



Liszt-Nachrichten

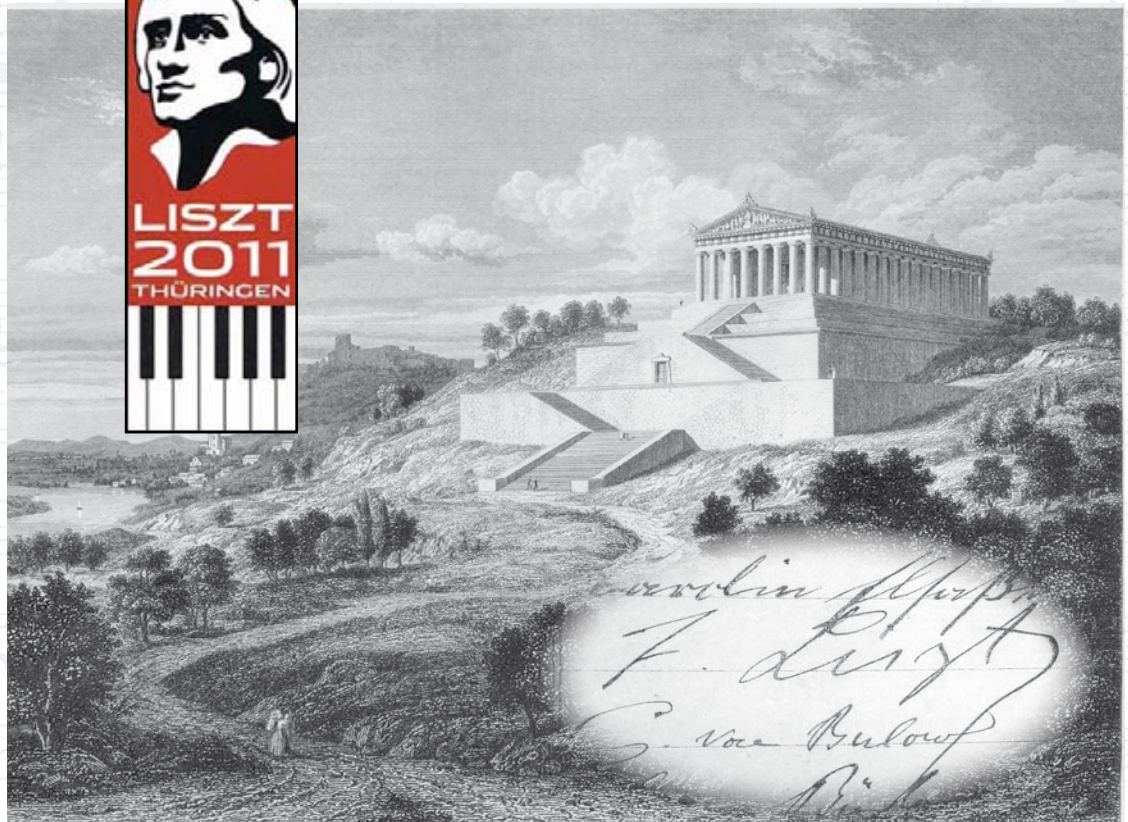
Nachrichten der Deutschen Liszt-Gesellschaft N° 15 / 2010

Franz Liszt und die Walhalla

Ausstellungen in Weimar

Zu Liszts 200stem Geburtstag

Liszt-Neuerwerbungen im
Goethe-und Schiller-Archiv



Liebe Leser,

es ist fast wie früher im Advent: Als Kinder hatte uns die Vorfreude auf die Bescherung schon Wochen vor dem Heiligen Abend in den Bann gezogen; wir ahnten damals kaum, welche anstrengenden Vorbereitungen unserer Eltern für das Gelingen des großen Ereignisses notwendig waren. Nicht anders ergeht es uns heute mit dem vor der Tür stehenden Liszt-Jahr 2011. Unzählige Mühen und Anstrengungen lasten auf den Schultern der Verantwortlichen, die auf das Gelingen der vielen Gaben hoffen und dabei vielleicht belohnt werden mit den glücklichen Momenten, die sich in den Blicken jener Besucher widerspiegeln, die das Liszt-Jahr als ganzjährige Bescherung erleben dürfen.

Auch die Deutsche Liszt-Gesellschaft hofft auf ein Geschenk, das – die positive Entscheidung des Bayerischen Ministerrats vorausgesetzt – sicherlich erst in einigen Jahren Realität werden kann: Die Aufnahme Franz Liszts in die Walhalla bei Regensburg. Mit Blick auf das bevorstehende Jubiläumswar diese Antragstellung mehr als überfällig, stellt doch dieses einzigartige Projekt im Erfolgsfall eine der wenigen, über das Jahr 2011 hinaus wirkenden Ehrungen Liszts dar. Der Jubilar stünde dann als 14. Komponist endlich in einer Reihe mit Persönlichkeiten wie Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Wagner, Bruckner oder auch Brahms.

Vor diesem Hintergrund wollen wir mit der 15. Ausgabe der Liszt-Nachrichten vor allem die bislang nur wenig beachtete Verbindung zwischen Liszt und der Walhalla beleuchten, die (wie Jörg Traeger in seinem hier posthum wieder abgedruckten Aufsatz festgestellt hat) für den Meister selbst keine unbedeutende war. Zugleich gibt es aktuelle Nachrichten über Ausstellungen, Symposien, Neuerwerbungen des Goethe-Schiller-Archivs und selbstverständlich über ausgewählte Veranstaltungen zum Liszt-Jahr 2011 zu vermelden, die von Detlef Altenburg, Evelyn Liepsch und Rebekka Stemmler zusammengetragen wurden.

Viel Spaß bei der Lektüre wünscht wie stets

die Redaktion

<i>Christoph Meixner:</i> Franz Liszt und die Walhalla	Seite 3
<i>Jörg Traeger †:</i> In Marmor gemeißelte Modulationen	Seite 4
<i>Franz Liszt</i> ...über die Rauchschen Viktorien	Seite 10
Antrag der Deutschen Liszt-Gesellschaft: Aufnahme von Franz Liszt in die Walhalla	Seite 12
<i>Detlef Altenburg:</i> Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar	Seite 14
<i>Irina Lucke-Kaminiarz</i> Franz Liszt, Robert Schumann und Weimar	Seite 15
<i>Detlef Altenburg:</i> Interdisziplinäres Symposium: Die Neudeutsche Schule	Seite 16
<i>Angelika von Wilamowitz-Moellendorff:</i> »Provenienz unbekannt« – Ein Geschenk für Franz Liszt	Seite 17
<i>Evelyn Liepsch:</i> Neuerwerbungen im Liszt-Bestand des Weimarer Goethe-Schiller-Archivs	Seite 18
<i>Rebekka Stemmler:</i> 200 zum 200sten	Seite 20
Notizen	Seite 21
Impressum	Seite 23

Franz Liszt und die Walhalla

Christoph Meixner

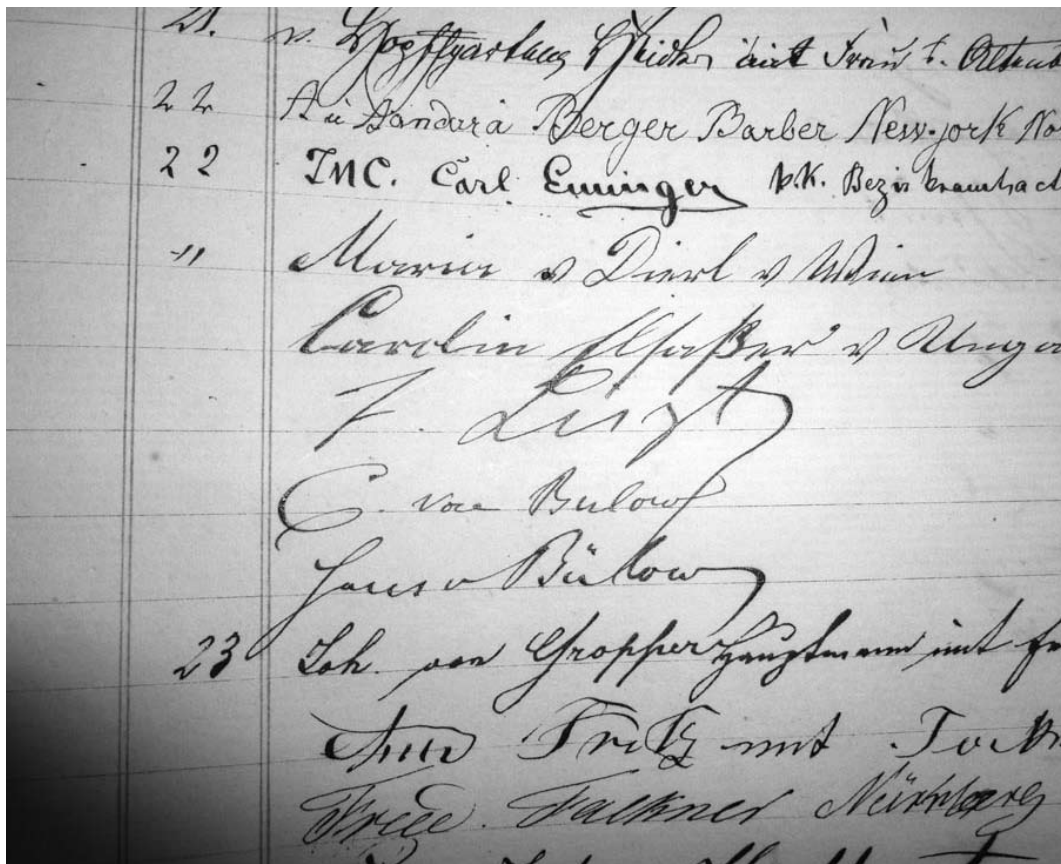
Vielfach ist es vermutet worden, lange wurde danach gesucht, jetzt ist nun endlich der Beweis erbracht: Franz Liszt hat die Walhalla bei Regensburg tatsächlich besucht, und zwar exakt am 22. Juni 1861.

Der Fund dieser ›Nadel im Heuhaufen‹ könnte nicht besser terminiert sein als passend zum Erscheinen der neuen Ausgabe der Liszt-Nachrichten, in der (anlässlich unseres Antrags zur Aufnahme Franz Liszts in die Walhalla) die Beziehung Liszts zur Walhalla als Schwerpunktthema präsentiert wird. Prof. Dr. Jörg Traeger hat noch vor wenigen Jahren bei den Recherchen zu seinem in diesem Heft wieder abgedruckten Aufsatz (S. 4–9) mangels konkreter Hinweise vergeblich in den umfangreichen Besucherbüchern nach dem Datum des Liszt'schen Besuches gesucht. Doch erst der Hinweis Serge Guts auf einen Aufenthalt Liszts in Regensburg und Donaustauf (16. bis 22. Juni 1861, zusammen mit Cosima und Hans von Bülow) hat nun den Weg gewiesen.* Auf der Basis dieser Daten ergab die Anfrage an Herrn Robert Raith, den Leiter der Walhalla-Verwaltung und damit den Hüter der Besucherbücher, binnen kurzer Zeit das erfreuliche Ergebnis, dass sich Franz Liszt zusammen mit seiner Tochter und seinem Schwiegersohn mit persönlicher Unterschrift für den 22. Juni 1861 eingetragen hat.

Was mag Liszt wohl bei diesem Besuch empfunden haben, als er vor exakt jenen Viktorien stand, die er erst wenige Jahre zuvor zum Gegenstand seiner ästhetischen Betrachtungen zu *Berlioz und seiner Haroldsymphonie* (S. 10/11) gemacht hatte? War er überrascht? Fühlte er sich in seiner Deutung dieser Statuen bestätigt oder hätte er seinen eigenen Aufsatz unter dem Eindruck dieses Besuches gerne revidiert? Wir wissen es leider (noch) nicht. Auch werden wir nie erfahren, wie Liszt auf unseren Vorschlag, ihn als Marmorbüste neben all die anderen Größen in der Walhalla aufzustellen, wohl reagiert hätte. Fest steht nur, dass unsere Walhalla-Aktion eingebettet ist in die weltweit entstehenden und in Vorbereitung befindlichen Projekte zum Liszt-Jahr 2011, das an vielen Orten immer mehr Menschen zu elektrisieren beginnt.

* Vgl. Serge Gut, Franz Liszt (= Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert 14), Sinzig 2009, S. 760. Für den Hinweis auf diese Information sei an dieser Stelle unserem DLG-Präsidenten Prof. Dr. Wolfram Huschke herzlich gedankt.

Der Eintrag im Gästebuch: F. Liszt, C. von Bülow, Hans v. Bülow.



In Marmor gemeißelte Modulationen

Rauchs Walhalla-Viktorien, von Franz Liszt als musikalische Genien gedeutet*

Jörg Traeger †

Einige Hauptwerke des Bildhauers Christian Daniel Rauch werden Aufträgen aus Bayern verdankt. Es sind dies vor allem das Dürer-Denkmal in Nürnberg (1828), das Denkmal für König Max I. Josef auf dem gleichnamigen Platz vor dem Nationaltheater in München und die Beiträge für die plastische Ausgestaltung der Walhalla. Durch Leo von Klenze 1830 bis 1842 errichtet, ist die Walhalla ihrer Bestimmung nach in erster Linie ein kulturgeschichtliches Monument. 1807 gab Ludwig I. bereits bei den Berliner Bildhauern Schadow, Rauch, Tieck und Wichmann die ersten Büsten in Auftrag. Rauch meißelte insgesamt sieben Büsten, 1808-1812 die von Mengs, 1812-1814 die Köpfe von Antonis van Dyck und Frans Snyders, 1817 Blücher, 1830 Scharnhorst und Diebitsch-Sabalkarnskij, gefolgt 1836/37 von der Büste Dürers.

