



Liszt-Nachrichten

Nachrichten der Deutschen Liszt-Gesellschaft N° 18 | 2013

**Doppeljubiläum 2011/2013
Liszt und Wagner**

Franz Liszt-Stiftung

Lizsts Grabkapelle in Bayreuth

Lizsts Haushaltsbuch

**Mephistowalzer im
Hochschularchiv**

**Franz Liszt und die
Musikfeste Köln und Leipzig**

*Verhinter
Ficun*



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

wir haben uns Anfang dieses Jahres darauf geeinigt, Ihnen immer im schönen Monat Mai die jährliche Ausgabe unserer Liszt-Nachrichten vorzulegen. Insofern sind wir im Plan. Was wir noch nicht zu unserer Zufriedenheit erreicht haben, betrifft den Nachrichten-Charakter. Natürlich wird es auch in Zukunft um übergreifende Berichte und Sachartikel gehen und gehen müssen. Gern würden wir aber auch kleinformatigere Nachrichten zur Liszt-Erinnerung, also über Konzerte, Gesprächsrunden u. Ä. aus dem deutschsprachigen Raum vermitteln. Das geht nur gemeinsam mit Ihnen. Wir bitten Sie also herzlich um Zusendungen dieser Art. Kleine Geschichten wären schön...

Für heute erst einmal viel Freude beim Lesen dieser Nr. 18 und beste Grüße

Ihre Redaktion

Inhalt

<i>Wolfram Huschke:</i> Liszt und Wagner im Doppeljubiläum Die 200-Jährigen 2011/2013 in Thüringen	Seite 3
<i>Wolfram Huschke:</i> Liszt in Weimar nach 2011	Seite 6
<i>Irina Lucke-Kaminiarz:</i> Die Franz Liszt-Stiftung und Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Prinzessin zu Sayn-Wittgenstein	Seite 8
<i>Klaus Leimenstoll:</i> Die Grabkapelle von Franz Liszt auf dem Stadtfriedhof in Bayreuth. Zerstörung und Wiederaufbau	Seite 15
<i>Evelyn Liepsch:</i> Ein aufschlussreiches Schriftstück – das Haushaltsbuch Franz Liszts	Seite 18
<i>Christoph Meixner:</i> Durch Liszt von Liszt über Liszt auf Liszt für Liszt an Liszt mit Liszt zu Liszt	Seite 20
<i>Alain Gehring:</i> Franz Liszt und die Musikfeste in Köln und Leipzig 1883. Zwei unveröffentlichte Briefe	Seite 22
<i>Dieter Nolden:</i> Die Nederlandsch-Indische Liszt-Vereeniging (1932-1945) von Martha Remmert (1853-1941) und ihrer Schülerin Johanna van der Wissel (1867-1945)	Seite 26
<i>Michael Straeter:</i> Liszt auf Tonträgern	Seite 29
Impressum / Bildnachweis	Seite 31

Herzlichen Dank!

Wir danken sehr herzlich Eva Faresin und allen Autoren und Kollegen, die an dieser Ausgabe mitgewirkt haben!

Liszt und Wagner im Doppeljubiläum

Die 200-Jährigen 2011/2013 in Thüringen

Wolfram Huschke, Weimar

Alle Welt feiert Jubiläen. Seit altersher. Das kann man unangemessen, blöd oder lästig finden. Wie auch immer: Entweder man feiert Jubiläen mit oder man lässt es bleiben. Und wenn man sie schon mitfeiert, sollte man dies so gut wie möglich tun. Dazu gehört die vielbeschworene Nachhaltigkeit, von der ebenso viel geredet wird wie man dann ebenso wenig davon tatsächlich vorfindet.

Das Liszt-Jubiläum von 2011 ist seit Anfang des neuen Jahrhunderts im Blick unserer Gesellschaft gewesen und seit 2006 direkt vorbereitet worden. Es wurde in Weimar selbst, aber auch über Weimar hinaus im Freistaat Thüringen das erhoffte Ereignis. Dies nach meiner festen Überzeugung auch deshalb, weil wir nicht »Liszt pur«, sondern »Liszt plus« gedacht und realisiert haben: Da war beispielsweise das direkte Entgegenstellen der »Grandes Études de Paganini« und der relevanten Capricci Paganinis in einem gewiss sensationellen Konzert mit Boris Bloch und dem Weimarer Meisterstudenten Dragos Manza. Da waren die »Liszt und Bach«-Konzerte oder – im regionalen Raum – die Realisation von Bezügen Liszts zur Wartburg, zu Sondershausen, Erfurt und Meiningen, zu Ettersburg und Denstedt.

Im »Liszt plus«-Denken spielte von vornherein Richard Wagner und damit die Tatsache eine ganz wichtige Rolle, dass Franz Liszt als Dirigent, als Musikschriftsteller und als Klavierbearbeiter um 1850 dem noch relativ unbekanntem sächsischen Komponisten und Kapellmeister – und Schweizer Exilanten – den Weg zu europäischer Geltung von Weimar aus gebahnt hat. Wagner wurde der Musiktheatraliker des »Neuen Weimar«. Unser Slogan dafür: Liszts Wagner. In diesem Slogan traf sich in besonderer Weise 2011 die »Liszt plus«-Absicht (Liszt plus Wagner) mit der Möglichkeit, Liszt nicht nur eindimensional als Komponisten, sondern mehrdimensional in der Fülle seiner Wirkungsmöglichkeiten darzustellen. Wenn man so will, war damit im Liszt-Jahr 2011 ein Stück des Wagner-Jahres 2013 vorweggenommen, im Übrigen mit der klaren Absicht, 2013 deutlich nachzulegen. Daraus könnte so etwas wie ein Doppeljubiläum entstehen: 2011 Liszts Wagner, 2013 Wagners Liszt. So die Absicht.

