



# Liszt-Nachrichten

Nachrichten der Deutschen Liszt-Gesellschaft N° 16 & 17 | 2012

**Weimar feiert Liszt!**

**Wann schläft dieser Mensch?**

**Génie oblige**

**Vorbild Liszt**

**Eine Franz Lisztisierung  
würde unserer Welt guttun**

RÉMINISCENCES à  
WEIMAR 2011



*Liszt*

## Editorial

### Franz Liszt zum 200.

In der Tat, das Jahr 2011 war landauf landab ein Liszt-Jahr. Weltweit gedachte man seines 200. Geburtstages und brachte Erinnerung und Neubewertung wesentlich voran. Dazu dienten viele dem Anlass gewidmete Konzerte, Ausstellungen, Berichte und Filme sowie ein Dutzend Liszt-Kongresse zwischen Kanada und Ungarn. Die intensivste Dichte erreichten Thüringen, das Burgenland und Bayreuth. Sowohl der Geburts- wie der Sterbeort als auch Weimar als das Zentrum seines Nachlasses strengten sich sehr an, dem Jubiläum gerecht zu werden. Im Verlauf der fünfjährigen Vorbereitung wurden hier auch die historisch legitimierten anderen Liszt-Orte in Thüringen einbezogen: Eisenach und Sondershausen, Meiningen, Erfurt und Jena. Letztlich kamen etwa 200 Veranstaltungen des Liszt-Gedenkens zusammen, was zum Marketing-Spruch »200 zum 200.« führte. Die Hälfte davon ereignete sich zwischen 16. Februar und 31. Oktober in Weimar selbst, auf fünf Schwerpunkte konzentriert: Ein Auftakt mit Brendel im Februar, Soli Deo Gloria im April/Mai, Kosmos Klavier im Juni, Kunstfest Weimar pèlerinages: Vision im August/September, Lisztomania im Oktober. Hinzu kamen als das notwendige Langzeit-Event die große Ausstellung »Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar« zwischen Juni und Oktober und im Oktober der Kongress »Der ganze Liszt – Liszt-Interpretationen«.

Ähnlich strukturiert arbeitete Raiding, spät gestartet, aber durch das enthusiastische Engagement der Brüder Kutrowatz durchgestartet. Auf der Basis der auf mehrere Orte verteilten Liszt-Ausstellung gab es mehrere Festivals im Konzerthaus in Raiding, mit denen das Burgenland glänzte.

Bayreuth, wie der Bericht von Frank Piontek in dieser Ausgabe ausführlich darstellt, gestaltete sein Liszt-Gedenken verteilt über das ganze Jahr. Auch wenn man weiß, wie intensiv Udo Schmidt-Steingraber seit vielen Jahren Liszt in Bayreuth zum endlichen Durchbruch zu verhelfen suchte, ist man über das Ergebnis doch positiv erstaunt.

Neben diesen »Ballungsgebieten« gab es selbstredend überall in Deutschland und in seinen Nachbarländern – natürlich insbesondere in Ungarn – Gedenkveranstaltungen und eigens seinem Werk gewidmete Konzerte. Dem Wunsch unserer Redaktion an die Mitglieder der Gesellschaft von Anfang des Jahres, darüber für diese Ausgabe zu berichten, sind einige Liszt-Freunde gefolgt, was das Bild zu konturieren in der Lage ist, auch wenn es sich nur um Splitter in einem vielfarbigen großen Mosaik handelt, das wir uns imaginär vorstellen können.

Ein gutes Jahr also, ein Jahr, für das wir allen Beteiligten sehr dankbar sein können. In diesem Sinne haben Sie, liebe Leser, hier ein nicht nur dickes, sondern auch gehaltvolles Doppelheft 16/17 vor sich.

Ein erfreuliches Lesen wünscht  
die Redaktion

---

## Inhalt

<i>Wolfram Huschke:</i> Weimar feiert Liszt	Seite 3
<i>Christoph Stölzl:</i> Zum Geleit	Seite 5
<i>Alfred Brendel:</i> Wann schläft dieser Mensch?	Seite 6
<i>Julia Lucas:</i> Zur neuen Franz Liszt-Gedächtnisorgel	Seite 12
<i>Hellmut Seemann:</i> Génie oblige	Seite 14
<i>Christoph Stölzl:</i> Vorbild Liszt	Seite 16
<i>Wolfram Huschke:</i> Ehre seinem Andenken, hier und in aller Welt	Seite 18
Der ganze Liszt – Internationaler Kongress	Seite 20
<i>Nike Wagner:</i> Eine Franz Lisztisierung würde unserer Welt guttun	Seite 22
<i>Detlef Altenburg:</i> Liszt heute	Seite 26
<i>Frank Piontek:</i> Ein Jahr der Entdeckungen – Bayreuth 2011	Seite 34
Neue Ehrenmitglieder	Seite 39
Born to Be a Superstar – Lisztomania 2011 Burgenland	Seite 40
<i>Irina Lucke-Kaminiarz:</i> Franz Liszt auf Schloss Schillingsfürst	Seite 42
Notizen	Seite 46, 57
<i>Walter Müller:</i> Die Schweizerreise 1835	Seite 50
<i>Elke Pitzler:</i> Die vergessene Tochter Liszts	Seite 53
<i>Evelyn Liepsch:</i> Schlaflos!	Seite 59
<i>Christoph Meixner:</i> Die Tagebücher einer kunstsinnigen Dilletantin	Seite 61
Impressum	Seite 63

## Weimar feierte Liszt

Soviel Liszt war nie, nicht zu Lebzeiten des Meisters, nicht 1911 und schon gar nicht zu den kleineren Jubiläen dazwischen, im 25-Jahre-Takt. Das Thüringer kulturelle Themenjahr 2011 »Franz Liszt. Ein Europäer in Thüringen« würdigte in großer Fülle den großen europäischen Musiker im Jahr seines 200. Geburtstages, zwischen 16. Februar und 31. Oktober. In großer Fülle – das bezieht sich nicht nur auf Werk-aufführungen und Ausstellungen. Es bezieht sich auch auf die Orte in Thüringen, die historisch legitimiert mittaten: die Wartburg und Sondershausen, Meiningen und Erfurt, Jena und Orte im Weimarer Land, und, im Zentrum, Weimar selbst. Und in dessen Zentrum die nach Liszt benannte Weimarer Musikhochschule, die das Themenjahr federführend mitgestaltete. Als kleiner Nachhall dessen hier zunächst die Erwähnung von ein paar Höhepunkten, außerhalb Weimars beginnend.

Auf der Eisenacher Wartburg, der Thüringer und deutschen Symbolburg, gab es neben einer kleinen Gedenkausstellung zum Jahresthema vor allem fünf Konzerte mit 1. Preisträgern der ganz großen Klavierwettbewerbe der Welt, im MDR-Musiksommer, außerdem mehrere halbszenische Aufführungen von Wagners *Tannhäuser*; in Sondershausen, einem frühen Zentrum der »Neudeutschen«, Liszts *Don Sanche* konzertant zu den Schlossfestspielen, daneben mehrere Konzerte auf dem eigens restaurierten Liszt-Flügel im Riesensaal des Schlosses, dazu selbstredend eine Ausstellung zu Liszt in Sondershausen; im Meininger Schloss vor allem eine neue Dauerausstellung zu Meiningen als Musenhof zwischen Weimar und Bayreuth; im Erfurter Dom Aufführungen der Oratorien *Die Legende von der heiligen Elisabeth* und *Christus* (letzteres auch im Jenaer Volkshaus); im Jenaer Planetarium über vier Wochen »Himmel über Liszt«; in der Bad Sulzaer Toskana-Therme mehrere Abende mit Liszt über und unter Wasser ...

Nun aber zu Weimar: Eröffnung des Liszt-Jahres im Februar mit Alfred Brendel – Rede im Eröffnungskonzert der Staatskapelle Weimar (Solist Kit Armstrong), zwei hochinteressante Lectures und eine Matinee en famille mit Gedichten von ihm und Cello-Darbietungen seines Sohnes; Liszt zu Bach-Projekt am 21. März, am Abend der Wiedereröffnungsfeier des aufwändig restaurierten LISZT-HAUSES mit der Außeninstallation der Bauhaus-Universität (in den Park hinein fliegende Notenblätter); im April Weimar-Luzern-Bayreuther Graner Messe-Projekt mit Aufführungen an allen drei Orten; im Mai Weihe der neugebauten Franz-Liszt-Gedächtnisorgel in der Herz-Jesu-Kirche, verbunden

mit einem schweizerisch-deutschen kirchenmusikalischen Symposium am Vortag; im Juni Eröffnung der viermonatigen Landesausstellung »Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar« und Festival »Kosmos Klavier« – 13 Konzerte mit Arcadi Volodos, Valeri Afanassiev, Dezsö Ranki/Edit Klukon, Fred Oldenburg, Boris Bloch (*Paganini-Etüden* »gegen« den die Capricci spielenden jungen Geiger Dragos Manza), Rolf-Dieter Arens/Friedemann Eichhorn, Marino Formenti, Denys Proshchayev, Hisako Kawamura; in einem »Liszt trifft Reubke«-Wandelkonzert die beiden Pianisten Grigory Gruzman und Michael Wessel sowie die beiden Organisten Matthias Dreißig und Silvius von Kessel; in einer Matinee die 1. Preisträger der vergangenen drei Weimarer Liszt-Klavierwettbewerbe Julian Gorus, Olga Kozlova und Gábor Fárkas.

Überhaupt Wettbewerbe: Alle drei mit Liszt zusammenhängenden Wettbewerbe der Hochschule fanden 2011 statt, der »kleine« für junge Pianisten im Februar/März, der Bach-Liszt-Orgelwettbewerb Erfurt-Weimar-Merseburg im August/September (begleitet von einer Erfurter Orgelnacht mit vier der international renommierten Juroren und einem Konzert von Olivier Latry auf der neuen Weimarer Orgel), der »große« Liszt-Klavierwettbewerb Weimar-Bayreuth schließlich im Oktober. Gleichzeitig mit dem Orgelwettbewerb Nike Wagners Kunstfest »Weimar pèlerinages«, diesmal mit »Vision« überschrieben, mit einem intensiven Liszt-Bezug mehrerer der Hochrangkonzerte (Louis Lortie, Pierre-Laurent Aimard, Anatol Ugorski), insbesondere mit der Uraufführung der dem Liszt-Jubiläum gewidmeten Werke von Komponisten aus mehreren »Liszt-Ländern«.

Letzter Höhepunkt des Jahres war das Festival »Lisztomania« vom 17. bis 31. Oktober: mit dem Festakt des Freistaates am 22. Oktober im Deutschen Nationaltheater und dem abendlichen Festkonzert des Projektorchesters (Professoren und Studierende der Hochschule und Staatskapellisten) unter Leitung von Christian Thielemann mit dem Solisten Konstantin Scherbakov (Einstieg mit Wagners *Tannhäuser-Ouvertüre* als besondere Würdigung des Weimarer Chefdirigenten Liszt, der damit 163 Jahre zuvor sein »Wagner-Projekt« begann, dann 2. *Klavierkonzert*, *Totentanz*, *Les Préludes*; Fernsehübertragung); ein paar Tage zuvor das ebenfalls hervorragende Konzert des MDR-Sinfonieorchesters unter Jun Märkl mit dem Programm vom 5. September 1857 (Liszt-Komponistenkonzert anlässlich der Enthüllung des Goethe-Schiller-Denkmal), mit einer fulminanten Interpretation der *Faust-Symphonie*. Parallel dazu

der internationale Liszt-Kongress »Der ganze Liszt – Liszt-Interpretationen«. Grandiose Klavierabende von Sequeira Costa, dem letzten berühmten Enkel-schüler Liszts (Schüler von Vianna da Motta), von Ronald Brautigam auf historischen Instrumenten, der Kutrowatz-Brüder mit Orchesterwerk-Bearbeitungen, Europäische Liszt-Nacht mit Preisträgern der Liszt-Wettbewerbe Utrecht, Budapest und Weimar, ein Abend »Liszt-Avantgarde« mit Kaja Han, eine »Liszt-Farce« mit Wolf-Günter Leidel und Hans Lucke, ein

Liederabend mit Mario Hoff/Hans-Christian Steinhöfel, ein Orgelkonzert mit Andrew Dewar, eine »L'n B'-Jazz-Night«, eine Matinee zum 200. Geburtstag der ALTENBURG, ein würdiges Abschlusskonzert in der Herderkirche in der Zusammenarbeit von Hochschul-Kammerchor und Bayreuther Kirchenmusik-Hochschule. Darum herum in Stadt und Umland eine Vielzahl von weiteren Veranstaltungen. Wie gesagt: Soviel Liszt war hier noch nie.

## RÉMINISCENCES à WEIMAR 2011

Das Aufzählen von Ereignissen ist das Eine, eine gedankenintensive Vertiefung dessen dann aber umso notwendiger. Der Erinnerung an längst verhallte Klänge, mögen sie auch noch so großartig gewesen sein, sollen deshalb nun pars pro toto einige der Weimarer Ansprachen des Liszt-Jahres folgen. Und ein paar Fotos dazu. Es sind Ausschnitte aus einem Erinnerungsbuch, das die Hochschule der Öffentlichkeit am 16. Dezember 2011 präsentierte, im Lisztschen Geist betitelt »Réminiscences à Liszt. Weimar 2011«. Auf 250 Seiten wird hier an Höhepunkte des Jahres in Text und Bild erinnert. Ansprachen und die Vorträge des kirchenmusikalischen Symposiums sind hier ebenso festgehalten wie ein Nachwehen der Konzerte in Form von deren Programmen oder eine kurze Überschriften-Replik zum internationalen Kongress, zu dem ein eigener Kongressbericht erscheinen wird. Gewiss sind es Ausschnitte lediglich aus Weimar. Aber Weimar ist nun eben seit dem Ende des 19. Jahrhunderts hinsichtlich der Liszt-Erinnerung in Deutschland in besonderer Verpflichtung. wh

## Zum Geleit

*Christoph Stölzl, Präsident der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar*

Ein Land hat gefeiert, ein ganzes Jahr lang. Es war ein opulentes Fest, mit langem Atem vorbereitet, mit langem Atem ausgeführt. Ein Fest wie eine Symphonie, könnte man sagen: Ihr Leitmotiv war die Frage nach Leben, Werk und Wirkungen eines europäischen Genius. Wie es sich für eine wohlklingende Symphonie versteht, wurde das Thema in vielen, immer neuen, oft überraschenden Variationen angestimmt. Symphonie reimt sich auf Sympathie, und das vielleicht erstaunlichste Phänomen bei der großen Liszt-Feier des Landes Thüringen war das einmütige Zusammenwirken aller Beteiligten, mochten sie nun staatliche Institutionen, Gemeinden, Kirchen, Stiftungen oder Vereine sein, mochte ihre Tätigkeit musikalisch, literarisch, archivalisch, theatralisch sein, mochten politische, kulturelle, pädagogische oder religiöse Perspektiven vorwalten. Es war, als hätte der Zauber der Liebenswürdigkeit, der Franz Liszt nach allen Zeugnissen im Übermaß eigen gewesen sein muss, noch einmal seine Wirksamkeit entfaltet und ansteckend und versöhnend gewirkt. Jetzt, wo das Jahr mit seinen Hunderten von Veranstaltungen hinter uns liegt, sieht alles so selbstverständlich aus. Aber wer die Realität der multipolaren Demokratie kennt, der weiß, dass nichts schwieriger ist, als die je einzelnen (vollkommen legitimen!) Eigen-Sinne für ein Gemeinschaftsthema zu begeistern. Ganz sicher ist – dies eine Lehre für die Zukunft! – das Liszt-Jahr auch deshalb erfolgreich gewesen, weil sich der Freistaat Thüringen ganz früh ohne Wenn und Aber zur Idee und, was das Wichtigste ist, ihrer Basisfinanzierung entschlossen hat. Die politisch Verantwortlichen dürfen sich über ihren Mut freuen, denn er wurde belohnt durch den in Zahlen gar nicht auszudrückenden, weil immateriellen Gewinn, den das Gemeinwesen aus dem Liszt-Fest gezogen hat. Wenn sich ein demokratischer Staat in die Vergangenheit vertieft, so hat dies, ob man sich dessen bewusst ist oder nicht, niemals nur antiquarische Gründe. Es liegt im handfesten demokratischen Interesse, Leitlinien, Traditionen, Ideale und Vor-Bilder jenseits der wechselnden tagespolitischen Willensbildungen zu besitzen. Zukunft braucht Herkunft, so lautet ein zutreffendes Philosophenwort. Dass der Freistaat Thüringen sehr früh und sehr entschlossen ein »Liszt-Jahr« ausgerufen hat, beweist seinen Sinn für die futurische Kraft der richtigen Vorbilder. Denn was wäre heute bedenkenswerter als die Ideale des Wahl-Thüringers Liszt, der hier, in der Mitte Deutschlands, an einem europäischen Netzwerk der Kultur zu wirken begann mit dem Ziel, eine neue, humane Gesellschaft zu ermutigen? Der Föderalismus gibt den deutschen Ländern die Aufgabe, jedes auf seine Weise kulturelle Identität zu begründen und mit ihr beizutragen zum großen Ganzen einer deutsch-europäischen Kultur. Was konnte Thüringen Klügeres tun, als mit jenem Pfund zu wuchern, das seine Erbschaft ist: Kultur, Kultur, Kultur! Und im besonderen Sinn: Musik.

Deutschland ist das Land der Musik. In keiner anderen Kunstform ist die relative wie die in absoluten Zahlen mess-

bare Weltbedeutung unserer Kultur so überdeutlich. Aber jenseits aller Markt-Überlegungen ist es auch die Musik, in der sich die jahrhundertealte Tradition der internationalen Freundschaftsstiftung am besten verwirklichen lässt. Dieser ewige Prozess des kulturellen Gebens und Nehmens lebt auch von der Entdeckung oder Wiederentdeckung, von der Neubewertung der Werke der Vergangenheit. Franz Liszt, in seiner Epoche weltberühmt als Virtuose, hat schon zu Lebzeiten als Komponist Wechselbäder zwischen enthusiastischer Zustimmung und heftiger Kritik erfahren. Gleichgültig ist er niemandem gewesen. Im modernen Musikgedächtnis der Welt ist er dann aber vor allem bei den Pianisten lebendig geblieben, die sich mit Lust den atemberaubenden Schwierigkeiten seiner Klavierkompositionen stellten. Aber der gewaltige Kontinent Liszt, ein kompositorisches Œuvre in großer Breite, ist bis zum Beginn des Liszt-Jahres kaum erschlossen gewesen – weder durch die editorische Praxis noch in den Programmen der Philharmonien. Es gehört zu den großen Errungenschaften der Mitwirkenden am Thüringer Liszt-Jahr, dass viele lange Zeit ungehörte Werke endlich wieder nachprüfbar Gestalt angenommen haben. Und siehe: Liszt ist nicht nur ein musikhistorisches Phantom, ein musiksoziologisch interessanter Superstar des Konzertpodiums, nicht nur eine romantische Figur, in der sich die Extreme des 19. Jahrhunderts bündeln – Liszt ist auch ein Komponist, der unserer Zeit viel zu sagen hat. Seine unstillbare Experimentierlust, sein Vagabundieren zwischen High and Low, seine Pilgerfahrten zwischen Salon und Kloster, sein Unwille zum abgerundeten, endgültigen »Werk«, seine Verfallenheit an das cross over zwischen den Künsten sind ein Vorschein des 20. Jahrhunderts. In diesem musste, um Thomas Manns tief sinnigen Musiker-Roman Doktor Faustus zu zitieren, ein Komponist schon mit dem Teufel paktieren, um in chaotischer, disparater Zeit ein rundes »Werk« vollenden zu können. Liszt hielt es nicht mit dem Teufel, sondern glaubte an den Himmel und war konsequent genug, seine innere Zerrissenheit, seine Zugehörigkeit zu vielen Identitäten, sein Chaos dann auch in seinen Schöpfungen stehen zu lassen.

Wenn das Thüringer Liszt-Jahr mit seinen Ausstellungen, Forschungen, Kongressen, Wettbewerben, Begegnungen schon jetzt einen Erfolg verbuchen kann, dann ist es dies: Die musikalische Welt hat wieder Lust auf Liszt bekommen. Es gibt noch viel zu entdecken, noch viel zu hören, noch viel zu diskutieren. Thüringen und vor allem Weimar ist um eine deutlich sichtbare, quicklebendige Leitfigur reicher. Und die Hochschule für Musik FRANZ LISZT hat wieder einmal bewiesen, dass ihr Stolz darin liegt, nicht nur exzellente Ausbildungsstätte zu sein, sondern eine der großen, geistig fruchtbaren Kulturinstitutionen des Landes.

Wir danken allen Mitwirkenden am Liszt-Jahr von Herzen. Möge diese Kollektion der Erinnerungen Freude bereiten übers Errungene und Gelungene! Und Lust, demnächst wieder gemeinsam etwas Großes anzupacken!

## Wann schläft dieser Mensch?

Festrede im Eröffnungskonzert der Staatskapelle Weimar am 16. Februar 2011

Alfred Brendel

Als mich in sehr jungen Jahren die Musik und die Persönlichkeit Franz Liszts zu fesseln begann, war er beim seriösen Konzertpublikum persona non grata. Schumann erschien als zwar ungestüm und knorrig, doch tief und gemütvoll, Chopin galt als überaus poetisch, Liszt dagegen war der Poseur und Scharlatan. Virtuosität war damals in Wien, Amsterdam oder Stockholm für viele ein Schimpfwort.

Vorurteile sind ursächlich verbunden mit Unkenntnis. Händel, den Beethoven über alles bewunderte, wurde eine Zeitlang als überflüssig abgetan. Haydn brachte es bis zum verdienstvollen Vorläufer. Und Liszt konzedierte man, wenn man Wagnerianer war, sein hingebungsvolles Eintreten für Wagner.

Da ist zunächst das Problem von Neid und Nachruhm. Vielleicht war Liszt der größte Neiderreger der Musikgeschichte. Sein früher europäischer Erfolg als Virtuose und Improvisator ließ an jenen Mozarts denken. Liszts Fähigkeiten als Pianist und »Genie des Ausdrucks« (Schumann) wiesen selbst einen Chopin, einen Mendelssohn und eine Clara Schumann in ihre Schranken. Esprit und Vielseitigkeit, männliche Schönheit, der gesellschaftliche Glanz eines Emporkömmlings und ein Liebesleben am Rande des Skandals erwiesen sich in dieser Konstellation als schwer verzeihlich, zumal jene mildernden Umstände fehlten, die den Nachruhm der Genies zu garantieren pflegen: Mozarts und Schuberts früher Tod etwa, die Legende von Mozarts Verarmung und Vergiftung, Schuberts Syphilis, Beethovens Taubheit, Chopins Schwindsucht oder Schumanns Wahnsinn. (Im Falle Wagner ist es sein monströser, der Durchsetzung des eigenen Werkes dienlicher Egoismus, der zwar kein Mitgefühl erregt, mit dem man sich aber herzlich gerne identifiziert.)

Liszt und Haydn, diese beiden am häufigsten missverstandenen unter den bedeutenden Musikern, gleichen sich bei aller Verschiedenheit darin, dass ihre Biografien dem Mitleid zu wenig Nahrung bieten. (Haydns bigotte Frau und die Senilität seiner letzten Lebenszeit reichten in ihrer Alltäglichkeit als Buße wohl nicht aus.) In seinen vorgerückten Jahren war Haydn der unbestrittene Großmeister der musikalischen Welt. Das 19. Jahrhundert hat ihn dafür bestraft, wie es Liszts unumschränkten Vorrang als Interpret durch die Missachtung seiner Kompositionen bestraft hat. Haydn wurde zum biedereren Klassiker gestempelt (der er nicht war), zum Hausfreund, der immer gerne empfangen wird, aber einem nichts Neues mehr zu sagen habe (Schumann). Liszt sah man als den Repräsentanten einer äußerlichen, bombastischen Romantik (der er nur gelegentlich war).

Doch gab es auch maßgebliche Bewunderer, allen voran Richard Wagner, der ihn den musikalischsten aller Musiker nannte, dann Hugo Wolf, Smetana, Borodin, nicht zu vergessen Anton Bruckner, der bei der Trauer-

feier in Bayreuth auf der Orgel improvisierte. Im 20. Jahrhundert ließen sich unter anderen Ravel, Schönberg und Bartók von ihm beeindruckt. Und Busoni, der überragende Liszt-Interpret zu Beginn des Jahrhunderts, schrieb 1920: »Ich kenne Liszts Schwächen, aber ich verkenne nicht seine Stärke. Im letzten Grunde stammen wir alle von ihm – Wagner nicht ausgenommen – und verdanken ihm das Geringere, das wir vermögen.«

Worin bestehen nun Liszts Schwächen? In jüngeren Jahren wollte ich die großen Komponisten, mit denen ich mich beschäftigte, nur lieben und schob alles, was zweifelhaft schien, auf mich selbst. Als Grundlage möchte ich dieses Verhalten meinen Kollegen auch heute noch empfehlen, doch zeigt sich in vorgerücktem Alter das Bedürfnis, die Sachen so zu sehen, wie sie sind. Probleme sehe ich bei Liszt in der schwankenden Qualität der Thematik, im Hang, Dinge allzu oft zu sagen und in der Neigung zum Grandiosen und Idealistischen: Großzügigkeit wird gelegentlich zur Großspurigkeit. Manchmal gibt es einen Leerlauf der Leidenschaft durch Überbeanspruchung des verminderten Septimenakkords, wie wir ihn auch bei Berlioz finden oder gar in Tschaikowskis *Francesca da Rimini*. All dies wird wettgemacht durch die Kühnheit und Neuartigkeit, das Wagnis der frühen und späten Werke, das in den besten der Weimarer Zeit meisterhaft auf ein menschlicheres Maß reduziert wird.

Für den Pianisten ist Liszt ein Prüfstein. Seine Musik erweckt nicht nur alle Möglichkeiten, die in seinem Instrument schlummern, sondern demonstriert drastisch, wozu es eigentlich da ist, nämlich in allem Technischen und Klavieristischen der Musik untergeordnet zu sein. Transzendental sind nicht nur Liszts Etüden, sondern sein ganzer musikalischer Anspruch. Anders als Chopin, der das Instrument solistisch feierte und verzauberte, drängt es Liszt darüber hinaus in das Sakrale, in die Elemente, in die Sphären.

Leider hängt, wie Liszts Biografin Lina Ramann sagte, »bei keinem unserer Meister [...] die Wirkung der Komposition so sehr von ihrer Wiedergabe ab [...] und so wenige Spieler können sich in das ihm Eigenste hineinleben! Es fehlen bald Poesie, bald Intelligenz, bald der Reichtum der Empfindung«. Interpretation erweist sich hier nicht als Qualitäts-, sondern als Existenzfrage – das Sein oder Nichtsein eines Stückes, sein musikalisches Lebenslicht, steht auf dem Spiel. Vielleicht hat Liszt seinen Interpreten zuviel Macht anvertraut. Sein musikalischer Anspruch an den Spieler gibt einen Begriff von der Machtvollkommenheit des größten Interpreten seiner Zeit.

Obwohl die meisten bedeutenden Pianisten der zweiten Jahrhunderthälfte wenigstens vorübergehend seinem Schülerkreis angehörten, hat es eine Tradition des Liszt-Spiels nicht gegeben. Das mag damit zu tun haben, dass Liszt nach seiner Virtuosenzeit als Interpret seiner eige-

nen Werke kaum in Erscheinung trat und als sein eigener Propagandist schon gar nicht. Lieber half er anderen, allen voran Wagner. Liszt sei, wenn wir Lina Ramann weiter folgen, in erster Linie »lyrischer Tondichter«: Rhetor, Rhapsode und Mime. Aus dem poetischen Inhalt erkläre sich die Form, aus dem Geiste schaffe sich die Technik. Poetische Freiheit sei jedoch nicht, »wie die Praxis unreifer Virtuosen es deutet: Formverzerrung, nicht Autonomie der Virtuosenfinger«. Der Taktstriche und metrische Stereotypen überwindende »periodische Vortrag« Liszts ermögliche erst den großen Stil. Bei Liszt (wie bei Wagner) durchdringe das Melos alles; es berge Liszts »Innerlichkeit und Leidenschaft«, womit wir bei Eigenschaften angelangt wären, die neben der Großzügigkeit des besagten großen Stils dem Liszt-Interpreten zur Pflicht gemacht werden müssten. Innerlichkeit und Leidenschaft, Noblesse und Kühnheit sind ja Qualitäten, die einander keinesfalls ausschließen, denn Noblesse muss nicht blass oder akademisch, Leidenschaft nicht vulgär sein.