Den bedeutendsten plastischen Schmuck der Walhalla stellen Rauchs sechs antikisierende Viktorien aus Carraramarmor dar, entstanden 1832 bis 1842 (Simson 1996, Kat. 204-209). Der Bildhauer selbst nannte sie lieber ›Walkyren‹, in Entsprechung zur jenseitigen rituellen Funktion der von Schwanthaler für die Oberzone gearbeiteten weiblichen Standfiguren (Abb. 1). Dort befinden sich die Namenstafeln der bildnislosen Heroen aus grauer Frühzeit. Als Karyatiden paarweise in mehreren

Gruppen angeordnet, sind sie germanisch kostümiert und polychrom gefaßt. Den schönen kriegerischen Jungfrauen oblag es laut Klenze, die »gefallenen Heroen von dem Felde ihrer irdischen Laufbahn in die unermeßlichen Räume der Walhalla einzuführen« (Klenze 1842, S. 4). In den drei Wandkompartimenten der unteren Zone, also im Büstenbereich, setzen Rauchs Viktorien indessen jeweils einzeln den statuarischen Mittelakzent. Alternierend sind sie durch Lorbeer- und Eichenkränze ausgestattet, gedacht als Lohn der Unsterblichkeit.

Rauch selbst hat die sechs Figuren chronologisch in der Reihenfolge ihrer Entstehung zwischen 1832 und 1842 knapp charakterisiert. Die erste Viktoria (Abb. 2) stellt nach seinen Worten »das Erwarten« dar, die zweite (Abb. 3) »ein Bild der inneren Siegesfreude« durch eine sich vom Platz erhebende, dem Sieger entgegenschreitende Viktoria. In der dritten (Abb. 4) ließe sich die vom Olymp niederfliegende, dem Sieger den Kranz bietende Viktoria erkennen, während die vierte (Abb. 5) das aufmerksame Beobachten des Kampfes von höherer Warte aus bedeute. Die fünfte (Abb. 6) verkörpere den »in seiner eigenen Herrlichkeit« ruhenden, sich selbst bekrönenden Sieg und die sechste (Abb. 7) schließlich das der Opfer gedenkende »Nachsinnen« (Simson 1996, S. 325).

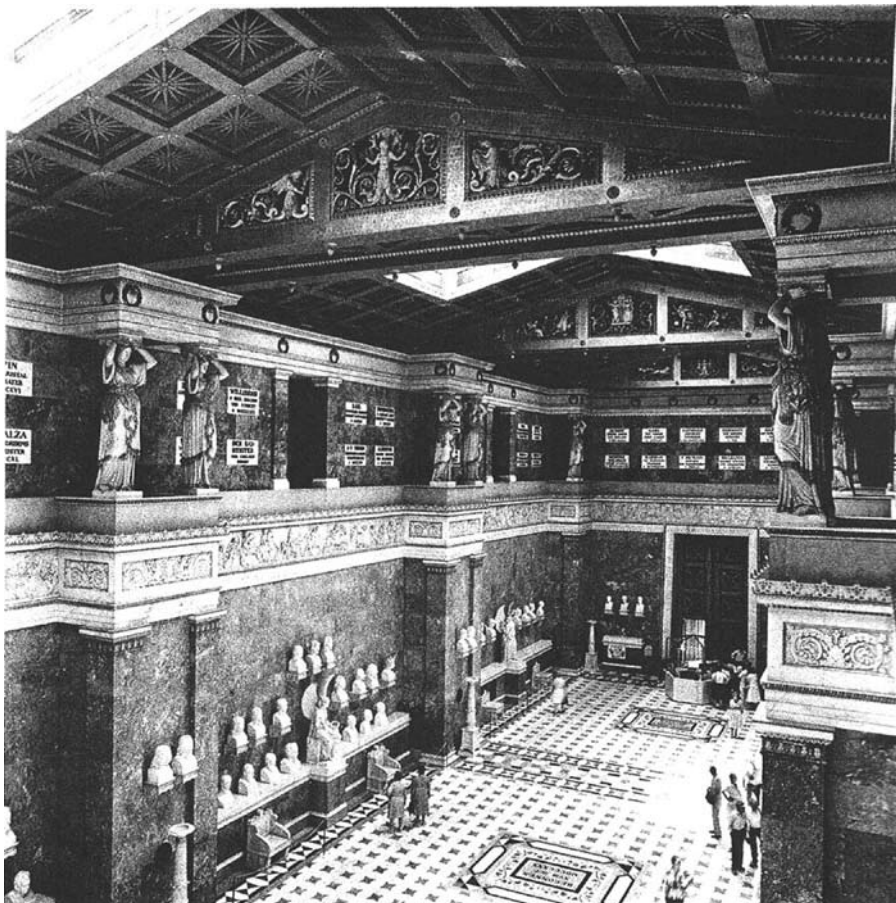


Abb. 1: Walhalla, Innenansicht.

* Erstmals erschienen in: *mälzels magazin. Zeitschrift für Musikkultur in Regensburg*, Jg. 7, Heft 3 (2004). Neuabdruck mit freundlicher Genehmigung der Herausgeber und von Frau Eva Traeger, Regensburg.

Durch den ikonographischen Gehalt der »griechischen, aber in der That elegant französischen Victorien« (Ernst von Bandel, in: Schmidt 1892, S. 44) schimmert zugleich einiges von den Prinzipien, die dem bildungsbürgerlichen Kunstideal der Walhalla zugrundelagen. Sie bezweckten eine geistige Angleichung und Verwandlung des Betrachters auf ästhetischem Wege. So fühlte Franz Kugler durch Rauchs sechs lebensvolle und poetische Viktorien sein Inneres mit verwandten und befreundeten Klängen berührt. Überhaupt mußten in der Walhalla, wie Peter Cornelius (der Maler und Vetter des Vaters des gleichnamigen Komponisten) schon 1820 gefordert hatte, »unsere Geschichte, unsere Dichtung, unsere Wissenschaft und Kunst ... auf eine symbolische Weise leben« und die Heroen »mehr der Bedeutung als des Kunstgeschmackes wegen« dasein (Kugler 1853-54, S. 372-374. Peter Cornelius an Kronprinz Ludwig, 26. November 1820. Kuhn 1921, S. 271). Auf dieser idealistischen Ebene konnten die verschiedenen Ausdrucksformen menschlicher Kultur dann in ihren Repräsentanten, aber auch in Gestalt unterschiedlicher Kunstformen und Bildgattungen zwanglos Seite an Seite treten. In polyphonem Zusammenklang begannen sie, eine gemeinsame Sprache zu sprechen.

Demgemäß dürfen wir nun auch die Tonart dieser Betrachtung ändern. Dies ist ganz konkret zu verstehen. Denn der von Cornelius geäußerte Grundgedanke sollte ein Vierteljahrhundert später in einer für die Rezeptionsgeschichte der Rauchschen Viktorien bedeutsamen Textstelle wiederkehren, die der kunsthistorischen Forschung bislang entgangen zu sein scheint, und zwar bei Franz Liszt in der Schrift über *Berlioz und seine Haroldsymphonie*. Zurückgehend offenbar auf Liszts Lebensgefährtin, Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, dürfte die Passage, ungeachtet bzw. gerade wegen der Akzentverschiebungen gegenüber Rauchs eigener Beschreibung, die bemerkenswerteste Verbalisierung sein, die den Viktorien bis heute zuteil wurde. (Die entsprechenden Abschnitte sind am Ende dieses Beitrags wiedergegeben.)

Es ist nicht auszuschließen, daß Liszt bei einem seiner Besuche in Berlin Modelle bzw. Repliken der Walhalla-Viktorien kennenlernte. Doch hatte er diese selbst bis zum Zeitpunkt seiner Berlioz-Abhandlung nicht an Ort und Stelle gesehen. Das geht aus seinem Brief aus Baden-Baden vom 24. September 1853 an seine Lebensgefährtin, die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, klar hervor: »Ihre Beschreibung der Viktorien ist perfekt. Ich hatte schon mehrfach aus berufenem Munde sagen hören, es sei das schönste Werk Rauchs. Wissen Sie, daß ich Sie ein wenig um diese Reise zur Walhalla und nach München beneide? Sie werden mich eines Tages dorthin führen, nicht wahr – und mich sehen und verstehen lassen?« (Liszt 1899, Bd. IV, Nr. 134.)



Abb. 2: Erste Viktoria (1836) – der infolge feindlicher Ereignisse errungene Sieg.



Abb. 3: Zweite Viktoria (1838) – der mutig heranschreitende Sieg.



Abb. 4: Dritte Viktoria (1838) – der ruhig sich darbietende Sieg.

Abb. 5: Vierte Viktoria (1841) – der im heftigen Kampf schnell entscheidende Sieg.



Tatsächlich scheint Liszts Beschreibung der Rauchschen Viktorien durch die Angaben von Carolyne Sayn-Wittgenstein inspiriert worden zu sein. Auf ihre Anregungen und Hinweise griff er bei der Abfassung seiner Schriften öfter zurück. Im Herbst 1853 hatte sich die Fürstin in Regensburg aufgehalten. Von hier schrieb sie am 19. September 1853 an Liszt jene von ihm erwähnte Beschreibung über ihren Besuch der Walhalla und über die Rauchschen Viktorien (Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Sign. 59/34, 2, Briefe Carolyne Sayn-Wittgensteins an Liszt, 1853). Das Besucherbuch der Walhalla, im Verständnis König Ludwigs I. ein wesentlicher Bestandteil des Nationaldenkmals (Traeger 1991, S. 213ff.), weist unter demselben Datum des 19. September 1853 den Namen »Carolyne Wittgenstein avec sa fille« auf (Donau-stauf, Walhalla-Verwaltung). Von Liszt selbst kennen wir Briefe aus bzw. über Regensburg erst aus den Jahren 1869 und 1872. Von der Walhalla ist darin nicht die Rede (Liszt 1899, Bd. VI, Nr. 196, 20. April 1869; Nr. 333, 22. Oktober 1872. Vgl. von Bülow 1900, Bd. V, Nr. 127f., 20. u. 21. April 1869). Auch findet sich sein Name nicht im Besucherbuch der Walhalla. [Vgl. dazu S. 3 der vorliegenden Ausgabe.]

Rauch selbst hat auf Liszts Text lebhaft reagiert. Ihm wurde die Abhandlung durch Carolyne Sayn-Wittgenstein zugesandt, wofür er sich bei ihr in einem Brief aus Berlin, datiert 23. Dezember 1855, bedankte: »Aus der oben genannten durch Euer Durchlaucht mir zugekommenen Beurtheilung des Musik=Direktors Herrn Liszt, sehe ich auch (wie andern Künsten) der Musik eine neue Welt emporsteigen, und [daß] Berlioz damit vorangeht, habe ich mit großer Aufmerksamkeit gelesen, und fand auch zu meiner großen Überraschung in geistreicher Weise die Walhalla=Victorien durch Liszt's Fantasie als musikalische Genien aufsteigen. Hätte ich dessen Thema als Text bei der Aufgabe so klar erhalten, als derselbe dieß daraus erkannt, würden die Marmor noch anders gestaltet worden sein« (Aus der Glanzzeit 1906, Nr. 89). Worum ging es?

Mit seiner Erörterung der Skulpturen wollte der Komponist das Problem des subjektiven Hörens bzw. der Programmmusik verdeutlichen. Die Wirkung rein instrumentaler Musik auf poetische Gemüter, so Liszt, lasse sich nämlich mit der Wirkung vergleichen, »welche antike Bildwerke auf sie hervorbringen; auch diese stellen in ihren Augen mehr Leidenschaften und Formen dar, welche gewisse Seelenbewegungen erzeugen, als bestimmte besondere Individuen, deren Namen sie allerdings tragen«, Namen, die meist wieder »Allegorisierungen von Ideen« seien. Nach entsprechenden Erläuterungen zu Niobe, Polyhymnia und Minerva wendet Liszt sich einem »der

großartigsten Meisterwerke moderner Kunst« zu, Rauchs Viktorien in der Walhalla als treffendstem Beispiel »für den symbolischen Charakter der Bildhauerei«. Obgleich jede dieser Viktorien dem »eigenthümlichen Eindruck entsprechen konnte den der Erfolg, je nach den Bedingungen unter welcher [sic!] er erkämpft wurde, in verschiedenen Naturen hervorbringt, so drücken sie doch auch die aufeinander folgenden Stimmungen des Ueberwinders aus, und so betrachtet stellt jede einen andern Moment jener höchsten Bewegung dar, welche der Sieg in einer heldenmüthigen Seele erweckt.« Es folgen ausführliche Beschreibungen aller sechs Viktorien der Reihe nach, beginnend rechts am Eingang sowie zu ihm auf der linken Seite vom Opisthodom her zurückkehrend. Auf diese Weise verstehe man »den Sinn der Modulationen«, welchen »der Dichter-Skulptor« sein Thema durchlaufen lasse.