Beispiele dafür im Liszt-Jahr 2011: Im Palas der Wartburg wurde Wagners »Tannhäuser« halbszenisch sechs Mal (und immer ausverkauft) aufgeführt. Das Deutsche Nationaltheater Weimar veranstaltete zwei Wagner-Wochen im Juni und Juli (die allererste überhaupt hatte es hier im Februar/März 1853 gegeben), jeweils mit »Tristan und Isolde« und dem »Ring des Nibelungen«. Das Festkonzert am 22. Oktober selbst, am 200. Geburtstag Liszts, begann beziehungsreich mit Wagners »Tannhäuser«-Ouvertüre, bevor es sich drei Wer-

ken Liszts zuwandte: dem 2. Klavierkonzert und dem »Totentanz« sowie der Symphonischen Dichtung »Les Préludes«. Was sollte da Wagner, war die Frage mancher Lisztianer. Man vermutete einen Wunsch des Dirigenten Christian Thielemann dahinter. Der aber war unschuldig daran, es war mein Vorschlag gewesen. Aus dem »Liszt plus«-Ansatz mit Doppeljubiläumsambitionen 2011-2013 heraus.

2013 nun das Wagner-Jahr. Überlegungen, es in gleicher Weise wie 2011, also als Themenjahr des Freistaates mit einem deutlichen finanziellen Extra-Etat zu gestalten, gab es seit 2009. Näher diskutiert darüber wurde seit der Goethe-Geburtstagsfeier 2010, also am 28. August jenes Jahres im Weimarer Stadtschloss. Und zwar nun vor allem von den Thüringen-Touristikern. Die Planung für das Liszt-Jahr 2011 war längst abgeschlossen, der Blick richtete sich auf 2013. Es war inzwischen nicht mehr die Frage, ob Wagner-Jahr in Thüringen oder nicht, sondern wie. Ende 2010 sollte dies auch länderübergreifend, mit Leipzig, abgestimmt werden. Es könnte eine Pèlerinage von Leipzig über Dresden, Weimar, die Wartburg und Meiningen nach Bayreuth entstehen. So die Hoffnung. Der Thüringer Beitrag sollte mit »Der andere Wagner« oder »Flucht und Verankerung eines Genies« oder kurz »Liszts Richard« bzw. »Liszts Wagner 2013« überschrieben sein und konzeptionell durchgestaltet werden. Der naheliegenden Argumentation, Wagner hätte hier zeit seines Lebens – mal von den Rudolstädter sechs Wochen mit der Bethmannschen Truppe im Frühherbst 1834 abgesehen – nur wenige Tage zugebracht, wäre eben mit dem »Wunder Liszt« zu entgegnen: Ohne Liszt kein Wagner.

Zu Opernpremierer und Wagner-Wochen zwischen 16. Februar und 2. März (Beziehung zu 1853), 4.-25. Mai (Beziehung zu 1849) und 16. August-8. September in Meiningen, Weimar und Erfurt, zu den Schlossfestspielen in Sondershausen und dem »Tannhäuser« auf der Wartburg sollten eine Nietzsche-Ausstellung in Weimar und die große Wagner-Ausstellung mit der Oesterleinschen Sammlung im Eisenacher Stadtschloss kommen, darum herum selbstverständlich Vorträge und Lesungen, Diskussionen und Konzerte mit Liszts Klavierbearbeitungen zu Wagner. Vielleicht würde man auch die Flucht-Fahrt in offener Kutsche zwischen der Weimarer Altenburg und dem Gut in Magdala nachstellen. Es sollte darum gehen, nicht den »Mythos Wagner« Bayreuthscher Provenienz, sondern den hinsichtlich der Werke vorrevolutionären Wagner mit deren Durchsetzen durch Liszt in den frühen 1850er Jahren ins Zentrum zu rücken. Damit und vielleicht mit Dresden gemeinsam wäre man vom frühen Wagner (Leipzig) ebenso abgesetzt wie von dem

Composer in Dauer-Residence des Königs Ludwig II. von Bayern (1864 und Folgejahre: München, Triebtschen, Bayreuth), ein Abheben, dass eine spezifische Profilbildung ermöglichen würde. So das Vorhaben, dessen gemeinsame Kraft in einem Programmbuch ähnlich dem von 2011 dargestellt werden sollte.

Viele Gespräche folgten, beispielsweise in einer am 31. März 2011 im Ministerium zusammen gekommenen Intendantenrunde. Man reagierte erwartungsgemäß: Meinungen würde mehrere Inszenierungen vorbereiten und so das durch den Theaterumbau entstandene Defizit von 2011 ausgleichen, es würde zudem seine »Tannhäuser«-Aufführungen auf der Wartburg neu auflegen. Sondershausen wollte den »Fliegenden Holländer« für die Schlossfestspiele prüfen, Rudolstadt ein großes Openair mit Opernchören auf der Heidecksburg gestalten, Weimar sich um den »Lohengrin« kümmern. Erfurt würde sich im »VW-Jahr« (Verdi/Wagner) lieber dem V zuwenden – eine frühe Variante des nicht ganz so ernst gemeinten Vorschlags von Klaus Zehelein, das Wagner-Jahr dadurch zu feiern, dass Wagner-Stille wäre, keine einzige Note Wagners erklingen würde.

Ende 2011 wurde deutlich, dass die vielen Gespräche nicht zu einer abgestimmten gemeinsamen Aktion füh-



ren würden. Weshalb ich mein halbes Mandat, wie Liszt 2011 auch Wagner 2013 thüringenweit zu koordinieren, zurückgab. Selbstredend geschieht dennoch viel von dem, wovon die Rede war. Die Thüringer Tourismus-GmbH bemüht sich um eine Marketing-Abstimmung der regionalen Angebote. Ein starker gemeinsamer Auftritt allerdings sähe anders aus. Und: Thüringen feiert 2013 auch den 150. Geburtstag von Henry van de Velde, neben dem 200. Richard Wagners. Verbunden wird das unter dem sehr allgemeinen Titel »Aufbruch in die Moderne«.

Für das Wagner-Jahr war wichtig, dass noch im Frühjahr 2011 Nike Wagners Kunstfest-»Verlängerung« bis 2013 erreicht werden konnte. Wegen des Jubiläums. Der Weimarer Stadtrat war schwer in diese Richtung zu bewegen gewesen, das Land hätte ohne Stadt nicht finanzieren können. Nun wird das Kunstfest Weimar »pèlerinages« unter dem leicht ironischen Titel »Wagner-Idyll« zum »Hauptevent« der Weimarer Wagner-Feiern 2013, mit dem »Lohengrin-Projekt« als Zentrum.

