

„Seit ich ihn gesehen“. Robert Schumann in einer Kunstaussstellung

Petra Lewey © 2010

Text für den Ausstellungskatalog *Seit ich ihn gesehen – Reflexionen zu Robert Schumann in der Kunst* (Hrsg. Janet Grau und Petra Lewey für die Kunstsammlungen Zwickau)

*Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel
Heller nur empor.*

(Text: A. v. Chamisso/Musik: R. Schumann)

Das Konzept

Robert Schumann in der bildenden Kunst – so hieß im Schumann-Jahr 2010 die einzig denkbare Aufgabe, die sich die Kunstsammlungen in der Geburtsstadt des großen Komponisten stellten.

Nun war nach den ersten Recherchen klar, dass eine auf Vollständigkeit abzielende Darstellung der bildkünstlerischen Rezeptionsgeschichte Schumanns, seiner Musik, aber vor allem auch seiner einzigartigen Künstlerpersönlichkeit, schier unmöglich ist. Im Laufe von mehr als eineinhalb Jahrhunderten entstand eine so unglaubliche Vielfalt an Kunstwerken, die vom nicht ablassenden Versuch zeugen, Schumanns so umfassend anregende wie interpretationsoffene Künstlerpersönlichkeit zu beschreiben, aber genauso intensiv auch sein komplexes Werk und die sich daraus ergebende Wirkung zu erfassen.

Ausgangspunkt waren zunächst die bekannten Illustrationen seiner Notenalben, die noch zu Lebzeiten erschienen und die spätrömantische Künstler ausführten, wie beispielsweise Ludwig Richter, der das Titelblatt für das 1848 erschienene, höchst erfolgreiche *Klavieralbum für die Jugend* op. 68 mit charakteristischen Kinderszenen versehen hat und damit zur Popularität des Albums bis heute beiträgt.

Vor allem die Porträts, die meist ausgehen von einer 1850 entstandenen Daguerreotypie mit dem Bildnis Schumanns, die den Künstler nachdenkend mit aufgestützter Hand zeigt, multiplizieren nach wie vor in unzähligen Kopien sehr unterschiedlicher Qualität und Originalität das Bild eines romantisch träumenden, melancholischen Komponisten.

Die Popularität seiner Liedvertonungen bezeugen die gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufkommenden Postkarten, die Schumanns Werke via Bild in den bürgerlichen Alltag katapultierten, wie dies im Aufsatz von Sabine Giesbrecht beschrieben ist. Liedkarten wie *Seit ich ihn gesehen* illustrieren z.B. Adalbert von Chamissos *Frauenliebe und*

Leben (1830) und verweisen auf Liedvertonungen Robert Schumanns, die er 1840, im Jahr seiner Eheschließung mit Clara Wieck geschaffen hat. In der Folge setzte eine vielfache Verbreitung der Stücke des Komponisten, aber auch von Werken der ideengebenden Dichter ein.

Jene Bildpostkarten inspirierten unsere Wahl des Ausstellungstitels: *Seit ich ihn gesehen* – in Anspielung an eine intensive Beschäftigung mit Robert Schumann. Die Liedpostkarten, mit denen sich damals Liebespaare ihre Grüße schickten, verweisen gleichermaßen auf die ergreifende Liebesgeschichte zwischen Robert Schumann und Clara Wieck. So bietet das Leben des Musikers (ebenso oft wie sein klägliches Ende) genügend dramatischen Stoff für Roman und Film. Man denke dabei z.B. an *Geliebte Clara* (2008), eine Verfilmung jedoch, die so manchen ernsthaft an den Quellen (Tagebücher und Briefe) forschenden Musikwissenschaftler verzweifeln lässt. Die sich inzwischen weltweit verbreitenden Schumann-Memorabilien oder Souvenirs in Form von Sammeltellern, Bierdeckeln und Kalenderblättern lassen dann möglicherweise den Kunsthistoriker gänzlich verstummen, angesichts der immer wieder neuen Merchandising-Artikel in einer sich geradezu überschlagenden Produktion – besonders in Jubiläumstagen.