Liszt verlagerte also den Akzent vom additiven und simultanen Nebeneinander der Figuren im Raum auf die sich organisch entfaltende Einheit einer sechsteiligen inneren Sukzession. Mit anderen Worten: Im skulpturalen Ensemble wirkt, nach der Logik der Beschreibung, die Kategorie der Zeitlichkeit. Diese wiederum teilt der so gesehene Rauchsche Zyklus mit seiner, Liszts, eigener Kunst. Der Brückenschlag darf als in sich stimmig bezeichnet werden. Das gilt auch für das Moment der Versinnlichung von seelischem Bedeutungsgehalt. Nachdem er schließlich die sechste Siegesgöttin als Personifikation »jene[r] süße[n] Trunkenheit, die aus einem Conflict verschiedener, außerordentlicher Gemüthesbewegungen entsteht, und keine überwiegen läßt« beschrieben hat, zieht Liszt folgenden Schluß: »Wie nun der Marmor dem Auge allgemeine von der Kunst formulierte Begriffe bietet, so verlangt das Ohr nach Aehnlichem in der instrumentalen Musik. Jene Symphonie ist den Gebildeten höchster Ausdruck der verschiedenen Phasen eines leidenschaftlich freudigen Gefühls, diese der einer elegischen Trauer, die andere einer heroischen Begeisterung, wieder eine der Klagen über ein Unersetzliches. Wenn sie demnach im Kunstwerk den abstracten Ausdruck allgemein menschlicher Gefühle zu suchen und zu finden gewohnt sind, so muß eine natürliche Abneigung gegen Alles sie erfüllen, was darauf hinaus geht, diesem Allgemeinen einen concreten Character zu verleihen, es zu einem Besondern zu machen, auf eine bestimmte menschliche Figur zurückzuführen.«

Die Wirkung der Walhalla-Viktorien wäre demnach in Analogie zu einer im Allgemeinen verbleibenden Wirkung reiner Instrumentalmusik, d. h. aber in Gegensatz zur Intention der Programmusik zu sehen. Somit nutzte Liszt das Werk des Plastikers als Mittel zur Definition



Abb. 6: Fünfte Viktoria (1842) – der in voller Selbstgenüglichkeit errungene Sieg.



Abb. 7: Sechste Viktoria (1842) – der schwer errungene Sieg.

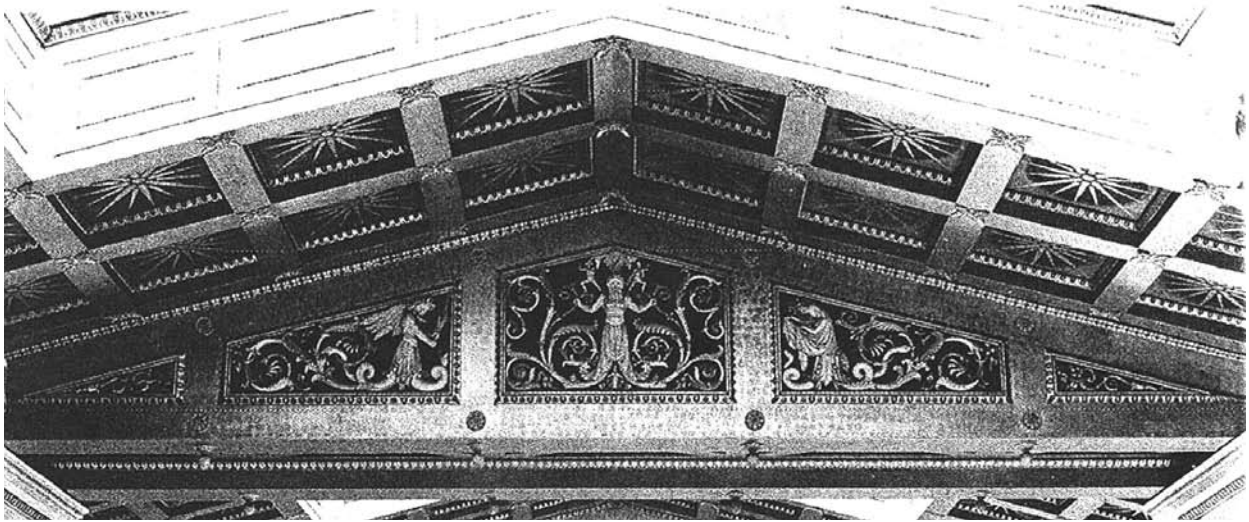


Abb. 8: Walhalla, Blick auf die Verkleidung des 1. Senkgiebels. »Entstehung der Welt«.

wie gleichermaßen auch als geistige Folie. Vor ihr konnte nicht nur da Prinzip von Berlioz' Schaffen, sondern auch sein ureigenstes künstlerisches Anliegen umso klarer hervortreten. Bedeutsam und über das in Frage stehende Problem hinausweisend war dabei der grundsätzliche Gesichtspunkt. Er betraf das Verhältnis der Künste zueinander. Das Moment der Assimilierbarkeit war darin wechselseitig angelegt. Das subjektive Hören von Instrumentalwerken und das subjektive Sehen von Skulpturen erschienen im Grunde austauschbar. Den Angelpunkt aller Verwandlungen bildete die produktive Sensibilität des Betrachters bzw. Hörers. Die Denk- entsprach genau der Erlebnisweise. Beide waren zutiefst romantisch.

Jedenfalls können wir diese Betrachtungen zu Rauch – durchaus harmonisch – mit Liszt ausklingen lassen. Die Anverwandlung der Werke des Plastikers durch das musikalische Empfinden des Komponisten lag auf einer geistigen Linie, die auf die Überwindung der Gattungsgrenzen hinauslief. Der Ursprung dieses Kunstdenkens lag in den synästhetischen Bestrebungen der deutschen Romantik, und es mündete ein in entsprechende Entwürfe der Klassischen Moderne, insbesondere beim Blauen Reiter und am Bauhaus. Dabei ist das künstlerische Ideal jener Grenzüberschreitungen ohne seine bildungsbürgerlichen Grundlagen, wie sie exemplarisch von Konzept und Gehalt der Walhalla vertreten werden, kaum zu verstehen.

In dieser Perspektive muß schließlich auch – in Theodor W. Adornos Worten – die »Sprachähnlichkeit der Musik« und das »Bedürfnis nach Verschmelzung der Medien« bei Richard Wagner, dem Schwiegersohn Liszts, gesehen werden (Adorno 1974, S. 45). Diese Verschmelzung sollte bekanntlich im Rahmen und mit den Mitteln des

»Gesamtkunstwerks« erfolgen. Verwirklicht wurde die grenzüberschreitende Idee nicht zuletzt im Blick auf die Walhalla-Thematik. Die Vermittlung zu irdischem Heroentum erfolgt dabei in Walkürengestalt, jener Gestalt also, die in der Walhalla in schwesterlicher Einheit mit den Rauchschen Viktorien vor Augen steht (Abb. 1). Die mythische Zinkgußornamentik der drei Senkgiebel, die von Schwanthalers Walküren getragen werden, entworfen von Wilhelm Lindenschmit d. Ä., ausgeführt von Johann Baptist Stiglmaier, stellt nach der *Edda* die Entstehung der Welt, ihren Bestand und den Kampf um die Erhaltung des Alls bzw. den drohenden Weltuntergang dar (Abb. 6, Traeger 1991, S. 80, Abb. 50. Vgl. ebd., S. 273f. Abb. 222). Die Ikonologie des Nationaldenkmals an der Donau gehört ins unmittelbare geistige und historische Vorfeld der *Ring*-Tetralogie. Ein gemeinsamer Horizont tut sich auf. Ob und – gegebenenfalls – vor allem wann und inwieweit Wagner diese Ikonologie zur Kenntnis genommen hat, wäre noch zu klären.

Literatur:

- Theodor W. Adorno: *Versuch über Wagner*, Frankfurt a.M. 1974.
 Hans von Bülow: *Briefe und Schriften*, hrsg. von Marie von Bülow, 8 Bde., Leipzig 1899-1908.
 Leo von Klenze: *Walhalla in artistischer und technischer Beziehung*, München 1842.
 Franz Kugler: *Mittheilungen aus Berlin* (Kunstblatt 1942, No. 74), in: ders.: *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*, 3 Theile, Stuttgart 1853-54, III, S. 372-374.
 Alfred Kuhn: *Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit*, Berlin 1921.
 Franz Liszt: *Berlioz und seine Haroldsymphonie*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von L. Ramann, Bd. IV. Aus den Annalen des Fortschritts, Leipzig 1882, S. 1-102.
 Franz Liszts *Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, hrsg. von La Mara, 8 Bde., Leipzig 1893-1905.

Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, hrsg. von La Mara, Leipzig 1906.

Hermann Schmidt: *Ernst von Bandel. Ein deutscher Mann und Künstler*, Hannover 1892.

Jutta von Simson: *Christian Daniel Rauch. Œuvre-Katalog*, Berlin 1996.

Jörg Traeger: *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Regensburg ²1991.

Auf Franz Liszts Abhandlung machte mich dankenswerterweise Prof. Dr. David Hiley, Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg, aufmerksam. Weitere wertvolle Hinweise verdanke ich Dr. Bettina Berlinghoff-Eichler, wissenschaftliche Mitarbeiterin beim Forschungsprojekt der Edition der sämtlichen Schriften Franz Liszts.

Für die Recherchen im Besucherbuch bin ich dem Leiter der Walhalla-Verwaltung, Herrn Robert Raith, sehr zu Dank verpflichtet.

Teilabdruck aus Jörg Traeger: *Münchner Königsdenkmal und Walhalla-Plastik. Zum Bedeutungsgehalt der bayerischen Werke Christian Daniel Rauchs*, in: *Kolloquium zur Skulptur des Klassizismus Bad Arolsen* (Beitragsband zur Tagung *Kolloquium zur europäischen Skulptur des Klassizismus in Bad Arolsen vom 23. Bis 26.10.2003*), hrsg. von Birgit Kümmel und Bernhardt Maaz, Museum Bad Arolsen, Bad Arolsen 2004, S. 69-78.

Die Abbildungen 1 und 8 stammen von Walter Ziegler und sind dem Erstabdruck von 2004 entnommen. Die Abbildungen 2 bis 7 wurden uns freundlicherweise von der Walhalla-Verwaltung zur Verfügung gestellt. Während Rauch die Viktorien chronologisch nach ihrer Entstehung nummeriert, zählt Liszt beim Betreten der Walhalla entgegen dem Uhrzeigersinn von rechts nach links.

Prof. Dr. Reinhard Haschen verstorben

1. März 1920 - 7. Juli 2010

Vor wenigen Tagen erhielten wir die traurige Nachricht, dass unser Gründungsmitglied Professor Dr. Reinhard Haschen (Lohmar) am 7. Juli 2010 verstorben ist. Wir sind in herzlichem Beileid mit seiner Familie verbunden, beklagen den schmerzlichen Verlust aber auch unseretwegen.

Künstlervereine wie der unsere leben von einer möglichst breiten Repräsentanz in der Gesellschaft. Freilich sind sie auch als enge Zweckbündnisse denkbar, als Ausdruck rein professioneller Interessen. Nur ist dies für den Anspruch einer solchen Gesellschaft wie der unseren nicht ausreichend. Das hätte Franz Liszt selbst – als Lehre aus seinem »Neu-Weimar-Verein« – gewiss auch so gesehen. Gerade die Gesellschaften, die einem Namenspatron mit universalem oder zumindest sehr weitem Horizont verpflichtet sind, haben jene breite Repräsentanz anzustreben.

Reinhard Haschen war ein wunderbarer Ausdruck solcher breiten Repräsentanz. Als Naturwissenschaftler- und Hochschullehrer-Persönlichkeit des

Typs freundlichstiller Gelehrter interessierte er sich außerordentlich für Liszt und sein Werk, schrieb darüber gar ein sehr bemerkenswertes Buch. Schon der Weimarer Arbeitskreis Franz Liszt in den 1980er Jahren war froh und stolz, ihn



in seinen Reihen zu haben. Gemeinsam gründeten und entwickelten wir dann diese unsere Gesellschaft, die in diesen Tagen 20 Jahre alt wird. Er war und blieb uns gewogen. Er war uns wichtig. Sein verschmitztes Lächeln wird mir fehlen.

Prof. Dr. W. Huschke, Präsident

Franz Liszt über die Rauchschen Viktorien

Liszts Abhandlung *Berlioz und seine Haroldsymphonie* erschien in mehreren Folgen 1855 in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, Nr. 3 (13. Juli), Nr. 4 (20. Juli), Nr. 5 (27. Juli), Nr. 8 (17. August) und Nr. 9 (24. August 1855). Die Passage über Rauchs Viktorien findet sich in der vierten Folge vom 17. August, S. 79 bis 81. Der Wortlaut wird hier in seiner musiktheoretischen Einbettung wiedergegeben, Rechtschreibung und Interpunktion sind beibehalten (Jörg Traeger).