Liszts Vorstellungskraft stand allen Eindrücken von innen wie außen offen. Dass seine Musik diese Eindrücke oft erstaunlich differenziert und präzise zu übermitteln weiß, ist seine poetische Leistung, die der Interpret sich selbst und seinen Hörern immer wieder beweisen muss. Wer sich

Musik absolut und autonom wünscht, sollte zwar an einem Werk wie der *h-Moll-Sonate*, die weder programmatische Hinweise noch Pedalzeichen enthält, genügend zu bewundern finden, doch muss ihm ein großes Gebiet des Lisztschen Ausdrucks verschlossen bleiben: Ohne ihren poetischen Kern wird Liszts Musik leicht zu einem Vehikel des Effekts, den Wagner als Wirkung ohne Ursache definiert hat. Freilich sollte man nicht den entgegengesetzten Fehler machen und die musikalisch-intellektuelle Ordnung übersehen, die hier ebenfalls waltet. Das poetische Abziehbild mag für viele sogar noch bequemer erreichbar sein als die Einsicht in die Meisterschaft der (oft in Figuration aufgelösten) Stimmführung und des größeren musikalischen Zusammenhangs.

Liszts Musik spiegelt, anders als etwa jene Mozarts, in ungewöhnlicher Direktheit den Menschen; sie spiegelt aber auch in größter Schärfe die musikalische Moral seiner Exekutanten. Hans von Bülow, Liszts bevorzugter Schüler, lehrte die jungen Pianisten, Gefühl von Dusel zu unterscheiden. Sie sollten, wie man hinzufügen möchte, auch echtes Pathos und Schwulst auseinanderhalten. Und sollten, nachdem sie mit Liszt in seinen Bach-Variationen musikalisch geweint, geklagt, gesorgt und gezagt haben, die Fähigkeit besitzen, sich in die Glaubensgewissheit des

*Alfred Brendel mit Franz Liszt-Ehrenpreis, Präsident Stölzl, Minister Matschie.*



Schlusschorals zu versetzen, seien sie nun Agnostiker oder nicht. Guten Mimen muss auch dies erreichbar sein.

»Wenn es um das Verständnis und die Wertschätzung des 19. Jahrhunderts geht, dann ist der gute Geschmack ein Hindernis«, schreibt Charles Rosen. Für Busoni, der am Anfang des 20. Jahrhunderts das Berliner Publikum mit seinen Serien von Liszt-Abenden in Staunen versetzte, waren Geschmack und Stil die notwendigen Partner des Gefühls. Unter allen Komponisten ist Liszt vielleicht der emotionell verwundbarste. Im Gegensatz zu Rosens Ansicht, man müsse den eigenen Widerstand überwinden und, um Liszts Größe Genüge zu tun, musikalischen Skrupeln vorübergehend abschwören, halte ich es für das Hauptverdienst des Liszt-Interpreten, derartige Skrupel zu besitzen. Der noble Liszt muss möglichst rein zutage treten. Zu einer solchen moralischen Aufgabe gehört das Recht des Spielers, dort selektiv zu sein, wo andere Komponisten es gewöhnlich selbst waren: In Liszts fast uferlosem Schaffen ist die Spreu vom Weizen zu scheiden. Wo Liszt nachlässig und unkritisch war, müssen Spieler und Hörer ihm zu Hilfe kommen. Wenn vieles ausgeschieden ist, ergibt sich, zumindest in seiner Klaviermusik, immer noch eine imponierende Ernte von Stücken, die in ihrer Großzügigkeit, Kühnheit und Farbigkeit ihresgleichen suchen. Schöpfungen wie die *h-Moll-Sonate*, die *Années de pèlerinage*, die *Variationen über ›Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen‹* oder ein Teil der Etüden stehen den besten Werken Chopins und Schumanns zur Seite.

Obwohl ich manche der Lisztschen Opernparaphrasen und Ungarischen Rhapsodien aufrichtig schätze, kann ich Rosen nicht folgen, wenn er verlangt, man müsse die *2. Ungarische Rhapsodie* und die *Don-Juan-Fantasie* ins Zentrum des Lisztschen Werkes stellen; nur so könne Liszt Gerechtigkeit widerfahren. Ich bewundere beide Werke, wenn sie genial gespielt werden. Hätte Liszt jedoch nichts als Opernfantasien und Paraphrasen hinterlassen, er wäre heute kaum weniger vergessen als sein einstiger Rivale Sigismund Thalberg.

Liszts Musik ist schwer einzuordnen; sie bietet ein Stilpanorama statt einer konsequenten Spezialisierung auf sich selbst. Seine Adaptionkunst entsprach der seiner geliebten Zigeuner. Bereits die Dichter-Intellektuellen der deutschen Romantik hatten sich eine Art Volkspoesie halb angeeignet, halb erschaffen. Im späteren 19. Jahrhundert machten dann, ohne Hemmung oder Schonung, Architekten von Stilen der Vergangenheit Gebrauch. Erst mit Strawinsky allerdings erschien der nächste Komponist, der sich verschiedenster musikalischer Idiome bediente, ohne sich selbst aufzugeben.

Liszts Existenz wurde von einer Vielzahl verschiedener, sich verflechtender oder auch nebeneinander herlaufender, Lebenslinien bestimmt. Seine Konstitution muss, nach einer kränkelnden Kindheit, stählern gewesen sein.

Konzertierend, unermüdlich reisend, dirigierend, unterrichtend, schreibend (neben Aufsätzen noch Tausende von Briefen), der Lektüre sich hingebend, betend, die Salons bevölkernd, Damen beglückend, revolutionär mitfühlend, philanthropisch wirkend, Whist spielend, Cognac trinkend, Zigarren rauchend, die neuesten Partituren vor seinen Freunden und dem Großherzog unvergleichlich vom Blatt lesend, nicht zuletzt eine fast unübersehbare Zahl von Stücken komponierend (und zwar möglichst in mehreren Versionen), von denen manche zum Bedeutendsten der Zeit gehören – man fragt sich: Wann schläft dieser Mensch? Folgen zeigten sich in den letzten Lebensjahren: schlechte Augen, Wasser in den Beinen, der Verlust seiner Zähne. Doch scheint es, als habe selbst dann seine Anziehungskraft nicht nur auf Schüler und Gönner, sondern auch auf leidenschaftlich ergebene, hochgestellte oder bürgerliche, diskrete oder offensichtliche, rivalisierende oder sorgfältig voneinander separierte weibliche Wesen kaum nachgelassen. Auch am Klavier blieb Liszt der Meister; wie sein Schüler Friedheim berichtet, sei er in der Erzeugung gewaltiger Höhepunkte bis zuletzt unerreicht geblieben. Kaum ein anderer Komponist hat, vom strahlend begabten Wunderkind über die Virtuosenjahre und die Weimarer Meisterschaft bis zum »Amertume de cœur«, »der Bitternis des Herzens« seines letzten Jahrzehnts, einen so weiten musikalischen Weg zurückgelegt.

Liszts späte Klavierstücke sind eine Entdeckung unserer Zeit. Dass sie den mephistophelischen Abbé als einen der Väter der Musik unseres Jahrhunderts ausweisen, war Kennern bereits aufgefallen. Dass man diese Stücke nicht nur lesen, sondern auch spielen und einem hörenden Publikum vermitteln kann, entdeckten wir erst mit fast hundertjähriger Verspätung.

Nicht mehr das Podium des 19. Jahrhunderts allerdings, der Prunk und Rausch der Virtuosität, bestimmen diese Werke. Sie möchten nicht mehr überreden, kaum mehr überzeugen. Auf den »Überschwang des Herzens« war, nach Liszts eigenen Worten, die »Bitternis des Herzens« gefolgt – Bitterkeit als Folge des Todes der Kinder Daniel und Blandine, Bitterkeit über die verhinderte Heirat mit der Fürstin Sayn-Wittgenstein, die enttäuschten Freundschaften mit Wagner und Bülow, die Feindseligkeit von Joseph Joachim und Brahms, den fehlenden kritischen Widerhall seiner eigenen Werke.

»Spitalsmusik« nennt Liszt sarkastisch, was er nun hauptsächlich hervorbringt. Totentänze und mephistophelische Walzer, Elegien und Threnodien, Gedenkblätter und Bilder der Verstörung sind es nun, von denen Liszt in den letzten 15 Jahren seines Lebens überwiegend heimgesucht wurde. In der Mehrzahl sind Liszts späte Klavierstücke Dokumente zweier Untergänge: jenes der Tonalität und jenes der menschlichen Persönlichkeit im Alter. Den Untergang der Tonalität hat Liszt in seinen Werken wohl





Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und die Stadt Bayreuth  
verleihen den neugestifteten

# FRANZ LISZT EHRENPREIS WEIMAR-BAYREUTH

an

## ALFRED BRENDEL

Dr. h. c. mult. und Träger des Praemium Imperiale.

Wie kein anderer hat Alfred Brendel  
im vergangenen halben Jahrhundert  
mit der Kraft der Musik und der Kraft des Wortes  
eine Ehrenrettung für das Werk Franz Liszts  
im Sinne seines Appells von 1961 europaweit bewirkt  
und damit dessen generelle Neubewertung  
öffentlichkeitswirksam durchgesetzt.

Weimar, am 16. Februar 2011

Handwritten signature of Prof. Dr. Christoph Stölzl in black ink.

Der Präsident  
Prof. Dr. Christoph Stölzl

Handwritten signature of Dr. Michael Hohl in black ink.

Der Oberbürgermeister  
Dr. Michael Hohl

als erster vorgestellt. Die traditionelle Kadenz ist nun vermieden. Wo tonale Eindrücke im gewohnten Sinn sich noch einstellen, wirken sie wie wehmütige oder ironische Erinnerungen an Vergangenes oder wie Ausflüge in eine kindliche Empfindungswelt. Nicht selten wird ein dissonanter und obsessiver erster Abschnitt beantwortet von einem zweiten, meist kirchentonal konsonierenden, den man als Demutsgebärde deuten könnte, als Beschwichtigung, die kaum mehr bis zum Trost vordringt, als ein Schutzsuchen unter dem Mantel einer rätselhaft gewordenen Konvention. Der Franziskaner Liszt wird hier, an der Grenze des Verstummens, gleichsam zum Trappisten. Die klassisch-romantischen Formen bezogen ihren Sinn aus der Verankerung in der Funktionsharmonik von Dur und Moll. Mit der Aufgabe der tonalen Festigkeit werden sie bedeutungslos. An die Stelle von Symmetrien, Durchführungen und Reprisen setzt Liszt die einfache Gegenüberstellung äußerster Gegensätze oder das Nebeneinander zweier Tonartkomplexe im *Csárdás macabre* oder im *Unstern*. Andere Stücke scheuen sich nicht, zufällig zu wirken, fragmentarisch zu sein, zu erstarren, zu versickern, zu vergessen, wo sie begonnen hatten, wenn sie aufhören. Spiegeln sie damit nicht Symptome des Alterns? Es gilt hier, zwei Dinge voneinander zu unterscheiden: das Schrumpfen von Teilen der alternden Persönlichkeit, wie es diese Musik reflektiert, und einen Verfall der Schaffenskraft, wie man ihn Liszt wohl zu Unrecht vorgeworfen hat. (Gewiss ist ein Nachlassen seiner Sehkraft zu konstatieren, das längere Niederschriften verhindert haben mag. Dennoch ist kein Komponist in seinem Bedürfnis, Neues zu schaffen, jünger geblieben bis zum Ende.) Die »Zufallsform«, die schon als Unsicherheitsfaktor durch manches frühe Werk gegeistert war, verwirklicht sich nun am geeigneten Material: am Grauen vor der Senilität wie an der Heimatlosigkeit der Harmonik, zu der die Verwendung der aus Indien stammenden Zigeunertonleiter und ihrer Varianten wesentlich beiträgt. Heimatlos ist auch der alte Mann; selbst Ungarn will, während Liszt zwischen Weimar, Rom und Pest herumzigeunert, nichts von seinen Werken wissen.

Die Reduktion des einstigen Überflusses – der legitimes Kunstmittel gewesen war –, das Schrumpfen der Persönlichkeit schafft Raum für Unpersönliches: für archaische Kraft. Liszts musikalische Ruinenlandschaften zeigen seine lebenslange Beschäftigung mit Schubert von einer unerwarteten Seite. Mit seinen Bearbeitungen von Schubert-Liedern hatte er während seiner Virtuosenzeit auch in Wien das Publikum überwältigt; er tut Schubert darin oft Gewalt an, transponiert ihn in die Sphäre des eigenen rhetorischen Überschwangs. Nun, im Alter, ist Liszt dem originalen Schubert in seiner depressivsten Form nahegerückt. Gesänge wie *Der Doppelgänger*, *Der Leiermann* oder *Die Stadt* führen dicht an Stücke wie *Unstern* oder

*Mosonyi* heran. Die Verbindung von Kürze und Monumentalität, von Rezitativischem und Lapidarem, von Monotonie und Verfeinerung ist ihnen gemeinsam.

In Liszts späten Stücken scheint mir außerdem etwas vorausgenommen, was in der bildenden Kunst Europas dann um die Jahrhundertwende stattfindet: die Entdeckung des Primitiven oder Barbarischen, wie es sich etwa in Gauguins *Tahiti*, in afrikanischen oder ozeanischen Masken oder in der frühromanischen Plastik zu erkennen gab. Hinzu traten später der ungezähmte Reiz der Kinderzeichnungen und die Bildnerie der Geisteskranken. Schon der zivilisierte Goethe sprach (1805) von einem »unwiderstehlichen Trieb zum Absurden, der gegen [...] alle Kultur die angestammte Rohheit fratzenliebender Wilder mitten in der anständigsten Welt wieder zum Vorschein bringt«. Die Unterschiede zur bildenden Kunst liegen auf der Hand. Wo sich die Fauves von »primitiver« Stammeskunst oder Picasso von pyrenäischer Holzplastik anregen ließen, holte Liszt seine Fratzen aus sich selbst. Gewiss haben die Zigeuner, die jüngeren russischen Komponisten und die Gregorianik ihren Anteil hinzugefügt. Der wichtigste Antrieb kam jedoch aus der musikalischen Situation der Zeit – aus der sich ankündigenden Auflösung der Tonalität und ihrer Formen. Dass Liszt sich dessen bewusst war, was er tat, bezeugt der Titel eines seiner spätesten Alterswerke: In der Bagatelle ohne Tonart ist tatsächlich selbst das vorübergehende Festhalten einer Tonart vermieden. Fast unabhängig von Wagners Tristan-Chromatik, konsequenter als alle seine Zeitgenossen kündigt Liszt die Musik des 20. Jahrhunderts an.

Die Liszt-Verachtung hat ihren Höhepunkt längst überschritten. Man muss ihn nun gegen jene Bewunderer verteidigen, die im 19. Jahrhundert einen Klavierzirkus sehen möchten mit Liszt an der Spitze, aber auch gegen jene religiösen Exegeten, die froh sind, selbst in den frivolsten Momenten das »Kreuzmotiv« zu entdecken, oder gegen Soziologen, die ihm mit der »diskontinuierlichen Kontinuität der gesamt-werkimmanenten Evolution« zu Leibe rücken. Verteidigen muss man Liszt aber nach wie vor auch gegen sich selbst, gegen jenes alter ego, das den 3. Liebestraum hervorbrachte und Lina Ramann zu verstehen gab: »Meine Biographie ist weit mehr zu erfinden, als nachzuschreiben.« Überlassen wir uns zum Abschluss lieber dem hinreißenden, dem einzigartigen Liszt, wie er in der Schilderung zweier Besucher zum Vorschein kommt. Amy Fay war eine junge Amerikanerin, die Liszt als 29-Jährige zum ersten Mal erblickte. Die Briefe, die sie nach Hause schrieb, gehören zu den reizvollsten Dokumenten der Zeit. Ich zitiere: »Gestern kam ich in Weimar an. Heute abend ging ich ins Theater, zu sehr wohlfeilem Preis, und der erste Mensch, den ich sah, war Liszt. Er sah aus wie sein Porträt, und es unterhielt und fesselte mich, ihn zu beobachten. Er machte sich bei drei Damen angenehm, von denen eine sehr hübsch war.

Liszt ist der interessanteste und eindruckvollste Mann, den man sich vorstellen kann: Groß und hager, mit tief liegenden Augen, zottigen Augenbrauen und langem eisengrauen Haar, das er in der Mitte gescheitelt trägt. Seine Mundwinkel biegen sich aufwärts, was ihm, wenn er lächelt, einen listigen, mephistophelischen Ausdruck verleiht, und sein Gehaben, ja die ganze Erscheinung sind von gleichsam jesuitischer Eleganz und Ungezwungenheit. Seine Hände sind schmal, mit langen und schlanken Fingern, die aussehen, als hätten sie doppelt so viele Gelenke als jene anderer Leute. Sie sind so biegsam und geschmeidig, dass es einen nervös macht, hinzuschauen. Nie habe ich einen solchen Schliff der Manieren gesehen! Als er sich von den Damen verabschiedet hatte und auf-

stand, um die Loge zu verlassen, legte er seine Hand aufs Herz und verneigte sich ein letztesmal – nicht geziert oder aus reiner Galanterie, sondern mit einer ruhigen Vornehmheit, die einem das Gefühl gab, es sei dies die einzig richtige und angemessene Art, Damen Adieu zu sagen. Das Außerordentlichste an Liszt ist jedoch die fabelhafte Vielfalt in Ausdruck und Mienspiel. Einen Augenblick sieht man ihn verträumt, verschattet, tragisch; im nächsten ist er einschmeichelnd, liebenswürdig, ironisch, sardonisch, und dies alles mit der gleichen Grazie ... Er ist ganz Geist, aber mindestens

die Hälfte der Zeit ein spöttischer Geist, würde ich sagen.« Ein anderer Blick auf Liszt kommt von Alexander Borodin, der 1877 bei Liszt in Weimar zu Gast war. In seinen Erinnerungen schreibt er über dessen Klavierspiel: »Obwohl ich so oft und so viel darüber gehört hatte, überraschte mich die große Schlichtheit, Nüchternheit und Strenge seines Vortrags; Geschraubtheit, Geziertheit und alles, womit nur auf den äußeren Effekt abgezielt wird, fehlt vollständig. Die Tempi nimmt er gemäßigt; er treibt nicht und wird nicht hitzig. Nichtsdestoweniger hat er unerschöpfliche Energie, Leidenschaft, Begeisterung und Feuer. Der Ton ist rund, voll und stark; die Klarheit, der Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Nuancen sind wunderbar.«

»Hat er [...] jemand einmal zu seinen Meisterkursen zugelassen, dann bleibt es diesem gegenüber selten bei dem kühlen Verhältnis des Lehrers zum Schüler, sondern bald nimmt Liszt auch an dem Privatleben seiner Schüler war-

men Anteil; manchmal ist er in ihre intimsten, materiellen und seelischen Interessen und Bedürfnisse eingeweiht; er teilt ihre Freuden und ihre Sorgen und kann sich über ihre Familien und auch ihre Herzensangelegenheiten ernsthaft aufregen. Und in allen diesen Beziehungen lässt er soviel Wärme, Zartheit, Milde, Menschlichkeit, Schlichtheit und Güte walten! Ich konnte derartige Fälle mit eigenen Augen beobachten, und diese Erlebnisse veranlassen mich, Liszt als Menschen besonders hoch zu schätzen. Offenbar vermochten weder die Jahre noch eine lange, fieberhafte Tätigkeit, noch ein an Leidenschaften und leidvollen Eindrücken als Künstler und Mensch reiches Leben die riesige Lebenskraft zu erschöpfen, womit die Natur diesen starken Menschen ausgestattet hatte. Jedenfalls merkt man



*Sie eifern Brendel nach: die Preisträger 2011 des ›kleinen‹ Liszt-Wettbewerbes (Schirmherr Alfred Brendel).*

bei ihm sofort, dass ihm als Künstler wie als Menschen alles Enge, Herdenhafte und Spießige vollkommen fernliegt.«

Weiter sagt Borodin: »Man kann sich kaum vorstellen, wie geistig frisch dieser ehrwürdige Greis ist, wie tief sein Blick in die Kunst eindringt, wie er im Erkennen dessen, was die Kunst fordert, nicht bloß dem Großteil seiner Altersgenossen, sondern auch der jungen Generation weit vorausseilt; wie er auf alles Neue, wenn es von frischem Leben zeugt, begierig und feinfühlig horcht; er ist ein Feind aller Konventionen, Gewohnheit und Routine; er ist frei von jeder Voreingenommenheit, von allen Vorurteilen und Traditionen, mögen es nationale, konservative oder sonstige sein.«

Im Gedenken an seinen Geburtstag vor 200 Jahren sei dieser Liszt unser Vorbild.

## Zur neuen Franz-Liszt-Gedächtnisorgel

Julia Lucas

Liszts 200. Geburtstag verhilft einer neuen Orgel ins Leben. Das Instrument wurde – in Zusammenarbeit mit der katholischen Kirchengemeinde Herz Jesu – von der Hochschule für Musik FRANZ LISZT als große Konzert- und Übungsorgel in Auftrag gegeben und durch den Orgelbau Waltershausen in die Tat umgesetzt. Es wurde in Kooperation mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft durch den Freistaat Thüringen finanziert.

Am 8. Mai wurde die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel durch Bischof Dr. Joachim Wanke feierlich eingeweiht und gesegnet. Olivier Latty hat sie am 28. August 2011 offiziell abgenommen. Die neue Orgel ist Franz Liszt gewidmet. Liszt war es, der seinerzeit – seiner katholischen Gemeinde eng verbunden – für die Vision eines katholischen Kirchenbaus in Weimar Gelder einwarb (dabei konnte er seine Kontakte bis in höchste vatikanische und königliche Kreise nutzen) und auch selbst spendete.

Ausgehend von seinem Schaffen und Wirken als Pianist komponierte Liszt auch Orgelwerke, entwickelte jedoch kaum ein eigenes Orgelkonzept, wie etwa Johann Sebastian Bach oder Johann Peter Kellner. Besonders inspi-

rieren ließ er sich in seinen Kompositionen durch die Ladegast-Orgel in Merseburg, deren Innovationen er hochschätzte. An der Denstedter Peternell-Orgel hielt er regelmäßig »Orgelconferenzen« ab, und im Verein mit Alexander Wilhelm Gottschalg und Johann Gottlob Töpfer kann man durchaus von einer Weimarer Orgelschule sprechen. Über die mit ihr verbundenen Orgelbauer, insbesondere mit Schulze-Paulinzella, wurde sie weit über die deutschen Grenzen hinaus wirksam. Wesentliche Grundzüge der romantischen Orgel wurden dabei entwickelt, ohne jedoch den Boden des spätbarocken Orgelbaus zu verlassen. So entstand ein Orgeltyp, der im besten Sinne des Wortes eine Universalorgel darstellt.

Bei der Konzeption der neuen Orgel ging es nun nicht darum, eine Orgel jener Zeit zu kopieren, sondern, anknüpfend an diese Tradition (die damals wenig später durch die Industrialisierung und Standardisierung abbrach), die Ideen weiterzuentwickeln und mit modernen elektronischen Spielhilfen zu ergänzen. Die entstandene Orgel eignet sich also besonders für die Orgelmusik der deutschen Romantik, darüber hinaus lässt sich auf ihr aber auch ein Großteil des sonstigen Repertoires adäquat darstellen.

Als Aufstellungsort kam nur der Platz auf der Ost-Empore in Frage, den bereits die Vorgängerorgel eingenommen hatte. Nun bildet die neue Orgel gemeinsam mit der schmuckvollen Fensterrosette, deren Freilassen-Müssen die Orgelbauer vor besondere Herausforderungen stellte, einen besonderen optischen Schwerpunkt im Kirchenraum. Durch die Rosette, die durch die Vorgängerorgel völlig verdeckt war, flutet jetzt vor allem morgens wieder helles Licht in den bislang gelegentlich düsteren Kirchenraum. Neuer Klang und neues Licht kommen gemeinsam von der Ost-Empore herab und lassen alles heller und farbiger wirken.

Im Erscheinungsbild knüpft das Instrument stilistisch an den neogotischen Raum an, der ja auch zeitlich der Konzeption der Orgel entspricht. Das Zierwerk greift zwar auf historische Elemente zurück, diese sind jedoch frei in neuer Weise gestaltet und unterscheiden sich auch in der Bearbeitung von historischen Vorbildern. Dennoch ist alles in Massivholzbauweise (Buche hell) und traditioneller handwerklicher Arbeit gefertigt. Der Spieltisch wurde besonders aufwendig gestaltet – ebenso in Synthese aus traditionellen Elementen und der modernen Technik.



*Im schrägen Blick nach oben:  
Haupt- und Fernwerk auf einen Blick.*



*Eine Orgel bietet viele Möglichkeiten...*

Auf eine mechanische Registertraktur wurde aufgrund der Platzverhältnisse verzichtet. Die Züge sind jedoch als (elektrisch betätigte) traditionelle Manubrien angelegt. Darüber hinaus sind moderne Registrierhilfen in Form eines elektronischen Setzers eingebaut. Neben 17 Pedal-Registern und 43 Registern in den Manualen wurde im

Sinne der spätromantischen Ästhetik als viertes Manualwerk, ohne eigene Klaviatur, ein elektrisch angesteuertes Fernwerk angelegt. Dieses befindet sich hoch oben in der Kuppel und ermöglicht ätherische und effektvolle Klänge (beispielsweise mit verschiedenen Äolinen, Copula aetherea, Unda maris und der sogenannten Lisztharmonika).

*Bischof Dr. Wanke weiht am 8. Mai 2011 die neue Orgel.*



## Génie oblige

### Zur Eröffnung der Landesausstellung am 24. Juni 2011 im Schlosshof

*Hellmut Seemann, Präsident der Klassik Stiftung Weimar*

»Sein Genie, das nie seinen Meister noch seinesgleichen fand, stand so hoch, dass er nicht einmal Nachahmer finden könnte; die Spur, die er hinterlässt, wird niemand beschreiten; mit seinem Ruhm vermag sich kein anderer zu verbinden; sein Name gehört zu jenen, die man allein ausspricht. Der makellose Glanz seines Ansehens, das ungeteilte Königtum, das die öffentliche Meinung ihm schon zu Lebzeiten zubilligte, und die ungeheure Kluft, die sie zwischen ihm und allen jenen, die ihm nachfolgen wollten, aufat, sind Dinge, die wohl kein anderes Künstlerleben jemals in gleichem Maße hervorrief.«

Diese Sätze könnten Wort für Wort in einem Nachruf auf Franz Liszt gestanden haben. Tatsächlich aber sind es die Zeilen, mit denen der Nachruf beginnt, den Franz Liszt 1840 auf Niccolò Paganini geschrieben hat. Eine Selbstbeschreibung, mit der Liszt sich zugleich von dem, den er beschreibt, Paganini nämlich, scharf distanziert. Wie das?

Dieser Nachruf, der in Wahrheit eine Distanzierung ist, endet mit der berühmt gewordenen Parole »Génie verpflichtet« – »Génie oblige«. Dieser dem Künstlertum anverwandelte Wahlspruch der Aristokratie ist zugleich der Vorwurf, den Liszt seinem großen Virtuosen-Vorgänger Paganini macht: Er, Paganini, habe sein Genie egoistisch für den eigenen Vorteil genutzt, anstatt das Genie zu dem zu verwenden, wozu es da ist, nämlich, und hier zitiere ich noch einmal Franz Liszt, »Gott der menschlichen Seele zu offenbaren«. »Génie oblige« – der Künstler als Medium der göttlichen Offenbarung, als EUANGELOS, als Träger und Medium der guten Botschaft. Dies ist die Kunstreligion in ihrer reinsten, schönsten, aber natürlich auch angreifbarsten Ausprägung.

Franz Liszt brauchte noch acht Jahre, um seinerseits die Konsequenz aus seinen eigenen Worten zu ziehen. Denn seine Entscheidung, sich im Jahr 1848 in Weimar niederzulassen, war nichts anderes als die Konsequenz aus dem von ihm selbst verkündeten Wahlspruch: »Génie oblige«. Hier in Weimar, der Heimat des Ideals, wollte er seiner Bestimmung, im Medium der Musik Gott der menschlichen Seele zu offenbaren, nun ernsthaft nachkommen. Liszt glaubte, wenn er nach Weimar gehe, komme er in die Heimat des Genies, also in sein Eigentum. Insoweit musste er sich bald eines Besseren belehren lassen. Von seinem eigentlichen Anliegen rückte er dennoch keinen Moment und keinen Millimeter ab. »Génie oblige« ist die Maxime einer Selbstverpflichtung.

Was heißt das für uns, also für all die, die keine Genies sind? Für alle, die das Glück haben, in der Nähe eines Genies zu leben, wird die Selbstverpflichtung des Genies, könnte ich sagen, zur Fremdverpflichtung, zu der Aufgabe nämlich, die Botschaft weiterzutragen. Nirgendwo ist diese Aufgabe so offensichtlich wie in der Sphäre der Musik. Kein Musiker kann seiner Bestimmung gerecht

werden, wenn er sich nicht durch das Genie des Komponisten, den er interpretiert, verpflichtet fühlt. Aber es gibt auch andere Formen, dieser Verpflichtung nachzukommen. Unter uns ist Paul McNulty. Er hat in sechstausend Stunden – das sind, auf das Arbeitsvolumen eines normalen Arbeiters heruntergebrochen, mehr als drei Jahre seines Lebens – den wichtigsten Flügel Franz Liszts nachgebaut. Nicht irgendwie nachgebaut, sondern so nachgebaut, dass wir die Musik Franz Liszts jetzt während der Dauer der Ausstellung und weit über diese Dauer hinaus so hören können, wie sie Franz Liszt selber, über seine Notenblätter gebeugt, in der Altenburg beim Komponieren hörte. Unter uns sind Detlef Altenburg und Evelyn Liepsch und viele weitere Mitarbeiter und Freiberufler, die diese Ausstellung »Ein Europäer in Weimar« konzipiert und verwirklicht haben. Auch sie haben sich vom Genie Liszts verpflichten lassen; ich danke ihnen von Herzen dafür. Aber ich möchte den Bogen heute hier im Hof des Schlosses sehr bewusst noch weiter spannen dürfen.