Wie also sollte man eine „Kunst“-Ausstellung realisieren, die ein Schumann-Bild zeigt, das so heterogen zwischen Alltags- und Hochkultur, zwischen Bierkrug-Bildnis und Pechstein-Grafik, zwischen Klischee und Authentizität pendelt und vor allem: unseren selbst auferlegten Ansprüchen an ein Kunstmuseum gerecht wird? Schließlich lieben wir unseren Schumann! Deshalb wollten wir den Versuch wagen, uns dem Komponisten nicht nur theoretisch, also kultur- und rezeptionsgeschichtlich zu nähern, sondern mit Strategien der zeitgenössischen bildenden Kunst – um Robert Schumann und seine Musik auf ungewohnter visuell-emotionaler Ebene erlebbar zu machen.

Künstlerische Strategien von Janet Grau

Sie hat ihn gesehen!

Die bildende Künstlerin Janet Grau (geb. 1964) hat sich dieser besonderen Aufgabe in Zwickau gestellt. Sie wurde nicht nur mit Performance- und Videoarbeiten bekannt, sondern wird vor allem aufgrund ihrer Inszenierungen in der deutschen und internationalen Kunstszene geschätzt. In ihrem umfassenden Themenkomplex „Pflege“ setzt sie sich seit 2001 mit der Bewahrung und Erhaltung unserer Kulturgüter in Form von Sammlungen (Naturkunde, Kunstgeschichte, Alltagskultur) auseinander. Anhand der Erfahrungen des Erinnerns und Sammelns stellt sie Fragen zum Vergessen und Archivieren, zum Umgang mit dem kulturellen Wertekanon der Vergangenheit und zu den identitätsstiftenden und –verhindernden Aspekten unserer ausdifferenzierten zeitgenössischen Kultur.¹

¹ Vgl. hierzu: Janet Grau, *Signifikante Signaturen*, Katalogreihe der Ostdeutschen Sparkassenstiftung, Dresden 2004 sowie Janet Grau, *public attic / ausgestellter speicher*, Ausstellungskatalog, Stadtmuseum Dresden, 2007.

In gewisser Weise scheint auch diese für Zwickau inszenierte Ausstellung eine Fortsetzung ihres „Pflegethemas“ zu sein, sprechen wir in diesen Tagen schließlich oft von einer Schumann-Pflege bzw. der Pflege seines Erbes.

Janet Grau hat über 230 Kunstwerke und Objekte von bereits existierenden, sehr heterogenen Sammlungsstücken und Schumann-Interpretationen aus Kunst, Literatur, Film, Kunstgewerbe und Alltag in Themenräumen arrangiert und mit den eigenen künstlerischen Gedanken und Positionen in Berührung gebracht oder sogar konfrontiert. Dabei ist sie vor allem in einen spannenden Diskurs zwischen durchaus verschiedene Ansätze vertretenden Musikwissenschaftlern, Sammlern, jungen Musikern, Musikliebhabern, Schülern und Studenten getreten. Und während der Ausstellung kann das Publikum den von Janet Grau initiierten Dialog fortführen, beispielsweise bei einer Klavierstunde oder mit interaktiven Spielen.

Kennen Sie Robert Schumann?

Mit dieser Frage konfrontiert uns Janet Grau zuerst und diese Frage stellte sie – wo sonst – im Zwickauer Robert-Schumann-Haus während einer musikwissenschaftlichen Konferenz im Januar 2010. Sie wollte allerdings hier keine wissenschaftlichen Statements, sondern Musik hören: gesummt, gesungen, geträllert, geklatscht. Aber auch die „normalen“ Schumann-Fans wurden gefragt und konnten ihren Schumann-Ohrwurm – ob *Träumerei*, *Fröhlicher Landmann* oder *Wilder Reiter* – zum Besten geben. Diese Klavierstücke, in jedem bürgerlichen Haus vielfach gespielt, hat wahrscheinlich jeder einigermaßen gebildete Mensch im Ohr.