Das Deutsche Nationaltheater wird am 7. September die Premiere seiner neuen »Lohengrin«-Inszenierung haben. Nike Wagners Kunstfest sekundiert am 28. und 29. August mit der konzertanten Fassung von Salvatore Sciarrinos »Lohengrin« unter Leitung des Komponisten im e-Werk und am 7. und 8. September mit »Milchstrom, Fragebett, Gralsmaschinen. Ein Lohengrin-Gelände« im Schießhaus-Gelände. Die Erläuterung dazu: »Erneute Anlandung: Wagners Lohengrin kehrt zurück in die Stadt seiner Uraufführung – allerdings in neuem Gewand. Der österreichische Künstler Georg Nussbaumer greift Abstraktes und Konkretes aus dem Schwanen-Kosmos auf und spinnt es weiter, mit kinetischen, interaktiven, klingenden Installationen und Performances, einem Kampf mit Flügeln, wagnerhörenden Streichquartetten und archaischem Blech: Das Schießhaus wird zur begehbaren Installation – zu einem Lohengrin-Gelände«. Für die Nicht-Weimarer: Das Schießhaus ist die Fast-Ruine des 1803-1805 oberhalb der Altenburg erbauten klassizistischen Vereinshauses der Büchschützengesellschaft, ein ehrwürdiges, aber völlig heruntergekommenes Gebäude innerhalb einer größeren Brache (zu DDR-Zeiten gesperrtes Bereitschaftspolizei-Gelände), jetzt gerade nach Altlastenentsorgung am Beginn einer städtebaulichen Entwicklungsmaßnahme. Also nicht Industriebrache wie früher im Ruhrgebiet, sondern quasi Kulturbache des Weimarer bürgerlichen Vereinslebens im 19. Jahrhundert.

Richard Wagner, Büste von Lorenz Gedon (1843-1883), Alte Nationalgalerie Berlin.

Neben »Milchstrom usw.« ist eine Ausstellung »Schwanen-Gesang« ebenso thematisch relevant wie Dieter Schnebels titelgebendes »Wagner-Idyll« in der Eröffnungsmatinee, in der neben Nike Wagners Vortrag auch noch Paul Hindemiths »Ouvertüre zum ›Fliegenden Holländer‹, wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 Uhr am Brunnen vom Blatt spielt« zu erleben ist. Am 8. September wird über Wagnergesang diskutiert, Louise Wagner belebt das Schießhaus am 30. und 31. August mit einer »Wagner Klangraum-Performance«, das Salzburger Marionettentheater gibt am 1. September seinen »Ring des Nibelungen«, die Weimarer Musikhochschule trägt mit »Nieder mit Wagner« ebenso zu eigenwilliger Jubiläums-Erhöhung bei wie dies ein Filmkonzert zum Wagner-Stummfilm von 1913 gewiss ebenfalls leisten wird. Soweit die Wagner-Sphäre der Urenkelin, deren pèlerinage 2013 selbstredend noch mit anderen Sphären ergänzend aufwartet. Die Namen Forsythe und Gidon Kremer sind damit verbunden. Das große Finale von Nikes zehn Kunstfesten »pèlerinages« gestalten am 14. September ab 17 Uhr die Artists in residence 2004-2012.

Neben dieser Kunstfest-Fülle erscheinen die außerdem angekündigten Weimarer Jubiläumsveranstaltungen als eher regional randständig, ohne es hoffentlich zu sehr zu sein: Am 22. Mai, dem 200. Geburtstag, gibt das Wagner-Orchester Staatskapelle Weimar in der Weimarahalle ein Festkonzert zu eben diesem Geburtstag, am 13. Juli im Weimarahallenpark eine open air-Konzertnacht, überschrieben »wahn, wahn, überall wahn«, mit Werken Wagners – und Liszts! »Wagner für alle« mit dem Moderator Götz Alsmann! Und am Wochenende nach Wagners 200., also am 25. und 26. Mai, sind in zwei Matineen des »Pfungstfestivals Schloss Ettersburg« ebendort 11 der 15 Lisztschen Klavierbearbeitungen zu Werken Wagners zu hören. Unter der Überschrift »WagnerLiszt total« spielt Denys Proshchayev am 25. Mai zehn der Transkriptionen und Rolf-Dieter Arens am Folgevormittag mit dem Phantasiestück zu »Rienzi« die einzige Opernphantasie der Bearbeitungsreihe. Die anderen vier Transkriptionen, ursprünglich für den 29. Mai und ein Konzert von Michele Campanella mit Wagner- und Verdi-Bearbeitungen geplant, erklingen nun in dessen Konzert zu den Weimarer Meisterkursen am 14. Juli.

In der Matinee von Rolf-Dieter Arens »Wagner! Und Liszt« am 26. Mai sind außerdem Werke der Wagner-Vorbilder Bach, Beethoven und Weinlig und Wagners Große Sonate A-Dur op. 4 von 1832 zu hören sowie im zweiten Teil die drei späten Stücke Liszts zu Wagner aus

den Jahren 1882/1883. Am Nachmittag desselben Tages spielt Ludger Lohmann aus Stuttgart auf der Schlosskirchenorgel in Ettersburg nach Werken von Bach und Schumann Liszts Präludium und Fuge über BACH, seine Sinfonische Dichtung »Orpheus« in der Fassung von R. Schaab sowie »Am Grabe Richard Wagners«, dann Wagners »Pilgerchor« in der Lisztschen Orgelfassung und das »Meistersinger«-Vorspiel in der Fassung von E. Lemare. Der Titel seines Orgelkonzertes: »Schnittpunkt Weimar: Liszt-Bach-Wagner«!

Auf den ersten Blick scheint es so, dass Liszt 2013 sogar in Thüringen fast völlig hinter Wagner verschwindet. Dies verliert seinen Stachel nur dann, wenn man bedenkt, welchen Rang Liszt für Wagner hatte. »Kein Wagner ohne Liszt« bedeutet eben auch, von einem Ausspielen des Einen gegen den Anderen vollständig abzusehen und jeden heutigen Erfolg der Werke Wagners ebenso als Erfolg Liszts zu begreifen, als Erfolg des »Neuen Weimar«, das sie beide gemeinsam repräsentieren. Insofern wird dann auch das Thüringer Wagner-Jubiläumsjahr in seiner nunmehrigen Art zu einer zwar nicht voll befriedigenden, aber wohl einigermaßen genügenden Ausfertigung des zweiten Teiles jenes gedachten Doppeljubiläums Liszt-Wagner 2011-2013.