Vorgestern nachmittag, wir waren mit den letzten Vorbereitungen für den heutigen Tag vollauf beschäftigt, zog ein schweres Unwetter über Weimar hinweg. Gegen 16.45 Uhr suchte es auch die Parklandschaften in Tiefurt und an der Ilm heim. Der schwerste Verlust, den wir beklagen, ist eine allen Liebhabern des Ilmparks ans Herz gewachsene Linde, die vor dem Römischen Haus stand. Achtstämmig wurde sie wegen ihrer besonders schön verzweigten Krone genannt, die an diesem 22. Juni 2011 stürzte. Die Gärtner wissen es nicht exakt, aber die Anhaltspunkte sind stark, dass der Baum 1810 oder 1811 gepflanzt wurde. Vor 200 Jahren also, als Franz Liszt in Raiding geboren wurde. Goethe hat den ungewöhnlichen Baum in dessen Jugend gesehen, Liszt sah ihn sozusagen im frühen Mannesalter. Generationen haben sich daran erfreut und Generationen haben daran geschaffen, dass der Baum 200 Jahre alt werden konnte. Jetzt werden die Gärtner eine neue Linde pflanzen. Wie ich meine Gärtner kenne, wird es eine besondere Linde sein, vielleicht gar eine mit acht Stämmen, eine Oktav-Linde, also eine Liszt-Linde. Nicht alle sind als Genie geboren. Aber alle können sich von dem, was das Genie uns offenbart hat, in die Pflicht nehmen lassen. Deshalb möchte ich diesen Tag, der ein Tag der Verehrung für Franz Liszt ist, unter das Motto stellen, das das uns angemessene ist: »Kultur verpflichtet«.



*Einblick in die Landesausstellung.*

*Ein sehr gut besuchter Schlosshof bei leicht wechselhaftem Wetter.*



## Vorbild Liszt Zur Eröffnung der Landesausstellung

Christoph Stözl

»Erben, das ist auch ein Talent.« So hat es hat Thomas Mann einst gesagt. Es kommt dabei auf den richtigen Instinkt an, die Gabe zur Unterscheidung: Was darf getrost im Depot verräumt bleiben auf immer? Was aber kann wieder zum Leuchten gebracht werden, poliert man nur erst einmal die Patina von Klischees und eingeschlifenen Vorurteilen herunter? Was ist lebendig geblieben unter dem Staub der Jahrzehnte?

Der Fall Franz Liszt ist so ein Beispiel für das Erbstück, das auf die richtigen Augen (– und Ohren!) gewartet hat. Es kommt auf den *KAIROS* an, den richtigen Augenblick. Und dann fügen sich Zufallsjubiläum und kulturelle Notwendigkeit auf einmal, kaleidoskopisch geschüttelt, zu einem sinnvollen Muster zusammen:

### *Leitmotiv eins*

Was erleben wir in unserer Zeit? Die Öffnung der Grenzen, am Horizont bereits die Entstehung eines Kontinentes der freien Bewegung von Menschen, Gütern und Ideen, vom Mittelmeer bis zur baltischen See, vom Atlantik bis in die Weiten des europäischen Ostens. All das spiegelt die Ideale unseres Jubilars: Franz Liszt hat es vorgelebt, vorgereist, das Leben eines mobilen Europäers jenseits nationaler Definitionen und Passzwänge.

### *Leitmotiv zwei*

Die klassische Musik Europas macht heute eine produktive Krise durch: Sie ist »Weltmusik« geworden auf doppelte Weise. Sie hat die Welt erobert weit über die Grenzen ihrer Herkunftsländer hinaus. Aber sie steht auch im Wettbewerb mit der Musik der ganzen Welt. Und das zeitgenössische Komponieren muss bei seinem Publikum den Widerstreit aushalten zwischen der Nostalgie nach schönen Tönen hier und dem Hunger nach dem ganz Andern, ganz Neuen dort.

Franz Liszt hat diesen Konflikt vorgelebt und vorge-dacht. Und hat einen Weg ins 20. Jahrhundert gewiesen mit seinen Ideen zur schöpferischen Zerstörung der alten Formen und zur bewussten Zeitgenossenschaft des Musikers.

### *Leitmotiv drei*

Wir erleben dramatisch eine Herausforderung des authentischen Musizierens durch die Perfektion moderner Reproduktions- und Kommunikationstechniken. Franz Liszt musste zwar nicht auf Schallplatte, digitales Netz und YouTube reagieren. Aber er hat die Furchtlosigkeit gegenüber der Technik, ja ihre Produktivierung für die Musik vorgemacht mit seiner Verwandlung der

*Ausstellungskurator Altenburg erläutert den Stadt- und Landespolitikern das Innenleben eines Klaviers.*





neuen ›Musikmaschine‹ Klavier in ein singendes und klingendes Wunder, das die Transzendenz-Fähigkeit der Technik in Kunst bewies.

Nochmal ein schönes Thomas Mann-Wort: »Tief ist der Brunnen der Vergangenheit.« Wir sind in Thüringen, was sehen wir, wenn wir uns über den Rand beugen?

Da blicken uns altvertraute Gesichter an aus dem Schattengrund, und Stimmen und Melodien klingen herauf. Bachs strenges Antlitz und seine Himmelsmusik, machtvolle Ordnungs-Schönheit zum Ruhme Gottes. Goethes empfindsamer Blick und seine Sprachformeln, die er uns nicht zurufen braucht, weil wir sie längst auswendig wissen in unserem Gemüt. Und eben auch Franz Liszt. Seine Gestalt: Sie ist undeutlich changierend in Brunnen-tiefen allzu lang gewesen. Die Sachlichkeit der Modern Times tat sich lange schwer damit, einen Reim darauf zu machen. Wechselndes Bild, oszillierende Gestalt, Stimmen- und Tönegewirr wie beim Orchesterstimmen. Mit dem heutigem Tag, mit dem Liszt-Jahr, in dessen Mitte wir stehen, ist das vollkommen anders geworden. Hell und klar umrissen, ein bunt strahlendes Mosaikbild, so steht er jetzt vor uns, dank sei der Wissenschaft und dem Kulturwissen von Menschen, Institutionen und öffentlichen Händen.

Ein Bild? Sagen wir es deutlicher: ein Vorbild! Was ist die Liszt-Matrix? Etwa dies: Kunst als Stoff schöpferischen gesellschaftlichen Zusammenwirkens, Musik als Grenzen und Konventionen sprengendes Medium, Genie als Verpflichtung zu kultureller Verantwortung.

Franz Liszt hat sehr viel Erfolg gehabt, er hat viel Geld verdient, in manchen Phasen war er eine Art Marke, ein Großbetrieb mit Großlogistik und Großmarketing. Er war eine kulturelle Macht. Liszt hat diese Macht für das Wahre, Gute und Schöne eingesetzt. Er war solidarisch mit den Unglücklichen, mochten Naturkatastrophen oder politische Verfolgung ihr Leid bewirkt haben, und solidarisch mit den Künstlern in jenem Moment, wo sie

Sympathie am nötigsten haben – am Anfang ihrer Laufbahn. Er hat mit vollen Händen gegeben, solidarisch und voller Neugier und Vertrauen ins Junge, ins Neue und ins Un-Erhörte. Er war nicht nur als Künstler, sondern auch als Kulturpolitiker Avantgarde und wanderte mutig in die Zukunft, so nebelhaft ihre Konturen sein mochten. Er war ein Genie des Vertrauens. Kurz: er hat all das praktiziert, was wir uns von unserer Demokratie als einer kulturstaatlichen Solidargemeinschaft wünschen.

Frau Ministerpräsidentin, Herr Minister, meine Damen und Herren Abgeordneten, verehrter Herr Oberbürgermeister, kurz alle Beauftragten des Volkssouveräns: Unser ehrendes Gedenken an Franz Liszt macht erst dann wirklich Sinn übers liebevoll Antiquarische hinaus, wenn wir den Mann ernst nehmen, wenn wir Liszts *Law* als Richtschnur nehmen. Thüringens Liszt-Jahr muss zur Schärfung unserer Maßstäbe führen, die wir an demokratisches Handeln anlegen. Kultur ist nicht alles, das weiß ich schon, aber ohne Kultur ist alles nichts – auch der Sozialstaat, dessen ethische Fundamente durch Kultur gelegt wurden, lange bevor die Zeit der Verordnungen und Formulare am Horizont erschien. Kultur ist der Spiegel unseres Zusammenlebens, er darf nicht blind werden durch falsch verstandene Genügsamkeit. Weimars Formel ist, dass wir, wenn wir Humanität wollen, über Ästhetik und Moral gleichermaßen unerschöpflich nachdenken müssen. Das ist keine Rechnung, die ein für allemal mit einer Ewigkeitsformel gelöst werden kann. Es ist eher ein Traum. Franz Liszts Leben, seine Ideen, seine Kämpfe sind vielleicht auch nur als ein solcher Traum erklärbar. Was wir daraus lernen? »Dem Traum folgen, und nochmals dem Traum folgen und so ewig – usque ad finem.« Kein Zitat von Liszt, sondern von einem anderen europäischen Ost-West-Grenzgänger der Moderne, Joseph Conrad. Aber Liszt hätte es unterschrieben. Und für uns, die wir Phantasie und Kunst für Grundnahrungsmittel des Lebens halten, gilt es allemal.

## Ehre seinem Andenken, hier und in aller Welt

### Ansprache in der Gedenkveranstaltung am 31. Juli 2011 auf dem Hauptfriedhof Bayreuth

Wolfram Huschke

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft verneigt sich in Ehrerbietung vor ihrem Meister Franz Liszt. Die Deutsche Liszt-Gesellschaft ist eine Errungenschaft der politischen Wende von 1989/90. Seitdem sind auch Liszts deutsches Zentrum Weimar und sein Sterbeort Bayreuth nicht mehr – wie noch 1986 zum 100. Todestag – durch eine Weltgrenze unüberwindbar getrennt, sondern nahe bei. Und im Gedenken an ihn sind sie inzwischen insbesondere durch einen gemeinsamen großen Klavierwettbewerb eng verbunden.

Liszts heutiger 125. Todestag zwölf Wochen vor seinem 200. Geburtstag lenkt unseren Blick in das Jahr 1886 zurück, in sein 75. Lebensjahr, das er nicht mehr vollenden sollte. Im Frühjahr 1886 hatte ihn eine größere Reise noch einmal nach Paris, Brüssel und London geführt. Sie wurde zum Triumphzug. Und dieser galt nicht mehr nur dem legendären Klaviervirtuosen, sondern auch dem Komponisten und seinen Werken. Nicht wie in den Vorjahren Anfang April, sondern nun erst am 17. Mai kam er zu seinem alljährlich mehrmonatigen Aufenthalt in Weimar an, sehr erschöpft von der westeuropäischen Tour de force.

Am Tag darauf schon besuchte Cosima ihn überraschend und lud ihn dringlich nach Bayreuth ein. Seit Wagners Tod Mitte Februar 1883 hatten sie sich nur einmal kurz und zufällig während der Festspiele 1884 gesehen. Im

Gegensatz zu 1876 und 1882 war Liszt dazu nicht eingeladen gewesen und wohnte nicht bei der Familie. Umso überraschender nun Cosimas Besuch in Weimar und ihre Bitte.

Der eine Grund dafür war ein zwingender, die Hochzeit ihrer Tochter – Liszts Enkelin – Daniela von Bülow am 3. Juli. Der andere ein ureigenes Interesse von Cosima: Erstmals führte sie Regie, in der Inszenierung von *Tristan und Isolde*. Das sollte ihr Vater absichern helfen, so wie er 1876 und 1882 durch seine Berühmtheit und Persönlichkeit und seine Verehrung des Wagnerschen Werkes absichernd gewirkt hatte. Sein Verhältnis zur Tochter, Ex-Gattin von Hans von Bülow und nunmehrige Witwe Richard Wagners, war seit jeher angespannt. Und so blieb ihm trotz seines gesundheitlich schlechten Zustandes wohl keine Wahl. Er sagte zu.

Am 3. Juli war in Bayreuth Hochzeit. Am selben Tag wurde in Weimar das Goethe-Haus nach nahezu einem halben Jahrhundert für die Öffentlichkeit zugänglich. In der Feier erklang u. a. Liszts Chor *Licht, mehr Licht!*. Mit außerordentlichem Ansturm begann der Goethe-Tourismus, der bis heute anhält. Liszt hätte dabei sein sollen. Aber die Familie ging jetzt vor.

Die zwei Wochen zwischen der Hochzeit und den Festspielaufführungen am 23. und 25. Juli vertrieb sich der Rastlose mit einem Abstecher zu Freund Munkácsy nach Colpach bei Luxemburg. Noch einmal hatte er ein paar glückliche Tage im ungarischen Freundeskreis, ein letztes öffentliches Auftreten in Luxemburg, u. a. mit dem 1. Liebesträum. Am 21. Juli traf er dann in sehr schlechtem Gesundheitszustand wieder in Bayreuth ein.

Dennoch mühte er sich am 23. in die *Parsifal*- und am 25. Juli in die *Tristan*-Aufführung. Dann der Zusammenbruch.

Ab 26. Juli mit Lungenentzündung im Bett liegend, stirbt er am 31. Juli nach tagelangem Fieberwahn kurz vor Mitternacht. Nicht etwa im Haus Wahnfried, sondern in einer Gästewohnung im Nachbarhaus. Am 3. August wird er auf



Die Grabplatte in der Grabkapelle.

dem Bayreuther Friedhof beerdigt, am Tag darauf findet der Trauergottesdienst statt. Anton Bruckner improvisiert auf der Orgel über das Glaubensmotiv aus *Parsifal*. Liszt schweigt also in doppelter Weise. Die besondere Verbundenheit mit Wagners Werk und Festspielen und die spannungsvolle Beziehung zur Tochter Cosima, die als einziges der drei Kinder noch lebte, hatte ihm früher als vielleicht sonst das Leben gekostet. Man könnte meinen, dramatisch wirkungsvolle Verstrickungen dieser Art gäbe es nur »auf dem Theater«, nicht aber im realen Leben. Weit gefehlt, wie man sieht.

So gesehen war Liszts Tod ausgerechnet hier in Bayreuth ein letztes, nun quasi tödliches Entgegenkommen in der komplizierten Künstlerfreundschaft mit seinem Schwiegersohn und Rivalen und dessen grandiosem Werk. Und sowohl symbolkräftig wie testamentgerecht ruht er hier im städtischen Friedhof, also fernab von Schwiegersohn und Tochter. Nicht einmal im Tod wollten sie ihn wirklich nah bei sich haben. Die Bemerkung unseres verehrten Kollegen Serge Gut in seiner großen Liszt-Biografie, Liszts Tod in Bayreuth würde den Bund der beiden großen befreundeten Komponisten geradezu symbolisieren, stimmt. Genauer betrachtet allerdings eben nicht harmonistisch gesehen als Ausdruck von Nähe, sondern nur in ironischer Brechung, also im Sinne ferner Nähe oder naher Ferne.

Wo hätte Liszt anders ruhen sollen? Adäquat zum Garten von Haus Wahnfried im Garten der Weimarer ALTENBURG, wie Großherzog Carl Alexander meinte? Nein! Auch nicht in Rom oder in Budapest. Am ehesten vielleicht in Weimars Fürstengruft, nahe bei Goethe und Schiller – wie Cosima einräumte, aber Carl Alexander nicht. Vielleicht. Der Streit um den »Verbleib der Leiche«, wie eine Akte im Thüringer Hauptstaatsarchiv Weimar überschrieben ist, ging ja länger hin und her. Lassen wir es gut sein. Seien Sie in Bayreuth froh, dass Sie ihn bei sich haben.

*Franz Liszts Grabkapelle auf dem Friedhof Bayreuth.*

Und wir in jener Gesellschaft, die Anhänger Liszts in Weimar, Bayreuth und ganz Deutschland vereint, freuen uns darüber, wie sich Bayreuth 2011 dessen würdig erweist, ebenso wie Weimar und die anderen Orte in Thüringen, in denen wie auch in Raiding in diesem Gedenkjahr eine Lisztomanie neuer Art ausgebrochen ist.

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft nimmt es als überraschend positive Erfahrung und als gelinde Aussicht, dass das Werk Liszts zukünftig weitaus intensiver gewertet, gewürdigt und insbesondere musiziert werden könnte als bisher.

In solcher Intention verneigen wir uns heute in Ehrerbietung vor unserem Meister, wenige Stunden vor jenem Moment, an dem er kurz vor Mitternacht vor 125 Jahren nahe bei Haus Wahnfried verschied.

Ehre seinem Andenken, hier und in aller Welt.



## Der ganze Liszt – Liszt-Interpretationen

Internationaler Kongress:

18. bis 22. Oktober 2011 | Festsaal Fürstenhaus und Rathaus, Großer Saal

Franz Liszts 200. Geburtstag am 22. Oktober 2011 feiert das Land Thüringen mit dem ihm gewidmeten kulturellen Themenjahr und etwa 200 Konzerten, Wettbewerben, Ausstellungen und Installationen. Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar lädt aus diesem Anlass in Kooperation mit der Stadt Weimar unter dem Motto *Der ganze Liszt – Liszt-Interpretationen* zu einem internationalen wissenschaftlichen Kongress ein. Fünfzig Wissenschaftler und Interpreten aus Europa, den USA und Kanada widmen sich in ihren Beiträgen Liszts musikalischen Werken und deren Deutung sowie der Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. Ergänzt wird das Programm um zwei Klavierabende und einen Liederabend sowie um die deutsche Erstaufführung von zwei amerikanischen Dokumentarfilmen.

Liszts Œuvre wurde in den vergangenen fünfzig Jahren von der Musikwissenschaft regelrecht wiederentdeckt und gewinnt zunehmend auch im öffentlichen Musikleben einen neuen Stellenwert. So gewichtig die Impulse waren, die von dieser Entwicklung ausgingen, so unübersehbar sind die Defizite, die in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit seinem Werk nach wie vor bestehen. Anliegen des Weimarer Kongresses ist es, vor dem Hintergrund einer umfassenden Bestandsaufnahme die oft widersprüchlich erscheinenden Facetten des Lisztschen Wirkens und Schaffens im Zusammenhang zu thematisieren. Ganz bewusst werden die verschiedenen Fragestellungen aus unterschiedlichen Perspektiven und Forschungstraditionen heraus diskutiert.

*Detlef Altenburg, Wolfram Steinbeck, Gernot Gruber.*



**Christian Thielemann wird am Vorabend des 200. Liszt-Geburtstages  
Ehrendoktor der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar**



*Dr. h.c. Christian Thielemann mit Spectabilis Rynkowski-Neuhof und Magnifizienz Stözl.*

*Laudator Dieter Borchmeyer und Christian Thielemann vor dem Liszt-Aufsteller im Hotel Russischer Hof.*



## Eine Franz-Lisztisierung würde unserer Welt gut tun

### Ansprache im Festakt des Freistaates Thüringen

Nike Wagner

Das Land Thüringen hat sich im Liszt-Jahr 2011 zu einem Engagement für Franz Liszt entschlossen, das so ungewöhnlich wie beispielhaft ist. Wo die Evaluierungskommission der Klassik Stiftung im Jahr 2005 noch erwogen hatte, die Liszt-Bestände zu den Sammlungen geringerer Priorität herabzustufen, steht Liszt heute gleichsam mit auf dem Goethe-Schiller-Sockel dieser Stadt als Dritter im Bunde, und seine Musik ergießt sich über das Land. Im kulturellen Ranking immer nur Repräsentant eines »silbernen« – nachgoetheschen – Zeitalters in Weimar, ist Franz Liszt aus seiner notorischen Unterschätzung – zumindest zeitweise – herausgeholt worden. Dazu können Jubiläen helfen. Ich möchte dem Freistaat dafür Dank sagen – nicht nur aus Gründen verwandtschaftlicher Genugtuung, sondern stellvertretend für alle, die begriffen haben, dass hier ein besonderer Geist zu feiern ist.

Aber ich sage Ihnen nicht gleich, worin dieses Besondere besteht, sondern trete einen Moment zurück und stelle die Kinderfrage: Warum feiern wir Franz Liszt denn wirklich?

Nur weil er heute 200 Jahre alt geworden wäre? Sicherlich war Liszt der hinreißendste und berühmteste Klavier-Virtuose des 19. Jahrhunderts, aber sein Spiel ist verklungen. Sicherlich war Liszt ein Förderer und Beförderer der modernsten Musik seiner Zeit – aber die ist inzwischen alt geworden, denken Sie an Wagner und Berlioz. Und sicherlich hat Liszt kompositorisch fruchtbare und organisatorisch-pädagogisch erfolgreiche Jahre in Weimar verbracht. Aber wie mutig immer er das Erbe der hier verstorbenen Klassiker in romantische Musik überführt und symphonisch weitergedichtet hat – so recht hat die Welt dies nicht wahrgenommen. Und wer weiß, vielleicht zeugt sein von Béla Bartók und Arnold Schönberg gerühmtes Spätwerk, das die traditionelle Tonalität suspendiert, doch eher vom Nachlassen der schöpferischen Kräfte, vom Altern seiner Musik? Darüber wird bisweilen noch gestritten.

Häufig ist nun auch gesagt worden, Liszt sei Europäer gewesen. Aber inzwischen sind wir alle – halbwegs – Europäer. Und bedeutete Europäer-Sein damals, im Zeitalter der Nationalstaaten und gekrönten Häupter nicht etwas ganz anderes als unser Euro-Wirtschafts-Europa, das gerade so ins Schlingern gerät? Was muss uns Franz Liszt heute bedeuten, jenseits der mediengerechten Schlagwörter und Kurzformeln?

Wir kommen der Sache näher, wenn wir uns eine Lebensbilanz Franz Liszts anhören, deren bittere Wahrheit durch seine Selbstironie nur wenig gemildert wird, die aber aufschlussreich ist: »Die ganze Welt ist gegen mich. Die Katholiken, weil sie meine Kirchenmusik zu weltlich finden, die Protestanten, weil meine Musik für sie zu katholisch ist [...]. Für die Konservativen bin ich ein

Revolutionär, für die ›Futuristen‹ ein falscher Jakobiner. Was die Italiener betrifft [...], so verabscheuen sie mich als Heuchler, wenn sie Garibaldi-Anhänger sind; stehen sie auf Seiten des Vatikans, werfen sie mir vor, die Venusgrotte in die Kirche verlegt zu haben. Für Bayreuth bin ich kein Komponist, sondern ein PR-Mann. Die Deutschen sind gegen meine Musik als zu französisch, die Franzosen als zu deutsch, für die Österreicher mache ich Zigeunermusik, für die Ungarn ausländische Musik. Und die Juden mögen mich und meine Musik einfach nicht – aus überhaupt keinem Grund.«

Liszt – zwischen allen Stühlen also? Ein Internationalist, der von niemandem mehr verstanden wird? Zugegeben – er präsentierte der Welt ein Werk, das stilistisch sehr heterogen ist. Es fegt durch alle Gattungen der Musik – Klavier, Orgel, Orchester, Chor, Lied, Melodramen, Kammermusik, gottlob überlässt er wenigstens das Genre Oper seinem Freund Richard Wagner – und ›saubere‹ musikalische Formen scheinen ihm ziemlich egal, fortwährend wird umgeschrieben und experimentiert, alle möglichen musiksprachlichen Idiome und Dialekte integriert. Zugegeben – Liszt war nicht leicht zu fassen, auch seine Identität präsentiert sich heterogen: weltlich-erotisch-spektakulär gebärdete sich der massenwirksame »König des Klaviers« (Berlioz) und Frauenliebhaber, geistlich-katholisch-gläubig der »Abbé« Liszt in seiner Soutane, innere Einkehr pflegend, empfangen vom Papst, umgeben von Kardinälen. Rollenspiel, Camouflage, Schauspielerei? Zugegeben auch – in der ersten Hälfte bereist und berauscht er ganz Europa, scheint überall gleichzeitig, in der zweiten setzt er sich jahrelang in einem provinziellen Nest namens Weimar fest, unter dem Vorwand, hier sei die »Heimat des Ideals«. In einer dritten und letzten Phase reist er wieder, teilt sein Leben zwischen Rom, Budapest und Weimar, kehrt, wenn auch eingeschränkt, zum geografischen Herumzigeunern seiner Jugend zurück.

Zwischen allen Stühlen – hier komme ich auf die Besonderheit Liszts zu sprechen, die mich fasziniert. Er fällt ja nicht hindurch durch die Nationalitäten und musikalischen Stile und Genres: er weiß sie zu verbinden, er spielt damit, er macht die Unterschiede fruchtbar. Und das ist das Sensationelle an Liszt, auch das Moderne an dieser fernen Gestalt. Ein einziges Wort, glaube ich, könnte Ihnen den *Liszt in nuce* darbieten, das Wort *Grenzüberschreitung* oder auch *Transgression*.

Man wollte ihn ›national‹ definiert haben damals, überschaubar, einzuordnen – aber der Weltbürger hat sich dem entzogen, ihm waren die Schweiz, Italien, Deutschland, Österreich, Frankreich, Ungarn, Russland vertraut, und wir hören dies in seiner ›grenzenlosen‹, übernationalen Musiksprache, Europa ist präsent nicht nur in seinen musikalischen Wanderjahren, dem Klavierzyklus *Années*

Themenjahr »Franz Liszt.  
Ein Europäer in Thüringen«

*Festakt des Freistaates Thüringen*

22. Oktober 2011 | 11 Uhr  
Deutsches Nationaltheater Weimar

**Franz Liszt (1811-1886)**

*Orpheus*  
Symphonische Dichtung Nr. 4 S98 (1854)

*Begrüßung durch die Ministerpräsidentin  
des Freistaates Thüringen*

CHRISTINE LIEBERKNECHT  
Schirmherrin des Themenjahres

*Grußwort des Bundespräsidenten*

DR. H.C. CHRISTIAN WULFF

*Grußwort des Präsidenten des  
Europäischen Parlamentes*

DR. JERZY BUZEK  
Schirmherr des Themenjahres

**Franz Liszt**

*Erster Mephisto-Walzer* S110/2 (1861)

***Franz Liszt. Der erste Europäer***

Filmsequenz des MDR,  
Landesfunkhaus Thüringen

**Richard Wagner (1831-1883)**

Vorspiel zu *Lohengrin* WWV 75 (850)

*Ansprache der Vorsitzenden des Ehrenkomitees*

DR. NIKE WAGNER

**Franz Liszt**

*An die Künstler* (Schiller)  
für Soli, Männerchor und Orchester S70 (1854)

Staatskapelle Weimar  
MDR Rundfunkchor und  
Rundfunkchor Berlin (Männerstimmen)  
GMD STEFAN SOLYOM, Leitung

*de pèlerinage*. Im Zeitalter eines übel anschwellenden Nationalismus blieb er unbeirrt, dachte, handelte, redete, musizierte über die streitenden – und auch feindlichen – Nationen hinweg: Denken Sie an die Konflikte in der Donaumonarchie, an den Deutsch-Französischen Krieg. Liszt, der Pazifist und »*musicien voyageur*« hat dieses Transnationale von einem humanitär-humanistischen – von einem Goetheschen – Ansatz her betrieben, und wir erkennen die Aufrichtigkeit eines solchen Ethos darin, dass er dies selber verkörperte, mit der eigenen, stets der Vermittlung dienenden Künstlerperson. Kunst gehörte für ihn nicht in den Elfenbeinturm, sondern würde die Menschheit verbessern. Der sich so intensiv in den Salons der aristokratischen Noblesse aufhielt, hat den – zumeist missbrauchten – Wahlspruch dieser Elite in eine soziale Verpflichtung für den Künstler verkehrt: »*Génie oblige*«, sagte er und hat das wahr gemacht.

Als Pädagoge prägte Liszt Generationen von Schülern, als Kulturmanager und Kunst-Vermittler schuf er Institutionen und gründete Festivals, als unermüdlicher Förderer anderer Musiker und Kollegen hat er vorgemacht, dass das Engagement für die Sache der Kunst wichtiger ist als Konkurrenzdenken und Ich-AGs. Und wer nennt die Zahl seiner Benefiz-Konzerte, über die er – als es noch keinen Wohlfahrtsstaat und keine Künstlersozial-

kasse gab – Geld transferierte an Witwen und Waisen, verarmte Musiker, Katastrophen-Opfer oder sogar an die Stadt Bonn, die ihr Beethoven-Denkmal nicht bezahlen konnte?