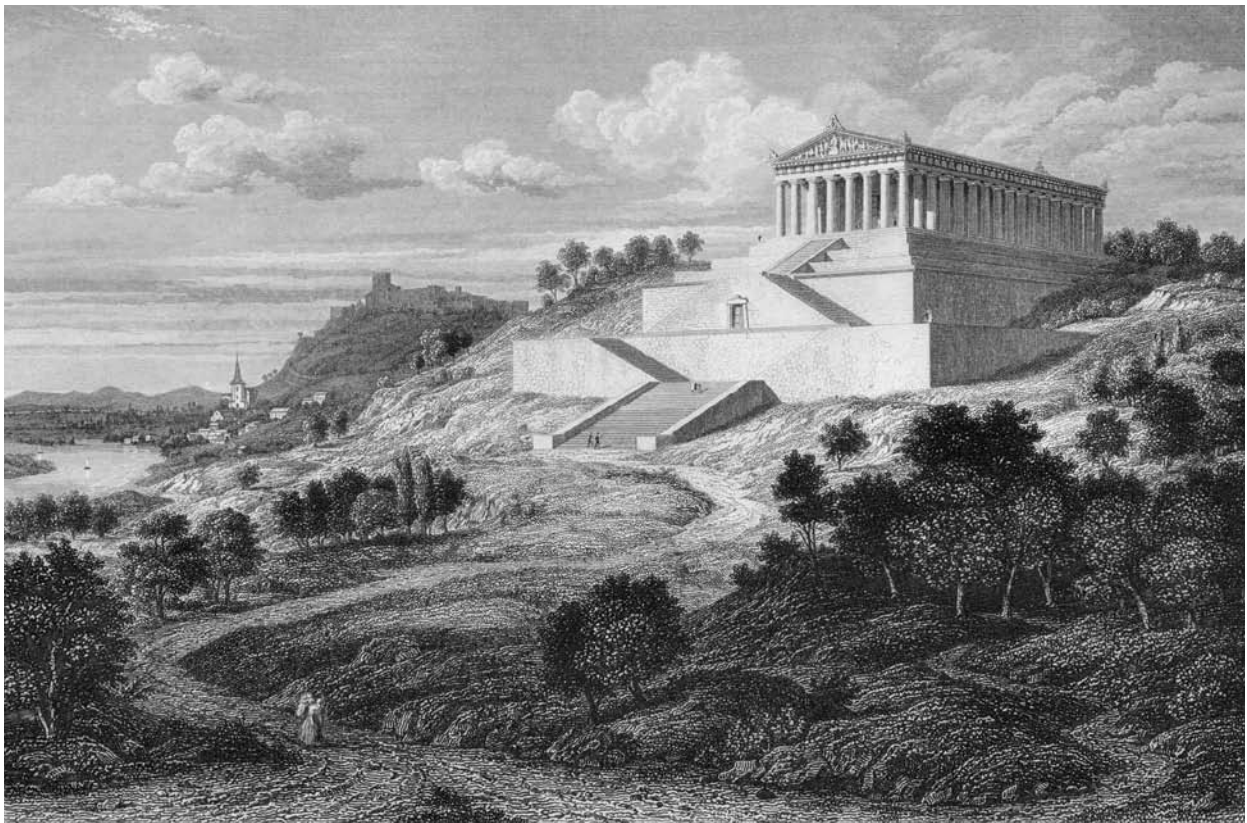
»Weil das Vergnügen orchestrale Werke anzuhören für Solche die den poetischen Inhalt neben dem musikalischen verfolgten, immer ein so durchaus subjectives gewesen ist, so scheint es Vielen entstellt, sie glauben seinem Charakter Gewalt angethan, wenn die Phantasie gezwungen werden soll dem Gehörten vollständig skizzirte Bilder unterzulegen, Gestalten gerade so schauen und annehmen zu müssen, wie der Autor es wollte. Die bisherige Wirkung rein instrumentaler Musik auf poetische Gemüthther ließe sich vielleicht mit der vergleichen, welche antike Bildwerke auf sie hervorbringen; auch diese stellen in ihren Augen mehr Leidenschaften und Formen dar, welche gewisse Seelenbewegungen erzeugen, als bestimmte besondere Individuen, deren Namen sie allerdings tragen, Namen aber die meist wieder Allegorisirungen von Ideen sind. So ist Niobe ihnen nicht dieses oder jenes von einem oder dem anderen Mißgeschick betroffene Weib: sondern der erhabenste Ausdruck höchsten Leidens. Sie sehen in Polyhymnia nicht eine bestimmte Person in bestimmter Rede oder Handlung begriffen; sie ist ihnen vielmehr sichtbare Darstellung von Schönheit, Harmonie, Reiz und Zauber jener hinreißenden und doch sanften ruhigen Ueberzeugungskraft, deren Beredtsamkeit sich in einem einzigen Blicke concentriren kann. Minerva ist ihnen nicht nur die blauäugige göttliche Rathgeberin des schlaun Ulyß; sie erscheint ihnen als die edle Symbolisirung jener Begabung unseres Geistes, die zugleich urtheilt und erräth, die mit allen Attributen der Kraft ausgestattet, mit allen Waffen des Krieges gerüstet, dennoch Freundin der Ruhe ist, die Lanze und Harnisch tragend den Frieden verheißenden Oelbaum als ihre schönste Gabe sprießen läßt, die im Besitz der furchtbaren Aegide nichts von der Güte und Anmuth ihres Lächelns, von dem langsam sich senkendem Rhythmus ihrer Bewegungen verliert. Eines der großartigsten Meisterwerke moderner Kunst möchte vielleicht das treffendste Beispiel für den symbolischen Character der Bildhauerei liefern: wir meinen die *Victorien* von Rauch in der Walhalla. Die *Victorien* wurden von dem Alterthum aufgefaßt als Göttinnen, die dem Menschen das Siegeszeichen herniederbringen, und durch ihre Krönung das Haupt des Siegers weihen, selbst jene (die ergreifendste von allen), die mit tiefer Trauer in den Zügen, mit einer beredten Gebehrde des Mitleids, ihre Krone darreicht als

wäre sie vertraut mit allen Schmerzen, mit allen höchstens Opfern, die der Preis des errungenen Triumphs waren. Nicht so die *Victorien* von Rauch. Obgleich jede von ihnen dem eigenthümlichen Eindruck entsprechen konnte den der Erfolg, je nach den Bedingungen unter welcher [sic!] er erkämpft wurde, in verschiedenen Naturen hervorbringt, so drücken sie doch auch die aufeinander folgenden Stimmungen des Ueberwinders aus, und so betrachtet stellt jede einen andern Moment jener höchsten Bewegung dar, welche der Sieg in einer heldenmüthigen Seele erweckt. Es sind sechs Statuen von so blendender Schönheit, daß schon ihr Anblick genügt, um jenes leise Leben hervorzurufen, welches der Erschütterung der tiefsten Saiten unseres Innern vorangeht. Wenn man sie der Reihe nach betrachtet, versteht man alsobald den Sinn der Modulationen, welche der Dichter=Skulptor sein Thema durchlaufen läßt. Die Erste – [Anmerkung: Wenn wir ihre Reihe rechts von der Eingangspforte beginnen] – scheint auf den Schauplatz des Triumphs vorzutreten [Abb. 6, S. 7]; ihre ganze Gestalt verräth den Schauer, der sich bei der ersten Kunde des Sieges des Helden bemächtigt, und noch keinem anderen Gefühle als einem unbestimmten Entzücken Raum giebt, keinen andern klaren Gedanken im Geiste aufkommen läßt, als die Gewißheit des Erfolgs. »Ich also überwand!« ruft der Sieger aus, ergreift die Palme, und krönt sich selbst im Uebermuth seiner eigenen Kraft. Die zweite Figur [Abb. 2, S. 5] erblicken wir sitzend, ruhig und gesammelt; selbst bekränzt hält sie einen Kranz in jeder Hand, und scheint zu erwägen, wem sie denselben aufdrücken soll; in ihr finden wir den Seelenmoment des Triumphators wiedergegeben, in welchem er darüber sinnt wie er durch weise Gerechtigkeit gegen die Theilnehmer an seinen Kämpfen, durch Vergütung ihrer Verluste und Belohnungen ihrer Mühen seine Eroberung befestigen soll. Die dritte [Abb. 7, S. 7] wiegt düster nachdenkend das Haupt, als wäre sie von der Last ihrer Krone niedergedrückt. Lässig hält sie den das Scepter der Herrschaft symbolisirende [sic!] Zweig, und erhebt das Faltengewand, gleichsam um es einem Strom von Blut und Schlamm entfernt zu halten. Es ist der Augenblick wo das in Betrachtung aller Opfer des Sieges versenkte Herz, von Trauer ergriffen und seine Erschütterung verhehlend, sich frägt ob der Glanz des Ruhmes jedwedem Leid verlöschen kann. Hier ist Reinheit mit Schwermuth, Grazie mit Majestät so innig verbunden, daß wir wie gebannt vor dieser idealen Verkörperung eines der dunkelsten Probleme menschlichen Geschickes stehen: der Enttäuschung, welche selbst den Triumph begleitet. Auch die vierte Figur [Abb. 4, S. 6] bewahrt noch im Ausdruck ihres Mundes einen Character bitteren Leidens, doch ist die Angst schon in der ungetrübten Friedlichkeit der Stirne überwunden, und diese zeigt und, daß Sicherheit eines reinen Bewußtseins und Glauben an eine gerechte Sache die Ruhe der Seele zurück-

gebracht haben. Mit edler Bescheidenheit hält sie ihre Kränze; ihr Blick ist träumerisch wie der des Denkers, für den jeder Sieg nur ein Ausgangspunkt zu neuen und wohlthätigen Eroberungen ist. Die Fünfte [Abb. 5, S. 6], so wunderbar schön und ausdrucksvoll daß sie das Auge entzückt, die Sinne berauscht, erhebt uns wie eine Erscheinung aus höherer Welt, mit so feuriger Lebhaftigkeit durchströmen die Pulsationen des Lebens ihre zauberisch harmonievollen Glieder! Sie strahlt nicht allein von eigener freudiger Bewegung; es spricht aus ihr die allgemeine Freude an einem großen Sieg. Es athmet aus ihr die ganze Lust von der in einer solchen Stunde alle Herzen electricirt sind; sie scheint Ehre und Glanz des Erfolges freimüthig Allen mittheilen zu wollen; denn obwohl wir sie auf einem steilen und schmalen Felsen sitzend erblicken, auf welchem nur für einen Platz ist, hält sie ihren Eichenkranz, als wollte sie denselben einer ganzen zu ihren Füßen versammelten und solchen Preises würdigen Menge zuwerfen. Die Sechste [Abb. 3, S. 5] personificirt jene süße Trunkenheit, die aus einem Conflict verschiedener, außerordentlicher Gemüthsbewegungen entsteht, und keine überwiegen läßt, so daß die Seele in einer Exaltation erhalten wird, welche den Taumel der Lust in ihr verlängert, und sogar die Erinnerung an den eigentlichen Grund dieser Wonne verdrängt. Ohne Nachgedanken überläßt sich das zufriedene Herz der Freude, mit seligem Lächeln, gefälliger Reg-

samkeit, mit entzücktem Blick, mit wohlwollenden zuvorkommenden Gebärden gegen Alle. Wie nun der Marmor dem Auge allgemeine von der Kunst formulirte Begriffe bietet, so verlangt das Ohr nach Aehnlichem in der instrumentalen Musik. Jene Symphonie ist den Gebildeten höchster Ausdruck der verschiedenen Phasen eines leidenschaftlich freudigen Gefühls, diese der einer elegischen Trauer, die andere einer heroischen Begeisterung, wieder eine der Klagen über ein Unersetzliches. Wenn sie demnach im Kunstwerk den abstracten Ausdruck allgemein menschlicher Gefühle zu suchen und zu finden gewohnt sind, so muß eine natürliche Abneigung gegen Alles sie erfüllen, was darauf hinaus geht, diesem Allgemeinen einen concreten Character zu verleihen, es zu einem Besonderen zu machen, auf eine bestimmte menschliche Figur zurückzuführen. Gewiß haben sie den unbestreitbaren Anspruch, die unveräußerliche Pflicht jene Art des Schaffens aufrecht erhalten wissen zu wollen; soll aber deswegen anderen Gattungen ihr Daseinsrecht geschmälert werden? Sollen diejenigen unter das Joch einförmiger Arbeiten gebeugt werden, die von ihrem Genius und dem Geiste der Zeit zum Erfinden neuer Gießformen sich getrieben fühlen? Müßte man nicht fürchten, sich den Leistungen entsagen zu sehen die ihnen vortrefflich gelingen würden, um dann in Bestrebungen, welche der Natur ihrer Inspiration nicht zusagen, ihre Bestimmung zu verfehlen?«

Die Walhalla, Stahlstich (1844) von Johann Poppel (1807-1882)..



Antrag der Deutschen Liszt-Gesellschaft: Aufnahme von Franz Liszt in die Walhalla



DEUTSCHE LISZT-GESELLSCHAFT

An den bayerischen Staatsminister für
Wissenschaft, Forschung und Kunst
Herrn Dr. Wolfgang Heubisch
Salvatorstraße 2
80333 München

Weimar, 5. Mai 2010

Franz Liszt-Ehrung zum 200. Geburtstag 2011

Sehr geehrter Herr Staatsminister,

im Namen der Deutschen Liszt-Gesellschaft e.V. schlagen wir die Aufnahme von Franz Liszt (1811–1886) in die Walhalla vor, in jenes traditionsreiche Denkmal, das heute mit den darin geehrten Persönlichkeiten ein wichtiges Symbol für das zusammenwachsende Europa darstellt – für ein Europa, dessen musikalische und kulturelle Tradition in Liszt eine der zentralen und prägenden Persönlichkeiten besitzt.

Franz Liszt wurde am 22. Oktober 1811 im deutschsprachigen Teil Ungarns (Raiding, heute: Burgenland) als Sohn des esterhazyschen Verwaltungsbeamten Adam Liszt und seiner Frau Maria Anna geboren. Ersten Unterricht erhielt er in Wien bei Carl Czerny und Antonio Salieri. Schon früh wurde er als Klaviervirtuose auf mehreren erfolgreichen Reisen nach England, Frankreich und in die Schweiz zum Inbegriff des modernen Star-Kultes. In seinen Virtuosenjahren (1839–1847), in denen er in einem wahren Siegeszug weite Teile Europas bereiste, wurde er zu einem der bekanntesten Männer Europas, der zugleich die bedeutendsten Künstler und Intellektuellen seiner Zeit kennenlernte.