Das Spiel mit Schumann-typischen Klischees ist ein Ansatz, den die bildende Künstlerin wählte, um diese zu bestätigen oder aber mit ihnen aufzuräumen. So begegnen uns die vielfältigsten Schumann-Bilder: der verliebte Stürmer und Dränger, der Träumer, der fleißige Arbeiter und der zielstrebige, egoistische Künstler, der mit einer berühmten Klaviervirtuosin zusammenlebte. Ach ja, „arme Clara“ hört man dann – wieder kommt ein Klischee tradierter geschlechtsspezifischer Rollenverteilung zur Geltung, um es zugleich zu durchbrechen: Clara wird in den künstlerischen Interpretationen zuweilen in das Bild der fremdbestimmten Tochter und Ehefrau gedrängt oder andererseits als eine sich selbst (auch erotisch) inszenierende Künstlerin gesehen, deren virtuoses Klavierspiel das Publikum feierte: so in der Lithografie von Horst Janssen aus dem Jahr 1966 oder in dem 1993 entstandenen Schabkunstblatt von Alfred Hrdlicka. Aber welche Frau führte im 19. Jahrhundert schon ein selbstbestimmtes Leben nach unseren heutigen Maßstäben? Und welche Frau hatte damals das Privileg, überhaupt die Möglichkeit, einer Berufung nachzugehen und mit einem gleichgesinnten wie geistesverwandten Mann zu leben? Wenn man bedenkt, dass erst zum 1. Juli 1977 in der Bundesrepublik Deutschland eine Reform des Ehe- und Familienrechts das „paritätischen Ehemodell“ (§ 1356 BGB) festlegte: „Die Ehegatten regeln die Haushaltsführung in gegenseitigem Einvernehmen. [...] Beide Ehegatten sind berechtigt, erwerbstätig zu sein.“ In der DDR durfte die Frau per Gesetz ab 1966 „ihre berufliche und gesellschaftliche Tätigkeit mit der Mutterschaft vereinbaren“.

Doch zurück zu Robert, der Geburtstag hat und dem deshalb eine Ausstellung gewidmet ist, die auf der Suche nach den verschiedenen Schumann-Bildern auch über einen detektivischen Impuls verfügt. Denn mit entschiedener Konsequenz war es vor allem Clara, die nach seinem Tod für ein ganz bestimmtes, öffentliches Schumann-Bild sorgte:

„In der Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts wurde Clara Schumann nicht nur als herausragende Interpretin, sondern zugleich auch als autoritative Hüterin des künstlerischen Erbes ihres Mannes wahrgenommen. An ihrem doppelten Rollenverständnis als Künstlerin und als Künstlerwitwe hielt sie in den ihr verbleibenden vierzig Lebensjahren fest, und sie demonstrierte dieses Selbstverständnis mittels konventioneller Symbole: Bei ihren öffentlichen Auftritten trug sie stets dunkle Kleidung und einen ins Haar geflochtenen Witwenschleier. Diese nonverbalen Ausdrucksformen perennierender Trauer hielten das Gedächtnis an ihren Mann, den Komponisten, seine Krankheit und seinen tragischen Lebensausgang wach.

In ihren Konzertprogrammen sorgte die Witwe über ca. 35 Jahre (von 1856 bis zum Ende ihrer öffentlichen Auftritte im Jahre 1889) für eine Rezeptionsselektion der Werke ihres Mannes und zugleich für eine Kanonisierung des Repertoires, die bis heute nachwirkt.²

Das Bild eines sich gekehrt wirkenden Künstlers, unter einer pathologisch gedeuteten Melancholie mit Wahnschüben leidend, wie es schon sein Arzt in Eendenich diagnostizierte³, bestimmte weitgehend die Schumann-Interpretation und die populäre Rezeptionsgeschichte. Dieses Klischee beförderte die recht eindimensionale Sichtweise, entsprach allerdings nicht wirklich der komplexen Persönlichkeit Schumanns⁴. Doch das träumerische Antlitz verselbständigte sich weithin, um schlimmstenfalls auf dem Bierdeckel zu enden.

Bei vielen Künstlern, insbesondere bei den sogenannten Stars und VIPs, sind Imagepflege, Management, Medienpräsenz durch Erfolge, aber auch durch Skandale heute zum „Business“ gehörende Maßnahmen, nicht nur in der Popkultur, sondern zunehmend auch im Bereich der Klassik. Wie würde also heute eine Kampagne für Robert-Superstar aussehen, der nur auf wenigen Bildnissen wirklich attraktiv erscheint und dessen Image ein bisschen angekratzt ist? Herausragender Künstler, wunderbare Musik, aber als Mann, als Mensch ... krank?