Franz Liszt, Medaillon aus der Sammlung Dieter Muck.

Liszt in Weimar nach 2011

Wolfram Huschke, Weimar

Das folgende Papier war und ist eine Diskussionsgrundlage für die Liszt-Freunde in Weimar, wie die Liszt-Erinnerungsarbeit nach den schönen Erfahrungen des Jahres 2011 hier fortgesetzt werden soll. Die Konzentration auf Weimar als dem Zentrum unserer Gesellschaft ergibt sich aus der historischen Verpflichtung. Allerdings würden wir wünschen, dass auch anderswo in der Bundesrepublik Zentren für eine künstlerische und wissenschaftliche Liszt-Pflege auf der Höhe unserer Zeit entstünden und weithin ausstrahlen würden.

I. Zur Verantwortung und ihrer bisherigen Realisation

1. Seit 1887, seit der diesbezüglichen Nachlass-Grundentscheidung der Universalerbin Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst, ist Weimar der zentrale Ort der Liszt-Erinnerung in der Welt. Liszt-Haus, Liszt-Stiftung und Liszt-Archiv (1886 als »Liszt-Bibliothek« begonnen) sind die drei Säulen der Realisation der damit verbundenen Verantwortung.
2. Seit 1925 war im Auftrag des Freistaates Thüringen das Goethe-Nationalmuseum verantwortlich für dieses Erbe, in der Nachfolge des großherzoglichen Hauses. Überaus verdienstvolle Erschließungsarbeiten zum Liszt-Archiv leistete 1910-1945 Kurator Dr. Peter Raabe. Seit ihrer Gründung 1953 waren die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) verantwortlich für Haus und Bestand, den sie bald darauf geteilt haben. Seitdem liegen die Handschriften im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA), die Drucke in der Bibliothek der NFG, heute Herzogin Anna Amalia Bibliothek (HAAB).
3. Die Liszt-Stiftung, mit deren Wirken neben der Förderung von Musikern insbesondere die Finanzierung der Werke-Gesamtausgabe Liszts (1907-1936) verbunden war, erlosch durch Verlust aller Unterlagen 1943 in Berlin.
4. Seit 1956 trägt die Weimarer Musikhochschule mit hoher Berechtigung den Namen Liszts. Die Patronsurkunde auferlegt ihr eine diesbezügliche Verantwortung.
5. Weder NFG noch Musikhochschule sind viele Jahrzehnte lang ihrer jeweiligen Verantwortung gerecht geworden, nicht anders als die Staatskapelle Weimar, die als einziges Liszt-Orchester der Welt eine Führungsverantwortung für die Neubewertung der Lisztschen Orchesterwerke gehabt hätte – vergebene Chancen für Profilierung.

6. Im Umfeld der Liszt-Jubiläen 1986 gab es zunächst in der Hochschule, dann auch in den NFG ein allmähliches Umdenken, das in den 1990er Jahren und vor allem zwischen 1999 und 2011 zu einem starken Anstieg von Aktivitäten geführt hat, mit sehr beachtlichen Ergebnissen. Das Jubiläumsjahr 2011 wurde in Weimar und ganz Thüringen zu einem Höhepunkt sondergleichen in der bisherigen Liszt-Erinnerung.
7. Die im Vorfeld dieses Jahres erreichten Standards müssen nun in einem »intelligenten Normalbetrieb« verstetigt werden, durch den Liszt und seine Musik im viestimmigen Konzert Weimars und Thüringens die ihm gebührende Rolle einnimmt – als neben Bach wichtigster Musiker in Weimars und Thüringens Geschichte.

II. Fixpunkte eines »intelligenten Normalbetriebs« nach 2011

1. LISZT-HAUS
Das mit hohem Aufwand 2006 mit einer Dauerausstellung im Erdgeschoss ergänzte und 2010/11 grundsaniertere und hervorragend restaurierte Museum bedarf der weiteren Stabilisierung seines Betriebs. Eine Hausmonografie erscheint dringend nötig.
2. Liszt-Archiv (im GSA und der HAAB)
Das Liszt-Archiv als Kern des Liszt-Erbes bedarf des erleichterten Zuganges durch die Digitalisierung des Bestandes. Eine kontinuierliche Ergänzung an Autographen ist geboten.
3. Zur Zukunft der ALTENBURG
Möglichst bald soll nach und nach das gesamte Areal Jenaer Straße 3 von der Hochschule gemietet bzw. erworben und das Seitengebäude für das Institut für Musikwissenschaft saniert werden. Die Beletage verbleibt in der jetzigen Funktion, Blaues Zimmer und Betraum im Seitengebäude sollen in den Rundgang einbezogen werden.
4. Kunst- und Wissenschaftsprojekte
 - 4.1 Die mit Liszts Wirken und Werk verbundenen internationalen Wettbewerbe finden weiterhin im Dreijahres-Rhythmus statt:
 - Franz-Liszt-Klavierwettbewerb Weimar-Bayreuth (seit 1994) wieder 2015

- Franz-Liszt-Wettbewerb für junge Pianisten (seit 2005) wieder 2014
- Bach-Liszt-Orgelwettbewerb (seit 2008) wieder 2014.

4.2 Im Zusammenhang mit dem ersteren Klavierwettbewerb demonstriert eine Europäische Liszt-Nacht die Qualität heutiger Interpretation Lisztscher Klavierwerke, in enger Zusammenarbeit mit Budapest und Utrecht.

4.3 Die Soireen in der ALTENBURG (6 jährlich) und die Mittagskonzerte im LISZT-HAUS (7 von April bis Juli) werden in der bisherigen Weise fortgeführt.

4.4 Die Liszt-relevanten Kirchen (Stadtkirche, Katholische Kirche, Denstedt, Ettersburg) werden angeregt, seine Orgel- und geistlichen Werke aufzuführen.

4.5 Nach dem Abschluss der Weimarer Liszt-Schriften (6 Bände) wird der Kongressbericht »Der ganze Liszt« 2011 gewiss einen Höhepunkt Weimarer Liszt-Publikationen darstellen. Es bleibt abzuwarten, in welcher Weise weitere Forschungsvorhaben einen ähnlichen Niederschlag finden können.