Während seiner kompositorisch produktivsten Jahre wirkte er von 1848 bis 1861 in Weimar und versuchte hier, seine Vision von einem ‚Neuen Weimar‘, einer zweiten Blüte der Künste an diesem Kristallisationspunkt der deutschen Kultur zu verwirklichen, die auf Traditionen der Klassik aufbauen sollte und der Konzeption einer Synthese der Künste verpflichtet war. In diesen Jahren erlebte das Weimarer Theater seine zweite europaweit beachtete Glanzzeit (u.a. die Uraufführung von Richard Wagners *Lohengrin* 1850).

Dem Wechsel nach Rom (1861) folgte zeitweilig ein weitgehender Rückzug aus dem Musikleben und zugleich die Suche nach den geistigen Wurzeln der europäischen Kultur.

Ab 1869 begann für Liszt ein Leben zwischen den drei Gravitationszentren Rom, Weimar und Budapest. In Rom versuchte er mit religiösen Kompositionen die Reform der Kirchenmusik zu unterstützen, in Weimar erweckte er mit seinen Kursen den Musenhort der Goethe-Zeit zu neuem Leben, und in Budapest beförderte er als erster Präsident der nationalen ungarischen königlichen Musik-Akademie die Schaffung einer kulturellen Identität Ungarns.

Am 31. Juli 1886 starb er während des Aufenthalts bei seiner Tochter Cosima Wagner in Bayreuth, wo er wenige Tage später beigesetzt wurde.

Geschäftsstelle Weimar:
Hochschule für Musik
FRANZ LISZT Weimar,
Platz der Demokratie 2/3
99423 Weimar
Tel.: 0 36 43. 555-143
Fax: 0 36 43. 555-140
e-Mail: buero@deutsche-liszt-
gesellschaft.de
Vorstand i.S. des
§ 26 BGB:
Prof. Dr. Wolfram Huschke
(Präsident)
Prof. Dr. Detlef Altenburg
(Vizepräsident)
Christine Gurk
(Schatzmeisterin)
Bankverbindung:
Sparkasse Mittelthüringen
BLZ 820 510 00
Konto Nr. 600 03 49 25
IBAN: DE61 8205 1000
0600 0349 25
BIC: HELADEF1WEM

Würdigung

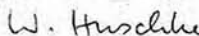
Liszt war unter den Interpreten und Komponisten des 19. Jahrhunderts „einer der großen Neuerer, Visionäre und Mittler zwischen den Kulturen seiner Zeit“ (Detlef Altenburg 2004), der wie kein anderer die aktuellen Strömungen und Ideen seiner Zeit reflektierte. Bei der Suche nach der Bestimmung des Künstlers in der im Umbruch begriffenen Gesellschaft Europas kannte er keine nationalen Grenzen. Gleichzeitig beeinflusste er mit seiner Idee einer „Weltliteratur in Tönen“, die die Goethe'schen Ideen auf die Musik übertrug, maßgeblich die Herausbildung nationaler Schulen etwa in Tschechien (Dvořák, Smetana), Russland (Glinka, Balakirev, Mussorgskij, Rimskij-Korsakov) und besonders in Ungarn, wo er mit seinen Beiträgen zur ungarischen Kunstmusik die nationalen Stilelemente zu einem integralen Bestandteil der europäischen Kunstmusik werden ließ. Damit wurde Liszt zu einer der zentralen Gestalten der europäischen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Gerade die europäischen Facetten seiner Persönlichkeit und seiner Position in der Geschichte der Interpretation und der Komposition sind es, die nicht nur damals wie heute faszinieren, sondern die schon zu seinen Lebzeiten auch zum Ausgangspunkt für heftige Kontroversen um seine Person und sein Œuvre wurden.

In seinen Kompositionen, die sich gerade in den Symphonischen Dichtungen auf literarische Werke beziehen, reflektierte er die ganze Bandbreite des Bildungskanons seiner Zeit, die von Dante Alighieri über Chateaubriand bis zu Victor Hugo und Alphonse de Lamartine, von Petrarca über Shakespeare bis hin zu Goethe, Schiller und Heine reicht. Mit den Protagonisten der sog. ‚Neudeutschen Schule‘ suchte er neue Wege in der Musikästhetik und Komposition, zugleich aber wurde er auch zu einem wichtigen Fürsprecher und Förderer der Bemühungen um die Wiederentdeckung der Alten Musik (insbesondere im Bereich der Kirchenmusik).

Selbst die Walhalla bei Regensburg spielte in Liszts folgenreichen Schriften zur Ästhetik der Programmmusik eine überaus wichtige Rolle (*Berlioz und seine Haroldsymphonie*, 1855). Anhand der darin aufgestellten sechs Victorien von Christian Daniel Rauch thematisierte er das Verhältnis der Künste zueinander in grandioser metaphorischer Verknüpfung und konnte dabei deutlich machen, inwieweit „das subjektive Hören von Instrumentalmusik und das subjektive Sehen von Skulpturen im Grunde austauschbar“ war (Jörg Träger 2004).

Franz Liszt war eine der großen Gestalten der europäischen Kultur des 19. Jahrhundert, der in den Ideen des Christentums die nationale Grenzen überwindende gemeinsame Element der divergierenden Kulturen Europas sah und dieser Erkenntnis und diesem Anspruch in seinen großen Kunstprojekten Ausdruck verliehen hat.

Die Stadt Bayreuth, die Stadt Regensburg, die Stadt Weimar sowie der burgenländische Landeshauptmann haben als Projektpartner der Deutschen Liszt-Gesellschaft e.V. im Falle eines positiven Verlaufs des Antragsverfahrens die Mit-Finanzierung der Büste in Aussicht gestellt.


Prof. Dr. Wolfram Huschke
Präsident der Deutschen Liszt-Gesellschaft e.V.


Dr. Christoph Meixner
Geschäftsführer der Deutschen Liszt-Gesellschaft e.V.

Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar

Landesaussstellung im Schiller-Museum und Schlossmuseum Weimar

Detlef Altenburg

Anlässlich des 200. Geburtstages unseres Namenspatrons bereitet die Hochschule für Musik in Kooperation mit der Klassik Stiftung Weimar die Landesaussstellung *Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar* vor. Im Zentrum stehen die europäischen Dimensionen der Persönlichkeit, des Interpreten und der in Weimar verwirklichten Kunstprojekte.

Der erste Teil der Ausstellung im Schiller-Museum folgt den Stationen der Vita Liszts von der Prägung im multikulturellen Klima der k.u.k. Donaumonarchie über Paris, die Schweiz, Italien und die Virtuosenreisen durch ganz Europa bis nach Weimar – »la patrie de l'idéal«, wie Liszt es nannte –, wo in kaum mehr als zehn Jahren die Mehrzahl seiner Hauptwerke entstand. Die Stationen werden im Sinne eines Pilgerweges mit dem Ziel und dem Höhepunkt Weimar inszeniert. Dabei wird nicht nur Liszts Wirken und sein umfangreiches Œuvre, sondern auch die Bedeutung Liszts für die Musik- und Geistesgeschichte Europas veranschaulicht.

Franz Liszt, der von 1848 bis 1861 als Hofkapellmeister in Weimar wirkte und hier von 1869 bis zu seinem Tod Pianisten aus aller Welt ausbildete, hinterließ einen erheblichen Teil seines Nachlasses in dieser Stadt. Im Rahmen der Ausstellung werden, begleitet von Leihgaben aus dem In- und Ausland, kostbare Autographe aus dem bis heute vielfach angereicherten, weltweit größten Lisztbestand des Goethe- und Schiller-Archivs sowie Lisztiana aus den Sammlungen der Weimarer Museen und des Thüringischen Landesmusikarchivs präsentiert. Das Spektrum der Exponate umfasst neben persönlichen Gebrauchsgegenständen Liszts zeitgenössische Gemälde, Kunstgegenstände, Konzertplakate, Briefe und Autographe sowie Erstaussgaben seiner Kompositionen. Vielfältige Klang- und Videoinstallationen bieten die Chance einer zeitgemäßen Begegnung mit dem großen Europäer unter den Musikern seiner Zeit.

Als Pianist führten Liszt in den späten 1830er und den 1840er Jahren Konzertreisen durch ganz Europa – von Paris bis Konstantinopel, von Mailand bis St. Petersburg. In Berlin lösten sie eine einzigartige »Lisztomania« aus, deren Nachwirkungen noch Ken Russell zu seinem gleichnamigen Film inspiriert haben. Halb Europa lag Liszt zu Füßen. Er war das Idol einer ganzen Generation. Ein regelrechter Fan-Artikel-Handel versorgte sein Publikum mit Devotionalien, vom Medaillon über die Alabasterbüste, vom Lisztporträt bis zum Albumblatt. Um so mehr richtete sich schon zu Liszts Lebzeiten das Interesse auf die von ihm bevorzugten Instrumente.

Unter dem Motto Kosmos Klavier spürt der zweite Teil der Ausstellung im Schlossmuseum der technischen Entwicklung, der Klangästhetik und dem kulturgeschichtlichen Kontext des Klaviers der Ära Liszt nach. Dabei geht es gleichermaßen um die Rolle der Klaviermusik im Salon und Konzertsaal des 19. Jahrhunderts, um die Zusammenhänge von Klavierbau und Kompositionstechnik sowie um die

Bedeutung des Instruments für das Bildungsideal der Zeit. Erstmals werden in diesem Rahmen neben den von Liszt bevorzugten Bautypen des Klaviers die mit Unterstützung der Bundeskulturstiftung restaurierten Weimarer Instrumente zu sehen sein. Den Höhepunkt bildet die Präsentation des eigens für die Landesaussstellung nachgebauten Lisztflügels der Marseiller Klavierbauer Boisselot & Fils, den Liszt nicht nur als Reiseflügel verwendete, sondern an dem in den Privaträumen seines Weimarer Domizils in der ALTENBURG seine Kompositionen entstanden.

Abgerundet wird die Ausstellung mit der Installation eines begehbaren Flügels im Schlosshof. Mit dieser unmittelbaren Klang- und Körpererfahrung soll vor allem Kindern ein ungewöhnlicher Zugang zum Ausstellungsthema ermöglicht werden.

Die Ausstellung umfasst darüber hinaus die Dauerausstellung im Liszt-Museum in der ehemaligen Hofgärtnerei sowie eine zeitweise Öffnung der Ausstellung zum Allgemeinen Deutschen Musikverein in der ALTENBURG – Liszts langjährigem Domizil in Weimar.

Eine Ausstellung der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Klassik Stiftung Weimar
Hauptkurator: Prof. Dr. Detlef Altenburg (HfM),
Kuratorin: Evelyn Liepsch (KSW)
Öffnungszeiten: Di-So 10-18 Uhr
Kombiticket (Liszt-Museum und Landesaussstellung)
Erw. 10 Euro / erm. 7 Euro / Schüler 3.50 Euro
Kinder und Jugendliche unter 16 Jahren haben jeweils freien Eintritt.



Franz Liszt, Robert Schumann und Weimar

Eine Geburtstagsausstellung im Grandhotel Russischer Hof, Weimar

Irina Lucke-Kaminiarz

Im Russischen Hof zu Weimar fand am 25.11.1841 die legendäre Begegnung Franz Liszts (1811-1886) mit Robert Schumann (1810-1856) statt, als Clara Schumann (1819-1896) ihr erstes Konzert im Weimarer Schloss und wenige Tage später, am 29.11.1841, Liszt sein erstes Konzert im Hoftheater gab.

Die Schumanns und Liszt hatten sich 1840 in Dresden persönlich kennengelernt. Schon einige Jahre zuvor hatten Schumann und Liszt sich in der *Revue et Gazette Musicale de Paris* bzw. in der *Neuen Zeitschrift für Musik* mit der Musik des anderen auseinandergesetzt. Später folgten wechselseitige Widmungen von Schumanns *Fantasie op. 17* an Liszt und der *h-Moll-Sonate* an Schumann. Liszt förderte Schumann durch die Aufführung seiner Werke, zuerst als Virtuose, dann als Dirigent und Musikalischer Leiter in Weimar (1848-1858), später als *Spiritus rector* der Tonkünstlerversammlungen des von ihm gegründeten Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Von den Schumanns wurde ihm das eher wenig gedankt. Für das komplizierte Verhältnis der Schumanns zu Liszt wirkte möglicherweise die von der Presse zugespitzte Konkurrenzsituation von Schumanns späterer Frau Clara Wieck und Franz Liszt im Zusammenhang mit ihren Wiener Konzerten (1838) nach.

Die Konzerte in Weimar, die Anlass der Begegnung von 1841 waren, wurden möglich durch die Zarentochter Maria Pawlowna (1786-1859), seit 1828 Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach und Initiatorin der neuen

Ära der Kunst in Weimar, in der nach Goethes Tod nun die Musik dominierte. Die Fürstin war in St. Petersburg Schülerin Giuseppe Sartis (1729-1802), später des Mozart-Haydn-Schülers Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) und bemühte sich nun um Franz Liszt, der 1842 schließlich zum »Hofkapellmeister in außerordentlichen Diensten« ernannt wurde. Als sich Liszt 1848 in Weimar niederließ, verstand er sich als Nachfolger Goethes und legte bald sein Konzept einer Goethe-Stiftung in Weimar vor, das allerdings nicht verwirklicht wurde.

Die Konzerte zur Goethe-Feier in Weimar zum 100. Geburtstag Goethes im August 1849 unter Liszts Leitung zeigten bereits sein ästhetisches Programm für das »Neue Weimar«. Mit Hilfe Maria Pawlownas gelang es Liszt, die Stadt zum Zentrum der musikalischen Avantgarde Europas werden zu lassen. Als musikalischer Leiter des Weimarer Hoftheaters setzte Liszt das Werk Wagners durch, führte eigene Symphonische Dichtungen, Werke von Hector Berlioz, Robert Schumann und anderen Zeitgenossen auf. Das Weimarer Theater wurde (wie zu Goethes Zeiten) wieder international wahrgenommen und setzte neue Maßstäbe.