Wir wollen Franz Liszt aber gar nicht als guten Menschen feiern, sondern als Musiker. Und da entdecken wir die innere Einheit dieser Person trotz ihrer verwirrenden Vielseitigkeit nach außen. Zwei Lisztsche Spezialitäten spielen darin eine entscheidende Rolle, wiederum Merkmale der Grenzüberschreitung, der Transgression, des Transfers. Die Stichworte heißen: Transformation und Transkription.

Musikalisch erzogen durch die Wiener Klassik, hauptsächlich durch Beethoven, veränderte Liszt die Formen der Überlieferung auf aufregende – und trennungsüberbrückende – Weise: aus der klassischen viersätzigen Sonatenform machte er die Sonate in einem gigantischen Satz, die die alten Formen gleichsam in sich aufzog, bzw. die einsätzliche Symphonische Dichtung. Das klassische achttaktige *Thema*, das im Verlauf eines Stückes dann musikalisch *entwickelt* wurde, verdichtete Liszt zu wenigen Intervallen oder kurzen Motiven – und unterwarf diese *Keimzelle* einer anderen Prozedur: der Transformation, der ständigen Transformationen. Ein Kurzmotiv konnte auf diese Weise – wie eine »*idée fixe*«

Nike Wagner am 200. Geburtstag ihres Ururgroßvaters am Denkmal im Weimarer Ilm-Park.





– gleichsam in die Ewigkeit weitergesponnen werden, eine *never ending story*, offen und aufnahmebereit in jede Richtung.

Berühmt wurde Franz Liszt durch seine – zumeist pianistischen – Transkriptionen der Werke anderer, durch seine getreuen, manchmal auch freieren Übertragungen von alten und neuen Meistern, von Bach, Beethoven und Schubert oder von Wagner, Berlioz, Bellini, Rossini und Meyerbeer. Natürlich ist für Liszt auch hier wieder die Mittlerschaft wichtig, er will die Musik großer Komponisten in Umlauf bringen. Auf ästhetischer Ebene aber wurde er kritisiert dafür – er habe keine eigenen Ideen gehabt und könne überdies zwischen *hoch* und *niedrig* nicht unterscheiden. In der Tat transkribierte Liszt auch Leichtes, Unterhaltsames – Russischen Galopp, Zigeunerpolkas, spanische Ständchen –, ließ sich anstecken von allen möglichen Materialien. Es scheint, als wäre ihm der Unterschied zwischen *hoch* und *niedrig* so wesensmäßig fremd wie jener zwischen *original* und *fremd* – der Musiker Liszt assimilierte, mischte, machte etwas Eigenes daraus, er hatte keine Berührungsängste. Niemals war er musikalischer Dogmatiker oder Purist, er hielt die Grenzen nach oben und unten, nach links und nach rechts offen und machte die ideologischen Wertigkeiten, die sich an E- und U-Unterscheidungen oder an *nationale* Kennmelodien hängen, prinzipiell nicht mit. Man könnte sich Franz Liszt auch am Synthesizer vorstellen – ein vergleichbares Instrument hatte er sich in Weimar bauen lassen ...

Wir wissen, warum wir Franz Liszt feiern – wir feiern mit ihm eine Geisteshaltung und ein Kunstverständnis, das unsere Weltoffenheit herausfordert und unsere Transgressionsfähigkeiten – d. h. auch unsere Integrationsfähigkeiten – auf die Probe stellt. Liszt hat die Probe bestanden, für den Universalismus seines Musikdenkens allerdings den Preis gezahlt: viel Unverständnis und künstlerische Vereinsamung. Wir sind ein Stück weiter – wir danken dem »heiligen Franz« – so nannte ihn Wagner gern –, dass er uns ein Bild davon gegeben hat, was ein fluktuierendes, durchlässiges, transnationales Europa sein könnte, jenseits von Globalisierung, Identitätsängsten und allen möglichen Ab- und Ausgrenzungen anderer. Eine Franz-Lisztisierung würde unserer Welt gut tun – vorläufig wären wir aber auch mit einer kulturellen *Thüringisierung* der übrigen Bundesländer zufrieden .



Das Liszt-Denkmal von Hermann Hahn im Ilm-Park, fertiggestellt 1902.

## Liszt heute

### Ansprache am Nachmittag des 22. Oktober im Festsaal des Weimarer Stadtschlusses

Detlef Altenburg

Nach dem Zweiten Weltkrieg war es in Deutschland still geworden um Franz Liszt, den einst bekanntesten Musiker des 19. Jahrhunderts. Auch wenn man sich angesichts der heute zunehmend aus der Erinnerung schwindenden Auswirkungen der deutschen Teilung auf die unterschiedliche Entwicklung der Kultur in den beiden deutschen Staaten vor Verallgemeinerungen hüten muss, kann man dennoch für beide feststellen, dass in den 1960er und 1970er Jahren nur wenige der Klavierwerke Liszts fest im Repertoire etabliert waren. Während die Musikwissenschaft im Westen spätestens seit den 1960er Jahren zunehmend die musikhistorische Bedeutung Liszts erkannte und mit Nachdruck auf die enorm innovativen Aspekte des Spätwerks verwies, ja Liszt regelrecht wiederentdeckte, führte Liszt im deutschen Musikleben ein ausgesprochenes Nischendasein. Man kannte bis vor wenigen Jahren allgemein weithin zwar seinen Namen und verband damit vage Vorstellungen, konnte aber neben dem 3. *Liebestraum* und der 2. *Ungarischen Rhapsodie* zu meist so gut wie nichts von seiner Musik. Musikfreunde hörten im Konzertsaal bisweilen die *h-Moll-Sonate* und die Etüden. Pianisten wie Alfred Brendel bildeten demgegenüber die Ausnahme. Diese geringe Präsenz Lisztscher Werke gilt ebenso für das symphonische Werk, auch wenn dies andere Ursachen haben dürfte. Selbst bei manch einem Festakt zu Liszts 200. Geburtstag hörte man im Jubiläumsjahr 2011 bisweilen noch eher Musik von Beethoven, Strauss und Wagner als Werke von Liszt selbst. Viele Dirigenten kennen auch heute nur ein schmales Segment des Lisztschen Œuvres.

Womit hängt dieses Vergessen zusammen? Ging die Faszination dieses Ausnahmekünstlers eben doch primär von dem Interpreten aus, dessen Ruhm vor dem Zeitalter der Tonträger mit seinem Tod verblasste? Wie ist es möglich, dass Liszt einerseits von der Wissenschaft wiederentdeckt wurde, dass andererseits aber seine Musik

fast ganz aus dem Repertoire verschwunden war? Die Antwort ist nicht auf einen einfachen Nenner zu bringen, zumal sie für die verschiedenen Werkgruppen ganz unterschiedliche Ursachen hat.

Bevor ich diesen Fragen im Detail nachgehe und mich den Auswirkungen der internationalen Lisztfestivals unseres Jubiläumsjahres widme, möchte ich vorab auf die Entdeckung Liszts durch die Musikwissenschaft eingehen, die zweifellos entscheidend zur langsamen Wiederentdeckung des Lisztschen Œuvres seit den 1960er Jahren beigetragen hat. Liszts europäische Biografie, seine internationale Vernetzung zu Lebzeiten – und dies ist höchst paradox – ist zweifellos eine der Ursachen dafür, dass sein Œuvre bis heute nicht angemessen wissenschaftlich erschlossen ist. Seine Briefe, von denen ein

größerer Teil in Weimar erhalten ist, sind über die ganze Welt verstreut. Die vom Centre National de la Recherche Scientifique erschlossenen Briefe sind immerhin über eine Datenbank verfügbar geworden. Von einer Edition in Buchform sind wir indes noch weit entfernt. Ein Thematisches Werkverzeichnis



*Réminiscences: Die Ausstellung im Schloss.*

gehört bis heute ebenso zu den großen Desideraten der Forschung wie eine vollständige Gesamtausgabe seiner musikalischen Werke. Beides fehlt auch 125 Jahre nach Liszts Tode noch immer. Anders als bei Brahms oder Schumann lag eigentlich ein internationales Editionsprojekt nahe, an dem Ungarn, Österreich, Deutschland und Frankreich beteiligt sind. Alle bisherigen Versuche einer solchen konzertierten Aktion scheiterten. So ändert sich auch in naher Zukunft nichts daran, dass selbst für den Fachmann Liszts Œuvre noch immer ein verwirrendes Terrain ist, denn fast alle Werke liegen in drei oder vier Fassungen vor, so dass in vielen Fällen unklar ist, welches eigentlich die ursprüngliche Fassung und welches die Fassung letzter Hand ist. Und nicht zuletzt ist für die Klientel der Klavierspieler unter den Musikliebhabern die Musik Liszts unter ganz anderen Aspekten nur zum

Teil zugänglich, denn der größte Teil seiner Klavierwerke ist weder für den Anfängerunterricht noch für Fortgeschrittene nach drei, vier Jahren Unterricht geeignet. Sie sind technisch großenteils zu anspruchsvoll. All dies hat weitreichende Konsequenzen für Liszts Präsenz im Musikleben, denn es hat auch Auswirkungen auf die professionelle Auseinandersetzung mit Liszts Musik. Aufgrund der noch immer unvollständigen Gesamtausgaben und des fehlenden Thematischen Werkverzeichnisses wurde für die Lisztforschung die Entdeckung Liszts zu einem ungewöhnlich aufwendigen Unternehmen, weil vielfach über die Konsultation der Notentexte der alten, unvollständig gebliebenen Gesamtausgabe hinaus das Studium der weitverstreuten musikalischen Quellen unumgänglich war. So ist es ganz bezeichnend,

dass die Wiederentdeckung in einem hohen Maße von Liszts Spätwerk ausging, bei dem die sonst so komplizierten Probleme der vielen verschiedenen Fassungen sich auf ein Minimum reduzieren.

Das Problem der nur langsam voranschreitenden Gesamtausgabe der musikalischen Werke Liszts und der erst vor wenigen Jahren ab-

geschlossenen ersten beiden Serien der Klavierwerke blieb naturgemäß nicht ohne Auswirkungen auf die Präsenz von Liszts Musik im Konzertsaal, denn der Weg in die Konzertsäle führt über die Ausbildung an den Musikhochschulen. Neben der Schwierigkeit der Notentexte gab es aber lange Zeit hindurch – zumindest im Westen – gravierende ästhetische Vorbehalte gegenüber Liszts Musik.

Im Zeichen der Alte-Musik-Bewegung, aber auch eines in Musikerkreisen missverstandenen Urtextbegriffes und der grundsätzlichen Ablehnung von Bearbeitungen als Musik zweiten Grades geriet Liszt in den Verdacht der mangelnden Originalität. Im Zusammenhang mit der spezifischen Bachrezeption nach dem Zweiten Weltkrieg, für die Bachs Musik Inbegriff von Klarheit und Ausge-

wogenheit des Ausdrucks war, galt die Musik Liszts schlicht als verstörend und chaotisch. Weite Teile seiner Musik, die Liszt ganz bewusst als eine Erzählung innerer Vorgänge verstand und als solche konzipiert hatte, stießen gerade wegen ihrer expressiven rhetorischen Qualitäten und der Auslotung extremer Ausdrucksqualitäten nach einer Zeit der von extremen Emotionen geschürten politischen Massenhysterie des Dritten Reiches und der nachfolgenden Ernüchterung auf Ablehnung. In der Zeit, in der nach den Konsequenzen der großen Emotionen in der Politik die Suche nach Klarheit und Ordnung auch in der Kunst eine Neuorientierung in der als Ausdruck einer heilen Welt rezipierten Musik eines Johann Sebastian Bach gesucht wurde, hatte Liszt keinen Platz. Seine Kompositionen standen lange Zeit verquer zum Main-

stream des Musiklebens in Deutschland. Nach einer Zeit, in der die Nationalsozialisten die Bläserfanfare aus Liszts Symphonischer Dichtung *Les Préludes* als Erkennungsmusik der verhängnisvollen Sondermeldungen missbraucht hatten, war dieses Werk für viele Dirigenten für lange Zeit weitgehend tabu. Gleich mehrere

Generationen verbanden mit den tragischsten Stunden ihres Lebens diese Musik, die von Liszt selbst so völlig anders konzipiert war. Diese Traumatisierung trug dazu bei, dass weite Teile der Lisztschen Symphonik nach dem Zweiten Weltkrieg für mehrere Jahrzehnte aus den Konzertsälen verbannt waren. Dabei spielte es für die emotionale Ablehnung keine Rolle, dass diese von Joseph Goebbels persönlich ausgewählten Siegesfanfaren keineswegs das Lisztsche Original, sondern eine entsprechend zugespitzte Bearbeitung waren. Der nachvollziehbaren Ablehnung der *Préludes* fiel in den Konzertsälen nicht nur in Deutschland, sondern auch in vielen Ländern Europas außer Ungarn fast das gesamte symphonische Werk Liszts zum Opfer. Es dauerte mehr als dreißig Jahre, bis über die Schallplattenproduktion die Werke in Deutsch-



*Réminiscences: Der Festsaal des Weimarer Stadtschlusses mit dem Nachbau des Lisztschen Boisselot-Flügels.*

land langsam in den Konzertsaal zurückkehrten. Neben Bernard Haitink, der 1968 bis 1971 eine Gesamteinspielung der Symphonischen Dichtungen vorgelegt hatte, war es vor allem Kurt Masur mit seiner in den Jahren 1977 bis 1980 entstandenen Gesamtaufnahme des symphonischen Œuvres, der einer der entscheidenden Wegbereiter für die gleichwohl äußerst zögerliche Rückkehr von Liszts Symphonik in die Konzertsäle wurde.

Die Probleme der Rezeption von Liszts Musik liegen aber auch in einem hohen Maße in der seiner Musik zugrundeliegenden Ästhetik und seiner Verwurzelung in der gesamteuropäischen Bildungstradition begründet. In seinen Weimarer Klavierwerken verwirklichte Liszt

seine Ideen einer Synthese von Werken der Weltliteratur und Musik. Liszt sah hier die Chance für die Musik, an den dem Bildungsbürger seiner Zeit bekannten Literaturkanon anknüpfen zu können und die die Intellektuellen beschäftigenden Themen aufzugreifen. Nachdem dieser Bildungskanon

nach dem Zweiten Weltkrieg mehr und mehr im Schutt der Geschichte versunken ist, hören wir diese Musik anders als Liszts unmittelbare Zeitgenossen, deren Bildungshorizont mit ihrer Begeisterung für die Werke eines Shakespeare, Byron, Goethe und Schiller geprägt war und den Liszts Musik nicht nur voraussetzt, sondern an den sie auch appelliert. Unser Bildungshorizont ist nicht nur von neuen Inhalten, sondern auch von neuen Medien geprägt. Ein Publikum, das die literarischen Werke eines Shakespeare, Byron, Goethe und Schiller nicht mehr kennt, versteht nur die virtuose Oberfläche dieser Musik, aber nicht ihre Ideenwelt. Unser Bildungshorizont ist weithin nicht mehr von diesen Autoren, sondern von der Daily Soap und von der Häppchenkultur der Talkshows geprägt. Liszts Musik hat es hier als Instrumentalmusik schwerer als beispielsweise das Musiktheater Richard Wagners, bei dem die Musik wenigstens aufgrund der unauflösbaren Verbindung mit dem Text

nicht von ihrem Ideengehalt separiert werden kann. Es ist paradox, dass gerade der modernste Gedanke der Lisztschen Instrumentalmusik – durch die Verbindung mit zentralen Themen der Weltliteratur eine Art virtuelle poetisch-musikalische Synthese zu schaffen, die den Gebildeten Europas den Zugang zum Verstehen seiner Musik erleichtern sollte – die Rezeption im 21. Jahrhundert nachhaltig erschwert. Wenn trotz dieser Hürden die Klaviermusik Liszts im Jubiläumsjahr auf den Konzertpodien so präsent ist wie nie zuvor, so zeigt dies nur zu deutlich, dass seine Musik ganz offenbar auch aufgrund ihrer »sprechenden Bestimmtheit«, wie Wagner es einmal formuliert hat, wesentliche Teile ihrer Gehalte auch

ohne Kenntnis der Referenzwerke zu vermitteln vermag.

Die Rezeption der Musik Franz Liszts ist ein Paradebeispiel dafür, welche Langzeitwirkungen Traditionsbrüche in der Aufführungsgeschichte haben können. Dieses Schicksal verbindet Liszt übrigens mit anderen Zeitgenossen, deren Rück-



*Réminiscences à Weimar 2011...*

kehr in die Konzertsäle bzw. in die Opernhäuser nach der Zeit der Nationalsozialisten sich als äußerst langwierig erweisen sollte. Die Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy und Giacomo Meyerbeer wurde im Dritten Reich so gründlich aus dem Bewusstsein verdrängt, dass die Nachwirkungen im Musikleben weit über die Zeit der Nationalsozialisten hinauswirkten.

Die Rückkehr Liszts auf die deutschen Konzertpodien vollzog sich ähnlich wie bei Mendelssohn und Meyerbeer in mehreren Wellen und auf völlig unterschiedlichen Ebenen. Liszts Wiederentdeckung ging in einem hohen Maße von der Musikwissenschaft aus, auch wenn einzelne herausragende Musiker wie Alfred Brendel oder etwas später Kurt Masur erstaunlich früh Liszt wieder in ihr Repertoire aufnahmen.

Für die Rückkehr Liszts in die Konzertsäle sind in Deutschland zweifellos die nach dem Zweiten Weltkrieg gegründeten und nach der Wende auch in Weimar neu

geschaffenen Lisztwettbewerbe von nicht zu unterschätzender Bedeutung gewesen. Die Erkenntnis, dass das Repertoire des Konzertbetriebes in einem hohen Maße mit der Ausbildung an den Musikhochschulen zusammenhängt, bewahrheitet sich einmal mehr. Die Wettbewerbe trugen auch an den Hochschulen zu einem nachhaltigen Umdenken bei. Liszts Klaviermusik ist auf dem besten Wege, mit einem ungleich breiteren Spektrum als je zuvor zum festen Bestandteil des Konzertrepertoires zu werden.

Interessanterweise sind die hier skizzierten Probleme der Lisztrezeption ein spezifisch deutsches Phänomen, das mit dem Traditionsbruch nach dem Zweiten Weltkrieg zusammenhängt. In Russland beispielsweise haben derartige Probleme nie eine Rolle gespielt. Dort gab es eine über die Lisztschüler und Enkelschüler verlaufende ungebrochene Tradition, die selbst durch das Problem der unzureichenden Ausgaben nicht beeinträchtigt wurde.

Das Thema *Liszt heute* zielt naturgemäß auf die

Frage nach einer Bilanz des Lisztjahres. Wenn es heute im Kulturbetrieb einen Indikator dafür gibt, dass ein Komponist sich im allgemeinen Bewusstsein als Bestandteil unseres Bildungskanons fest etabliert hat, so ist es das Phänomen der Markenbildung. Die gute Nachricht eines bilanzierenden Fazits des Lisztjahres 2011 lautet: Liszt hat die Feuertaufe überstanden, er ist zur Marke geworden, ja es hat gar um die verschiedenen Marken »Kosmos Klavier« oder »Lisztomania« einen Markenwettbewerb gegeben, bei dem nur noch der letzte, für Bach in Leipzig absurderweise gegangene Schritt noch fehlte, sich rechtlich den Markenschutz sichern zu lassen.

Franz Liszt – Das Genie aus Raiding. *Born to be a Superstar* war eines der Mottos für das Festival im Burgenland, das sich als besonders wirkungsvoll erwies, »Lisztomania«-Festivals in Weimar, Raiding und Italien, Liszt in Brüssel,

Madrid, Paris, Budapest, Ottawa, in der Villa d'Este, in Bonn und last not least in Thüringen und vor allem in Weimar, dem Ort, an dem er zu Lebzeiten ein wahres Feuerwerk an Kreativität entfaltet hat. Lisztfestivals hatten und haben im Lisztjahr 2011 Hochkonjunktur, und kaum ein Festival hat im Jubiläumsjahr nicht auf Heines eigentlich sehr wenig schmeichelhaftes Zitat von der »Lisztomanie« zurückgegriffen, freilich in der angelsächsisch verfremdeten Version Ken Russells als »Lisztomania«. Wir alle haben uns willig und ungeimpft vom Bacillus Lisztianus infizieren lassen und haben einen Komponisten entdeckt, über dessen Vielseitigkeit selbst manch ein Musikfreund gestaunt hat, der glaubte, das Schaffen Liszts zu kennen.

Zieht man Bilanz, so kann man festhalten, dass Liszt in diesem Jahr in ganz Europa Triumphe feierte und feiert, die selbst diejenigen seiner eigenen Virtuosenjahre übertreffen. Das inzwischen schon traditionsreiche Beethovenfest Bonn rückte Liszt ebenso

in den Mittelpunkt des Interesses wie das renommierte Ottawa Chamberfest. Die Thüringer Landesausstellung findet im Schiller-Museum statt, ein kaum zu überbietender Akt der Nobilitierung des Weimarer Meisters, den die Weimarer bis dahin zu gern in der ihm gebührenden Etage des »Silbernen Zeitalters« versteckten, das dem »Goldenen Zeitalter« der Literatur im Sinne der schon im 19. Jahrhundert geprägten Weimarer Kulturideologie folgte. Im europäischen Überbietungspoker bei der Vereinnahmung der Marke Liszt erwies sich Ungarn als Marktführer und benannte 2011 seinen Budapester Flughafen nach Liszt Ferenc und usurpierte ihn damit wenigstens virtuell getreu dem Weimarer Slogan für die Besitzansprüche an einem in Weimar verstorbenen gebürtigen Frankfurter: »Denn er war unser!«



*Maestro Kurt Masur erhält am Nachmittag des 22. Oktober 2011 den Franz Liszt Ehrenpreis Weimar-Bayreuth.*



*Réminiscences: Die Preisträger 2011 des Liszt-Wettbewerbes Weimar-Bayreuth.*

Gleichwohl lässt sich bei der Rückkehr Liszts auf die Konzertpodien ein bemerkenswerter Trend feststellen, nämlich dass dabei Liszts Klaviermusik bei den deutschen Festivals, zumal hier in Weimar, zu dominieren scheint. Dies hat nicht zuletzt seinen Grund darin, dass die Protagonisten, die die Initiative ergriffen haben, wie Rolf-Dieter Arens in Weimar, Pianisten sind. Zweitens ist nüchtern zu konstatieren, dass die Saat der internationalen Liszt-Klavierwettbewerbe aufgegangen ist und inzwi-

*Réminiscences: Ein Moment des Festkonzertes am Abend des 22. Oktober 2011.*



sehen eine kaum noch zu überblickende Zahl hervorragender Lisztinterpreten sowohl über die technischen als auch über die intellektuellen Qualitäten für die Interpretation von Liszts literarisch inspirierten Werken verfügt. Die Akzentuierung des Klavierwerks hängt zweifellos aber auch damit zusammen, dass dieses in Liszts Schaffen selbst einen Schwerpunkt bildet und dass im Klavierwerk Liszts gleichsam für die Gegenwart ein Hauch der Faszination erlebbar wird, die von dem legendären Superstar zu Lebzeiten ausging. Dies ist vielleicht eine der bemerkenswertesten Erkenntnisse dieses Lisztjahres, dass die Faszination für die Persönlichkeit dieses Ausnahmekünstlers

des 19. Jahrhunderts auch 125 Jahre nach seinem Tode nicht verblasst ist.

Demgegenüber ist für die Orchesterwerke eine sehr differenzierte Bilanz zu ziehen. Auf eine bemerkenswerte Vielseitigkeit und Vollständigkeit zielten die Veranstalter im Burgenland. Das Festival in Raiding hat hier mit seinem *Sound of Weimar* einen interessanten Akzent gesetzt, denn mit dem Mut, die Symphonik unter den Vorzeichen der beschränkten Weimarer Orchesterbesetzung der Ära Liszt aufzuführen,

haben die Veranstalter zumindest einen höchst originellen Weg beschritten, auch wenn sich im Detail vieles nicht präzise rekonstruieren lässt. Im Großen und Ganzen aber gilt für die Festivals des Lisztjahres: Weder die Symphonischen Dichtungen sind in die Konzertsäle zurückgekehrt noch die *Dante-Symphonie*. Während die *Faust-Symphonie* in Deutschland, wie man in Weimar mit dem MDR-Sinfonieorchester unter der Leitung von Jun Märkl erleben konnte, inzwischen auf höchstem Niveau interpretiert wird, fristet die *Dante-Symphonie*, deren Vokalfinale sich gleichermaßen dem Dirigenten und dem Publikum nur bei intimer Kenntnis von Dantes *Divina*

commedia erschließt, weiterhin ein Schattendasein. Für viele Dirigenten der Gegenwart bleibt abgesehen von der unkomplizierten Symphonischen Dichtung *Orpheus* und der *Faust-Symphonie* Liszts Symphonik vielfach ein Buch mit sieben Siegeln. Dies ist insbesondere für die wohl beste und formal kühnste der Symphonischen Dichtungen, *Ce qu'on entend sur la montagne*, die sogenannte *Bergsymphonie*, zu bedauern. Nach dem langen Prozess der Rückkehr der *Faust-Symphonie* in die Konzertsäle, die sich in den letzten Jahren abzuzeichnen scheint, kann man hoffen, dass die Begeisterung eines Dirigenten, der sich die Zeit nimmt, die Konzepte Liszts nachzuvollziehen, in den nächsten Jahren jene Wirkungen zeitigt, die wir den großen Liszt-Klavierwettbewerben verdanken. Die Lisztbegeisterung von Christian Thielemann macht Hoffnung.

Und nicht zuletzt ist ein deutlicher Paradigmenwechsel gegenüber dem Lisztjahr 1986 zu beobachten. Gerade die weitgehend vergessenen Lieder Liszts und seine Kirchenmusik erfuhren eine Wiederbelebung, die man vor wenigen Jahren noch für unmöglich gehalten hätte.

Die *Legende von der heiligen Elisabeth* war in Thüringen nie ganz aus den Konzertsälen verschwunden. Die beiden geistlichen Hauptwerke Liszts hingegen, die *Graner Messe* und das *Christus-Oratorium*, dürften nie zuvor in Deutschland so oft erklingen sein wie in diesem Jahr.

Das Lisztbild vom Tastenakrobaten, vom Salonlöwen oder dem Virtuosen, der als Komponist getrost vergessen werden könne, dieses Bild gehört der Vergangenheit an, auch wenn die alten Klischees von Liszt dem Womani-zer auch in ihren absurdesten Spielarten in der trivialen Lisztliteratur weiter fröhliche Urständ feiern werden. Das Lisztbild 2011 ist, wie die vielen 2011 in ganz Europa ausgestrahlten Dokumentarfilme zeigen, ungleich differenzierter geworden. Alfred Brendel und Nike Wagner haben mit ihren Weimarer Festreden ein eindrucksvolles

Zeugnis von diesem Wandel des Lisztbildes abgelegt. Vom verklärenden Lisztbild der Lisztschüler haben wir uns ebenso endgültig verabschiedet wie von einseitiger nationaler Vereinnahmung dieses großen Europäers. Es ist aus heutiger Sicht kaum nachvollziehbar, dass dieser große Künstler, der die personifizierte Synthese der großen musikalischen und literarischen Traditionen Europas ist, jemals von engstirnigem, borniertem Nationalismus vereinnahmt wurde. Wenn die Landesausstellung unter dem Motto »Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar« ganz bewusst den großen Europäer gefeiert hat, so hat sie damit gerade diesen zentralen Aspekt akzentuieren wollen.