5. Deutsche Liszt-Gesellschaft (DLG)
Die DLG bemüht sich um Koordination und Kooperation in Weimar selbst und um die Kommunikation mit den Freunden Liszts in Deutschland und international. Seit 30 Jahren sind die Weimarer Liszt-Tage der Gesellschaft ein Höhepunkt im Vereinsleben, das sich ansonsten in den »Liszt-Nachrichten« spiegelt. Sie arbeitet insbesondere mit dem Franz-Liszt-Zentrum der Hochschule (FLZ) eng zusammen.

6. Neue Liszt Stiftung Weimar (NLSt)
Die 2006 gegründete Neue Liszt Stiftung engagiert sich im Sinne der Ursprungsidee der 1887 gegründeten Liszt-Stiftung für die Förderung junger Musiker aller künstlerischen Fächer in Weimar.

7. »Klingendes Schloss«
Besondere Hoffnungen verbinden sich mit der Entwicklung des Weimarer Stadtschlusses in den nächsten Jahren zu einem »Klingenden Schloss«, in dem die Klaviermusik des 19. Jahrhunderts – mit den Schwerpunkten Liszt und Hummel – einen gegenständlichen (Instrumente) wie künstlerischen Ankerpunkt von Rang erhält.

Dass neben diesen auf Weimar konzentrierten Vorhaben das Vorbild eines im Jubiläumsjahr 2011 thüringenweiten Wirkens nachwirkt, sei noch ergänzend angemerkt. Daraus könnte eine Liszt-Biennale Thüringen entstehen.



Das Liszt-Denkmal von Hermann Hahn (1902) im Park an der Ilm Weimar, 20. Oktober 2011.

Die Franz Liszt-Stiftung und Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Prinzessin zu Sayn-Wittgenstein

Irina Lucke-Kaminiarz, Weimar

Die Liszt-Stiftung wurde am 22. Oktober 1887 gegründet. Sie ging zurück auf die Idee des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach (1818-1901), unmittelbar nach Liszts Tod am 31. Juli 1886. Er hatte am 3. August 1886 an den Generalintendanten des Hoftheaters, August Freiherr von Loën, der zu den Trauerfeierlichkeiten nach Bayreuth entsandt worden war, geschrieben:

»Den neuen Deutschen Musikverein hatte der Meister gegründet, um seiner Kunst neue Bahnen zu öffnen; Mich hatte er zum Protektor gemacht; in des Meisters Richtung weiter seine Kunst zu fördern, ist also Meine Pflicht. Deshalb möchte Ich eine Liszt-Stiftung zur Förderung der ›neuen deutschen Musikrichtung‹ gegründet sehen, durch welche Schüler und Schülerinnen unterstützt würden [...]. [...] in Weimar müsste der Sitz der Leitung der Stiftung für immer sein, [...] in der Wohnung Liszts die Sitzung der Oberleitung. Theilen Sie doch [...] diese Gedanken jetzt der in Bayreuth versammelten Künstlerschaft mit [...] Im Sinne Liszts ist es gehandelt.« Erste Spenden der mit Liszt verbundenen Musiker trafen bereits im Oktober 1886 für die Liszt-Stiftung ein und erreichten bald mehr als siebentausend Mark. Auch die Wohnung Liszts wurde zu einem musealen Ort gestaltet, so wie das mit

den Wohnungen Schillers (1847) und Goethes (1886) bereits gelungen war. Im Falle der Hofgärtnerei war dies sogar einfacher, da sich Gebäude und Mobiliar im Besitz des Weimarer Hofes befanden, und Klavier und Flügel dem Museum von den Firmen Ibach und Bechstein zur Verfügung gestellt wurden. Seinen Nachlass hatte Franz Liszt der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein (1819-1887) als Universalerbin in seinem Testament von 1860 vermacht und in einem Brief vom 18. März 1879 an die Fürstin noch einmal begründet:

»Ich verdanke Ihnen die Bewahrung und Vermehrung meiner Habe – ebenso wie den besseren Teil meines Seins. Also, ich vermache Ihnen diese Habe – und bitte Gott, über mein Sein zu Ihrem Dienste zu bestimmen, in dieser und der anderen Welt.«

Als Fürstin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein bereits am 10. März 1887 in Rom verstarb, trat ihre Tochter, Fürstin Marie Pauline Antoinette Hohenlohe-Schillingsfürst (1837-1920), geb. Prinzessin zu Sayn-Wittgenstein, die Erbfolge als Universalerbin Liszts an. Sie stand in einer sehr engen Beziehung zu Franz Liszt, der noch in Woronince in ihre Erziehung einbezogen wurde, wie auch das »Album der Prinzessin Marie zu Sayn-Wittgenstein« zeigt. Es enthält Kompositionen Franz Liszts, darunter solche, die mit Fingersatz versehen sind. Bis ins hohe Alter unterschrieb der Meister manchen Brief als »Filzyg-Midas«, wie Carolyne ihn mitunter nannte. Filzyg war der Name von Mariés Klavierlehrer in Woronince und Midas, weil – wie sie sagte – alles, was Liszt berührt, sich zu Gold verwandeln würde. Die Jugendjahre Mariés in der Weimarer Altenburg zeigten eine Nähe, wie sie Liszts eigenen Kindern auf Grund der Trennung und ihres Lebens in Paris nicht möglich war, auch wenn sie mitunter in der Altenburg zu Besuch weilten. Prinzessin Marie wurde, wie es Hans von Bülow formulierte, zum »guten Genius der Altenburg«. Sie inspirierte Bewohner und Gäste der Altenburg zu neuen Werken, Gedichten, Kompositionen, Zeichnungen, Gemälden und Plastiken, darunter Künstler wie Hebbel, Hoffmann von Fallersleben, Ernst Rietschel, Kaulbach oder Cornelius. Liszt nannte sie Fafadet, Magnolette, Magne, auch noch in seinen späten Briefen. 1859 heiratete Prinzessin Marie in der Weimarer katholischen Kirche St. Johann Baptist den Fürsten Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1828-1896), unter den Klängen eines von Liszt komponierten Te Deum. Gemeinsam mit ihrem Ehemann hatte sie die Vision, die »Welt von Weimar nach Wien« zu holen. Durch das hohe Amt des Fürsten – er wurde Erster Obersthofmeister des Kaisers, der auch für die Wiener Theater zuständig war



Franz Liszt, Wien, Mai 1886 (Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, fortan HSA/ThLMA)

