

Einleitung

Die Entscheidung hat Clara gefällt. Ende September 1844, nachdem die Harzreise keine Besserung brachte. Ganz im Gegenteil! – Eine *andere Gegend, andere Menschen sollten wohltätig auf Robert wirken*. Deshalb also Dresden! Zunächst vorübergehend nur. Doch auch hier: *Robert schlief keine Nacht, seine Phantasie malte ihm die schrecklichsten Bilder aus, früh fand ich ihn gewöhnlich in Tränen schwimmend, er gab sich gänzlich auf*. Die Diagnose: Durch die Arbeitslast, besonders die Komposition zu Goethes »Faust«, fand sich Schumann in einem *Leidenschaftszustand*. Mitte Oktober dann der Entschluss zum endgültigen Umzug. Am 13. Dezember erfolgt die schicksalhafte Reise von Leipzig nach Dresden – per Eisenbahn. Auch die Fracht des *Meublements u. eines Flügels* geht ab. Man steigt vorübergehend im »Hôtel du Rhin« (wohl Ecke Seegasse/Breite Gasse) ab, bezieht dann als Interim die Wohnung in der Waisenhausstraße 35 (Hausbesitzer ist übrigens der Fleischhauer Carl Fasold), um sich bald endgültig in derselben Straße im Haus mit der Nummer 6 einzurichten. Am 21. Dezember gelingt es Schumann erstmals wieder, *ein wenig zu arbeiten*, und bereits am 23. kann er ins Haushaltsbuch eintragen: *Faust nach Kräften beendet*. Welch große Anstrengung und Konzentration ihm dies abnötigt, erahnt man angesichts der vorangegangenen Zeilen. Wird sich in Dresden die gewaltige Spannung auflösen, wird Schumann nach Vollendung der »Faustszenen« hier seine Kreativität wiedererlangen können?

Aber warum Dresden, das in musikalischer Beziehung für die Schumanns ein *wahres Krähwinkel* ist?! Ein wichtiges Motiv ist wohl die Nähe zum *Alten* – Claras Vater –, der seit 1840 in Dresden wohnt. Man kann sich leicht vorstellen, dass Clara versucht ist, endlich aus ihrem Dilemma herauszukommen, steht sie doch zwischen dem Vater und dem Ehemann. Deshalb muss gerade sie das innerfamiliäre Verhältnis zu kalmieren suchen. Die Treffen Roberts mit dem Schwiegervater kurz nach der Ankunft, wechselseitige Besuche, Wiecks Engagement bei der Einführung der beiden in das Musikleben der Stadt etc. deuten darauf hin, dass sich dieser Vorsatz zumindest teil- und zeitweise erfüllt.

Eine weitere Motivation war wohl die Suche nach geeigneten Wohn- und Arbeitsbedingungen, die in der Leipziger Inselstraße immer weniger gegeben waren. Die in den Jahren seit 1840 entstandenen vielfältigen Verpflichtungen und Bindungen verlangten nach einer radikalen Loslösung. Zudem ist Dresden und seine – im Wortsinne – reizvolle Umgebung, die für beide – unterschiedlich stark – mit harmonischen Erinnerungen aufgeladen waren, sicherlich ein geeigneter Sehnstuchsort gewesen – auch einer, der berechnete Möglichkeiten tätigen und schöpferischen Wirkens versprach.

Zwar nahm Robert in Leipzig insbesondere über seine Freundschaft mit Mendelssohn teil am dortigen Konzertbetrieb und war dabei eine durchaus beachtete Größe, allerdings bleibt auch festzuhalten, dass er kaum Einfluss auf das musikalische Programm nahm und sich hinsichtlich der Aufführungspraxis und lokalen »Kulturpolitik« nicht eben als Trendsetter profilierte, was sich – nachdem er die Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« niedergelegt (1843/44) und damit die gewichtige Position als Musikkritiker weitgehend aufgegeben hatte – noch verstärkte. In Dresden hatte er eigentlich gar keinen Zugang zum »offiziellen« Musikbetrieb, und erst in Düsseldorf bestimmte er das Programm meist selbst.

Dass Schumann als öffentlich tätiger Musiker in Dresden erst allmählich Fuß fassen konnte, hatte mit der Eigentümlichkeit des hiesigen Musikbetriebs zu tun. Während selbiger im ca. 62.000 Einwohner zählenden Leipzig (1849) eine fast ausschließlich bürgerliche Angelegenheit war, folgte er in Dresden, das im selben Jahr bereits ca. 94.000 Einwohner hatte, vornehmlich höfischen Bedürfnissen und Traditionen, die auf die im Jahre 1548 gegründete Hofkantorei und -kapelle zurückgehen und auf die sich heute die Sächsische Staatskapelle und die Staatsoper berufen können. Programmatisch zeigt sich dies in einem Schwergewicht konzertanter, sinfonischer und romantisch-kammermusikalischer Aufführungen dort, während hier in der Residenz kirchen- und traditionell kammermusikalische Aufführungen, vor allem aber das Musiktheater im Vordergrund standen. Wir wissen, wie sehr Schumann um einen Opernstoff und seine Umsetzung rang, und wir wissen, dass er darin nicht allein stand. Freilich wurde seine »Genoveva« op. 81 – 1847/48 komponiert – 1850 ebenfalls in Leipzig uraufgeführt, wie auch seine C-Dur-Sinfonie 1846. Gerade letztere ist Zeugnis sowohl für die Produktivität Schu-

manns in den Dresdner Jahren als auch für seine oft hinderlichen Seelenzustände, denn er schreibt über ihre Entstehung: *Die Symphonie schrieb ich im Dezember 1845 noch halb krank; mir ist's, als müßte man ihr dies anhören. Erst im letzten Satz fing ich an mich wieder zu fühlen; wirklich wurde ich auch nach Beendigung des ganzen Werkes wieder wohler.* Zudem vollendete er 1845 sein Konzert für Klavier op. 54, schrieb 1848 die Bühnenmusik »Manfred« op. 115 und außerdem zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke, Lieder sowie Werke für Chor und Orchester.