Die Ausstellung *Franz Liszt, Robert Schumann und Weimar* wird im Gedenken an Schumanns 200sten Geburtstag (8.6.2010) und in Vorfreude auf Liszts 200sten Geburtstag an Liszts 199. Geburtstag am 22. Oktober 2010 im Russischen Hof eröffnet und ist dort in den kommenden Monaten zu sehen.



Der Karlsplatz in Weimar (um 1850) mit dem Russischen Hof, Stahlstich von Eduard Lobe.

Interdisziplinäres Symposium: Die Neudeutsche Schule

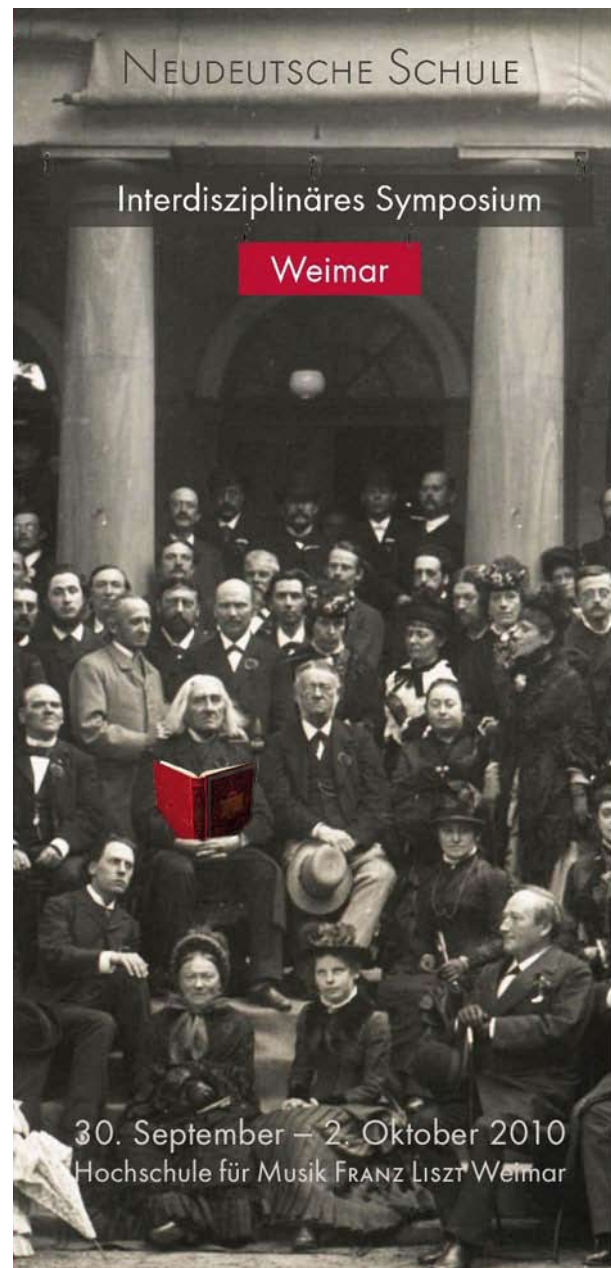
30. September bis 2. Oktober 2010 am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena

Detlef Altenburg

Im Rahmen des DFG-Forschungsprojektes »Die Neudeutsche Schule. Schriftenedition, Datenbank und Studien« hatte das Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena vom 30. September bis 2. Oktober 2010 zu einem internationalen, interdisziplinär ausgerichteten Symposium in Liszts Weimarer Wohnhaus und die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar eingeladen. Es stieß auf ein bemerkenswert breites Interesse. Neben Referenten aus Deutschland, Frankreich, Kanada, Österreich, der Schweiz und den USA waren zahlreiche Gäste angereist. Im Zentrum des Symposiums stand die Auseinandersetzung mit den Voraussetzungen, den Gegenständen und den Nachwirkungen einer der zentralen musikästhetischen Kontroversen des 19. Jahrhunderts.

Die von Franz Brendel 1859 als »Neudeutsche Schule« bezeichnete Gruppierung um Franz Liszt, zu der er auch Richard Wagner und Hector Berlioz zählte, trat ab Mitte des 19. Jahrhunderts für ein neues Kunstideal in der Musik ein. Sie knüpfte mit ihren Positionen an die zwischen den internationalen Musikmetropolen geführten musikästhetischen, geschichtsphilosophischen, musiktheoretischen und auch gesellschaftspolitischen Diskussionen an und war nicht zuletzt geprägt von dem zentralen Diskurs um die kulturelle Identität der deutschen Staaten und deren Organisationsform. Die meist in Fachzeitschriften und der Tagespresse geführten Diskussionen um Gestaltung und Stellung von Musik, um Musikkritik und Musikwissenschaft verschärfen nicht nur die Haltungen für und wider die von »neudeutscher« Seite propagierten progressiven Ideen, sondern spitzten die Debatten bis hin zu einer Aufspaltung der Beteiligten in Anhänger und Gegner der »Zukunftsmusik« zu, wenn auch beide »Parteien« in sich wieder sehr heterogen waren.

Im Rahmen des von Prof. Dr. Detlef Altenburg geleiteten DFG-Projektes »Die Neudeutsche Schule« wird am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena eine als Textedition konzipierte Dokumentation der Kontroverse zwischen den Neudeutschen und ihren Gegnern vorbereitet. Dabei sollen zugleich ihre Voraussetzungen, ihre Fragestellungen und ihre Folgen untersucht werden. Das Weimarer Symposium zielte im Dialog mit Germanisten, Historikern, Politologen und Kunsthistorikern auf eine kritische Auseinandersetzung mit den ideen- und musikgeschichtlichen Wurzeln, der Ästhetik und den kompositorisch-stilistischen Merkmalen, den politischen Implikationen sowie dem Nachwirken der Kontroverse im Umfeld der Neudeutschen Schule. Darüber hinaus wurde von den Mitarbeitern Dr. Daniel Ortuno-Stühling, Ulrike Rösler M.A., Dr. Ruth Seehaber und Katharina Steinbeck M.A. das Konzept der geplanten Dokumentation präsentiert und in der Diskussion mit den Referenten auf den Prüfstand gestellt. Die Referate werden in erweiterter Form im Zusammenhang mit der Dokumentation im Druck erscheinen.



GEFÖRDERT VON DER DEUTSCHEN FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT

»Provenienz unbekannt« – ein Geschenk für Franz Liszt

Angelika von Wilamowitz-Moellendorff

In ihrem Buch »Lisztiana«¹ berichtet die Musikschriftstellerin Lina Ramann im Kapitel »Fragezettel« von einer Auskunft Franz Liszt's zu einer ihm erwiesenen Schenkung im Jahre 1842:

Frage von Lina Ramann:

Wie hieß der Prinz von Preußen, welcher ihnen Manuskripte von Louis Ferdinand verehrte? Wie viele waren es? Wo sind sie? Ist die bei Schlesinger erschienene Elegie (über die Motive des Prinzen L. F.) zur Zeit ihrer Berlin-Concerte 1842 entstanden?

Antwort von Franz Liszt:

Kein Prinz von Preussen sandte mir Manuscripte des Prinzen Louis Ferdinand, dessen fein gedachtes – nach classischer Weise componirtes und melancholisch empfundenes Quartett (F-moll) ich in meinen damals nicht unbesuchten Concerten in Berlin, (Januar, Februar 42) produzierte. Bei dieser Gelegenheit hatte ich die Ehre andere musikalische Werke des Prinzen Louis Ferd: der Frau Prinzess von Preussen (jetzt Kaiserin von Deutschland) zu erwähnen. Allerhöchst dieselbe erfreute mich mit dem außergewöhnlichen, kostbaren Geschenk der bei Mesdemoiselles Erard in Paris edierten Werke des Prinzen Louis Ferdinand, welchen I. K. H. die Prinzess von Preussen das Autograph des Flöten Concerts von Friedrich den Grossen, (principal und Begleitungs Stimmen von Seiner Hand geschrieben) gnädigst beifügte. Beide Geschenke sind in dem mir, Anno 42, in Berlin zugestellten Violet Sammt Schmuckkästchen, seit 25 Jahren in Weimar aufbewahrt. Meine Danksagung dafür erneuerte ich der Prinzess von Preussen (Anfangs der 50 Jahre) durch die Widmung der »Elegie sur des motifs du Prince Louis Ferdinand de Prusse« [Raabe 75]. Dieses kleine Opus erschien gleichzeitig mit der Paraphrase »Leier und Schwert« (bei Schlesinger Berlin) [Raabe 285]².

In der Herzogin Anna Amalia Bibliothek fand sich bei Arbeiten an alten Beständen aus dem Sachgebiet »Militaria« ein umfangreicher Notenband. In einem samteneinband in Lila, den preussischen Adler aus Metall geformt darauf, von dem Berliner Hofbuchbinder und Hoflieferanten des Prinzen von Preussen Abraham Mossner gestaltet, enthält er die Klavierstimmen von Opus 1-13 des Komponisten Louis Ferdinand. Das preussische Wappen auf dem Buchdeckel weist auf Prinzessin Augusta, geborene Prinzessin von Sachsen-Weimar, zweitgeborene Tochter von Großherzog Carl Friedrich und Großherzogin Maria Pawlowna. Sie lebte von 1811 bis 1890, seit 1829 war sie mit Prinz Wilhelm von Preußen, dem späteren Kaiser Wilhelm I., vermählt. Friedrich Ludwig Christian Prinz von Preußen, genannt Louis Ferdinand, war der dritte Sohn des Prinzen Ferdinand von Preußen und seiner Gemahlin Anna Elisabeth Luise von Brandenburg-Schwedt und somit ein Neffe Friedrichs des

Großen. Die musikalische Laufbahn des 1772 geborenen Prinzen begann früh, gefördert von der komponierenden Prinzessin Anna Amalie von Preußen, Ludwig van Beethoven und Johann Ladislaus Dussek. In den Musikkritiken wurde Louis Ferdinand als »Romantiker der klassischen Periode« bezeichnet. Er fiel am 10. Oktober 1806 im Gefecht bei Saalfeld. Noch heute erinnert ein von Carl Friedrich Schinkel und Friedrich Tieck entworfenes Denkmal in Saalfeld an den Soldaten und Komponisten. Sein früher heldischer Tod machte ihn zur Legende. Theodor Fontane widmete ihm ein Gedicht³:

Sechs Fuß hoch aufgeschossen,
Ein Kriegsgott anzuschauen,
Der Liebling der Genossen,
Der Abgott schöner Frau'n,
Blauäugig, blond, verwegen,
Und in der jungen Hand,
Den alten Preußendegen –
Prinz Louis Ferdinand...

In dem Notenband fand sich der Vermerk »Provenienz unbekannt«. Legt man die Antwort von Franz Liszt zurecht, sollte der Band mit Louis Ferdinands Werken aus Liszts Besitz stammen. Das dazugehörige Autograph des »Concerto pour flûte« Friedrichs des Großen wird im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt. Franz Liszts Klavierkomposition »Elégie sur des motifs du Prince Louis Ferdinand« mit der Widmung »A Son Altesse Royale Madame La Princesse De Prusse« befindet sich ebenfalls in der Liszt-Sammlung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

¹ Ramann, Lina: Lisztiana / hrsg. von Arthur Seidl. Mainz [u.a.]: Schott, 1983, S. 398.

² Die handschriftlichen Frage- und Antwortzettel, die zwischen Lina Ramann und Franz Liszt gewechselt wurden, werden heute im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt.

³ Fontane, Theodor: Gedichte: [Bd. 1] / hg. von Joachim Krueger und Anita Golz, 2., durchges. Aufl., Berlin, Aufbau-Verl., S. 202-204, Gedichte (1898).



Neuerwerbungen im Liszt-Bestand des Weimarer Goethe- und Schiller-Archivs

Evelyn Liepsch

Im Hinblick auf das Liszt-Jubiläumjahr 2011 kann das Goethe- und Schiller-Archiv der Klassik Stiftung Weimar bereits auf mehrere interessante Neuerwerbungen verweisen.

An erster Stelle sind 22 Briefe der Lebensgefährtin Franz Liszts, Carolyne von Sayn-Wittgenstein, und 11 Briefe ihrer Tochter Marie (verh. Fürstin von Hohenlohe-Schillingsfürst) aus den Jahren 1856 bis 1874 an den Maler Wilhelm von Kaulbach und dessen Frau in München zu nennen. Die Briefe der gebildeten Brieffschreiberinnen zeugen von der Bewunderung des malerischen Werkes Kaulbachs, aber ebenso von der begeisterten Anteilnahme an der Entstehung und Rezeption der Kompositionen des Musikers Franz Liszt. Die Mehrzahl der Schreiben stammt aus den Jahren 1856 bis 1859, der gemeinsam mit ihm verbrachten Zeit in Weimar. Die Fürstin und ihre Tochter berichten über die Höhepunkte und Differenzen im kulturellen Leben der Stadt sowie über Liszts Konzerte und die Aufführungen seiner Werke auch anderswo. Einmal mehr wird an Hand der Brieftexte deutlich, mit welchem tiefem Wissen und Engagement die Schriftstellerin und Lebensgefährtin Liszts den Schaffensprozeß des Komponisten in Weimar begleitet hat. Darüber hinaus stellen die Schriftstücke bisher unbekannte Quellen zur Geschichte der Freundschaft und gegenseitigen künstlerischen Inspiration, die Franz Liszt und Wilhelm von Kaulbach miteinander verbunden haben, dar.