Franz Liszt wird im Jahr seines 200. Geburtstages jenseits der Zwänge von Vermarktungsstrategien der ver-

schiedenen europäischen Festivals in seinem gesamten Facettenreichtum und in der Widersprüchlichkeit eines von gewaltigen sozialen und politischen Umbrüchen gekennzeichneten Jahrhunderts wahrgenommen. In Liszt entdecken wir heute nicht nur den Komponisten, der mit seiner Musik einer der Wegbereiter



*Réminiscences: Nike Wagner und Alfred Brendel am 16. Februar 2011.*

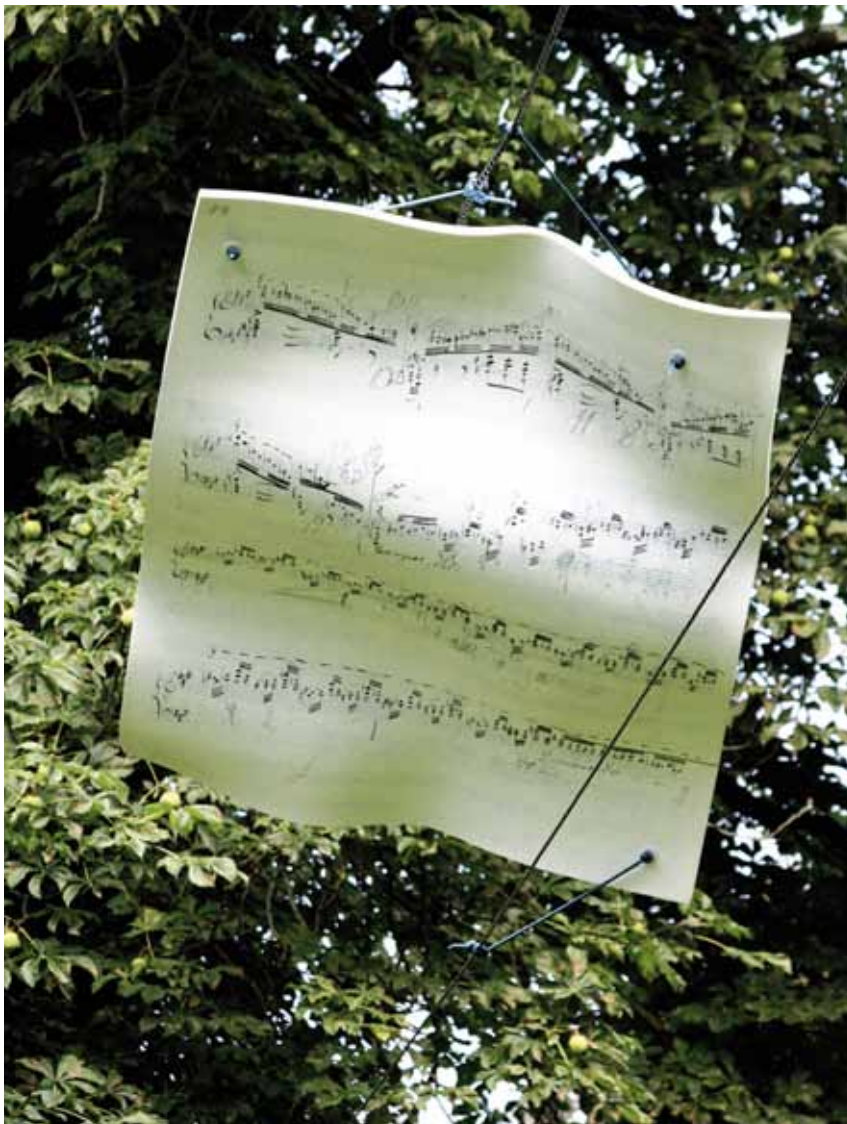
der Musik des 20. Jahrhunderts war, sondern auch den Interpreten, dessen Charisma bis in die Gegenwart in seinem Klavierwerk weiterlebt. Im Gegensatz zu 1986 haben die Lisztwettbewerbe, aber auch die auf den Pionier Alfred Brendel folgende Generation dazu beigetragen, dass Liszts Musik zumindest in das Repertoire der Pianisten zurückgekehrt ist. In Liszts Musik, die lange Zeit nur als technische Herausforderung verstanden wurde, entdecken wir mehr und mehr die in der Musik angelegten poetischen Qualitäten und ihre Beziehungen zu jenen literarischen Werken, deren Ideen Liszt in seiner Musik verarbeitete. Wir hören die *Jeux d'eau à la Villa d'Este* nicht mehr nur als impressionistisches Werk *avant la lettre*, sondern die einführenden Texte der Konzertprogramme weisen auch zunehmend auf die poetische

Idee hin, dass bei Liszt diese Impression in Anlehnung an einen Vers aus dem Johannes-Evangelium in eine Vision des ewigen Lebens mündet.

Dass diese Persönlichkeit von einem Bildungsideal und einer tiefen Religiosität beseelt war, ist der Aspekt, der im Gegensatz zu den vordergründigen Klischees eines Künstlers, dem nicht nur die höheren Töchter des gebildeten Europa zu Füßen lagen, Konsequenzen für sein gesamtes musikalisches und literarisches Schaffen hatte. Dass wir es daneben mit einem Künstler zu tun haben, der bei seinen Konzerten auch als Unternehmer ganz und gar unidealistische Züge entwickelte, können wir heute nüchtern feststellen, ohne dass dies der ausgewogenen Wahrnehmung der Gesamtpersönlichkeit Abbruch täte. Franz Liszt war zweifellos im 19. Jahrhundert nicht nur als Veranstalter von Benefizkonzerten ein ungewöhnlich

sozial engagierter Musiker, der auch in dieser Hinsicht seiner Zeit weit voraus war, sondern zugleich als Musiker in seinen Virtuosenjahren ein Unternehmer, der seine Konzerttourneen mit modernen Strategien des Managements zu organisieren wusste.

In diesem Sinne ist bei aller Gefahr der Trivialisierung der Vergleich mit ambitionierten Popstars der jüngsten Vergangenheit wie Michael Jackson dann durchaus nicht absurd, wenn damit die Parallelen gemeint sind, dass hier ein Künstler mit seiner Musik in einer durch die bedrückenden Entwicklungen der eigenen Gegenwart verunsicherten Welt, mit seinen Visionen und Idealen den Weg in eine bessere Zukunft weisen will. Viele der Antworten, die Liszt mit seiner Musik gibt, sind heute so aktuell und zeitlos wie im 19. Jahrhundert.



*»Ein musikalischer Sturm aus Weimar«  
– Installation von Studenten der Bauhaus Universität Weimar anlässlich der Wiedereröffnung des LISZT-HAUSES.*





*Réminiscences: Der begehbare Flügel im Innenhof des Stadtschlusses – überdimensional und senkrecht stehend – bietet ein ganz besonderes Klangerlebnis, welches man, wenn man sich im Inneren des Flügels befindet, sogar spüren kann.*



## Ein Jahr der Entdeckungen Zum Bayreuther Liszt-Jahr 2011

Frank Piontek

Der letzte Ton ist verklungen, das Lisztkonzert wurde beendet: einerseits relativ unspektakulär – denn wir hörten den Ton, unter vielen mehr oder weniger uninteressierten Schülern sitzend, in einem Vormittagskonzert im Markgräfin-Wilhelmine-Gymnasium –, andererseits glanzvoll, denn mit Lisa Wellisch saß eine erstklassige, hochmusikalische Pianistin am Gerät: Liszts Instrument, dem Flügel. Das Finale war sinnigerweise ein Spätwerk: die seltsame *Paraphrase über Wagners Gralsmarsch*, ein Abgesang der sehr besonderen Art.

Es ist Zeit, Bilanz zu ziehen über das Bayreuther Lisztjahr – weniger finanzieller Art, das ist Sache der Veranstalter, als künstlerisch. Bange Frage: Hat es sich gelohnt? Es hat, denn soviel guter Liszt in einem Jahr wird nicht wieder kommen. Die Chancen, einen weithin unbekanntem Komponisten und sein äußerst weit gespanntes Werk im Konzertsaal kennenzulernen – noch dazu zu meist sehr kleinen Preisen –, mögen von weniger Menschen genutzt worden sein, als erhofft. Wer sich darauf einließ, konnte einem Musiker begegnen, der in dieser Form noch niemals in Bayreuth präsentiert worden war: als Gesamtkunstwerk.

In nackten Zahlen heißt das: in ziemlich genau 100 Konzerten (zählt man die beiden großen Gottesdienste mit den Aufführungen zweier verschiedener Messen in der Schlosskirche hinzu) wurden von 15 Veranstaltern nicht weniger als 262 Einzelstücke in 457 Interpretationen gespielt. Vier komplette Zyklen teil größten Ausmaßes erklangen komplett: die *Années de pèlerinage* in einer schier bannenden Interpretation Louis Lorties, die Urfassung der *Harmonie poétiques et religieuses*, gespielt vom Tastenlöwen Lev Vinocour, die *Paganini-Etuden* mit dem hinreißenden Boris Bloch und der bedeutende geistliche Zyklus *Via crucis* mit dem ausgesprochen guten Chor der Schlosskirche, womit schon die drei wichtigsten Konzertveranstalter dieses Jahres genannt sind: Steingraeber veranstaltete, unter dem Klavierbaufirmendirektor Udo Schmidt-Steingraeber, 30 Programme, die Stadt, unter der künstlerischen Leitung Nicolaus Richters, einschließlich der Abende in der Städtischen Musikschule 21 Konzertveranstaltungen, und die Schlosskirche, unter dem äußerst agilen und dramaturgisch skrupulösen Regionalkantor Christoph Krückl, 18 Termine. Die Kirchenmusik an Stadt- und Spitalkirche, mit Michael Dorn an der Spitze, engagierte sich mit fünf Konzerten, das Osterfestival und die Hochschule für evangelische Kirchenmusik gleichfalls mit fünf (zählt man

das letzte Konzert hinzu, in dem glanzvoll »nach Liszt« improvisiert wurde), die Kulturfreunde sogar mit sechs – wobei natürlich nicht jedes Konzert ausschließlich dem Jubilar gewidmet war. In nicht weniger als zwei Drittel aller Konzerte kamen auch andere Komponisten zur Aufführung, so dass die eher lisztfernen Musikfreunde auch 2011 nicht befürchten mussten, von Liszt partout überwältigt zu werden. Den Feierlichkeiten blieben – der Privatbesuch des Festkonzerts zählt in diesem Fall leider wenig – offiziell fern: die Bayreuther Festspiele und ihre Repräsentantinnen, die Nachfahren Franz Liszts und seiner Tochter, die ihre Existenz auch Franz Liszt verdankten. Kein Kommentar. Nicht vergessen dürfen all die anderen Veranstalter, die sich um Liszt verdient gemacht haben, und sei es mit einem einzigen, doch sinnvollen Programm oder einer Ausstellung oder einem grotesken Film (»Liszt und Schatten«, so heißt der professionelle Film des Bayreuther Studenten Aleksandar Jožvay).

Wer wollte, konnte den Klavier- und den Orgelliszt, den Orchester- und den Opernliszt, den Transkriptions- und den Liederliszt, den geistlichen und den Klavierzirkusliszt mit wichtigen und nicht wenigen unbekanntem, aber charakteristischen, meist bemerkenswert guten Stücken kennen lernen. Offiziell begann das Bayreuther Lisztjahr mit dem Ball der Stadt, inoffiziell begann es, immerhin begleitet von einem Raidinger und zwei Bayreuther Bürgermeister(inne)n und ein paar Stadträten, mit einem Konzert in der Städtischen Musikschule. Nichts gegen den ungarischen Tanz – aber mit einer Männergesangsvereinsgruppe aus Raiding und immerhin einem dargebrachten Liszt-Lied die Feiern zu beginnen, war dem Musiker zutiefst angemessen. Das gesungene Motto, das der aus dem Burgenland angereiste »Männergesangsverein Franz Liszt« an den

Beginn des Chorkonzerts in der Städtischen Musikschule stellte, hätte lisztischer nicht sein können: »Dir, Franz Liszt, sei unser Lied geweiht«.

Es ist natürlich schade, dass der ausgezeichnete Chor nicht wenigstens

einen der vielen originalen Männerchöre des Raidinger Meisters im Gepäck hatte, aber mit dem bekannten, auch in Bayreuth gelegentlich gehörten *Es muss ein Wunderbares sein* konnte die Solistin Gaby Schekolin nicht viel verkehrt machen. Dass es etwas Wunderbares sei »um's Lieben zweier Seelen«: zumindest der Rezensent hat das noch nie so schlichtnaiv gehört wie an diesem Abend. Wir hörten eine gleichsam burgenländliche, gar nicht kunstgewerbliche, gewissermaßen völlig authentische

### Liszt – einfach und gemischt

Reine Lisztkonzerte	31
Gottesdienste mit Liszt-Messen	2
Konzerte mit Liszt & anderen Komponisten	66
--> <b>gesamt:</b>	<b>45</b>

Sing-Art dieses bezaubernden Liedes, in dem es ja um die Seelen, nicht um die Vokalkünste eines Interpreten geht. Nebenbei: das Gedicht, das Liszt 1857 vertonte, wurde von Oskar von Redwitz geschrieben – einem echten Franken, der bei Bayreuth, in der Heilanstalt St. Gilgenberg im heutigen Eckersdorf starb. Bayreutherischer also konnte kaum ein Liszt-Jahr beginnen.

Herausragend war die Jugendoper *Don Sanche*, eine absolute Rarität, die in zwei musikalisch wie szenisch stimmigen, nicht sonderlich gut besuchten Aufführungen am 7. und 8. Juli zu Ehren kam. Die Frage, ob man so etwas spielen müsse, wurde im Vorfeld von Opernfreunden eher negativ beantwortet. Noch im Verlauf der Aufführung gab es Skeptiker – aber es schadete nichts, sich ein Werk anzuhören, dessen Musik im besten Sinne als »hübsch« bezeichnet werden kann. Es taugte freilich weniger, hätte die Regie nicht dem Werk auf die Beine geholfen. Die Regisseurin Julia Glass, im Hintergrund beraten von Katharina Wagner, hat die Konflikte dieses auf den ersten Blick eher konventionellen Stücks ernst genommen, das uns einiges über die problematische Stellung der Frau in einer von Männern dominierten Gesellschaft der nachrevolutionären Zeit zu verraten scheint. Wer nur den Text des Librettos liest und die Musik hört, kommt schnell darauf, dass diese verfolgte Frau sich zickig und adelsstolz über die Bühne bewegt. Bei Julia Glass aber war einiges anders – und doch blieb sie stets ernsthaft am Kern der Handlung.

Sie fragt: was ist das eigentlich, ein Liebesschloss? Ein Liebesschloss ist eine Institution, in der der ewige Schwur der Liebe zum Ehebund, damit zur Verfestigung von einstigen Liebesbewegungen geführt hat. Die Figuren sind plötzlich nicht mehr schablonenhaft, sondern nachvollziehbar. Elzire ist keine Zicke mehr, sondern ein verängstigtes Opfer, das sich ihrer Gefühle nicht klar ist und im Nonnendasein vergeblich Erlösung zu finden hofft. Der Zauberer Alidor ist ein einsamer, von der »Liebe« schwer Geschädigter, der des Waltens in seinem Konstrukt »Liebesschloss« müde ist und von den beiden Quälgeistern der Lust – zwei exzellenten Tänzern: Lóránt Gál und Renáta Czipóne Varga – wieder auf seinen Posten ge-

trieben wird. Die Heilmittel, zu denen er greifen muss, um das Paar zu vereinigen und sich selber überflüssig zu machen, sind drastisch: sie reichen bis zur Vergewaltigung, aber schon bei Liszt und seinen Librettisten erfährt die Dame emotionale Gewalt: auch dort ist die Therapie brutal. Der fremdländische, aus Asien stammende Ritter aber taumelt wie Tamino durch den Irrgarten der Liebe, um am Ende seine Herzensprinzessin zu finden – um in ein lächerlich steifes Hochzeitskostüm eingekleidet zu werden, das den Tod der erotischen Liebe verspricht. Inzwischen hat sich die Dienerin der Hohen Herrn längst auf Seiten des Zauberers geschlagen, um die Vereinigung von Sanche und Elzire anzutreiben – und am Ende wird sie, zusammen mit Alidor und den Geistern der Lust, den vierten Teil des ewig beweglichen Quartetts zu werden. Um die Handlung zu vertiefen, hatte Gerhard Kramer die Rezitative durch Neukompositionen ersetzt, in denen das originale Material durchschimmert und gelegentlich wie ein Fremdkörper zitiert wird. Die Übung gelang, denn immer dann, wenn die köstlich konventionellen Opernformeln auf die neutönerischen Farben stießen, entstand so etwas wie ein Drama. Die Konfrontation von Alt und Neu klappte tatsächlich ausgezeichnet. Das Nordungarische Symphonieorchester und der ausgezeichnete Chor der Staatsoper Košice spielen unter der Leitung Nicolaus Richters, der auch für das Städtische Programm verantwortlich zeichnete, den jugendfrischen, wunderbar unbefangenen Liszt heraus, der einfach Spaß machte: in den flotten wie den sentimental Passagen, die zu

Ohrwürmern taugen. Ana Maria Pinto spielte, mit ausgesprochen schönem, rundem Klang, die Elzire. Ihr Ritter hieß Byoungnam Hwang. Martin Gerkes Alidor war ein starker Bassbariton, der die wichtige Rolle szenisch, tänzerisch und vokal spannungsvoll ausfüllte.

Ein Oratorium konnte in Bayreuth leider nicht gestemmt werden, obwohl im Vorfeld von verschiedenen Institutionen über mögliche Aufführungen diskutiert wurde. Im Festakt kamen allerdings sieben Sätze aus *Christus*

zur Aufführung. Liszt war da sehr gegenwärtig, er öffnete vielen, die »ihren« Liszt zu kennen meinten, die Ohren. Professor Detlef Altenburg wies auf Liszts europäische, ja globale Bedeutung hin, und der erkrankte Dirigent

### Die Favoriten

Jeux d'eau	8
Wagner: Isoldens Liebestod	7
Am Grabe Richard Wagners	5
Consolation Nr. 3	5
Mephistowalzer Nr. 1	5
Vallé d' Obermann	5
Funerailles	5
Präludium und Fuge auf den Namen BACH (Orgelfassung)	5
Unstern	5
La Campanella	5
--> <b>gesamt 10</b>	<b>45</b>

Ádám Fischer schickte eine kleine, aber sehr gewichtige Rede nach Bayreuth.

Es hätte wie eine pflichtschuldige Veranstaltung aussehen können. Die Programmwahl wurde durchaus diskutiert: Ist es wirklich sinnvoll, Ausschnitte aus einem Oratorium zu bringen? Tatsächlich passte alles auf eine Weise, die nicht würdiger hätte sein können. Dass das Werk unmittelbar wirkt, wenn ein Orchester und Chor – unter der Leitung von László Kovács und Péter Erdei – vom Rang der jugendlich beseelten Liszt-Akademie Budapest an den *Christus* herangehen, war unüberhörbar. Wüsste der in der Ferne weilende Dirigent Fischer den jungen Musikern, dass sie im Zeichen der Humanität und eines neuen, vereinigten, friedlichen Europa noch lange Liszt spielen mögen, so gingen sie ihren Liszt mit einer Delikatesse des Klangs und des Ausdrucks an, der die Zuhörer schlichtweg beglückte. In einem Europa, das Liszt – so Altenburg – mit seinen vielfältigen, nicht auf die Komposition und das Klavierspiel beschränkten Aktivitäten auf kulturpolitischer Ebene mitbegründet hat, soll, sagte Fischer, die Erinnerung daran verblassen, dass die Nazis einst nicht nur Wagners Werke, auch die große, idealistische Musik eines Liszt so schamlos missbrauchten, als sie die Fanfaren von *Les Préludes* als Signal für ihre Russlandberichte benutzten. Skizzierte Altenburg den künstlerischen Werdegang Franz Liszts, um ihn am Ende in einer Synthese seiner gesamteuropäischen Bedeutung aufgehen zu lassen, so verwies Fischer mit Wärme auf die Verpflichtung, die der Musik und der Politik aus Liszts Wirken erwächst. *Les Préludes* konnte man am nächsten Abend im Festkonzert wieder begegnen. Dass Christian Thielemann das Festkonzert zu Ehren Franz Liszts mit einer Komposition Richard Wagners eröffnete, kann allerdings nur als instinkt- und rücksichtslos bezeichnet werden. Die Frage blieb offen, wieso das Projektorchester aus Mitgliedern der Staatskapelle Weimar und Professoren und Studierenden der Weimarer Hochschule für Musik FRANZ LISZT als Einstieg in das Festkonzert nicht ein Werk des Jubilars, sondern die *Tannhäuser-Ouvertüre* spielte. Mit zwei gewichtigen Werken für Kla-

vier und Orchester und der Symphonischen Dichtung erwiesen das glänzende Orchester, der hinreißende Solist und der hörbar an Liszt interessierte Dirigent dem Komponisten jedoch die nötige Reverenz. Konstantin Scherbakov spielte das *A-Dur-Konzert* und den *Totentanz*; er agierte als Mephisto und eroberte sich köstliche, lyrische Inseln, bevor das Orchester wieder mit voller Kraft voraus fuhr. Vor unseren Ohren entstand ein Hör-Film, der mit zum Höllenkarneval wurde, was die Versenkung in die fast Bachsche Passionsmusik nicht ausschloss.

Lediglich zwei weitere Symphonische Dichtungen erklangen in diesem Jahr, immerhin wesentlich mehr als in den gesamten letzten zehn Bayreuther Konzertjahren: *Orpheus* (in einer prägnanten Aufführung des Deutsch-französisches Forum junger Kunst) und *Die Ideale* (in einer relativ schwachen Deutung des Orchesters des Festivals junger Künstler). Es ist typisch, dass fast alle Orchesterwerke (daneben noch die 2. *Ungarische Rhapsodie* und *Angelus*) von teilweise halben, wenn auch zumeist hervorragenden Studentenorchestern mit hoch motivierten Musikern aufgeführt wurden. *Angelus*, in Liszts Bearbeitung für Streichorchester, fiel dabei in doppelter Weise heraus: zum einen, weil hier ein volles Profiorchester am Werk war, zum anderen, weil das Gastspiel des Israel Chamber Orchestra unter der Leitung Roberto

Paternostros auch als politischer Akt gedeutet werden musste, zumal am Ende des Programms Richard Wagners *Siegfried-Idyll* stand. Die Nürnberger Symphoniker unter der völlig souveränen Leitung Lutz Köhlers und Cyprien Katsaris repräsentierten mit dem ersten *Mephistowalzer* und der *Fantasie über Ungarische Volksweisen* den Liszt für Klavier und Orchester, nachdem, beim Preisträgerkonzert des 3. Internationalen Franz-Liszt-Wettbewerbs für Junge Pianisten im Europasaal des »Zentrums«, die 17jährige Mariam Batsashvili die

*Fantasie* als unglaublich schmissigen »Rausschmeißer« gespielt hatte – so, als sei sie mit ungarischer Muttermilch gesäugt worden: gleichsam mit stolzgeschwellter

### Die Veranstalter

Pianofabrik Steingraeber	30
Stadt Bayreuth	21
Schlosskirche	18
Kulturfreunde	6
Stadtkirche	5
Hochschule für evangel. Kirchenmusik	5
Osterfestival / Orchesterakademie	4
Musica Bayreuth	2
Mozartgemeinde	2
Richard-Wagner-Verband	1
Deutsch-tschechische Gesellschaft	1
Festival junger Künstler	1
Kirchengemeinde St. Hedwig	1
Junge deutsch-französische Philharmonie	1
Universität Bayreuth: Music & Performance	
--> <b>gesamt 16</b>	<b>99</b>

Brust, mit unglaublichem magyarischem Spieltrieb. Sie zeigte, dass Liszt 2011 keine bloße Pflichterfüllung war. Allein in den 8 Tagen vor Liszts Todestag konnten die Bayreuther 16 Konzertprogramme erleben, die teils ausschließlich Liszt gewidmet waren, wobei sich neben der Schlosskirchenmusik vor allem die Klaviermanufaktur Steingraeber hervortat. Lud die Stadt mit Alice Sara Ott – in einer Buchvorstellungsveranstaltung begleitet von Ernst Burger – und Hélène Grimaud zwei kompetente Liszt-Interpretinnen ein, so erlebte man in der Friedrichstraße am langen Wochenende zwischen dem 28. und 31. Juli einen wahren Kraftakt des tätigen Gedenkens: beginnend mit einem Konzert junger Meisterpianisten an sechs verschiedenen historischen Flügeln zur Eröffnung der Liszt-Ausstellung (mit Nike Wagner als Rednerin) zu zwei absolut herausragenden Konzerten, die am 31. Julistattfanden; zwischendurch konnte man noch die städtische Feier am Grabe Franz Liszts besuchen. Louis Lortie spielte mittags Liszts *Années de Pèlerinage* in einer schier bannenden, Beifall provozierenden Gesamtauführung, die die Extreme des Zyklus' zwischen Himmel und Hölle ausschritt. Jura Margulis folgte am Abend mit einem spektakulären Programm, das im »Bekannten« das Neue entdeckte und mit dem Trauermarsch aus der *Götterdämmerung* endete: nicht von Liszt, aber fast so klingend.

Nur nebenbei: der Bayreuther Richard-Wagner-Verband hat, immerhin zusammen mit dem Richard-Wagner-Verband International, innerhalb des Stipendiatenkonzerts der Richard-Wagner-Stipendienstiftung, im Liszt-Jahr genau ein Werk des Wagner-Propagandisten, -Verwandten und -Uraufführungsdirigenten zur Aufführung bringen lassen: Kit Armstrong spielte *Le Jeux d'Eau a la Villa d'Este*, womit der Verband freilich nicht allein stand, denn dieses Klavierstück war mit acht Aufführungen 2011 das häufigst gespielte Werk des Jubilars – dicht gefolgt, und auch dies wirft ein interessantes Licht auf die Bayreuther Liszt-Rezeption, von einer Wagner-Bearbeitung – *Isoldens Liebestod* – und *Am Grabe Richard Wagners*. Die Klavierwerke Liszts, die unmittelbar mit Wagner zusammenhängen, traten allerdings Aufführungen anderer Veranstalter sämtlichst zutage.

Es dürfte schwierig sein, neben dem Steingraeber-Sterbetagswochenende noch weitere Höhepunkte zu nennen, denn kein einziges der Programme mit Orgel, Klavier, Kammermusik,

Sologesang oder Chor war, abgesehen vom Orchesterkonzert des Festivals junger Künstler, zweitklassig; vieles hat Maßstäbe gesetzt. Neben den vielen jungen, zumeist asiatischen Musikstudenten, die bei Steingraeber auftraten, müssen summarisch genannt werden: Detlev Eisinger, Boris Bloch, Gábor Farkas, László Holics, József Balog, László Borbély, der Bariton Peter Schöne und die Pianistin Olga Monakh, Thomas Hampson und Wolfram Rieger, Hans Martin Gräbner, Alexander Schmalcz, Eleonora Pastor, Oleksandr Poliykov (der beim Osterfestival das erste Klavierkonzert hinreißend spielte), Ragna Schirmer, Jisung Kim, die Violoncellisten Tobias van der Pals, Nicolas Deletaille, Julian Steckel und Michael Flaksman, Cathrine Penderup, Alfred Brendel (der eine Lecture mit echten und digitalen Klangbeispielen gab), Maria Saulich, die Musiker des Festivals »Zeit für neue Musik« (unter ihnen Helmut Bieler und Wolfram Graf), Konrad Maria Engel, Lev Vinocour und die Meisterorganisten Mareile Schmidt, Michael Dorn, Christoph Krückl und Michael C. Funke, die eine Liszt-Orgelnacht gestalteten, die Organisten Andreas König, Olivier Latory, Thomas Rothert, der ehemalige Wiener Domorganist Peter Planyavsky (der in der Schlosskirche, an dessen Orgel einst Anton Bruckner das Totenamt für Liszt



*Liszt-Büste an seinem Wohn- und Sterbehaus in Bayreuth.*

begleitete, ein improvisiertes Orgelkonzert in Form einer »Messa da Requiem« über Themen von Bruckner, Liszt und Wagner spielte), Ludwig Schmitt, Ferruccio Bartoletti, Franz Josef Stoiber (der in der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Orgelimprovisationen im Stile von Liszt und Zeitgenossen entwickelte) und Florian Schachner, der die Reihe der Festspielmatineen in der Schlosskirche begann, der Leipziger Thomanerchor, Olga Kozlova, Detlef Kaiser, Lisa Wellisch, Gerhard Kramer, Alain Roudier (ein Fachmann für historische Klaviere), Agnes Krumwiede und Hugo Seebach, die Schauspieler Marcus Leclair, Gudrun Landgrebe, Susanne Engelhardt, Hans-Jürgen Schatz und Hans Lucke, Bogdan Kulakowski, Siegfried Mauser, Benjamin Moser, Florian Uhlig, Alexander Ullmann, Masataka Goto, die Sänger Alexander Lamm, Rainer Weiss, Gesche Geier und Amélie Sandmann, die Geiger Martina Trumpp, Alissa Margulis, Elin Kolev (ein Jungtalent von 14 Jahren) und Lorenzo Lucca, die Klavierduos Stenzl, Kaufmann, Kutrowatz und Genova & Dimitrov. Ohne Koproduktionen wäre einiges, selbst das Festkonzert, nicht möglich gewesen: Aus der Weimarer Musikhochschule kamen Thomas Steinhöfel und Rolf-Dieter Arens, auch Mitglieder des Projektchors Bayreuth-Weimar-Luzern und das Sinfonieorchester der Hochschule, die unter Nicolás Pasquet die *Graner Messe* spielten. Das Preisträgerkonzert des von der Weimarer Hochschule und dem Musikgymnasium Schloss Belvedere ausgerichteten Wettbewerbs des 3. Internationalen Franz-Liszt-Wettbewerbs für Junge Pianisten fand ebenso in Bayreuth statt wie der von Marina Yakhlikova gewonnene 7. Internationale Franz-Liszt-Klavierwettbewerb Weimar-Bayreuth.



