schwächliches Klatschen sofort von Zischen, Pfeifen und Trommeln übertäubt. Liszt schnellte aus halber Verbeugung in die Höhe, stemmte die linke Hand in die Hüfte, die rechte auf die Rampe und schaute unmutig-stolzen Blickes in die erregten Zuhörer Massen. Diesen Blick, die Haltung des beleidigten Künstlers werde ich nie vergessen. Nach minutenlanger Dauer des Sturmes gewannen die Klatscher die Oberhand. Liszt vervollständigte seine Verbeugung und setzte sich darauf an das Instrument, um das Scherzo der Pastoral-Symphonie Beethoven’s zu intonieren. Nach dem Vortrage waren Hofmeister’s Insinuationen, die Willkür des Sekretärs und der unerhörte Eintritts-Preis vergessen. Die Furia

<sup>11</sup> Diese Formulierung kommt in den Anzeigen nicht vor.

<sup>12</sup> 1854 strich Schumann das Adjektiv „sonst meisterhafte“.

erfaßte alle Zuhörer gleichmäßig. Das Gewandhaus-Heiligtum hatte eine solche phrenetische Beifalls-Bezeugung noch niemals erlebt.“

Es ist bekannt, dass Schumann die Kompositionen Liszts wenig gefielen und er sie stark kritisierte, beispielsweise schrieb er im September 1839 über die *Etüden* Liszts an Clara: „Verzeih mir meinen seichten Brief heute. Ich bin auch ganz erschöpft von den Lisztschen Etüden, die ich heute alle einmal genau durchgespielt. Das ist doch zu struppig oft; nur Weniges gefällt mir im Grunde.“ Und er machte in seinem bald darauf folgenden Aufsatz in der NZfM aus seinem Herzen keine Mördergrube; er spricht von den „ausgelassensten Virtuosenkünsten“, „spottend und bis zur halben Tollheit verwegen.“ - „Zu anhaltenden Studien in der Composition scheint er keine Ruhe, vielleicht auch keinen ihm gewachsenen Meister gefunden zu haben“ In den 1834 entstandenen und 1835 bei Schlesinger gedruckten *Apparitions* (LW A19) sieht er Liszt in „den trübsten Phantasieen herumgrübeln und bis zur Blasirtheit indifferent“. Schumann gibt Liszt zum Schluss des einleitenden Überblicks noch einen gut gemeinten Rat, dass er, wenn er in Deutschland reüssieren wolle, „zur Heiterkeit, zur Einfachheit zurückkehren“ müsse. Schumanns Fazit: „Es sind wahre Sturm- und Graus-Etüden, Etüden für höchstens zehn oder zwölf auf dieser Welt.“ Und selbst, wenn sie von einem Meister, auch Liszt, gespielt würden, glaubt er: „Vieles würde uns freilich auch dann noch beleidigen, vieles wo er aus allen Randen und Banden herausgeht, wo die erreichte Wirkung doch nicht genug für die geopfert Schönheit entschädigt.“ Na, wenn das kein Verriss ist!

Aber im Jahr 1841 geisterte beim Liszt-Konzert im Dezember Lob für ein Liszt-Werk durch die Schumannschen Zeilen in der NZfM: „der Gipfelpunkt aber des Abends war die Fantasie über Themen aus Don Juan. Das Duett des Don Juan mit Zerline, von Hrn. Liszt mit einer dramatischen Wahrheit der Auffassung, mit einer treffenden Treue des dialogischen Details vorgetragen, daß die Töne plastische Gestaltung gewinnen zu wollen schienen, und die Champagner-Arie, entflammt und entflammend in Composition und Vortrag, bilden die Hauptbestandtheile derselben. Die Composition ist, soweit ein einmaliges Hören und der fesselnde, bestechende Vortrag des Meisters ein Urtheil zu lassen, in Erfindung und formeller Ausbildung eine der gerundetsten, abgeschlossensten Liszt's.“ Lassen Sie mich Ihnen zum Abschluss unserer Tour d'horizon dieses Liszt-Werk präsentieren. (Hörbeispiel)

\* Bisher unveröffentlicht und ungedruckt und dem Schumannportal vom Autor zur Onlinestellung exklusiv zur Verfügung gestellt. Den Vortrag hielt Wolfgang Seibold am 23. März 2011 in Düsseldorf, im Rahmen der Reihe „In Schumanns Salon“ der Robert-Schumann-Gesellschaft Düsseldorf e.V.

© Wolfgang Seibold