– gab es dafür ideale Voraussetzungen. Die Fürstin war in Kunstangelegenheiten wie auch in Fragen des Alltags urteilssicher und ihrem Gatten eine gute Beraterin. Selbst die Vereinfachung der umständlichen Formalitäten des Hofdienstes, die Constantin einführte, ging auf sie zurück. Die Familie bewohnte ab 1867 das Wiener Augartenpalais, in dem einst Mozart musizierte und das heute Domizil der Wiener Sängerknaben ist. Hier wurden Empfänge gegeben, zu denen auch das Kaiserpaar gerne erschien. Hier konnte sich Marie ein Refugium schaffen, das ganz ihrem Stil entsprach und im Kontrast zur steifen Hofatmosphäre stand, die ihr die ersten Jahre in Wien erschwert hatte. Sie gab Künstlerabende, zu denen auch einstige Gäste der Altenburg erschienen. Dazu gehörten Franz Liszt, Gottfried Semper, Franz von Dingelstedt, Anton Rubinstein, Richard Wagner, hinzu kamen Hans Makart, Johann Strauß und viele andere. Marie zu Hohenlohe verstand zu inspirieren und Fäden zu knüpfen, die Künstlern, wie Semper oder Dingelstedt, zu großen Aufgaben verhalfen. Sie war die Salonnière, die einen der bedeutendsten Wiener Salons der Zeit führte. Und sie war eine Mäzenin, die auch gegen den Widerstand ihres Umfeldes Künstler förderte. Sie leitete humanitäre Institutionen (Leopoldstädter Volksküche, Ferienkolonie-Verein), sie schrieb, sie übersetzte und war ihren vier Kindern, zwei Söhne starben früh, eine verständnisvolle Mutter. Den Dienst bei Hofe, den sie nicht liebte, versah sie aufs Genaueste. Marie Hohenlohe-Schillingsfürst war sehr reich durch das Erbe ihrer Mutter, das auf das ihres Großvaters Iwanowski in Woronince zurückging. 1875 erwarb sie Schloss Friedstein in der Steiermark als Sommersitz. Von hier aus schrieb sie zahlreiche Briefe im Zusammenhang mit der Liszt-Stiftung, die zeigen, wie rasch und konsequent sie das Erbe Liszts und ihrer Mutter einzulösen bestrebt war. Sie sichtete umgehend die Nachlässe des Meisters und ihrer Mutter, zuerst in Rom, dann in Weimar. Hierher kam sie bereits in der Zeit von Ende April bis Anfang Mai 1887 in Begleitung ihrer einzigen Tochter, Prinzessin Maria Dorothea (1872-1954). Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst und Tochter waren am 22. April erstmals zum Diner ins Schloss geladen. Als Großherzog Carl Alexander in sein Hoflager auf der Wartburg reiste, lud nun Großherzogin Sophie (1824-1897) ein, die Hofmarschall von Beust und Archivdirektor Bernhard Suphan (1845-1911) hinzuzog. Nach einem kurzen Ausflug, am 7. Mai, auf die Wartburg übergab Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst wenige

Tage später den in Weimar verbliebenen Liszt-Nachlass für das Museum und 70.000 Mark für die Liszt-Stiftung. In Weimar, war sie sich sicher, dass das künstlerische Erbe Liszts am besten aufbewahrt werde, angesichts der Vorleistungen Großherzog Carl Alexanders, des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und vieler Schüler Liszts. Der Verantwortung der Universalerbin Liszts Werk gegenüber ist es zu danken, dass Weimar schon wenige Jahre nach dem Tod des Meisters zum Memorial-, Sammlungs- und Forschungsstandort zu Leben und Werk Franz Liszts werden konnte. Eine Rolle spielte dabei auch das lebenslange Interesse der Fürstin an dieser Stadt, die einst zu ihrer geistigen Heimat geworden war.

Mit der damals hoch bedeutenden Summe von 70.000 Mark war es nun möglich, den sozialen Aufgaben des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, wie es Liszt beabsichtigte, noch besser nachzukommen. Junge Pianisten und Komponisten wurden unterstützt, ebenso bedürftige Musiker. Für bereits ausgewiesene und bedürftige oder zu ehrende Musiker leistete dies bereits die Beethoven-Stiftungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV). Sie war aus dem Nachlassvermögen der Lisztschüler Robert und Sophie Pflughaupt im Beethoven-Jahr 1870 gegründet worden, deren Grundstock 20.000 Mark betrug, zu der auch Zustiftungen Liszts und der Groß-



*Carolyne zu Sayn-Wittgenstein
(Klassik Stiftung Weimar)*

herzogin Sophie hinzugekommen waren. Diese Fonds kamen zum Beispiel als Ehrengaben Robert Franz, der Witwe Carl van Beethovens, Ludwig Nohl, Carl Riedel, Heinrich Schulz-Beuthen, Felix Draeseke, Richard Pohl, Heinrich Porges, Max Reger oder Hans Pfitzner zugute. Später kamen noch die Mansouff (1889)-, die Hermann (1893)-Stiftung sowie die Richard-Wagner-Stiftung (1915) hinzu, letztere diente der Förderung und Finanzierung musikdramatischer Aufführungen und hatte keine sozialen Aufgaben. Alle Stiftungen wurden vom Vorstand des Allgemeinen Deutschen Musikvereins verwaltet.