Inhaltliche Auseinandersetzungen mit der Musik Franz Liszts fanden einerseits in mehreren Konzerten im vom Jazzforum veranstalteten Bayreuther Jazz-November statt, andererseits in der Konfrontation mit Neuer Musik. Gerhard Kramer sorgte mit den Gebrüdern Kutrowatz dafür, die Musik zumal des alten Liszt der unmittelbaren Moderne auszusetzen; das Experiment gelang. Ausstellungen bei Steingraeber (über Siegfried Wagners Beziehungen zu seinem Großvater), im Rathaus (ein Gastspiel aus dem Burgenland), in der Stadtbibliothek, dem Kleinen Plakatumuseum, der Commerzbank und im Historisches Museum erweiterten das Spektrum um historische, musikhistorische und künstlerische Aspekte. Wer Lust hatte, konnte sich daneben auch intellektuell mit Liszt auseinandersetzen. Eine sehr schwach besuchte Vortragsreihe über einzelne Lisztsche Werkgruppen in der Volkshochschule, eine publikumsresistente Vortragsfolge der Stadt über »Liszt und Wagner« (mit hochkarätigen Referenten) und ein Symposium der Universität Bayreuth (»Sprache und Theatralität des Virtuosen Franz Liszt«) bezeugten unterm Strich eher das Desinteresse der Bayreuther an Vertiefungen des Gehörten. »Lust auf Liszt«, wie es der Slogan der Städtischen Veranstaltungsreihe verhiess? Bei den reinen Wortbeiträgen war sie die Ausnahme. Selbst der legendäre Kultfilm »Lisztomania« war schwach besucht. Mehrstündige Stadtführungen auf den Bayreuther Spuren Franz Liszts, auch mit Martin Blum als eloquentem Liszt-Double, kamen dagegen gut an; die Fremden wird's gefreut haben.

Fehlte etwas in diesem Jahr? Man hätte gerne noch die eine oder andere Symphonische Dichtung gehört, man spielte kein einziges der Weltlichen Chorwerke, was mit den historischen Strukturveränderungen des Chorwesens erklärt werden mag, aber es bleibt erstaunlich, wie viel an Unbekanntem und interpretatorisch Herausragendem aus den verschiedensten Werkgruppen und Epochen dem Hörer und Zuschauer geboten wurde. Wer wollte bekam einen komplexen, vielfältigen und zum Weiterforschen anregenden Liszt geschenkt, der den Mann hinter den vielen Noten endgültig aus jenem Schatten heraus holen sollte, in dem er in der »Wagnerstadt« Bayreuth zumindest bei jenen stand, die vor 2011 nur selten die »weltlichen« und »geistlichen« Konzerte bei Steingraeber und in der Schlosskirche besuchten.

Gedenktafel am Sterbehaus Liszts in Bayreuth.

## Anlässlich des Jubiläums: Neue Ehrenmitglieder der Deutschen Liszt-Gesellschaft

Anlässlich des 200. Geburtstages Franz Liszts hat unsere Gesellschaft am 23. Oktober 2011 sechs herausragende Persönlichkeiten für ihre jahrzehntelangen Verdienste um das Werk und die Nachwirkung Liszts mit der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft geehrt. Die Satzung der Gesellschaft legt dazu im Paragraphen 4, Absatz 5, Satz 1 fest:

»Für besondere Verdienste um die Ziele der Gesellschaft kann die Mitgliederversammlung auf Vorschlag des Vorstandes Ehrenmitglieder ernennen und im Ausnahmefall ein Ehrenpatronat verleihen.«

Ehrenpatron seit 1990 ist Alfred Brendel, Ehrenpatronin seit 2006 Dr. Nike Wagner. Ehrenmitglieder waren der Rechtsbeistand der Gesellschaft von Anfang an Dr. Günther Kleinertz (1923-2003), dann die Weimarer Schriftstellerin Dr. Jutta Hecker (1904-2002).

Nun also gab sich die Gesellschaft nach langer Pause die Ehre, gleich sechs Persönlichkeiten zu Ehrenmitgliedern zu ernennen, dabei zwei Nicht-Mitglieder der Gesellschaft, die die Ehrung inzwischen dankend angenommen haben. Es sind nebenstehende Persönlichkeiten.

Die Gesellschaft freut sich mit ihren neuen Ehrenmitgliedern und wünscht ihnen gute Gesundheit und weitere Schaffenskraft. wh

**Mária Eckhardt,**  
Budapest

Die DLG würdigt damit ihre lebenslange wissenschaftliche und publizistische Arbeit im Sinne der Nachwirkung Liszts in Ungarn.



**Gerhard Winkler,**  
Eisenstadt / Raiding

Die DLG würdigt damit seine jahrzehntelange wissenschaftliche und publizistische Arbeit im Sinne der Nachwirkung Liszts in Österreich.



**Serge Gut,**  
Paris

Die DLG würdigt so seine lebenslange Liszt-Forschung und insbesondere sein großes Liszt-Kompendium, das seit 2009 auch in deutscher Sprache vorliegt.



**Leslie Howard,**  
London

Die DLG würdigt so sein Wirken als Künstler (Gesamteinspielung des Liszt-Klavierwerkes), Wissenschaftler und Kulturpolitiker im Sinne der Nachwirkung Liszts in Großbritannien.



**Koos Groen,**  
Utrecht

Die DLG würdigt damit sein unablässiges Werben für das Werk Liszts und seinen Anteil an der Entwicklung der europäischen Liszt-Klavierwettbewerbe.



**Udo Schmidt-Steingraeber,**  
Bayreuth

Die DLG würdigt damit die Verdienste um ein in künstlerischer wie publizistischer Weise lebendiges Andenken an Liszt in Bayreuth und von Bayreuth aus.



## Born to Be a Superstar

### »Lisztomania« 2011 Burgenland

Als »Lisztomania« in Raiding ausgeklungen war, konnte man in Liszts Heimat mit Fug und Recht stolz sein: zahlreiche Veranstaltungen hatten das ganze Burgenland in eine kulturelle Bühne zu Ehren des pannonischen Musikgenies verwandelt.

Als clever hatte sich das »Lisztomania«-Sujet mit der Popstar-Brille erwiesen, das den Blick aufs Burgenland mit seinen über 200 Veranstaltungen lenkte, allen voran die

Konzerte beim Liszt Festival Raiding, das Stars wie Indigo Raimondi, Arcadi Volodos, Elisabeth Leonskaja, Ivo Pogorelich und viele mehr auf die Bühne bitten konnte. Das gesamte Orchesterwerk und viele sakrale Werke Liszts, aufgeführt im Rahmen von ORGELockenhaus, internationale Studentenprogramme am Joseph Haydn Konservatorium, Konzerte bei Himmel & Haydn in der Bergkirche, am Hannersberg und viele mehr kamen zur Aufführung.

Neun Ausstellungen, die 300 Objekte hochkarätiger Leihgeber aus ganz Europa im Burgenland versammelten und so einen vielschichtigen Ausstellungsgreigen realisierten, wurden von rund 65.000 Gästen besucht. Das zeitgenössische Ausstellungsmodul »Vivat Liszt« brachte die Liszt-Botschaft des Burgenlandes in zahlreiche europäische Städte – allesamt Wirkungsstätten Liszts.

Doch auch vom Liszt-Wein wurden rund 2000 Flaschen getrunken und eine Sonderbriefmarke ist mit 600.000 Stück in Umlauf.

Mehrere Dokumentarfilme, unter anderem von 3SAT, wurden 2011 auch im Burgenland gedreht. »Lisztomania« war Thema in den Kulturmagazinen und Nach-

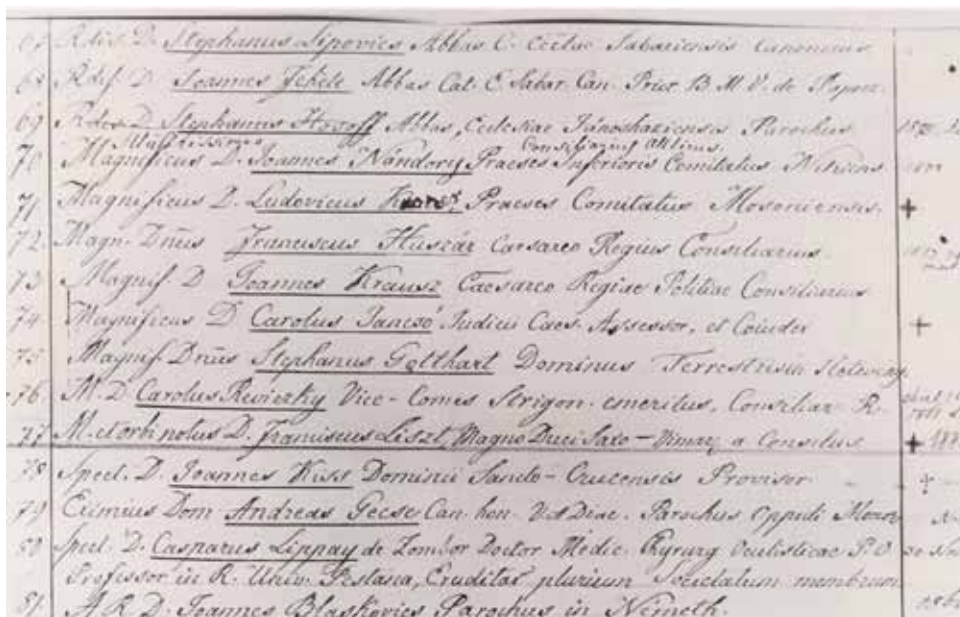


richten nicht nur der österreichischen, sondern auch der anderen deutschsprachigen Länder. Konzerte und Festmessen wurden nicht nur in Österreich im Radio übertragen. Die Originalschauplätze aus Liszts Kindheit waren im Jubiläumsjahr auch für interantionale Filmteams aus Ungarn, England, Frankreich oder Italien beliebt Drehorte.

Gäste aus der ganzen Welt, unter anderem Deutschland, Ungarn, Kroatien, Slowakei, Schweiz, Italien, Spanien, Frankreich, England, Japan, Russland besuchten die Heimat Liszts und genossen neben dem einmaligen Kulturjahr auch die anderen Attraktionen des Landes: Wein und Kulinarik; Gastfreundlichkeit sowie die einmalige Naturlandschaft des Burgenlandes.

»Liszt verkörpert,« so Landeshauptmann Hans Niessl, »was sich viele von uns heute wünschen: Dass die Jungen Kunst und Kultur von den Besten lernen. Franz Liszt ist neben Joseph Haydn der zweite weltberühmte Musiker,

der im Burgenland lebte, wirkte und das kulturelle Leben hier und in der ganzen Welt der klassischen Musik entscheidend prägte. Das Musikgenie aus Raiding ist für das Burgenland ein wesentlicher Identitätsstifter, ein Symbol der reichen kulturellen Wurzeln des Burgenlandes. Im vergangenen Jahr durften wir eine reichhaltige Vielfalt des Superstars Franz Liszt genießen.« gf



Auszug aus dem Raidinger Taufregister.



In stiller Trauer gedenken wir  
unseres Ehrenmitglieds

**Dr. Gerhard J. Winkler**

12. Februar 1956 – 22. Juni 2012

Ein großartiger Mensch ist von uns gegangen.

Wir verlieren mit ihm einen warmherzigen  
und heiteren Wissenschaftler,  
der sich unermüdlich für die Ideen und das Werk  
Franz Liszts eingesetzt hat.

.

Sein Andenken werden wir mit großer Dankbarkeit  
in Ehren halten.

Deutsche Liszt-Gesellschaft

## Franz Liszt auf Schloss Schillingsfürst Geburtstagskonzert und Aufbruch zu neuen Ufern

Irina Lucke-Kaminiarz

Am 28. Mai 2011 fand im Rahmen der europaweiten Festlichkeiten zum 200. Geburtstag Franz Liszts eine musikalisch-literarische Soirée auf Einladung des Schlossherren, S.D. Fürst Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst, statt. Er eröffnete das Konzert und erinnerte dabei an die vielfältigen Beziehungen Franz Liszts zu Schillingsfürst durch dessen Freundschaft mit Kardinal Gustav Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1823-1896). Die Verbindung war durch die Heirat Prinzessin Marie zu Sayn-Wittgensteins (1837-1920), 1859, mit Fürst Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1828-1896), dem späteren Obersthofmeister des Kaisers Franz Joseph, entstanden. Er war der Urugroßvater des heutigen Schlossherren.<sup>1</sup> Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst wurde nach dem Tod ihrer Mutter, Carolyne zu Sayn-Wittgenstein (1819-1887), Universalerbin Franz Liszts.<sup>2</sup> Sie begründete, ganz den Intentionen des Meisters verbunden, 1887 die Liszt-Stiftung, die der Förderung der zeitgenössischen Musik sowie der sozialen Unterstützung der Musiker diente.<sup>3</sup> Diese hoch verdienstvolle Stiftung ging in den politischen Verhältnissen der 1930er/40er Jahre unter.

Die Gründung der Neuen Liszt-Stiftung Weimar, 2006, durch den Rektor der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Rolf-Dieter Arens, hatte dann zu den neuen Kontakten zwischen Weimar und Schillingsfürst geführt. Bereits 2007 gestalteten Prof. Arens und Altrektor Prof. Dr. Wolfram Huschke auf Einladung des Für-

sten Constantin zu Hohenlohe ein Gesprächskonzert auf Schloss Schillingsfürst und bereiteten so auf den 200. Geburtstag des Meisters vor. Die Veranstaltung zweier so hochkarätiger Persönlichkeiten traf auf große Resonanz.<sup>4</sup> Es folgten weitere Veranstaltungen im Zeichen Liszts. Dazu gehörten auch die Vernissage mit Liszt-Gemälden des Ansbacher Malers Reiner Grunwald und die Vorstellung des Buches Liszt und Hohenlohe-Schillingsfürst von Claudia Heß-Emmert<sup>5</sup> am 22. Mai 2011.

Das Festkonzert im Liszt-Jahr 2011 fand am 28. Mai, an einem wunderbaren Sommerabend, im hoch über der Stadt gelegenen Konzertsaal vor einem zahlreich erschienen Publikum statt. Rolf-Dieter Arens spielte auf dem Ibach-Flügel aus dem Spätwerk Liszts und der Schauspieler Hans Lucke, ehem. Deutsches Theater Berlin, sprach Texte von Goethe, Liszt, August Stradal, Fanny Lewald, Richard Wagner, Kardinal zu Hohenlohe-Schillingsfürst und Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, letztere blieben bislang unveröffentlicht. Die Künstler hatten sich bei der Programmkonzeption auch von den vielfältigen Konnexionen Franz Liszts zur Familie der Hohenlohe-Schillingsfürsts inspirieren lassen.

Rolf-Dieter Arens ließ gleich zu Beginn mit *Aux cyprès de la Villa d'Este – Threnodie I*, *Les jeux d'eau à la Villa d'Este* und *Sursum corda* mit großer Eindringlichkeit Assoziationen zur Villa d'Este entstehen, in der Kardinal Gustav zu Hohenlohe-Schillingsfürst dem Komponisten

*Rolf-Dieter Arens am Klavier und Hans Lucke als Sprecher bei der Eröffnung der musikalisch-literarischen Soirée.*



ein Domizil gegeben hatte. Liszt hatte u.a. über *Sursum corda* an Olga von Meyendorff geschrieben: »Diese Stücke sind kaum für die Salons geeignet, sie sind weder unterhaltsam noch verträumt oder hübsch.«<sup>6</sup> Aber, interpretiert ganz im Sinne des späten Liszt, auf vordergründige Effekte verzichtend, auf die Sparsamkeit der Mittel, die die Wirkung steigerten, vertrauend, ergriffen und begeisterten sie das Publikum tief. Der Kritiker Thomas Wirth schrieb: »Rolf-Dieter Arens [...] spürte dem zukunftsweisenden, jedoch von Klage und Trauer durchzogenen Alterswerk Franz Liszts nach. Der Schauspieler Hans Lucke ergänzte es, nuanciert vorgetragen, mit Texten von Liszt und Freunden. [...] Arens Meisterschaft zeigte sich gerade in den scheinbar einfachen Dingen. Wie er das Nachtstück *Schlaflos* [...] durch den Saal schweben ließ oder wie er sich zusammen mit Franz Liszt *Am Grabe Richard Wagners* verbeugte und entrückt die *Parsifal*-Glocken intonierte [...] das waren stille und zugleich hochexpressive Momente. *Wanderers Nachtlied* stand da zwischen den Schlussstücken, so wie es Hans Lucke vortrug, als ein Abschied vom Leben [...].«<sup>7</sup> Die Liszt-Gemälde im sonnedurchfluteten Konzertsaal ließen in der Verbindung mit Wort und Musik eine Ars-Omnis-Impression von hoher Intensität entstehen.

Noch vor der vom Publikum erbetenen Zugabe, eröffnete Rolf-Dieter Arens als Präsident der Neuen Liszt-Stiftung Weimar, in Absprache mit Fürst Constantin zu Hohenlohe, eine völlig neue Dimensionen der kulturelle Perspektive für Schillingsfürst und die Region. In Kooperation mit der Neuen Liszt-Stiftung sollen die Meisterkurse mit bedeutenden Pianisten der Zeit, die bisher in Weimar stattfanden, auf Schloss Schillingsfürst etabliert werden. Welche Ambitionen mit einem solchen Konzept von europäischer Dimension möglich sind, zeigt bereits das Programm des ersten Meisterkurses auf Schloss Schillingsfürst im Mai 2012 (s. Kasten S. 45).

Schillingsfürst ist ein wunderbarer Liszt-Ort, den man sich nicht entgehen lassen sollte. Das Schloss bietet ein bemerkenswertes Museum, in dem auch der Bechstein-Flügel, auf dem Liszt spielte, zu sehen ist. Kardinal Gustav Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst, durch den Liszt 1865 in Rom die Tonsur erhielt, ließ im Kardinalgarten ein Denkmal errichten. Geschaffen hatte es Jakob Moses Ezekiel (1844-1917) in der Villa d'Este und in seinem Atelier in den Diokletian-Thermen 1881 in Rom.



Liszt-Denkmal in Schillingsfürst.

Die Bronzefassung befindet sich im Liszt-Nachlass in der Klassik Stiftung Weimar, die Marmorfassung ließ Gustav Adolph zu Hohenlohe auf einer hohen Stehle mit der Inschrift Franz von Liszt am 10. Juli 1884 mit einem Festakt einweihen. Dokumentiert sind Liszts Aufenthalte auch in zahlreichen veröffentlichten und unveröffentlichten Briefwechseln. In Schillingsfürst kann man auf dem Franz-von-Liszt-Weg pilgern und vom Liszt-Denkmal aus einen fantastischem Blick über die Frankenhöhe genießen. Im Jagdfalkenhof finden im Sommerhalbjahr Vorführungen mit den beeindruckenden Greifvögeln statt, während das Schloss interessante Veranstaltungen bietet, die Fürst Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst und der Kulturförderverein Schloss Schillingsfürst initiieren.<sup>8</sup>



Reiner Grunwald:  
*Im Alter: Schönheit und Vergänglichkeit (Gemälde).*

- 1 Das Paar repräsentiert die Wiener Linie der Hohenlohe-Schillingsfürsts, es residierte u.a. im Wiener Augartenpalais, und empfing auch Gäste, die man aus der Weimarer ALTENBURG kannte, wie Liszt, Semper, Dingelstedt, Cosima und Richard Wagner, Kaulbach etc. Der Familiensitz war Schloss Friedstein in Österreich.  
Schillingsfürst in Franken blieb Sitz von Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1819-1901), der Bayerischer Ministerpräsident und später Reichskanzler Wilhelms II. von Preußen war. Die damalige Schlossherrin, Marie, geb. Sayn-Wittgenstein (1829-1897), eine anerkannte Jägerin und Fotografin, war eine Cousine der Gründerin der historischen Liszt-Stiftung. Liszt war mehrfach zu Gast auf Schloss Schillingsfürst.
- 2 Vgl. Irina Lucke-Kaminiarz, Die Universalerbin Franz Liszts – Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, in: Kulturjournal Mittelthüringen, 4/2011, S. 44.
- 3 Irina Lucke-Kaminiarz, Die Liszt-Stiftung und Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, s. dazu die nächste Ausgabe der Liszt-Nachrichten.
- 4 Claudia Heß-Emmert berichtete in den Liszt-Nachrichten N° 13/2008, S. 6-8, über die Veranstaltung von Prof. Rolf-Dieter Arens und Prof. Dr. Wolfram Huschke auf Schloss Schillingsfürst.
- 5 Immer für das Schillingsfürster Kulturleben engagiert, verstarb Claudia Heß-Emmert viel zu früh 2010, kurz nach der Fertigstellung ihres Buches.
- 6 Vgl. Hans Rudolf Jung, Franz Liszt in seinen Briefen, Berlin 1987, S. 255.
- 7 FLZ, 30.5.2011.
- 8 Öffnungszeiten und Veranstaltungen: s. Website Schloss Schillingsfürst.



Reiner Grunwald:  
*Liszt Bilderbogen (Gemälde).*

## **LISZT-AKADEMIE AUF SCHLOSS SCHILLINGSFÜRST**

20.-25. Mai 2012

mit der Grande Dame des Klaviers: Elisabeth Leonskaja, Wien

**Sonntag, 20.05.2012, 11. 00 Uhr, Matinee, Konzertsaal Schloss Ansbach:**

Klavierkonzert mit Elisabeth Leonskaja, Wien

Veranstalter: Kulturförderverein Schloss Schillingsfürst

**Kurswoche: Montag, 21.05. bis Freitag, 25.05. 2012, Schloss Schillingsfürst:**

Unterricht mit Elisabeth Leonskaja jeweils von 10.00 bis 13.00 Uhr und von 16.00 bis 18.00 Uhr, für Interessenten öffentlich.

**Mittwoch, 23. 05.2012, 19.00 Uhr, Konzertsaal Schloss Schillingsfürst:**

Klavierkonzert mit Julian Gorus (Bulgarien/Deutschland),

Vortrag über die Beziehungen von Carolyne zu Sayn-Wittgenstein und ihrer Tochter Marie zu Franz Liszt, mit Gräfin Felizitas von Schönborn (München).

**Freitag, 25. 05. 2012, 17.00 Uhr, Konzertsaal Schloss Schillingsfürst:**

Konzert der Meisterschüler und Übergabe der »Marie-Hohenlohe-Medaille« an die Preisträger des Meisterkurses durch Fürst Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst und Prof. Rolf-Dieter Arens (Kuratorium Neue Liszt-Stiftung, Weimar), mit anschließendem Sektempfang der Stadt Schillingsfürst und einem Grußwort des 1. Bürgermeisters, Friedrich Wieth.

**Kursteilnehmer:**

Julian Gorus (Bulgarien/Deutschland): 2. Preis, Weimar 2003 | Gabor Farkas (Ungarn): 1. Preis 2009, Weimar | Youmin Shin (Korea): 3. Preis 2009, Weimar, (Altergruppe bis 13 Jahre) | Vitaly Pisarenko (Russland): 3. Preis 2003, Weimar; 1. Preis 2009, Utrecht | Kausikan Rajeshkumar, Großbritannien (Altersgruppe 17–19 Jahre).



Reiner Grunwald:  
Schloss Schillingsfürst  
(Gemälde).

## 6000 Stunden für den Originalklang Boisselot-Flügel von Paul McNulty



Lizsts Flügel der Firma Boisselot & Fils, Marseille 1846/47, Klassik Stiftung Weimar.  
Nachgebaut von Paul McNulty in sechstausend Arbeitsstunden. Franz Liszt verwendete das Original während seiner Kompositionsarbeit auf der Altenburg. Vgl. Hellmut Seemann, S. 14.



## Lisztkonzert aus Anlass seines 200. Geburtstages mit der Urenkelin des Komponisten ...als Gast in Bückeburg am 6. November 2011

Klaus Leimenstoll

Franz Liszt hielt sich in Eilsen in unmittelbarer Nachbarschaft von Bückeburg 1849/1850 und 1851 insgesamt mindestens neun Monate auf. Er hat dort zahlreiche Werke begonnen, vollendet oder umgearbeitet, wobei sogar das Thema der *h-Moll Sonate* in Eilsen skizziert wurde. Der Aufenthalt in Eilsen war nun Anlass für ein Konzert der besonderen Art, das der Bückeburger Kulturverein und die Schaumburger Landschaft als »Zweiraumkonzert« veranstalteten. Als Gast war die Urenkelin von Franz Liszt, Frau Verena Lafferentz-Wagner, auf Einladung eigens vom Bodensee nach Bückeburg gekommen.

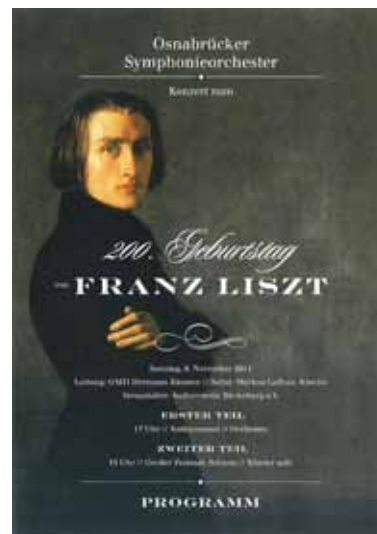
Der erste Teil mit den Osnabrücker Symphonikern unter der Leitung von GMD Hermann Bäumer und dem Solisten Markus Lafleur am Flügel fand im gut besuchten Konzertsaal des Bückeburger Rathauses statt. Es kamen zuerst die symphonische Dichtung *Mazeppa*, dann der *Totentanz* für Klavier und Orchester und zum Abschluss *Ce qu'on entend sur la montagne*, also die *Bergsymphonie*, unter lebhaftem Applaus zur Aufführung.

Während einer einstündigen Pause mit Möglichkeit zur Stärkung wechselte das Publikum ins nahegelegene Schloss der Fürsten zu Schaumburg-Lippe. Dort hatte Liszt selbst wohl mehrfach im heute noch erhaltenden Boissérée-Saal konzertiert. Dies war auch der historische

Grund, das Konzert nunmehr für Klavier solo wieder unter Markus Lafleur im heutigen großen Festsaal, der erst um 1895 gebaut wurde, fortzusetzen.

Dieser zweite Teil des Programms begann mit den *Funérailles* (Okt. 1849). Es folgten aus den *Études d'exécution transcendante* *Wilde*

*Jagd*, *Chasse neige* (April 1851) und nochmals die Etüde *Mazeppa*, die allerdings im Gegensatz zur symphonischen Dichtung schon vor der Eilsener Zeit entstand. Markus Lafleur hat den Abend am Flügel physisch und künstlerisch großartig gemeistert. Mit dem *Sonetto del Petrarca 104* als Zugabe schloss Lafleur seinen anspruchsvollen Part ab und erntete stürmischen Beifall.



## Mit Franz Liszt in den Pariser Salons ...zu Gast bei Liszt im Kölner Excelsior Hotel Ernst

Unter dem Motto »Klassik zum Tee« lud das Kölner Nobel-Hotel Excelsior Ernst an zwei Sonntagen im November und Dezember zum High Tea: Anlässlich des



200. Geburtstages von Franz Liszt, des großen Pianisten und Komponisten, führte Irmgard Sellmann auf seinen Spuren durch die Pariser

*Irmgard Sellmann  
begleitete Franz  
Liszt durch die  
Pariser Salons.*

Salons, in denen der Maestro nicht nur wegen seiner Kunst gefeiert wurde. Als »Wunderkind« war er aus Wien gekommen, in den Pariser Jahren nun – als gut aussehender Jüngling, als eleganter junger Mann mit aristokratischer Attitüde – konkurrierten die Damen der Gesellschaft darum, ihn in ihre Salons einzuladen.

Es war eine schöne Idee des Excelsior Hotel Ernst, diese Salon-Kultur in der Herbst- und Adventszeit wieder aufleben zu lassen. So trafen sich Musik- und Literaturliebhaber bei Kaffee, Tee und Gebäck im wunderbaren Ambiente des großen Salons, der die Gäste mit seinen opulenten Dekorationen zur Zeitreise ins 19. Jahrhundert einlädt. Während Irmgard Sellmann über Leben und Wirken Liszts referierte, brachten Studenten der Kölner Musikhochschule ausgesuchte Werke auf dem Flügel zu Gehör. In den kleinen Pausen konnte man sich an einem exquisiten Kuchen- und Gebäck-Buffer stärken.

Der Beifall der Gäste darf unbedingt als Aufforderung verstanden werden, diesen »Salon« weiter zu führen!

## Liszt-Ehrung im Dom zu Riga ...aus der Korrespondenz der Gesellschaft

11.10.2011

Lieber Wolfram,

nun endlich die versprochene »hemdsärmelige Liszt-Ehrung« im Rigaer Dom. Die Organistin kam freudestrahlend auf mich zu und sagte mir, dass ich sehr herzlich willkommen sei, sie hat mich 1988 als Konzertbesucherin gehört und konnte sich noch sehr genau an mein Konzert erinnern. Ihre Ausbildung absolvierte sie in Moskau. – Auf unserer Baltikumsreise durch alle drei baltischen Staaten mit einer Gruppe der ev.-luth. Kirchgemeinde Weimar war Riga eine ganz wesentliche Station.