Diese Fragen führen uns zur zweiten Arbeit, die Janet Grau mittels eines ausgeschriebenen Plakatwettbewerbs unter Schülern des Plauener Beruflichen Schulzentrums „e.o.plauen“ realisierte. Ziel war ein frischer, nicht alte Stereotypen artig wiederholender Umgang mit Schumann, obgleich der Bezug darauf als ein ironisch zu erneuerndes Interpretationsmuster herbeizitiert wird. Ein aufregendes, widersprüchliches Künstlerleben tut der Berühmtheit jedenfalls keinen Abbruch, wie die weltweite, freilich massenkompatible Schumann-Rezeption

² Bernhard R. Appel, *Schumanns Krankheit und Tod im öffentlichen Diskurs*, in: *Robert Schumann und die Öffentlichkeit*, hg. von Helmut Loos, Leipzig 2007, S. 294.

³ A.a.O., S.281

⁴ Vgl. Matthias Wendt, *Träumerei? – Fleiß?*, in: *Das letzte Wort der Kunst. Heinrich Heine und Robert Schumann zum 150. Todesjahr*, hg. v. Joseph a. Kruse, Stuttgart/Kassel 2006, S. 98-107.

bei YouTube, aus der Janet Grau eine Auswahl zusammengestellt hat, eindrucksvoll bestätigt. Schumann wurde geliebt und Schumann wird geliebt!

Die bereits erwähnten Liedpostkarten inspirierte die Künstlerin für eine weitere Arbeit, die sie mit Schülern des Clara-Wieck-Gymnasiums und des Robert Schumann Konservatoriums in Zwickau umsetzte. In neu inszenierten lebenden Bildern, sogenannten „Tableaux Vivants“, bezog sie sich auf die alten Bildpostkarten und schuf mit den eingespielten Liedern ein modernes wie romantisches Musikvideo, dass sich allerdings der schnellen Clipkultur heutiger Popmusik widersetzt.

Für die Künstlerin ist die Auseinandersetzung mit der bis heute andauernden Schumann-Rezeption ebenso wichtig wie die Beschäftigung mit auf Schumann bezogenen Werken der Künstlerkollegen. Der partizipatorische Ansatz führt sie in ihrer Arbeit immer zu den Menschen vor Ort, die sie befragt, die sie in ihre Projekte einbezieht und die mithelfen, einen anderen Blick auf scheinbar Bekanntes zu erhalten. Janet Grau geht es letztlich um die Sichtbarmachung des „zeitlosen“ Erinnerens, wofür sie als methodisches Vorgehen die Re-Interpretation alter Vorlagen aus der Wirkungsgeschichte Schumanns wählt.

Die Kunstwerke – Die Rezeption der Rezeption

Die für die Ausstellung recherchierten und entstandenen Kunstwerke hat Janet Grau in sieben Themenräumen arrangiert. Dabei treffen historische Werke, so etwa bekannte und unbekannt, originale oder epigonale Schumann-Bildnisse sowie Werke französischer und deutscher Schumann-Verehrer (Henri Fantin-Latour, Odilon Redon, Gustav Adolf Mossa oder Victor Müller), die im Aufsatz von Kazuko Ozawa genauer betrachtet werden, auf neue Produktionen, etwa auf die Videoarbeit von Hans Breder oder auf die hintergründige Konzeptkunst des englischen Performance-Künstlers Anthony Howell. Dieser regte u.a. an, Kunstwerke in der Ausstellung betrachten und beschreiben zu lassen durch *Florestan und Eusebius*, den beiden imaginären Musikkritikern, die Schumann in seiner 1834 gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* sprechen ließ.

Viele Schumann-Interpretationen, sowohl die historischen als auch die zeitgenössischen, beziehen sich direkt auf bestimmte Stücke, so etwa bei den Umsetzungen der *Intermezzi* op. 4 durch Max Klinger (1881)⁵ oder des *Carnaval* op. 9 durch Max Pechstein (1910), Ludwig Kainer (1913), Ernst Oppler (1924), die sich ihrerseits bereits an die Inszenierungen des um 1910 Furore machenden Russischen Balletts anlehnten. Die Ausstellung zeigt jedoch auch deutlich freiere Interpretationen wie z. B. die Lithografie des Dresdner Künstlers Claus Weidensdorfer aus dem Jahr 1978⁶. Die Bandbreite der Werknähe reicht hier von unmittelbar das Thema widerspiegelnden Zeichnungen (Illustrationen) wie bei Renate Herfurths *Kinderszenen* op. 15

⁵ Aus Verehrung widmete Klinger dem Komponisten seinen Radierzyklus *Rettungen Ovidischer Opfer*, Opus II (1879).