Neben einem kurzen Brief von Marie d'Agoult an einen namentlich nicht genannten Empfänger (wahrscheinlich ein Verleger in Paris) vom 8. Mai 1859 sei vor allem auch ein Brief Franz Liszts an Peter Cornelius vom 12. Juli 1861 aus den Neuzugängen des Archivs hervorgehoben. Darin bittet Liszt wenige Tage vor den Gründungsfeierlichkeiten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Cornelius möge sich rasch noch anmelden und ein fertig gestelltes Stück aus seinem »Cid« nach Weimar mitbringen (das Terzett aus dem 2. Akt der Oper wurde in das Programm der »Aufführung von Musikwerken der Jetztzeit« aufgenommen). Keinesfalls dürfe der Komponist bei dieser Gelegenheit neben Wagner, Bülow, Draeseke, Damrosch, Tausig und Lassen in Weimar fehlen.

Ein kleineres neu erworbenes Briefkonvolut enthält das nur teilweise eigenhändig verfaßte Schreiben Liszts vom 11. Juli 1886, wenige Wochen vor seinem Tod, an seinen Diener Carl Lehmann in Weimar gerichtet. Der schwer erkrankte Musiker weilte zu Gast bei der befreundeten ungarischen Familie Munkácsy auf Schloss Colpach bei Luxemburg und kündigt seinem Diener die Sendung einer Büste Königin Victorias an. Die englische Königin hatte die von Joseph Edgar Böhm gefertigte Büste Franz Liszt während seines Aufenthaltes im April in London persönlich verehrt. (Sie wird heute in den Museen der Klassik Stiftung Weimar aufbewahrt.)



Johann Peter Lyser:
Aquarell »Wie sich Franz Liszt in Wien zum Festessen hergeben muß« [Wien ca. 1846]. Das Speiserezept über der Melodie »Ah! che piatto saporito« lautet: »Gespickter Lisztbraten mit Citronen und Sauce von verschiedenen Diplomen, Orden und sehr gangbaren Goldmünzen.«

Der Ankauf zweier römischer Briefe der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein an den mit Liszt befreundeten Kardinal Ludwig Haynald vom 12. und 18. Januar 1886 wurde dankenswerter Weise von der Deutschen Liszt-Gesellschaft (Sitz Weimar) finanziert. Aus Mitteln unserer Gesellschaft mitfinanziert wurde der Brief der Schriftstellerin Therese von Bacheracht an Marie d'Agoult vom 16. 10. 1845, in welchem die Trennung Liszts von seiner ersten Lebensgefährtin thematisiert wird.

Bei einem weiteren Zugang in den Weimarer Liszt-Bestand handelt es sich um ein fünfseitiges französischsprachiges, undatiertes Manuskript des elsässischen Publizisten und Schriftstellers Alexandre Weill, der ab 1837 in zahlreichen Zeitungen Frankreichs publiziert hat. Unter dem Titel »Liszt« bietet der Text eine amüsant scharfzüngige Beschreibung der spektakulären Konzerte des Klaviervirtuosen, wahrscheinlich 1840 in Paris.

Eine Novität besonderer Art stellen seit Beginn des Jahres zwei Aquarelle aus der ehemaligen Liszt-Sammlung des schweizerischen Musikschriftstellers Robert Bory im

Bestand des Goethe- und Schiller-Archivs dar. Es sind die Karikaturen »Wie sich Franz Liszt in Wien zum Festessen hergeben muß« und »Aufforderung zum Tanz« des mit Heine befreundeten Malers und Schriftstellers Johann Peter Lyser. Die skurilen Szenarien mit Bezug auf Personen des Wiener Musiklebens entstanden möglicherweise in der Zeit der Lisztschen Gastspiele 1846 in Wien.

Hinzuweisen sei noch auf einen Ankauf, den die Herzogin Anna Amalia Bibliothek der Klassik Stiftung Weimar getätigt hat. Es handelt sich um das von Liszt eigenhändig revidierte Druckexemplar seiner »Graner Festmesse« für Klavier zu vier Händen. Der ungarische Komponist Mihály Mosonyi hatte die Bearbeitung ca. 1864 vorgenommen und bei Rózsavölgyi in Pest herausgegeben. Liszt nahm nach Erscheinen der Ausgabe wesentliche Veränderungen an der Mosonyischen Fassung vor, schrieb sie direkt in das Druckexemplar ein und stellte damit die Stichvorlage für die »2. vom Komponisten revidierte Ausgabe« der Klavierfassung her, die später bei Schuberth in Leipzig erschien.

Johann Peter Lyser:
Signiertes Aquarell »Aufforderung zum Tanz« [Wien ca. 1846]. Das obere Notenband unter Einbeziehung der Komponistennamen Berlioz, Pokorny, Döhler und Pischek; darunter: »So tanze doch, mein Franzel...«



200 zum 200sten

Das Jubiläumsprogramm zum 200. Geburtstag

Rebekka Stemmler

Große Ereignisse werfen ihren Schatten voraus. Am 22. Oktober 2011 wäre Franz Liszt 200 Jahre alt geworden. Grund genug, dem Visionär eine Geburtstagsfeier zu spendieren. Was liegt also näher, mit Werken des Meisters an ihn zu erinnern? So hatten sich die Professoren Huschke und Arens in den Kopf gesetzt, das Ereignis nicht nur einen einzigen Tag lang zu feiern, sondern ein ganzes Jahr mit einer Reihe von Veranstaltungen zu begehen. Schnell war der Plan entwickelt, die Partner gefunden und der Freistaat Thüringen überzeugt. Kurzerhand erklärte der Freistaat 2011 zum Themenjahr und sagte eine Unterstützung von 1,1 Millionen Euro zu. Die Partner bringen dieselbe Summe nochmal ein. 2011 wird also ein Jahr, in dem sich rund 200 Konzerte, Lesungen, Ausstellungen und Symposien mit Franz Liszt, seinem Leben und seinem Wirken, beschäftigen.

Eine ganz kleine Auswahl:

16.02.2011, 19:30 Uhr | ccn weimarhalle, Weimar
Lebenslinien

Festansprache: Alfred Brendel | Werke von Liszt, Beethoven und Strauss | Staatskapelle Weimar | Solist: Kit Armstrong, Klavier | Leitung: Stefan Solyom

21.03.2011 | Weimar

16:00 Uhr Präsentation des restaurierten Liszt-Hauses
18:00 Uhr Vernissage der Liszt-Installation, Liszt-Haus
19:30 Uhr Liszt zu Bach für Orgel und Klavier, Saal Am Palais

11.04.2011, 19:30 Uhr | ccn weimarhalle, Weimar

Freundschaftskonzert Weimar-Bayreuth-Luzern
Liszt: Graner Messe | Solisten und Akademiechor Luzern
| Projektchor Bayreuth | Kammerchor und Hochschul-sinfonieorchester Weimar | Leitung: Nicolás Pasquet

18.06.2011, 20:00 Uhr

Konzertsaal Achteckhaus, Sondershausen
Don Sanche oder Das Liebesschloss

18.06.-26.06.2011 | Weimar

Kosmos Klavier
13 Klavierkonzerte u.a. mit Arcadi Volodos, Valery Afanassiev

24.06.-31.10.2011

Schillermuseum und Schlossmuseum, Weimar
Landesausstellung
Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar

30.07.2011, 19:30 Uhr | Englischer Garten, Meiningen
Liszt goes Jazz

Open-Air-Konzert mit dem Jazz-Duo Timm/Brockelt und Bigband

5., 19. und 26.08.2011, 19:30 Uhr | Wartburg, Eisenach
Liszt-Konzerte des mdr-Musiksommers

19.08.-11.09.2011 | Weimar

Kunstfest »pèlerinages«
u. a. mit 7 Uraufführungen aus 7 Liszt-Ländern


22.10.2011, 19:30

ccn weimarhalle, Weimar
Festkonzert der Weimarer Liszt-Institutionen | Werke von Liszt und Wagner | Projektorchester von Mitgliedern der Staatskapelle Weimar und der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar | Solist: Konstantin Scherbakow, Klavier | Leitung: Christian Thielemann

28.10.2011, 22:00 Uhr
Toskana Therme, Bad Sulza
Liszt unter Wasser

Weitere Veranstaltungen und Informationen finden Sie unter:
www.liszt-2011.de

[Startseite](#) | [English](#) | [Service](#) | [Impressum](#)




Franz Liszt. Ein Europäer in Thüringen. | EIN GEMEINSCHAFTSPROJEKT DES FREISTAATS THÜRINGEN

[Ein Europäer](#) | [In Thüringen](#) | [Veranstaltungen](#) | [Reiseangebote](#) | [Presse](#) | [Partner](#) | [Gästabefragung](#)

LISZT-JAHR 2011

Franz Liszt 1811 - 1886. Ein Europäer in Thüringen.



Liszt's 200. Geburtstag wird das Land Thüringen mit seinem kulturellen Themenjahr 2011 "Franz Liszt. Ein Europäer in Thüringen" und etwa 200 Konzerten, Wettbewerben, Ausstellungen und Installationen feiern.

Der neben Johann Sebastian Bach herausragende Musiker dieser zentralen deutschen Kulturregion kam im Jahr 1848 nach über zehnjähriger Reiseaktivität als in ganz Europa umjubelter Starvirtuose zu konzentrierter Arbeit hierher. Als phänomenaler Pianist, als Komponist und Dirigent, als Lehrer und Musikorganisator, als grandiose Persönlichkeit strahlte Liszt geografisch wie zeitlich weithin aus. Anknüpfend an das Erbe Beethovens, wie Goethes, Schillers und Herders, ließ er Weimar - das Zentrum seines Wirkens - in den 1850er Jahren zu einem Musikzentrum von europäischem Rang werden.

Das Thüringer Themenjahr 2011 möchte Liszt's außerordentliche und höchste Maßstäbe setzende Leistungen aus heutiger Sicht angemessen würdigen und dadurch unsere Gegenwart vielfältig bereichern.

Liszt hat uns viel zu sagen - hören wir ihm zu!

Das Themenjahr "Liszt 2011 in Thüringen" steht unter der Schirmherrschaft der Ministerpräsidentin des Freistaats Thüringen, **Frau Christine Lieberknecht**, und des Präsidenten des Europäischen Parlaments, **Herrn Professor Dr. Jerzy Buzek**. Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar nimmt federführende Aufgaben in der Organisation und Konzeption des Themenjahres wahr.

SUCHE

UNTERKÜNFTE BUCHEN

Ort:


15.10.2010

1 Übernachtung

1 Erwachsener

ohne Kinder

ÜBERLISZTET? - EIN THÜRINGEN-FESTIVAL?



Notizen

Was macht Ingolf Wunder?

Schon immer mal wollten wir über die Entwicklung von Ingolf Wunder kurz berichten. Der nun fast 25-jährige österreichische Pianist hatte uns 2002 mit Liszts Transzendenten Etüden in der ALTENBURG-Matinee überaus gut gefallen. Die Zeit vergeht, und nun freuen wir uns schon auf Wunders nächstes Konzert am gleichen Ort, am 9. Januar 2011 mit einem Chopin-Programm. Am 5. Mai mailte er dazu an Christian Wilm Müller: »Ja, bei mir läuft alles sehr gut und nach Plan ... ergo es geht sehr gut. und selbst? alles ok im schönen Weimar? kann es nicht erwarten wieder mal da zu sein.«

Zuvor noch wird er am ehrwürdigen Chopin-Wettbewerb im Oktober 2010 teilnehmen, im Chopin-Jubiläumsjahr ein ganz besonderer Wettbewerb. Die Vorrunde im April hat er erfolgreich absolviert und ist nun unter den besten 80 Pianisten. Chopins 1. Klavierkonzert hat er gerade in Berlin, Krakau und Breslau gespielt, dazu Chopin-Rezitals in Warschau, Vilnius und Wien. (Weiteres siehe www.ingolfwunder.com).

Wünschen wir ihm Erfolg. Bis bald, Ingolf Wunder. *wh*



Nike Wagner 65

Unsere Ehrenpatronin hat gerade eben, am 9. Juni, ihren 65. Geburtstag gefeiert. In ihrer Familie ist sie im Verhältnis zum Urgroßvater Franz Liszt eines jener in jeder Wagner-Generation vorkommenden Mitglieder, von denen sie selbst vor fünf Jahren im Haus Wahnfried berichtet hatte. Zur Erinnerung an jene Sternstunde in der 20-jährigen Geschichte unserer Gesellschaft: »Sie werden verstehen, dass es mich berührt, an dieser Stelle einige Worte über Franz Liszt sagen zu dürfen ... Nur leider: ein Tönen wie aus dem Bauch eines einheitlichen familiären Unbewussten wird nicht zu vernehmen sein, so gern die öffentliche Erwartung dies auch voraussetzt, wenn ein Familienmitglied sich äußert. Ohne Distanz und Reflexion geht es auch hier nicht. Umso weniger als sich in jeder der wellenartig daherflutenden Wagner-Generationen jeweils immer nur einer fand, der sich jener sagenhaften Figur, halb Zigeuner, halb Franziskaner, zuwandte. Und immer mussten besondere Dispositionen der eigenen Biographie hinzukommen.«

Nike Wagner ist natürlich nicht nur in verbaler Bekundung Liszt zugewandt. Ihre Art des Kunstfestes Weimar – pèlerinages als »permanentes Neu-Weimar«, wie sie es nennt – setzt quasi dessen einstige hiesige Arbeit in der Form des musikdominierten Festivals unserer Tage fort. Ad multos annos, Nike! Und auf schöne weitere Kunstfeste in diesem Sinne. *wh*



Notizen

10 Jahre Sonntagssoireen im Liszt-Salon der ALTENBURG

Zu Liszts Geburtstag im Kulturstadtjahr Weimars 1999 unterzeichneten Prof. Rolf-Dieter Arens als Präsident der Liszt-Gesellschaft und Rita Augner als Geschäftsführerin der Weimarer Wohnstätte GmbH jenen Vertrag, der die ALTENBURG in ihrer Beletage für die Öffentlichkeit zugänglich machte – nahezu 140 Jahre, nachdem sie Liszt via Rom verlassen hatte. Noch waren die notwendigen schallschluckenden Tapeten nicht an den Wänden, noch gab es die Dokumentation im einstigen Speisezimmer zur Geschichte des Hauses nicht. Genau ein Jahr später war dies anders. Am 22. Oktober 2000 konnte die erste Sonntagsmatinee stattfinden, mit der an die Sonntagsmatineen 150 Jahre zuvor neu (und anders) angeknüpft werden sollte. Dies ist jetzt 10 Jahre her – eine kleine Zeitspanne nur, aber für das Durchhalten einer Konzertreihe schon eine respektable Distanz. Die Sonntagsmatineen haben durchgehalten. Seit einigen Jahren zu Sonntagssoireen mutiert, haben sie ihr Publikum gefunden.