Zu Ehren von Franz Liszt gestalteten wir eine kurze Gedenkfeier im Dom. Ich begann diese mit dem in Weimar für die Weihe der großen Domorgel von Franz Liszt komponierten Werk *Nun danket alle Gott*. Anschließend sangen wir die drei Strophen. Super-

intendent i. R. Hayner sprach Worte des Gedenkens. Ich beendete die Feierstunde mit einer groß angelegten Improvisation über *Ein' feste Burg ist unser Gott*. Dieses Kirchenlied erklang auch damals zur Orgelweihe. Mit 113 Registern (und damit größer als Notre Dame de Paris) war sie damals die größte Orgel der Welt. Auch heute noch gilt das kostbare Instrument in Fachkreisen immer noch als eines der klanggewaltigsten Instrumente der deutschen Orgelromantik überhaupt.

Während der Veranstaltung, die aus terminlichen Gründen nachmittags stattfand, füllte sich der gewaltige Dom zusehends mit Touristen.

An diesem Instrument habe ich fünfmal konzertiert. Die Wiederbegegnung mit dieser herrlichen Großorgel hat mich innerlich zutiefst bewegt.

Mit besten Grüßen  
Rainer Böhme

*Um 1884 wurde von der Orgelbaufirma Walcker aus Ludwigsburg zum üppigen barocken Prospekt aus dem Jahre 1601 eine Orgel mit 6718 Pfeifen eingebaut. Hier der Spieltisch mit 124 Registern und vier Manualen.*





## Neue Liszt Stiftung Weimar – Eine Zwischenbilanz

Aus Anlass des 195. Geburtstages von Franz Liszt und des 50. Jubiläums der Namensgebung der Musikhochschule Weimar im Jahr 2006 wurde die Neue Liszt Stiftung ins Leben gerufen. Finanziell unterstützt von der Deutsche Bank AG sowie einem privaten Mäzen und ideell getragen von Steinway & Sons Hamburg gründete die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar eine unselbständige Stiftung im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft. Kernaufgabe der Stiftung ist die Unterstützung des Nachwuchses auf dem Weg zum internationalen Konzertpodium und damit verbunden die Aufrechterhaltung und Ausgestaltung einer lebendigen Musikkultur. Gründungsvater Prof. Rolf-Dieter Arens hatte sich ein ambitioniertes Ziel gesetzt. Bis zum Jubiläumsjahr 2011 sollte das Stiftungskapital auf 1 Million Euro anwachsen. Das Startkapital betrug gerade einmal 50.000 Euro.

### Das Jubiläumsjahr Liszt 2011 ist nun vorbei – Zeit, Zwischenbilanz zu ziehen.

Den Gründern ist es dank engagierter Förderer, starker Partner und kluger Anlagepolitik gelungen, das hoch gesteckte Ziel zu erreichen. Bei der Sitzung des Kuratoriums der Stiftung am 200. Geburtstag Franz Liszts wies das Stiftungskonto die stolze Summe von 1.333.788,79 Euro aus.

Die Neue Liszt Stiftung Weimar erhielt damit Gelegenheit, ihr Förderspektrum kontinuierlich auszubauen und somit den unterschiedlichsten Ansprüchen gerecht zu werden. Die Stiftungsarbeit basiert dabei auf drei Säulen:

#### 1. Förderung der Internationalen Wettbewerbe der Hochschule

Die im jährlichen Wechsel an der Hochschule für Musik ausgetragenen Internationalen Wettbewerbe werden durch die Stiftung unterstützt. So werden Preise und Anerkennungen ausgelobt und ausgereicht.

#### 2. Förderprogramm für Junge Künstler

Durch eine großzügige, auf mehrere Jahre angelegte Spendenzusage in Höhe von 50.000 Euro p.a. konnte die Liszt Stiftung 2008 ein zusätzliches Förderprogramm einrichten. Studierende der Hochschule sowie Schülerinnen und Schüler des Musikgymnasiums Schloss Belvedere erhalten dadurch Unterstützung bei der Ausübung ihrer künstlerischen Tätigkeit. So werden u. a. Instrumentenkäufe, Wettbewerbs- und Meisterkurssteilnahmen gefördert. Insgesamt profitierten mehr als 80 junge Künstlerinnen und Künstler vom Förderprogramm.

#### 3. Charlotte-Krupp-Stipendium

Seit 2010 kann die Stiftung jährlich bis zu 5 Studienstipendien, à 500 Euro pro Monat, vergeben. Zu verdanken ist dies einer großzügigen Zustiftung, die als Sondervermögen geführt wird. Während 2010 drei Studierende in den Genuss eines Stipendiums kamen, wurde im Liszt-Jahr die volle Anzahl ausgeschöpft.

Die Stiftungskuratoren werden sich aber nicht mit den erreichten Zielen zufriedenstellen, sondern weiterhin versuchen, Stiftungsvermögen aufzubauen. Die große Menge an Anträgen, die die Stiftung jeden Tag erreichen, beweist, dass der Bedarf bei den jungen Leuten sehr groß ist.

rs

Die **Neue Liszt Stiftung Weimar** antwortet seit 2006 auf das Wirken der alten Liszt-Stiftung (1887 – 1943) im Sinne von deren ursprünglichem Stiftungszweck. Die Liszt-Stiftung wurde unmittelbar nach dem Tod Liszts von Großherzog Carl Alexander angeschoben und am 22. Oktober 1887 gegründet. 90 Prozent des Gründungsvermögens von etwa 78.000 Mark stiftete Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst, die Ziehtochter Liszts in der Weimarer ALTENBURG und Universalerbin ihrer im März verstorbenen Mutter Carolyne von Sayn-Wittgenstein. Die durchaus bemerkenswerten restlichen 10 Prozent kamen aus den Einnahmen von Liszt-Gedenkkonzerten.

Die Geschäftsführung der Stiftung war dem ADMV übertragen. Mit meist nur zwei jährlichen »Bewilligungen« im Gesamtwert von etwa 2.000 Mark wurden ältere und jüngere Musiker mit Ehrengabe bzw. Stipendium unterstützt, dabei Robert Franz und Carl Friedrich Glasenapp bzw. Paul Juon, Arnold Schönberg oder Claudio Arrau. Man agierte finanziell vorsichtig, das Stammkapital wuchs. Dadurch wiederum konnte ab 1907 die Liszt-Gesamtausgabe finanziert werden. Der von Carl Alexander im August 1886 formulierte Hauptzweck – die Förderung junger Musiker – hatte sich massiv zu diesem Großunternehmen Gesamtausgabe hin verschoben. In 12 Jahren sollten 40 Bände erscheinen. In 30 Jahren erschienen 33, die Gesamtausgabe blieb unvollendet. Erster Weltkrieg, Inflation 1923 und Weltwirtschaftskrise hatten die Ressourcen stark minimiert.

Die Auflösung des ADMV 1937 schließlich überlebten zwar die drei Stiftungen des Vereins – darunter die Liszt-Stiftung mit noch 18.000 RM --, die Unterlagen gingen aber mit dem Gebäude der Reichsmusikkammer im Bombenhagel des 22. November 1943 unter. Hier verloren sich die letzten Spuren der 1887 gegründeten Liszt-Stiftung. 63 Jahre danach wurde mit dem ursprünglichen Stiftungszweck ein neuer Anfang gesetzt, aus besonderem Anlass. Der alten Liszt-Stiftung antwortet die Neue Liszt Stiftung Weimar.

wh

## Die Schweizerreise 1835

### Franz Liszt und Marie d'Agoult

Walter Müller

Die Tatsache, dass Franz Liszt seine Reise durch die Schweiz musikalisch verarbeitet hat, dürfte jedem Musikfreund bekannt sein. Einzelne Titel daraus wie z.B. *Vallée d'Obermann* oder *Au lac de Wallenstadt* erscheinen regelmässig auf den Konzertprogrammen der Klaviervirtuosen. Wo genau die beiden Verliebten im Jahr 1835 durch Helvetien reisten, ist bis heute ein eher unbekanntes Detail der Lisztbiographie geblieben. Kaum verwunderlich, ist doch das Reisetagebuch von Marie d'Agoult, das sich in der Bibliothèque Nationale in Paris befindet, immer noch unpubliziert. Ihre Memoiren erschienen, von der Enkelin stark gekürzt, erst vor 20 Jahren.

#### Die Flucht aus Paris

Marie d'Agoult lernte Liszt im Jahr 1833 in den Salons in Paris kennen. Die Mutter von zwei Kindern, eine hochgebildete Tochter aus gutem Haus in Frankfurt, fühlte sich zunehmend von ihrem Gatten, dem Grafen d'Agoult, missverstanden und völlig ohne Unterstützung. Wie ein Schlag (*un coup de foudre*) traf sie daher der erste Anblick des jungen Liszts. Noch Jahre später konnte sie diese entscheidenden Minuten in Worte fassen: »Als sich die Türe öffnete, bot sich mir eine seltsame Erscheinung dar. Ich sage Erscheinung, denn ein anderes Wort würde die ausserordentliche Gemütsbewegung nicht wiedergeben, die mir der ungewöhnlichste Mensch, den ich jemals gesehen, verursachte.«

Im Juni 1835 – Marie war bereits schwanger – entschlossen sich die Beiden zur Flucht. Zusammen mit ihrem Schwager und einer Kammerzofe reiste die Gräfin nach Basel, Liszt folgte vier Tage später.

#### Aussprache in Basel

Marie d'Agoult wusste, dass ihr Verhalten einen Skandal in der durchaus nicht pruden Seinestadt auslösen würde. In Basel wollte sie sich mit ihrer Mutter, die extra aus Frankfurt angereist kam, aussprechen. Nach einer ersten Konfrontation – die Mutter erlitt einen Nervenzusammenbruch – gelang es Marie, die Situation mit dem Versprechen, mit ihr nach Paris zurückzukehren, zu beruhigen. Am 14. Juni begann trotz allem die gemeinsame Schweizerreise.

#### Johann Gottfried Ebel weist den Weg

Eine Reise durch die Schweiz gehörte im 19. Jahrhundert sozusagen zum guten Ton. Lange bevor der Deutsche Baedeker seinen »Begleiter für kulturbewusste Reisende« herausgab, war es der gebürtige Dresdener Johann Gottfried Ebel, der mit seinem ins Französische übersetzten »Manuel du voyageur en Suisse« jede erdenkliche Information über die Reisemöglichkeiten zusammengestellt hatte. Marie d'Agoult erwähnt in ihren Erinnerungen das Buch als »unersetzlichen Begleiter«. So ist es nicht verwunderlich, dass im Reisejournal folgende Orte auf der deutsche Seite des Rheines erwähnt werden: Grenzach, Säcking, Waldshut und Lauchingen sowie Laufen/ Rheinfall, Steckborn und Konstanz. Es war dies die Strecke, welche die Thurn- und Taxis-Post bediente und von Ebel mit einer Reisedauer von 15 Stunden veranschlagt wurde.

*Ausflüge zur Insel Mainau und zu Josephine de Beauharnais auf Schloss Arenenberg ergänzten das Programm in Konstanz.*



### Kultur am Bodensee

Das Hotel »Hecht« in Konstanz war der Ausgangspunkt für verschiedene wichtige Besuche in der Umgebung. Die Insel Mainau, bis 1833 im Besitz des ungarischen Fürsten Nikolaus II. Esterhazy, dem Arbeitgeber von Liszts Vater, dürfte auf Wunsch von Franz aufgesucht worden sein. Im Gegenzug waren die beiden Schlösser Wolfsberg und Arenenberg für Marie wichtig, denn die dort wohnende Hortense de Beauharnais entstammte als Gattin von Napoleons Bruder Louis wie sie dem französischen Adel. Ein Portrait von Napoleon des Historienmalers Antoine-Jean Gros fand die besondere Bewunderung der Gräfin. Der benachbarte Wolfsberg war seit dem Jahr 1824 im Besitz eines ebenfalls auf der Seite Napoleons stehenden Franzosen namens Charles Pasquier, der den Herrensitz in eine für die vielen Gäste aus dem Ausland vorgesehene Fremdenpension mit eigenem Arzt, einem französischen Koch und einem Glacier eingerichtet hatte. Neben Marie d'Agoult und Chateaubriand ist auch der Dichter Alexandre Dumas in den leider verschollenen Gästebüchern aufgeführt worden.

### Ein Ort der Ruhe: Weesen

Der Aufenthalt des Liebespaares am Walensee dauerte zwar nur zwei Tage, ist aber dank einer besonderen Komposition in den *Années de pèlerinage* in die Musikgeschichte eingegangen. Nach der Fahrt mit einem



*In Weesen, wo Liszt und Marie d'Agoult zwei Tage blieben, stand der älteste Gasthof der Ostschweiz, das seit dem 15. Jahrhundert bezeugte l'Epée d'Or.*

Ruderschiffchen skizzierte Liszt die Impression *Au lac de Wallenstadt* (sic). Marie bekannte in ihren Memoiren, dass ihr später jedes Mal beim Hören die Tränen kamen und sie die Erinnerungen an den unvergesslichen Aufenthalt übermannten.

### Eine ungewohnte Reiseroute

Die Besteigung des Rigibergs gehörte zu den Höhepunkten jeder Reise durch die Schweiz. Weder in Frankreich noch in England oder Deutschland konnte das erhabene Gefühl erlebt werden, die Welt von oben aus der Vogelperspektive zu sehen. Der jugendliche Heiß-



*Rigi Kulm. Marie d'Agoult notiert: »Arrivés au Righi Kulm, l'on a véritablement sous les yeux une des plus belles vues de la Suisse.«*

sporn Goethe befand sich bereits 1775 auf Rigi Kulm, Schumann nahm 1829 den Aufstieg zum Gipfel ebenso in Angriff wie Felix Mendelssohn Bartholdy zwei Jahre später. Da die Enkelin der Comtesse ausgerechnet den Abschnitt über den Rigi in den Memoiren mit der Begründung »ohne allgemeines Interesse« versehen hatte, wissen wir nur, dass Franz und Marie Richtung Brunnen am Vierwaldstättersee weitergereist waren. Ein Föhnsturm auf der Fahrt zur Tellskapelle und nach Flüelen wurde von Liszt später im Stück *La chapelle de Guillaume Tell* musikalisch verarbeitet. In Hospental überraschte sie Ende Juni ein Schneesturm. Trotzdem unternahm Liszt eine Wanderung auf den Gotthardpass, Marie blieb im Gasthof zum goldenen Löwen zurück.

### Auf Napoleons Spuren im Wallis

Die Überquerung des 2400m hohen Furkapasses musste für die schwangere Marie eine besondere Strapaze gewesen sein. Auf dem Rücken eines Pferdes und der beständigen Angst, in den Abgrund zu stürzen, war sie vollständig der Geschicklichkeit ihres Führers ausgeliefert. In den Memoiren bekannte sie später, dass sie am Rande des Rhonegletschers total demoralisiert gewesen wäre. Vermutlich wusste sie nicht, dass Goethe zusammen mit dem 22-jährigen Herzog Carl August im Spätherbst 1779 diesen Übergang ebenfalls bezwungen hatte. Ein Abenteuer, das damals im tiefen Schnee beinahe tragisch geendet hätte.

Erst in Brig, wo der wichtige Simplonpass den Kanton Wallis erreicht, war eine Weiterreise mit der Kutsche möglich. Von Martigny aus lockte ein Abstecher auf den Großen St. Bernard, über den Napoleon 1797 seinen Feldzug nach Oberitalien angeführt hatte.

### Der Charme der Einsamkeit in Bex

Zwei Wochen verbrachten die Gräfin mit ihrem Franz in einem Badehotel im Städtchen Bex im Unterwallis bei der gemeinsamen Lektüre des Romans »Oberman« von Etienne Pivert de Senancourt. In ihren Memoiren lässt Marie d'Agoult durchblicken, dass diese Tage der Einkkehr durchaus einen besonderen Charme gehabt hätten, aber gleichzeitig spürte sie bereits eine leichte Entfremdung gegenüber Franz, der sein Leben kaum in solcher Zurückgezogenheit fortführen würde. Ende Juli 1835 trafen die Reisenden in Genf ein, bezogen eine Wohnung an der Rue Trabazan. Hier wurden sie schon bald von ihrer Vergangenheit eingeholt, denn die Tatsache ihrer Flucht aus Paris war in der Calvinstadt bereits allgemein bekannt!

Literatur:  
Mémoires, Souvenirs et Journaux de la Comtesse d'Agoult,  
Mercure de France 1990



Salomon Corrodi:  
*Tellskapelle* 1835.

## Die vergessene Tochter Liszts Erinnerungen an Ilona Höhnel

Elke Pitzler

Es gab eine Zeit, in der mein Leben aus den bis dahin normalen Bahnen geworfen wurde. Eine Zeit, in der mein Mann und ich, von existentieller Not und Verleumdung bedroht, nach einem Ausweg suchten und ihn im Verlassen des Landes fanden, in dem unser Leben zur Qual geworden war. Des Landes in der einstigen Mitte Deutschlands, die schon längst zu dessen Osten geworden war. Wie die meisten, die sich damals zu einem solchen Weg entschlossen, gingen auch wir in dem Bewusstsein weg, die Heimat nie wieder sehen zu können: Ein unwiederbringlicher Verlust, mit dem man sich abfinden musste, um nicht zu scheitern. Diese Einsicht kam meinem Mann und mir noch einmal klar und unabdingbar auf, als man uns in einer mond hellen Januarnacht, in der sich der schneebedeckte Todesstreifen der Grenzanlagen zwischen Thüringern und Bayern in furchteinflößender Deutlichkeit darstellte, in den Westen abschob – um dann schnell der Freude auf den Neuanfang in München, auf ein Leben ohne Existenzangst und Freiheit, Platz zu machen.



In all den Jahren, in denen mir das anfänglich Fremde zu Vertrauten und zum Zuhause und Daheim geworden war, versuchte ich, alles zu verdrängen und von mir wegzuschieben, was dazu angetan war, mich an die schlimmen Jahre in der alten Heimat zu erinnern und mir weh zu tun. Es gelang mir nicht. Die Jahre der Not, die ich in der besten Zeit gereifter Fraulichkeit erlebte, hatten in meinem Sinnen und Trachten eine unauslöschliche Spur hinterlassen, die weiterhin weh tat. Umso mehr empfand ich es als wohltuend, dass ich nun häufiger als früher an die Zeit fern und berührt von den späteren Ereignissen, die mir heimatliches Denken und Fühlen vergällten, dachte. Die Erinnerung an die Kindheit und jungen Jahre entschädigte mich für den vergeblichen Versuch meiner auf Harmonie bedachten Seele, das Andere, das Missliche und Schlimme, was danach kam, vergessen zu machen.

Gegebenheiten und Umstände, die mich an meine jungen und jüngsten Jahre, die ich glücklich nennen kann, erinnerten, begegneten mir in München selten. Aber gerade, weil sie rar waren, waren und sind sie mir noch immer wertvoll. So erinnere ich mich an ein Erlebnis im Kindesalter mit fast erschreckender Deutlichkeit und Plastizität. Es dürfte mich als Kind tief beeindruckt haben und war offensichtlich in mir haften geblieben. Ob ich später hin und wieder daran erinnert wurde, wenn ich den Namen Franz Liszt hörte, ist ungewiss: den Namen, den ich wahrscheinlich als Kind nicht nur einmal von der Mutter und deren in Weimar lebenden Mutter, meiner Großmutter, gehört hatte, immer dann, wenn ich mit ihnen und auch bald alleine während der Schulferien im Sommer die Frau sah und besuchte, an die ich erinnern möchte.

Ich entschloss mich dazu, als sich in diesem Frühjahr [2011] in der Süddeutschen Zeitung das Liszt-Jahr ankündigte und ich am selben Tag zwei neue Bücher, Biografien über Liszt mit großformatigen Bildern des Meister, in der Buchhandlung liegen sah. Da trat mir sofort ein weiteres Bild vor Augen, das eine verblüffende Ähnlichkeit mit denen auf den Buchumschlägen hatte und sich mir geradezu aufdrängte: Eine ältere Frau mit langem, weißem Haar; mit schwarzem, bis zu den Knöcheln reichendem Kleid; hinter der Scheibe eines großen Fensters

Ilona Höhnel.

sitzend und Harfe spielend. Und ich hatte ihren Namen auf der Zunge: Ilona, Tante Ilona. – Ich war überrascht, wie schnell mir dann noch mehr Bilder erschienen, in deren Mittelpunkt diese Frau stand. Auch nach so langer Zeit war die Erinnerung an sie nicht ins Nirwana des Vergessens geraten. Das machte mich glücklich.

Auf dem Weg von der Buchhandlung nach Hause ließ mich die Erinnerung an die Tage als Kind bei der Großmutter in Weimar nicht mehr los. Neben dem Gedanken an die Frau mit der Harfe hatte kein anderer in meinem Kopf mehr Platz. Nun hatte ich ihr Gesicht deutlich vor meinem geistigen Auge, das lange, schmale Gesicht mit der großen Nase und einer Warze an der linken Wange. Ein Gesicht wie das in den Bildern auf den Buchdeckeln: mit den beiden Eigenheiten, der markanten Nase und der Warze. Und dann sah ich ein kleines Mädchen rings um ein Denkmal herumhüpfen und immer wieder fröhlich rufen: »Tante Ilona, Tante Ilona!« So gab mir Großmutter aus ihrer Erinnerung einst zu verstehen, wie sehr sie sich ähnelten: Tante Ilona und ihr Vater. Das beglückte Kind war die jüngste Tochter der Großmutter, meine Tante. Es hielt den Mann auf dem Ehrenmal im Goethe-Park, Franz Liszt, für Tante Ilona.



Zu Hause angekommen, suchte ich nach einem alten Foto, das ich seit dem Verlassen der einstigen Heimat nicht mehr in der Hand hatte und fand es auch. Der Grabstein, der auf dem Foto zu sehen war, brachte noch mehr Licht in das, was mir seit dem Blick auf die beiden Bücher durch den Kopf ging: Als Tante Ilona 1963 gestorben war, bekam ihr Grab diesen Stein mit Inschrift, dank der Stiftung, die sich schon Jahre vorher ihrer angenommen hatte und auf die ich noch zurückkomme. Wenn ich, nun schon längst dem Kindesalter entwachsen, mit Oma auf den Friedhof ging, führte ihr Weg immer zuerst ans Grab ihres Mannes und dann auch jedesmal zu dem Ilonas. Das meiste, was ich von dieser weiß, dürfte ich wohl bei diesen Friedhofsgängen erfahren haben: Ilona war die Schwägerin, die Frau des Bruders ihres Mannes, meines Großonkels, der wie Großvater immer in Weimar lebte und wie dieser auch ein Friseurmeister war. Die Läden der beiden Brüder befanden sich in der Fehrenbachstraße und lagen einander gegenüber, wie mir Großmutter erzählte. Als ich dann wieder einmal, wie so oft bei meinen Besuchen, dem Großvater das Mittagessen ins Geschäft brachte, sah ich, dass aus dem Friseurladen des Großonkels inzwischen ein Fischgeschäft geworden war. Da war ich noch ein Kind und der Großonkel schon tot.

Er hatte das Vermögen seiner Frau durchgebracht, wie Großmutter sagte, trank und habe andere Frauen gehabt. Er sei zu einem Taugenichts geworden. Ilona hatte sich von ihm getrennt und war mittellos und arm geworden, nachdem sie das letzte ihrer wertvollen, geerbten Möbelstücke verkauft hatte. Die Leute hätten sie vor dem Friseurladen ihres geschiedenen Mannes stehen und an die Scheibe eines Fensters klopfen sehen, um sich ein Unterhaltsgeld zu erbitten.

Aber sie hatte noch ein Kapital, das sie über ihre unglückliche Ehe hinweggerettet hatte und das noch nicht verkümmert war: Die Kunst des Harfespielens, die es ihr ermöglichte, einige Schüler zu unterrichten. Als Harfenistin sah ich sie dann auch das erste Mal, als ich mit Großmutter durch die Rollgasse ging, nicht weit entfernt von der Jakobskirche, und sie in einem kleinen Haus sitzen und spielen sah. Zufall dürfte das nicht gewesen sein, denn Großmutter war eine kluge Frau und wusste, womit sie ihrer Enkelin eine

*Ilona Höhnel  
Foto-Atelier Louis Held Weimar  
(Inhaber Stefan Renno)*

Freude machen konnte, Dass sie mir später, als sie schon an einem nicht mehr operablen Brustkrebs erkrankt war und trotzdem immer fröhlich gestimmt erscheinen wollte, lachend erzählte, ich hätte mich besonders für die Warze an Ilonas Wange interessiert, wunderte mich das nicht. Ich habe schon als Kind immer alles wissen wollen, was mit Medizin und Krankheit zusammenhängt. Die Warze gehörte nach meinem Verständnis dazu.

Kein Wunder, dass die Großmutter der einstigen Schwägerin, mit der sie immer gut ausgekommen war und die sie sehr mochte, ihre Enkelin einmal zeigen wollte. Bei dem einen Mal blieb es jedoch nicht, denn Ilona fand offensichtlich Gefallen an mir und wollte mir das Klavierspielen beibringen. Sie bestellte mich gleich für den nächsten Tag zur ersten Unterrichtsstunde, und auch danach ging ich mit Großmutter fast täglich zu ihr, um zu üben. Es machte mir Freude, und es wurde mir nie langweilig, worüber sich Großmutter eher gewundert haben könnte, denn sie hielt ihre Schwägerin nicht gerade für sehr kinderlieb. In ihrem kleinen Wohnzimmer, aus dem die Parterrewohnung zusammen mit einer winzigen Küche bestand, nahm ein Flügel so viel Raum ein, dass nur noch für ein Bett, einen Schrank und einen Stuhl Platz war, auf dem immer ein kleiner Hund lag; nach meiner Erinnerung ein weißer Spitz, der sich ständig mit den Hinterbeinen am Hals kratzte. Als ich Oma sagte, dass es in Ilonas Wohnung nicht nur zu eng zugehe und sie eigentlich einmal aufräumen und Staub wischen müsste und dass ihr Hund Flöhe habe, lachte sie und dürfte in etwa gemeint haben: »Mein Kind, Ilona ist eben eine Künstlerin. Die sieht das nicht!« So ähnlich habe ich es in Erinnerung.

Ich weiß nicht mehr, ob es nicht nur bei diesem einen Sommer blieb, in dem ich von Tante Ilona unterrichtet wurde, oder ob ich sie schon in den Sommerferien des folgenden Jahres nur noch aufsuchte, weil ich sie gern hatte und ihr Harfenspiel liebte. Nicht nur dessen Klang faszinierte mich, sondern auch das Bild, das ihr Spiel bot. So erinnere ich mich, nicht enttäuscht gewesen zu sein und es gelassen hingenommen zu haben, als mir die Tante sagte: »Lieschen (meine Mutter hieß Lisbeth und

deren Namen war ihr geläufiger als der meine), es wird nichts mit dem Klavierspielen. Dir fehlt etwas, ohne dem du es nicht weit bringen wirst. Lassen wir es lieber!«

Ich sah sie dann noch oft, nicht nur in den Sommerferien, denn es zog mich immer wieder in die Stadt meiner Großeltern, die für mich durch Tante Ilona noch lebenswerter geworden war. Sie war zu einer Greisin geworden, die schneller kleiner geworden war, als ich das als Krankenschwester bei anderen alten Menschen beobachtet hatte. Sie ging mir als Normalwüchsige nur noch bis zur Brust und ich hatte Mitleid mit ihr. Besonders ging es mir ans Herz, als ich einmal mit Großmutter, die in der Sibeliusstraße wohnte, durch die benachbarte Schwanseestraße ging und sie uns entgegen kam, gebrechlicher als sonst, humpelnd und mit einem Stock. Sie war von einem Auto angefahren worden und körperlich schien sie dem Ende zuzugehen, aber ihr Geist war noch wach, denn sie sagte sofort: »Ah, Lieschen ist wieder da!«

Sie spielte noch Harfe, hatte aber keinen Verdienst mehr, sondern nur eine Rente, die zum Leben zu wenig und zum Sterben zu viel war, wie Großmutter sagte. Von ihr erfuhr ich dann, dass in Hamburg ein Zeitungsartikel – es könnte im Spiegel gewesen sein – erschienen war, der auf die Situation hinwies, in der sich Ilona befand. Groß-



mutter sprach auch noch von einem Film, in dem der Stadt Weimar vorgeworfen wurde, zu ignorieren, dass Ilona Höhnel die Tochter Franz Liszts war; die Tochter des Mannes, dem die Stadt nicht weniger als den meisten ihrer Dichter, Denker und Künstler ihren Ruf in der Welt zu verdanken habe. Generalmusikdirektor Abendroth soll es gewesen sein, der den Artikel und den Film initiiert und damit Erfolg gehabt haben soll. Von da an sorgte die Klassik Stiftung Weimar dafür, dass die Rente der Tochter Liszts aufgebessert wurde.