Nach 1830/31 machte sich auch in Dresden allgemein eine stärker bürgerlich geprägte Entwicklung bemerkbar, wobei die Industrialisierung in den Dienstleistungsgewerben, die vorrangig auf die Bedürfnisse der höfischen und aristokratischen Kreise sowie der Bediensteten selbst ausgerichtet waren, nur zögerlich an Fahrt gewann. Die Einweihung der Leipzig-Dresdner-Eisenbahn als erster deutscher Fernbahnstrecke am 7./8. April 1839 war tatsächlich ein Initialpunkt für die industrielle Entwicklung in der Hauptstadt des Königreiches, und so etablierten sich auch hier allmählich Formen bürgerlicher Geselligkeit und Kunstausübung. Und darin lagen die erwähnten Betätigungsfelder, die Clara und Robert erhoffen und reizen mochten. So rief 1845/46 Ferdinand Hiller einen Debattierklub geistreicher Leute ins Leben, »Hillerkränzchen« (später »Montagsgesellschaft«) genannt. Dazu traf man sich montags am Postplatz. Bereits am 22. Dezember 1844 – also eine reichliche Woche nach der Ankunft in Dresden – kommt es zu einer *Besprechung des „Kränzchens“ auf d. [Brühlschen] Terrasse mit Hiller, Krägen u. d. Alten* [Wieck]. Robert war also in die vorbereitenden Unterredungen einbezogen, vielleicht auch deshalb, weil er die Salons der Leipziger Künstler gut kannte und man sich von ihm Anregungen erhoffte. Im November 1847 wurde er in der Nachfolge Hillers *Liedmeister* des Männergesangsvereins »Dresdener Liedertafel«, und um auch Werke für einen größeren gemischten Chor aufführen zu können, gründete er Anfang 1848 den »Verein für Chorgesang«, dessen Leitung er übernahm. Und schließlich seien noch die Abonnementskonzerte erwähnt, die Hiller unter Mitwirkung von Schumann, Julius Becker, Johann Wilhelm Hartung, Gustav Kunze, Anton Serre und anderen einrichtete. Das erste Konzert des Orchesters, das sich *aus den besten Mitgliedern der Militair- und Stadt-Musikhöre* zusammensetzte,

fand unter Hillers Leitung am 11. November 1845 statt, das zweite bereits am 25. d. M., und am 4. Dezember spielte Clara mit dem Orchester der Abonnementskonzerte im »Hôtel de Saxe« erstmals Schumanns Klavierkonzert a-moll, op. 54. Und auf einen weiteren Umstand ist zu verweisen: Ebenfalls aus einer höfischen Tradition heraus entwickelte sich Dresden zu einem Bildungszentrum und zentralen Ort der Romantik. Die 1764 gegründete »Allgemeine Kunst-Akademie der Malerei, Bildhauer-Kunst, Kupferstecher- und Baukunst« war eine der ältesten im deutschsprachigen Raum; 1815 wurde die »Chirurgisch-Medizinische Akademie zu Dresden« gegründet und 1828 die »Technische Bildungsanstalt«. Sie alle hatten – neben den reichen Dresdner Sammlungen – einen hervorragenden Ruf. In den Salons Christian Gottfried Körners und Gerhard von Kügelgens etwa trafen sich Maler und Dichter. Anton Graff, Adrian Zingg, Caspar David Friedrich, Johan Christian Clausen Dahl, Adrian Ludwig Richter, Ernst Rietschel, Carl Gustav Carus und Gottfried Semper wirkten hier als Lehrer. Zu ihnen und anderen hatten die Schumanns Kontakt. Diese besondere Konstellation spiegelt sich auch in diesem Band wieder, der den Lebensbildern der Künstlerfreunde Schumanns und den vor allem allgemein-ästhetischen Anregungen, die sie Robert vermittelten, breiteren Raum einräumt. Der Komponist selbst schrieb rückblickend, dass er ab 1845 *anfang alles im Kopf zu erfinden und auszuarbeiten*, wodurch sich eine ganz andere Art zu componiren zu entwickeln begann. Dazu trug zweifellos auch der künstlerische Austausch bei. Heute kann man sagen, dass das junge Paar in Dresden eine glückliche Zeit verbrachte: Beide waren anerkannte Glieder einer großen Künstlergemeinde (die Adressbücher vermerken *D. Robert Schumann* ab 1846 zunächst als *Musikdirektor*, 1850 dann als *Komponist*) und außerordentlich produktiv; die Familie wuchs weiter; die wirtschaftliche Situation stabilisierte sich nach den mageren Anfangsjahren zusehends, so dass Robert ab 1849 über 1.300 Taler Einnahmen verfügen konnte. Hinzu kamen noch die Konzerthonorare Claras. Besonders Roberts Musik erfreute sich zunehmender Bekanntheit und Beliebtheit und er, der sein Tun stets reflektierte, konnte es – wie kaum zuvor und später wieder – als *das Höchste genießen, ein schaffender Künstler zu sein* (F. Hiller).