Die zwischendurch aufkommende Frage war: Brauchen wir diese Konzerte überhaupt? Denn finanziell selbsttragend sind sie nicht, auch wenn die auftretenden durchaus hochrangigen jungen Musiker nur eine bessere Aufwandsentschädigung erhalten. Der Raum fasst aber nur bis zu 80 Zuhörer, die Eintrittspreise sollten das ortsbezogene Normalmaß nicht übersteigen, und von Anfang an sollte eine kleine Pausenbewirtung dazugehören, um ein wenig der alten Salonsituation zu entsprechen. Zu bedenken war ebenfalls, dass es in Weimar eher viel zu viele Kammerkonzerte, ja Konzerte überhaupt gibt.

Die legitimatorischen Antworten: Mehr noch als das Liszt-Haus in der Marienstraße, mehr noch als das Stadtschloss bedarf dieser viel zu lang aus der kulturellen Erinnerung weitgehend verschwundene Ort der Belebung durch jene Kunst, die ihn um 1850 zu einem europäischen Musikzentrum hat werden lassen. Es gibt hier nichts an musealen Erinnerungsstücken, nur eine Dokumentation und vor allem die Räume, in denen damals Musikgeschichte stattfand. Was man wissen muss, um etwas von der Aura zu spüren, die Mancher hier erfühlt und bedenkt. Wie ihn also anders beleben?

Zum anderen ist es wünschenswert, den gegenwärtigen Studierenden die Aufführungssituation der damaligen Salons als der Zentren musikalischen Wirkens vorbildhaft vor Ohren und Augen zu führen, eine Situation, wo das Publikum ganz ohne die Distanz großer Konzertsäle nahezu direkt neben dem Klavierhocker sitzt.

Seit 2007 sind mit Professor Christian Wilm Müller und Professor Friedemann Eichhorn ein Pianist und ein Geiger für die Konzertreihe verantwortlich. Jeweils drei Konzerte alljährlich waren der Musik ihrer Instrumente gewidmet, mit einer saisonalen Schwerpunktbildung: 2007/08 Joseph Joachim und Johannes Brahms, 2008/09 Sergej Rachmaninow und Fritz Kreisler, 2009/10 Ferruccio Busoni und Niccolò Paganini. Hinzu kam je eine Soiree mit Klaviertrio bzw. Liedgesang. Die bevorstehende Saison 2010/11 wird nun ganz im Zeichen Franz Liszts stehen, zu Beginn mit Robert Schumann und Frédéric Chopin, dann mit Johann Sebastian Bach verbunden – entsprechend der im Thüringer Themenjahr Liszt 2011 vielfach anzutreffenden Beziehung Liszts zu Bach als seinem großen Vorgänger in Thüringen. *wh*

Vorstandssitzung in Augsburg

Am 1. Mai 2010 traf sich der Vorstand zu seiner Frühjahrssitzung in Augsburg. Es ging hier vor allem um die Vorbereitung des großen Jubiläumsjahres 2011 und die 28. Weimarer Liszt-Tage »Liszt und Schumann« vom 22. bis 24. Oktober 2010. So ganz nebenbei wird die Gesellschaft hier ihren 20. Geburtstag feiern.

Mit Helga und Dieter Muck hatten die beiden Augsburger Mitglieder eingeladen, die als die »Aktivposten« der einstigen Augsburger Gesellschaft unmittelbar nach der deutschen Wiedervereinigung unsere Gesellschaft im Oktober 1990 mitbegründet und seither engagiert vorgebracht haben. Zu ihnen in Augsburg hat sich inzwischen Prof. Dr. Wolfgang Dömling gesellt. Er organisierte für den Abend ein schönes Konzert mit Orgelwerken und Liedern von Liszt und Wagner auf der Kirchenempore der im Umbau

befindlichen Pfarrkirche St. Anton. Der Vorstand dankte den drei Augsburgern sehr herzlich, die Künstler des Konzertabends Sonja Philippin, Henrike Paede und Franz Hacker selbstverständlich einschließend. *wh*



Bildnachweise

Titelcollage von Gabriele M. Fischer, Motive: siehe Nachweise zu den Seiten 3 und 11.

S. 3: Eintrag im Gästebuch, Walhalla-Verwaltung.

S. 4: Walhalla Innenansicht, Foto von Walter Ziegler.

S. 5-7: Viktorien, Walhalla-Verwaltung.

S. 8: Walhalla, Senkgiebel: Foto von Walter Ziegler.

S. 9: Prof. Haschen, Privataufnahme.

S. 11: Stahlstich von Johann Poppel aus Privatbesitz, Foto von Christoph Meixner.

S. 14, 15: Hochschule für Musik Franz Liszt, Weimar.

S. 16: Stahlstich von Eduard Lobe, Stadtmuseum Weimar.

S. 17-19: Goethe-Schiller-Archiv, Weimar.

S. 21: Ingolf Wunder, Foto von Ingo Pertramer.

S. 21: Nike Wagner, Foto von Maik Schuck.

S. 22: Vorstandssitzung der DLG in Augsburg, Foto von Michael Straeter.

Impressum

Herausgeber

Deutsche Liszt-Gesellschaft (Sitz Weimar)

Geschäftsstelle: Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Platz der Demokratie 2/3, 99423 Weimar

E-Mail: buero@deutsche-liszt-gesellschaft.de

Internet: <http://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de>

Bankverbindung: Sparkasse Mittelthüringen, BLZ 820 51000,

Konto 600 0349 25 – IBAN DE61 8205 1000 0600 0349 25 – BIC

HELADEF1WEM. – Bei allen Zahlungen bitte unbedingt den Verwendungszweck angeben!

Redaktionsanschrift

Redaktion »Liszt-Nachrichten«

Fustenburgstraße 3, 50935 Köln

Telefon: 0221-943392-81, Fax 0221-943392-82

E-Mail: redaktion@liszt-nachrichten.de

Internet: <http://www.liszt-nachrichten.de>

Redaktion

Michael Straeter, Berlin (v.i.S.d.P.), (MS). Gabriele M. Fischer, Köln (GMF). Wolfram Huschke, Weimar (WH). Dieter Muck, Stadtbergen (DM).

Mitarbeiter dieser Ausgabe

Detlef Altenburg, Evelyn Liepsch, Irina Lucke-Kaminiarz, Christoph Meixner, Rebekka Stemmler, Angelika von Wilamowitz-Moellendorff, alle: Weimar.

Bezug

Die »Liszt-Nachrichten« erscheinen im Frühjahr und Herbst des Kalenderjahres. Sie werden an die Mitglieder der Deutschen Liszt-Gesellschaft per Post versandt. Auf Wunsch ist nach Mitteilung an die Redaktion der Bezug der aktuellen Bildschirm Ausgabe (PDF) per E-Mail möglich. Bezug für Nichtmitglieder und Körperschaften über Mitteilung an die Redaktion oder die Geschäftsstelle.

Einsendungen und Beiträge

Die Redaktion nimmt gern Beiträge von Mitgliedern wie Nichtmitgliedern entgegen. Einsendungen werden per Briefpost oder E-Mail an die Redaktion erbeten. Text- und Bildmaterial bitte möglichst computerlesbar und unformatiert liefern. Originale nur nach vorheriger Absprache mit der Redaktion und unter Adressangabe für evtl. Rückfragen einsenden. Bei erwünschter Rücksendung frankierten und adressierten Rückumschlag beilegen. Rücksendung ohne frankierten Rückumschlag nur auf Kosten des Einsenders. Die Entscheidung über Abdruck und Änderung von Beiträgen behält sich die Redaktion vor.

Layout und Satz

Gabriele M. Fischer, Köln.

Druck

Gedruckt in Weimar bei der Druckerei Schöpfel GmbH

Ernst-Kohl-Straße 18a, 99423 Weimar

Telefon: 03643-20 22 96

E-Mail: info@druckerei-schoepfel.de

Internet: <http://www.druckerei-schoepfel.de>

Irrtümer und Änderungen vorbehalten.

ISBN 978-3-9812759-0-2

DEUTSCHE LISZT-GESELLSCHAFT

(SITZ WEIMAR)

Mehr denn je ziehen die Musik Franz Liszts und seine Persönlichkeit Musikfreunde aus aller Welt in ihren Bann. Seine weit in die Zukunft weisenden Konzepte und sein europäisches Denken haben ihre Anziehungskraft bis in die Gegenwart nicht verloren.

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft mit dem besonderen Ort Weimar als ihrem Zentrum nimmt die Komplexität des Phänomens Liszt ernst. Sie verbindet in ihrer Arbeit künstlerische und wissenschaftliche Impulse, sie fördert die vielfältige Auseinandersetzung mit dem Werk und Wirken Liszts aus heutiger Sicht im heutigen Musikleben.

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft arbeitet am besonderen Ort Weimar eng mit den drei Liszt-Institutionen zusammen: mit der Klassik Stiftung Weimar, die den Liszt-Nachlass bewahrt, mit dem Liszt-Orchester Staatskapelle Weimar, mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Die Gesellschaft begleitet engagiert die Präsentation, die Bewahrung und Erweiterung der Weimarer Liszt-Sammlungen und trägt zur Nutzung der ALTENBURG als Kunst- und Begegnungsort im Sinne Liszts bei.

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft baut Brücken zwischen Laien und Fachleuten verschiedener Profession, zwischen Menschen und Institutionen der europäischen Kulturstadt Weimar mit Mitgliedern und Partner-Institutionen in aller Welt. Die Deutsche Liszt-Gesellschaft verwirklicht ihre Anliegen durch ihre Mitglieder in Form von künstlerischen und wissenschaftlichen Ereignissen und Publikationen und durch das freundschaftliche, kollegiale Gespräch, die Anregung, die kritische Meinung, im Hinblick auf die Musikkultur unserer Zeit und deren zukünftiger Entwicklung.

Die jährlichen Liszt-Tage sind Höhe- und Treffpunkte im Leben der Deutschen Liszt-Gesellschaft. Eingebettet in ein Veranstaltungs- und Konzertprogramm um Liszts Geburtstag am 22. Oktober herum diskutiert und beschließt die Mitgliederversammlung die Vorhaben des nächsten Jahres. Alle drei Jahre verbinden sich die Liszt-Tage mit dem Internationalen FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth zu einem Treffen von Künstlern, Wissenschaftlern und Lisztfreunden aus aller Welt.

Werden Sie Mitglied der DLG! Der Jahresbeitrag beträgt EUR 30,00 (EUR 20,00 ermäßigt). Wenden Sie sich an die Geschäftsstelle der DLG oder per Internet an: <http://www.deutsche-liszt-gesellschaft.de>. Wir freuen uns auf Sie und informieren Sie gern.

Prof. Dr. Wolfram Huschke	<i>Präsident</i>	Alfred Brendel	<i>Ehrenpatrone</i>
Prof. Dr. Detlef Altenburg	<i>Vizepräsident</i>	Nike Wagner	<i>der Gesellschaft</i>
Christine Gurk	<i>Schatzmeisterin</i>		

Beitrittserklärung (*bitte ausfüllen, abtrennen und absenden an:*)

Deutsche Liszt-Gesellschaft
Geschäftsstelle: Hochschule für Musik FRANZ LISZT
Platz der Demokratie 2/3
99423 Weimar

Ich möchte der Deutschen Liszt-Gesellschaft (DLG) beitreten. Der jährliche Beitrag beträgt 30,00 EUR (20,00 EUR ermäßigt).

Name, Vorname, Titel _____
Straße, Hausnummer _____
Postleitzahl, Ort _____
Telefon, E-Mail _____

Ich zahle (bitte ankreuzen): per Überweisung per Lastschrift per Verrechnungsscheck per Bankeinzug.

Bankverbindung: Deutsche Liszt-Gesellschaft, Sparkasse Mittelthüringen, BLZ 820 510 00, Konto: 600 0349 25.

Einzugsermächtigung:

Ich ermächtige die DLG widerruflich, den jährlichen Mitgliedsbeitrag von _____ EUR bei Fälligkeit einzuziehen.

Bank und Sitz: _____

Bankleitzahl: _____ Kontonummer: _____ Kontoinhaber: _____

Ort, Datum: _____ Unterschrift: _____