⁶ In und für Zwickau arbeiteten immer wieder verschiedene Künstler zu Schumann, so gab es 1974 einen Aufruf zur Beteiligung an einer Ausstellung im Schumann-Haus und 1988/89 gestalteten vorwiegend sächsische Künstler Blätter für eine Grafikmappe.

bis zu abstrakten Übersetzungen, die in der Arbeit von Thomas Grochowiaks *Frühlingssinfonie* op. 38 eine nachvollziehbare Synästhesie von Klang und Farben erzeugt.

Wie das Träumerei-Thema gerade während der Zeit des Fin de Siècle am Ende des 19. Jahrhunderts zum beliebten Motiv der Symbolisten und Jugendstilkünstler avancierte, zeigt die Bildauswahl im gleichnamigen Themenraum. Das Motiv bezieht sich auf Albrecht Dürers rätselhaften Kupferstich *Melancholia I* (1514), die Darstellung einer Frauengestalt mit Flügeln, die den Kopf aufstützend ihren Tagträumen nachgeht. In der durch Weltschmerz und Endzeitstimmung geprägten Zeit der Jahrhundertwende, beeinflusst durch Nietzsche und Freud und deren endgültige Abschaffung eines souveränen Ichs, dämmerte auch die Vorkriegszeit heran. Vor diesem gesellschaftlichen Hintergrund löste sich zunehmend das Träumerei-Motiv von Schumanns Klavierstück und verselbstständigte sich. Was sich nicht änderte, war die massentaugliche Trivialisierung der „Träumerei“ (Reverie). Ironie blieb freilich nicht aus: Roy Lichtenstein übersetzte das Thema in *The Melody Haunts My Reverie* im Jahr 1965 in ein dekoratives Pop Art Bild, das noch heute in der Alltagskultur als Graffiti im öffentlichen Raum zu finden ist.

Mit dem Blick der amerikanischen Künstlerin Janet Grau, die in Dresden lebt und somit, man könnte augenzwinkernd sagen „barock-romantisch“ sozialisiert ist, sind Themenkomplexe entstanden, die Schumanns Persönlichkeit (*Robert!*) aus sehr unterschiedlichen Perspektiven beleuchten. Gleichzeitig wird sein außergewöhnliches musikalisches Schaffen über Kunstwerke aus verschiedenen Zeiten erfahrbar (*Träumerei, Muse(n), Eigensinn*), gar außergewöhnlich neu interpretiert (*Lieder/Liebe*) und ein Bezug zu unseren Erlebniswelten heute (*Poesie/Geist/Gemüt* und *Jugend*) hergestellt.

Ganz im Sinne der Romantik, in der auch leidenschaftlich versucht wurde, die Künste zu verbinden, wollen wir besonders die Gefühle ansprechen bzw. das individuelle Erleben eines ästhetischen Ereignisses befördern. So werden wir nicht theoretisch in einen musikwissenschaftlichen Disput zum Schumann-Bild eingreifen. Aber warum eigentlich nicht? Unsere Ausstellung könnte doch zumindest Anstöße in jede Richtung liefern. Gerade eine Künstlerpersönlichkeit wie Robert Schumann verbindet par excellence alle Disziplinen: Tondichter, Musiker, Kritiker, Dichter ... Vor allem Roberts romantische Seele integriert kreative Anlagen in einem genialen produktiven Geist und ermöglicht andererseits uns, Tiefe und Vielfalt auf ganz verschiedenen Ebenen auf immer wieder neue Weise nachzuvollziehen.

Im Kunstmuseum geht es uns also letztlich um eine ganz eigene, historisch wie zeitgenössisch-künstlerische, vor allem aber eine visuell lebendige Hommage an den großen, in Zwickau geborenen Komponisten Robert Schumann, dessen Werk uns nach wie vor berührt.