Das könnte Ende der 50er Jahre gewesen sein, und um diese Zeit erfuhr ich auch ihre Herkunft, die wohl für die meisten Weimarer, die sie nicht näher kannten, ein Buch mit sieben Siegeln war und bis heute geblieben ist: Der »späte Liszt« soll Anfang der achtziger Jahre, als er wieder einmal in Weimar weilte, der Tochter von Marie von Kovacsics, einer Großherzoglichen Harfenistin, die er sehr verehrte, am Flügel Unterricht gegeben haben. Die Tochter sei nicht nur sehr jung, sondern auch eine sehr anziehende Schönheit gewesen. Er habe sich in sie

verliebt, und aus dieser Liebe ging Ilona hervor. Die in Weimar sehr angesehene Familie der von Kovacsics' und der damalige Zeitgeist erlaubten es nicht, dass die Mutter eines unehelichen Kindes im Hause blieb. Sie wurde mit einem verarmten adligen Mann vermählt, und beide mussten, mit den notwendigen finanziellen Mitteln ausgestattet, das Land verlassen und nach Amerika ausreisen. Dort starb die Mutter Ilonas sehr jung an gebrochenem Herzen. Ihre Tochter hatte sie nie wieder gesehen. Sie blieb bei den Großeltern und wuchs in Wohlstand und mit guter Ausbildung zur Musikerin auf. Die Mutter hatte Ilona einen Brief hinterlassen, den diese erst vorfand, als die Großmutter verstorben war. Von den Großeltern erbte Ilona ein Vermögen, mit dem ihr Leben gesichert zu sein schien. Ihr Verhängnis war die Heirat mit meinem Großonkel.

Nachdem mir Großmutter das alles erzählt hatte, weil sie die Zeit für gekommen hielt, fand ich bei ihr in alten Briefen, Papieren und Fotos ein oder zwei Medaillons, auf denen der Kopf einer jungen Frau zu sehen war. Es dürfte der meiner Großtante Ilona gewesen sein. Die Medaillons sind ebenso wie andere Schriftstücke und Belege, die an sie erinnern könnten, längst verloren gegangen. Ebenso wie anderes, was wir zurück gelassen haben und nicht mehr auffindbar war, als wir ein Jahrzehnt nach der politischen Wende und Wiedervereinigung unseres Landes das erste Mal wieder nach Thüringen fuhren. Nach Jena, der Stadt, in der wir einst wohnten und tätig waren, war unser Ziel Weimar. Auch hier hatten sich die Stätten meiner Kindheit und Jugendzeit so verändert, dass ich Mühe hatte, sie wieder zu erkennen. Nur eine hatte sich nicht verändert: das Grab Ilonas im historischen Teil des Friedhofs. Ein kundiger und hilfsbereiter, im Dienst der Friedhofsverwaltung ergrauter Angestellter, erinnerte sich sofort an diese Grabstätte und führte uns zu ihr.



*Das Grab Ilona Höhnels:  
Weimar Historischer Friedhof,  
Abteilung V, Reihe 8, Nr. 132.*



## Curiosa – Missverständnisse – Provokationen I

### Liszt-Briefmarke ohne Noten?

Einer der frühen Thüringer Höhepunkte im Liszt-Jahr 2011 war die Präsentation der Liszt-Münze und der Liszt-Briefmarke durch das Bundesfinanzministerium am 4. März in der Staatskanzlei in Erfurt. Hier ging eine dreijährige Entwicklung erfolgreich zu Ende, die seinerzeit von Ministerpräsident Althaus auf unsere Bitte hin auf den Weg gebracht worden war. An der Entstehung der Münze hatten Evelyn Liepsch und ich tätigen Anteil gehabt, insbesondere als Preisrichter im vielstündigen Auswahlverfahren zu den 15 Entwürfen am 3. November 2009 in der Münze in Karlsruhe.

Die Entscheidung, ob Briefmarke ja oder nein, ließ da immer noch auf sich warten. Umso freudiger überrascht war ich Mitte 2010 über eine Mail aus dem Bundesfinanzministerium, man habe positiv entschieden, ein Büro habe gearbeitet und ich möge als Fachonkel den beiliegenden Entwurf bestätigen. Bei dessen genauerer Betrachtung legte sich die Freude etwas. Angenehm der in die rechte Hand gestützte Kopf Liszts mit der Notenlienschräffur, durchaus angenehm auch der Namenszug und die Lebensdaten. Darüber allerdings verwunderlicher Weise ein kurzes »Notenbeispiel« ohne eine einzige Note. Nur Schlüssel, ein generelles Vorzeichen, eine Arpeggio- und eine Pianissimo-Vorgabe, ein *una corda*, ein paar Ziffern – aber keine einzige Note. Der *Waldesrauschen*-Ausschnitt – der sollte es sein – war aller Noten beraubt. Nichts rauschte, nichts tönnte. In der beiliegenden Erläuterung war dafür keine Begründung zu finden.

Ich gebe durchaus zu, dass Noten, grafisch betrachtet, nicht gerade originelle Kullern sind. Aber wenn es um Musik gehen soll, sind sie doch so wichtig, dass man sich ohne sie leicht veräppelt fühlt. So jedenfalls ging es mir, und das teilte ich dem Bundesfinanzministerium mit. Die Reaktion: Ich möge mich doch nicht so haben und die Version einfach bestätigen. Der Herr Bundesfinanzminister habe das schließlich auch schon getan. Nun kann man über künstlerische Spielräume immer und wohl auch hinsichtlich von Grafik bei Briefmarken durchaus unterschiedlicher Meinung sein. Wie auch im-

mer, meine zweite Mail war noch etwas deutlicher als die erste. Nebenbei fragte ich an, ob man bei einer gedachten Briefmarke zu Goethes »Heidenröslein« auch SKnRSt abdrucken würde – übrigens ganz zweifellos ein freundlicher Vergleich, denn da klingt ja was, auch wenn es nur Konsonanten sind, und jeder würde im Unterschied zum Liszt-Ausschnitt noch mitbekommen, was es sein sollte.

Einige Zeit hörte ich nichts. Dann erhielt ich die uns allen bekannte veränderte Version, jetzt vielleicht grafisch einen Hauch weniger originell, dafür mit Musik. Zur Vorstellung am 4. März waren auch die Grafiker dabei. Vielleicht hätte ich sie doch nach ihren subtilen Gedanken zur ersten Version fragen sollen. Vielleicht bezweckten sie ja eine symbolhafte Provokation der besonderen Art? Vielleicht nach dem Motto: Der Betrachter sieht, da fehlt doch was, freut sich seiner Einsicht – und merkt sich die Briefmarke.

wh



Die Liszt-Gedenkbriefmarke – MIT Musik...

## Curiosa – Missverständnisse – Provokationen II

### »Liszt kehrt heim«. Ein Projekt in Vorbereitung auf 2011

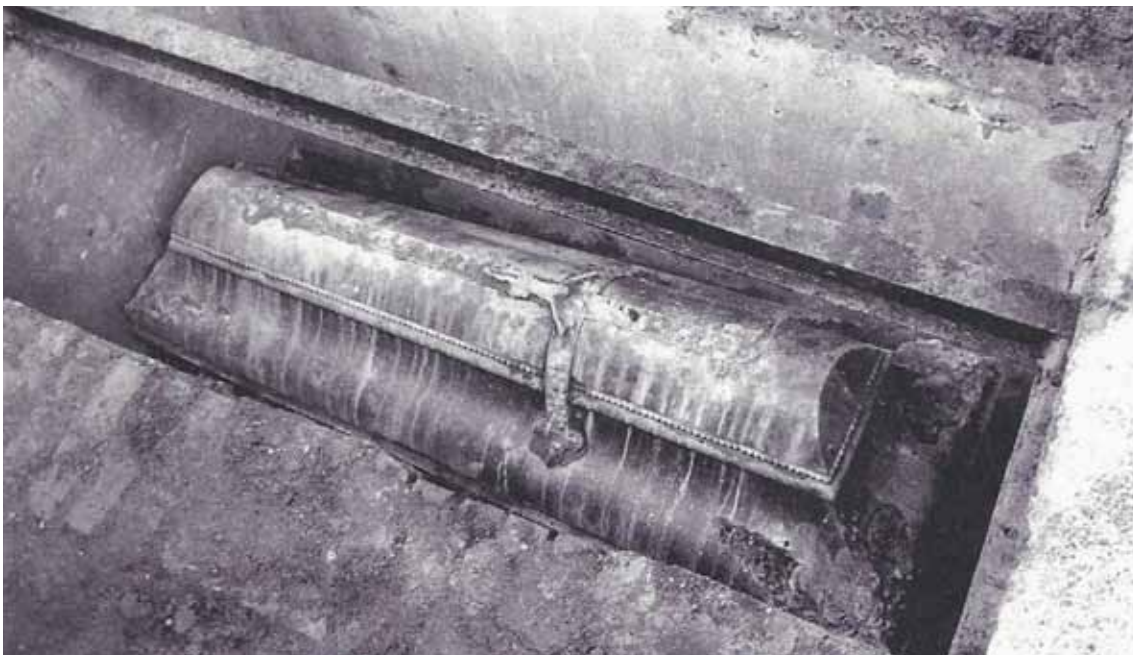
Kuriosa sind etwas Herrliches. Sie weisen lächelnd auf Etwas hin, das ernst sein kann. Aber man muss sie nicht ernst nehmen. So war es mit »Liszt kehrt heim«. Die fundamentalistische Spielart dieses Projektes um 2000 fragte, ob Liszt in Bayreuth wirklich richtig liegt. Die Recherchen dazu – es gibt u. a. im Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar eine Akte zum »Verbleib der Leiche« – ergaben, dass er da richtig, d. h. zu Recht begraben ist. Sie ergaben aber auch, dass damals wie heute die Frage nicht vom Testament oder dem Willen Cosimas her, sondern ebenso von der Vita und vom Verhältnis des Sterbeortes zum Verstorbenen gesehen werden kann. Konkret: Gehört von daher Liszt nicht in die Weimarer Fürstengruft?

Keine Sorge! Eine komplexere Sicht auf die Dinge setzte sich 2006/2007 durch. Immer noch schien Bayreuth nicht viel mit Liszt im Sinn zu haben – was sich wenig später erst einmal hinsichtlich gemeinsamem Klavierwettbewerb änderte. Also gab es nun, im Februar/März 2007 das Vorhaben, Liszt virtuell zu überführen. Die

angefragte Bauhaus-Universität meinte durch ihren Rektor Gerd Zimmermann, »dass der hier notwendige Balanceakt zwischen Pathos und Ironie [...] unter den gegebenen Umständen nicht funktioniert. Jedenfalls nicht so, dass wir es akzeptabel finden.«

Er hatte gewiss recht. Auch für die dann »abgespeckte« Version ohne virtuelle Überführung sollte es unter der Überschrift »Was wäre wenn der schwerkranke Liszt vor seiner Abreise nach Bayreuth in Weimar gestorben und am 24. Juni 1886 in der Fürstengruft beigesetzt worden wäre« einen Zug von der »Hofgärtnerei« zur Fürstengruft geben und die Enthüllung einer Gedenktafel zwischen den Sarkophagen Goethes/Schillers und Carl Alexanders. Natürlich waren die entscheidenden Leute eingebunden und einverstanden. Die Bemerkung Zimmermanns in seinem Brief vom 22. März über die Notwendigkeit ironischer Brechung war in der Tat stark und beerdigte letztlich die virtuelle Umbettung in allen ihren Facetten. Noch wichtiger aber war, dass Bayreuth sich berappelte ... *wh*

*Liszts Sarg auf einem Bild, das anlässlich der Fundamentierungsarbeiten für den Neubau der im Krieg zerstörten Grabkapelle entstand und erstmals veröffentlicht wurde in Ernst Burgers Band »Franz Liszt. Leben und Sterben in Bayreuth« Regensburg: ConBrio 2011.*



## Schlaflos!

### Ein Neuzugang im Goethe- und Schiller-Archiv

Evelyn Liepsch

Auf dem Autographenmarkt tauchen nicht selten eigenhändige Notenmanuskripte Liszts von längst veröffentlichten Werken auf, die in der Forschung bis dato als verschollen galten und schon den Herausgebern der posthumen Erstausgaben nicht mehr zur Verfügung standen. Sie erlauben jetzt den Vergleich mit dem bekannten Quellenmaterial, das von einer Komposition überliefert ist, und fordern zur kritischen Auseinandersetzung mit den Erst- und Nachdrucken heraus. Ganz aktuell ist Liszts Handschrift des Klavierstücks *Schlaflos! Frage und Antwort. Nocturne für Pianoforte, nach einem Gedicht von Toni Raab* zu nennen, die dem Goethe- und Schiller-Archiv am Ende des Jubiläumjahres 2011 aus Privatbesitz angeboten wurde.

Das Werk war erst im Jahre 1927, im zweiten Band der »Großherzog-Carl-Alexander-Ausgabe« der musikalischen Werke Liszts (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1907-1936) erschienen. Der Druck basiert auf einer Abschrift von der Hand August Göllerichs (1859-1923), einem Vertreter aus dem späten Schülerkreis Franz Liszts, der dem Komponisten auch als Sekretär gedient hatte und dem die Nachwelt aufschlussreiche Mitteilungen über die Klavierstunden des Meisters und dessen Leben und Werk verdankt. Diese Abschrift des Klavierstücks ent-

behrt allerdings jeglicher Zeichen der Autorisierung Liszts und enthält keine der sonst üblichen eigenhändigen Anmerkungen und Korrekturen des Komponisten. Leider gilt sie seit geraumer Zeit als nicht mehr auffindbar.

Der Neuedition des Klavierstücks in der »Neuen Ausgabe sämtlicher Werke«, Serie 1, Band 12 (Bärenreiter-Verlag Kassel und Editio Musica Budapest 1978) konnten somit nur der Erstdruck von 1927 und eine heute in der Széchényi-Nationalbibliothek Budapest aufbewahrte zweite Abschrift von unbekannter Hand, die von Liszt durchgesehen und korrigiert worden ist, zugrunde gelegt werden. Das Autograph der Komposition, das sich über mehrere Generationen bei den Nachfahren der Familie Toni Raabs erhalten hatte und erst jetzt der Forschung zugänglich gemacht werden kann, war den Herausgebern beider Ausgaben unbekannt.

Liszt hatte das Klavierstück nach einem Gedicht seiner Schülerin Toni Raab im Jahre 1883 in Budapest komponiert. Antonia Raab (1846-1902), aus dem niederösterreichischen Retz stammend, die sowohl von Liszt als auch von Göllerich sehr verehrt wurde, studierte seit Mitte der 70er Jahre in Liszts Meisterklasse an der Budapester Musikakademie. Göllerich nennt sie »eine der





geistvollsten Persönlichkeiten und Technikerinnen des Liszt-Kreises<sup>1</sup>«. Sie trat frühzeitig als exzellente Pianistin auf den Konzertpodien Budapests, Wiens und Graz' in Erscheinung und war nebenher offenbar auch literarisch tätig. Leider kennen wir den Text ihres Gedichts, das Liszt zur Komposition des *Nocturne* angeregt hat, nicht. 1879 hatte er seiner »petite Retzoise«, wie er sie in seinen Briefen nennt, die Klaviertranskription *Aida di Giuseppe Verdi. Danza sacra e duetto finale*, gewidmet, die bei Ricordi in Mailand erschienen war.

Die bisher unbekannte Originalhandschrift von *Schlaflos!* umfasst zehn Seiten – drei Seiten Kopistenabschrift, die von Liszt überarbeitet und gründlich revidiert wurden und seine weiterführende, vollständig eigenhändige Ausarbeitung des Notentextes von sechs Seiten. Dabei handelt es sich um ein typisches Arbeitsmanuskript Liszts mit Strichen, Rasuren und Überklebungen. Auf dem ersten Blatt legte er den Titel in deutscher und französischer Sprache fest: *Schlaflos! Frage und Antwort. Nocturne für Pianoforte (nach einem Gedicht von Toni Raab) von F. Liszt. Insomnie! Question et Réponse: Nocturne pour Piano, d'après une poésie de Madame Toni Raab par F. Liszt*. Das letzte Blatt ist unterzeichnet und datiert »F. Liszt. März, 83 – Budapest«. Drei Jahre später starb der Komponist, und das Klavierstück nach einem Gedicht einer seiner hervorragendsten Klavierschülerinnen blieb wie viele seiner späten Werke zunächst unveröffentlicht.

Wir danken herzlich der Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs und der Deutschen Liszt-Gesellschaft, die den Ankauf der Handschrift für den Liszt-Bestand des Goethe- und Schiller-Archivs ermöglicht haben.

<sup>1</sup>August Göllerich, *Franz Liszt*, Berlin 1908, S. 2.

## Die Tagebücher einer kunstsinnigen Dilettantin

Lidy Steche (1805–1878)

Christoph Meixner

Es ist der breiten öffentlichen Wahrnehmung des Liszt-Jahres zu verdanken, dass dem Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar (HSA| ThLMA) im Rahmen einer kleinen Feierstunde am 17. Oktober 2011 zwei wertvolle Tagebücher aus dem direkten Umfeld von Franz Liszt übergeben wurden<sup>1</sup>. In einem der beiden Tagebücher führte die von Liszt hochgeschätzte Verfasserin über viele Jahre hinweg exakt Protokoll über ihren Leipziger Musiksalon. Sie berichtet darin detailliert, wer als Zuhörer anwesend war, wer musiziert und gesungen hat und was aufgeführt wurde. Das zweite ›Weimarer‹ Tagebuch enthält u.a. die charmanten Schilderungen ihrer Weimarer Aufenthalte zwischen 1853 und 1857. Sie beschreibt darin z.B. die Geburtstagsfeiern bei Liszt, die Goethe-Schiller Denkmal-Enthüllung und die Probenarbeit zu jenem berühmten Konzert im Jahr 1857, dessen Programm (ebenfalls am 17. Okt. 2011) in der Weimarerhalle wieder erklingen ist.

Bei der Autorin handelt es sich um die in der Liszt-Forschung bislang nahezu unbekannt Lidy Steche. Lediglich zwei Briefe Liszts an sie existieren heute noch.



In dem einen an sie gerichteten Brief (14. Februar 1853) berichtet er von den bevorstehenden Wagner-Aufführungen (*Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin*) und empfiehlt ihr, »am 27<sup>ten</sup> hier einzutreffen – oder noch bequemer für Sie (da Ihnen Tannhäuser schon sehr bekannt ist), erst zur 3<sup>ten</sup> Vorstellung des fliegenden Holländers...<sup>2</sup>« In dem anderen (20. März 1858) entschuldigt er sich bei der »hochgeehrten Frau und Gönnerin, ob all der Mühen und Unannehmlichkeiten, welche Ihnen die Préludes veranlassen! Wahrlich kann ich mir es kaum verzeihen, dass ich das Stück geschrieben!...<sup>3</sup>« Ansonsten ist über weitere Korrespondenzen nichts bekannt.

Lidy Steche wurde 1805 als Tochter von Christian Friedrich Angermann (1768–1823), seines Zeichens »Königl. Sächs. und großherzoglich sächsisch-weimarerischer Hof-Zahnarzt zu Leipzig« in Weimar geboren. La Mara berichtet davon, dass sie »zwei Winter hindurch in den Gewandhaus-Concerten als Sängerin<sup>4</sup>« wirkte. 1827 heiratete sie den angesehenen Leipziger Juristen Dr. Albert Steche (1798–1865), dem sie sechs Kinder schenkte, darunter Maximilian (1830–1867), der als Komponist eine Karriere versuchte, Otto (1834–1908), dem Mitbegründer des späteren Weltunternehmens Heine & Co (ätherische Öle und Riechstoffe), sowie Richard (1837–1893), der ab 1880 in Dresden als Professor für die Geschichte der technischen Künste und praktischen Ästhetik lehrte und als Kunsthistoriker erstmals die Kunstdenkmäler Sachsens inventarisierte.

Ab den 1840er Jahren veranstaltete Lidy Steche in Leipzig »sonntäglich in ihrer Wohnung musikalische Matinéen, an denen sich außer einigen Mitgliedern vom Theater und des Pauliner Gesangvereines mehrere hiesige Künstler und Dilettanten der besseren Richtung beteiligten. Es werden dort vorzugsweise Bruchstücke aus Wagner's Dramen und Compositionen der besten Künstler neuester Zeite aufgeführt.<sup>5</sup>« Desweiteren wurden ganze Opern von Mozart oder Spohr, aber auch Motetten von Palestrina und Lotti aufgeführt.

Blickt man in das Tagebuch dieses Musiksalons (1841–1855), so wird schnell klar, dass diese Matinéen keineswegs nur Veranstaltungen eines amateurhaften Liebhaberkreises waren, sondern für das Leipziger Kulturleben höchst wichtige und ernstzunehmende Beiträge. Unter den erwähnten Gästen und Teilnehmern<sup>6</sup> finden sich immer wieder auch Berühmtheiten wie Robert und Clara Schumann, Hector Berlioz, Johannes Brahms, Friedrich Smetana, Richard Wagner oder Franz Liszt, der manche Aufführung – wie die NZfM berichtet – sogar selbst dirigierte:

»Lizsts Ave Maria für gemischten Chor mit Orgel, welches kürzlich in einer Kirchaufführung in der Großherzoglichen Schloßkapelle in Weimar zu Gehör kam, wurde am Himmelfahrtstage [17. Mai 1855] in der katholischen Kirche in Leipzig durch den Gesangsverein der Frau Steche aufgeführt. Liszt war, um der Aufführung beizuwohnen, von Weimar herübergekommen, übernahm aber auf den Wunsch der Mitglieder des Gesangsvereins die Leitung selbst. Die Ausführung der schwierigen Composition war vortrefflich. Was das Werk selbst betrifft, so documentiert es auf das Entschiedenste Lizsts Beruf für kirchliche Tondichtung, den er wie wenige in unserer Zeit besitzt. Am Nachmittag desselben Tages kamen durch denselben Verein privatim noch Lizsts Chöre aus dem Epilog des Göthe'schen Faust zur Aufführung, die derselbe 1849 zur Feier des 100jährigen Geburtstages Göthe's componirt hat.<sup>7</sup>«

Insbesondere für Richard Wagner war sie ganz offensichtlich eine wichtige Wegbereiterin in dem als durchaus schwierigen Terrain geltenden Leipzig und »hat durch ihr wahrhaft rührendes, unermüdliches Streben für den gigantischen Richard Wagner uns das Recht gegeben, auch sie hier öffentlich zu nennen.<sup>8</sup>«

»Am 18ten Dezember [1853] veranstaltete die schon einige Male in diesen Blättern als unermüdliche und begeisterte Kunstfreundin genannte Frau Lidy Steche im Saale der Loge Minerva vor einem eingeladenen Publikum eine Aufführung des Lohengrin am Pianoforte. Es war dies die erste Aufführung des ganzen Werks in Leipzig, und Frau Steche hat sich damit den Verdienst erworben, einen großen Theil des musikalischen Publikums mit dem Wagner'schen Kunstwerke so vertraut gemacht zu haben, daß die demnächst bevorstehende Aufführung im Theater den bei diesen Proben Betheiligten um so mehr Genuß gewähren wird. Die Aufführung im Ganzen war eine gelungene, was um so mehr Anerkennung verdient, da die Soli sowohl wie die Chöre größtentheils durch Dilettanten ausgeführt wurden.<sup>9</sup>«

Offensichtlich hielt diese *Lohengrin*-Aufführung auch dem Vergleich mit der wenige Wochen später (7. Jan. 1854) erfolgten Leipziger Erstaufführung im Theater stand:

»... Wir können der so kunstbegeisterten, und dabei so bescheidenen Frau Steche – welche vor wenig Wochen eine Aufführung des Lohengrin von Dilettanten am Klavier veranstaltete – die aufrichtige Versicherung geben, daß ihre, mit durchaus nicht künstlerisch durchgebildeten Kräften veranstaltete Aufführung ein Muster für das Leipziger Theater sein konnte.

Die Elsa der Frl. Kistner war, namentlich in ihrer pietätvollen und poetisch-reinen Auffassung, gegen die Darstellung durch Frl. Mayer vortrefflich zu nennen. Auch unser wackerer, musikalischer Schneider übertrifft Widemann als Lohengrin bedeutend. Warum singt Schneider nicht diese Partie auf der Bühne, da er sie dramatisch und musikalisch vollendet als Widemann auffaßt?«

Lidy Steche besuchte immer wieder auch Weimar, wo sie in Liszts Domizil (die Altenburg) quasi ein und aus ging. Bei Liszts Geburtstagen oder bei anderen gesellschaftlichen Ereignissen – stets erhielt sie den Ehrenplatz an Liszts Seite. In ihrem Reisetagebuch hielt sie diese Erlebnisse in sachlichem und nicht schwärmerischen Tonfall akribisch fest und hinterließ somit der Nachwelt einen authentischen Zeitzeugenbericht, der uns das kulturelle Leben im Weimar der 1850er Jahren wieder nahe bringt. Die Auswertung und Edition der beiden, nun im klimatisierten Magazin des HSA|ThLMA aufbewahrten Tagebücher ist in Arbeit und wird (aufgrund der vielen Namen und Werknennungen) noch einige Zeit in Anspruch nehmen.

1 An dieser Stelle sei Frau Elisabeth Rathjens (Wennbüttel/Dithmarschen) nochmals herzlich gedankt, für die Bereitschaft, die beiden Tagebücher ihrer Ururgroßmutter als Dauerleihgabe dem HSA|ThLMA Weimar zu übergeben.

2 Franz Liszt an Frau Dr. Lidy Steche (Weimar, 14. Februar 1853, zit. nach: La Mara, Franz Liszt's Briefe, Bd. 1, Leipzig 1893, S. 129f.

3 Franz Liszt an Frau Dr. Lidy Steche (Wien, 20. März 1858), zit. nach ebd., S. 303f.

4 La Mara, ebd. S. 129.

5 Neue Zeitschrift für Musik (NZfM) 37 (1852), S. 256.

6 Das Stadtgeschichtliche Museum Leipzig verwahrt ein Album/Musikerstammbuch von Lidy Steche auf (InvNr. A/2174/2010/37), in dem sich die berühmten Gäste mit teils umfangreichen Notenzeilen verewigten. Die digitale Version ist heute online einsehbar.

7 NZfM 42 (1855), S. 242.

Arnold Schlönbach, „Ein offener Brief an Franz Brendel“ (5. Dez. 1853), in: NZfM 39 (1853), S. 256–258, hier: S. 257.

8 NZfM 39 (1853), S. 281.

9 Hoplit [Richard Pohl], Erste Aufführung des Lohengrin in Leipzig am 7ten Januar 1854, in: NZfM 40 (1854), S. 27–29, hier: S. 28.

## Bildnachweise

S. 4, 9: Entnommen aus »Réminiscences à Liszt«, Weimar 2011, Hg. Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar  
S. 7, 11, 12, 13, 15, 16, 20, 21 oben, 24, 26, 27, 28, 30, 31: Entnommen aus »Réminiscences à Liszt«, Foto Maik Schuck.  
S. 18, 19, 37, 38: Ruth-Maria Möller, Berlin.  
S. 21 unten: Entnommen aus »Réminiscences à Liszt«, Foto Pierre Kamin.  
S. 25, 47 unten, 57: Gabriele Maria Fischer, Köln.  
S. 29: Entnommen aus »Réminiscences à Liszt«, Foto Sasha Gusov.  
S. 32: Entnommen aus »Réminiscences à Liszt«, Foto Susanne Tutein.  
S. 33, 46: Foto KSW.  
S. 40 oben: Entnommen aus den Pressematerialien zur »Lisztomanie« der Stadt Raiding.  
S. 40 unten: Dioecesanarchiv Raiding.  
S. 42, 43, 44, 45: Foto Reiner Grunwald.  
S. 48: wikimedia. commons.  
S. 50, 51, 52: Walter Müller.  
S. 53, 55, 58, 61: Privatbesitz.  
S. 54: Foto-Atelier Louis Held (Inhaber Stefan Renno) Weimar.  
S. 58: Ernst Burger: »Franz Liszt. Leben und Sterben in Bayreuth« Regensburg: ConBrio 2011  
S. 56: Christoph Meixner, Weimar.  
S. 59, 60: Klassik Stiftung Weimar – Goethe- und Schiller-Archiv.

## Herzlicher Dank!

Wir danken sehr herzlich der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, aus deren Dokumentarband »Réminiscences à Liszt« wir die Beiträge von Christoph Stölzl, Alfred Brendel, Julia Lucas, Hellmut Seemann und Nike Wagner für diese Ausgabe übernehmen durften. Ebenfalls an die Autoren ein herzliches Dankeschön sowie an alle Kollegen, die an dieser Ausgabe mitgewirkt haben!

## 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 82051000,  
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](mailto:redaktion@liszt-nachrichten.de)  
Internet: <http://www.liszt-nachrichten.de>

### Redaktion

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

### Mitarbeiter dieser Ausgabe

Detlef Altenburg, Frank Piontek, Irina Lucke-Kaminiarz,  
Walter Müller, Elke Pitzler, Christoph Meixner.

### Bezug

Die »Liszt-Nachrichten« erscheinen im 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 Bildschirmausgabe (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 Rück-  
umschlag 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](mailto: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 Weimar-Tage sind Höhe- und Treffpunkte im Leben der Deutschen Liszt-Gesellschaft. Eingebettet in ein Veranstaltungs- und Konzertprogramm 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  
Prof. Dr. Detlef Altenburg  
Christine Gurk

*Präsident*  
*Vizepräsident*  
*Schatzmeisterin*

Alfred Brendel  
Nike Wagner

*Ehrenpatrone*  
*der Gesellschaft*

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: \_\_\_\_\_