Die Liszt-Stiftung wurde nun zur Hauptstiftung des ADMV, außer dem Stammkapital flossen Konzerterträge und Spenden zum »Besten der Liszt-Stiftung« ein. Unter der Ägide des damaligen ADMV-Vorsitzenden, Carl Riedel, wurde von dem Jenenser Juristen, Kustos des Liszt-Museums und Vorstandsmitglied des ADMV, Carl Gille, ein Statut entwickelt, das sich in späteren Jahren als problematisch erweisen sollte. Verwaltet wurde die Stiftung, wie dies schon Carl Alexander im August 1886 bestimmte, vom Allgemeinen Deutschen Musikverein, dessen Protektor er war. Die Oberaufsicht hatte das Kuratorium der Liszt-Stiftung inne, das aus sieben Mitgliedern bestand. Zwei davon bestimmte der Weimarer Großherzog, zwei die Fürstin als Begründerin des Stiftungsvermögens, zwei das Direktorium des ADMV, eines der Leipziger Liszt-Verein (er löste sich 1899 auf). Nach dem Tod des ADMV-Vorsitzenden und Kuratoriumsmitgliedes Carl Riedel, trat der Liszt-Schüler, neue ADMV-Vorsitzende und Weimarer Generalintendant, Hans Bronsart von Schellendorf, an seine Stelle. Es gab eine Personalunion von ADMV-Vorstand und Kuratoriumsvorsitz, so dass keine Kompetenzprobleme zwischen beiden Gremien auftraten. Die meisten Mitglieder des Kuratoriums kannte die Fürstin persönlich. Wandte sich jemand direkt an sie, leitete sie das dem Kuratorium zur Entscheidung weiter. In den ersten Jahren war die Vergabe von Hilfen eher zögerlich, das vorhandene Kapital hätte durchaus größere Aktivitäten zugelassen. Förderung erhielten z. B. Robert Franz, der Wagner-Forscher Carl Friedrich Glasenapp und ebenfalls 1899 (bis 1901 mit jährlich 500 Mark) der junge Pianist Alfred Hoehn.

Als 1901 mit Richard Strauss ein neuer ADMV-Vorstand im Amt war, traten bald Kompetenzprobleme zwischen ADMV und Liszt-Kuratorium auf. Vom neuen ADMV-Vorstand wurde der Geschäftsführende Ausschuss des Musikvereins umgehend beauftragt, von der Firma Breitkopf & Härtel schriftlich Auskunft über den Stand der Gesamtausgabe der Werke Liszts zu erbitten und die Verlegung der bedeutenden Bibliothek des ADMV, die in den Räumen von Breitkopf & Härtel aufbewahrt wurde, nach Weimar ins Liszt-Museum zu betreiben (was erst 1936 gelang). Oskar von Hase war langjähriges

Vorstandsmitglied des ADMV und hatte 1901 durch die »Heidelberger Revolution« im Musikverein und die Wahl des neuen Vorstandes mit Strauss an der Spitze sein Amt verloren. Der ADMV hatte seit 1897 bisher an Breitkopf & Härtel die Summe von 7500 Mark für die geplante Gesamtausgabe gezahlt, die aber an der Mitwirkung der anderen Originalverleger, die auch in Konkurrenz zu Breitkopf & Härtel standen, bislang scheiterte. Mit Strauss trat eine neue Generation an, die effizient und nach juristischen Kriterien vorgeing, hier spielte neben Strauss dessen Freund und ADMV-Vorstands- und Kuratoriumsmitglied der Liszt-Stiftung, Friedrich Rösch (1862-1925), als Jurist eine große Rolle und ebenso der neue Schatzmeister Gustav Rassow. Hinzu kam, dass zu eben dieser Zeit der Kampf um Urheberrechtsfragen bei der Herausgabe und Verwertung geistigen Eigentums eine signifikante Rolle spielte. Verschärft wurde die Situation dadurch, dass es eine persönliche Konfrontation zwischen dem Verlagschef, Oskar von Hase, und dem neuen ADMV-Vorsitzenden, Richard Strauss, gab. Beide waren seit Ende 1898 die führenden Kontrahenten im Kampf von Verlegern und Komponisten um Urheber- und Verwertungsrechte, der auch mit und innerhalb des ADMV stattgefunden hatte.

Breitkopf & Härtel bot in seinem Schreiben vom 17. Juli 1901 an den Vorstand des ADMV, Richard Strauss, an, vom Vertrag zurückzutreten. Das Liszt-Kuratorium beschloss nun, den Vertrag mit Breitkopf & Härtel zu lösen, den rückzahlbaren Betrag von 7500 Mark als einen Spezialfonds der Liszt-Stiftung zur Herausgabe der Lisztschen Werke zu verwalten und als neutraler Partner aller Verleger die Gesamtausgabe auf eine neue Basis zu stellen. Zunächst sollte eine Subskription mittels der »musikalischen Corporationen, Bibliotheken etc.« organisiert werden. Durch die Subskription und Zuwendungen durch die Liszt-Stiftung sollte allen beteiligten Verlegern die Kosten für die kritische Bearbeitung und die neue Drucklegung größtenteils ersetzt werden. Vor allem Richard Strauss drängte darauf, die kritische Bearbeitung unverzüglich zu beginnen, so lange Schüler und Mitarbeiter Liszts noch diese Arbeit leisten konnten. Der Kuratoriumsvorsitzende der Liszt-Stiftung, Hippolyt von Vignau, übersandte der Stifterin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst den Rücktrittsbeschluss sowie die Erläuterungen dazu vom 12. Oktober 1901. Der Vertragsrücktritt rief eine ganz Lawine von Gegenreaktionen hervor, insbesondere die der Stifterin, aber auch Hans von Bronsarts. Er schrieb: »Wie überhaupt es möglich war, den Vertrag aufzuheben, ist mir nicht klar. Ob ein gesetzlich bindendes Abkommen getroffen wurde, weiß ich nicht; jedenfalls war alles mündlich vereinbart und zu Protokoll gegeben. Wurde eine gesetzliche Festlegung unterlassen, so war es, weil man das Vertrauen hatte: ›Ein Mann, ein Wort.««

Fürstin Hohenlohe-Schillingsfürst diktierte Marie Lipsius (1837-1927) in einem undatierten Brief [1902], den sie eigenhändig unterschrieb:

»Die Liszt-Stiftung ist erfolgt wesentlich im Hinblick auf die Veranstaltung einer solchen Ausgabe, für die schon meine verstorbene Mutter, Fürstin Carolyne Wittgenstein, ausdrücklich das Haus Breitkopf und Härtel bestimmte, wie auch ich selbst mich zur Zeit der Liszt-Stiftung im gleichen Sinne erklärt habe.«

Das Problem bestand nun allerdings darin, dass in der ersten Fassung der Statuten die Förderung der Gesamtausgabe der Werke Liszts nicht paraphiert war. 1900 wurden die Statuten der Liszt-Stiftung revidiert, jedoch dem ADMV zur Annahme nicht vorgelegt, entsprechend war die Aktenlage. Hinzu kam, dass der neue ADMV-Vorstand die Liszt-Stiftung als Schenkung der Fürstin an den Musikverein interpretierte und es bedauerlicherweise versäumt hatte, mit der Stifterin rechtzeitig Kontakt aufzunehmen, so dass sich Missverständnisse entwickeln konnten. Von ihrem Wohnsitz, Schloss Friedstein, schrieb sie am 15. Januar 1902 mit der ihr eigenen Geradheit:

»[...] Nur verleiht mir mein Alter den unfreiwilligen Vorzug, mit den Wünschen und Intentionen des Meister Liszts

vertrauter zu sein, wie alle Herrn des Curatoriums – und deshalb fühle ich mich verpflichtet diese Intentionen mit aller Energie zu vertreten, und zur Geltung zu bringen [...] Nichts war Liszts Empfinden widerstrebender als der Versuch eine Ausgabe seiner Werke mittelst Subscription zu Stande zu bringen. Sein vornehmer Sinn hätte ein derartiges Unternehmen bedingungslos von sich gewiesen [...]. Diese nun, vom Liszt-Curatorium ins Auge gefasste Basis, würde seinem Sinne förmlich widerstreben. [...] Gewiß ist, dass Liszt's Wünschen einer Gesamtausgabe seiner Werke im Verlage von Breitkopf & Härtel, wie sie alsbald nach seinem Tode zwischen meiner Mutter und der Firma vorläufig vereinbart wurde, vollkommen entsprechend wäre. Nichts könnte seinen gerechten Ehrgeiz stolzer befriedigen, als seine Werke den Prachtausgaben Palestrina's, Bach's, Mozart's, Beethoven's, Schubert's, Schumann's, Chopin's in demselben Verlage würdig angereiht zu sehen. Liszt gab nicht allein seine symphonischen Dichtung und andere musikalische Arbeiten, aber noch in seinen letzten Lebensjahren die Gesamtausgabe seiner litterarischen Schriften in Breitkopf & Härtels Verlag. [...] Ich kann daher im Sinne Liszt's nur den Vorschlag wiederholen, sich mit den Herren Breitkopf & Härtel wieder zu einigen [...].«

Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst auf Schloss Friedstein (Klassik Stiftung Weimar)



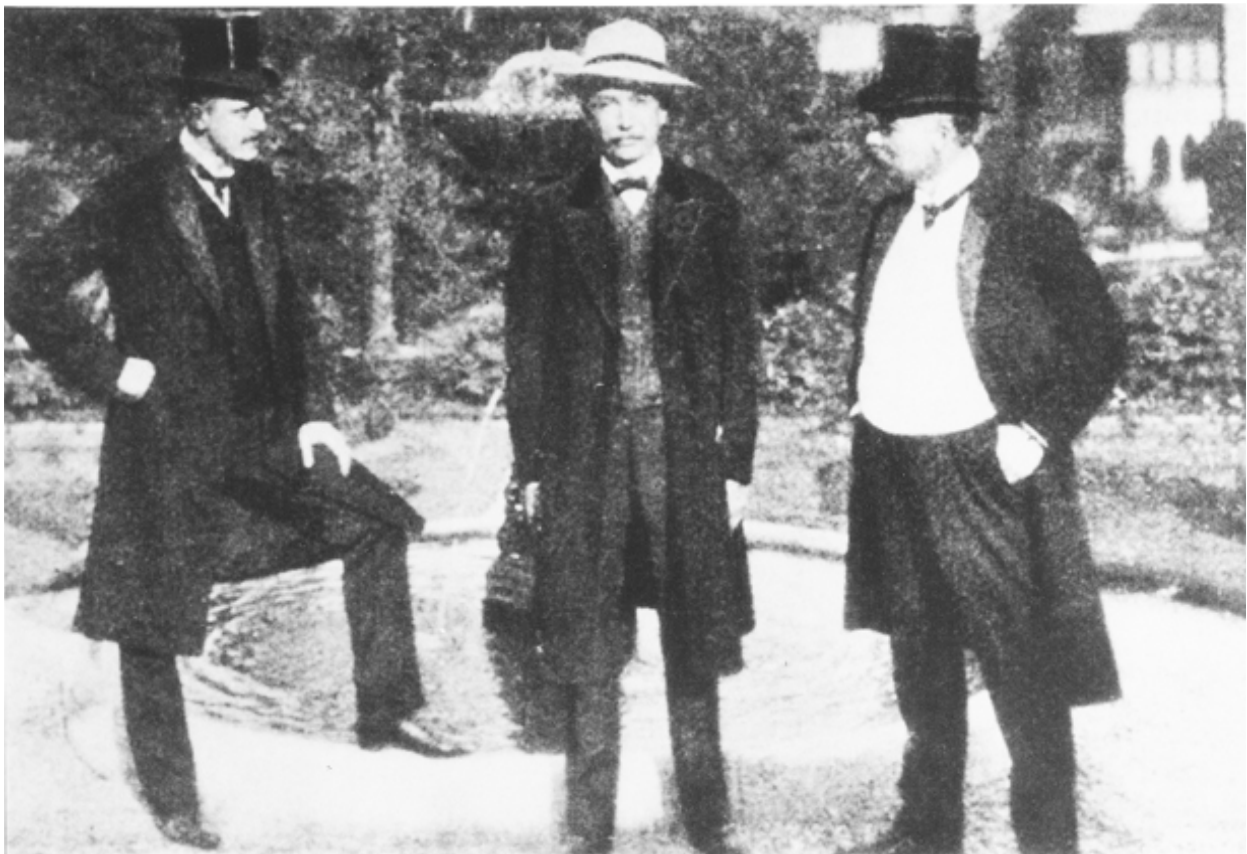
Das Kuratorium unter dem Vorsitz Vignaus nahm den Beschluss zurück und die Verhandlungen mit Oskar von Hase wieder auf. Es folgten nun Auseinandersetzungen, in denen ein ungeschickter Brief Friedrich Röschs an Felix Mottl vom Oktober 1904 eine besondere Rolle spielte. Mottl, als Vertreter der Fürstin im Kuratorium, wurde gebeten, ihn der Fürstin vorzutragen. Hervorzuheben ist der wichtige Grundgedanke des Briefes, dass eine Überarbeitung der Stiftungsstatuten erfolgen müsse, in der die Herausgabe der Gesamtausgabe als eigenständiger Stiftungszweck erscheint. Verquickt wurde das mit dem Wunsch Strauss' und Röschs an die Fürstin, der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht beizutreten, um an der Verwertung der Aufführungsrechte finanziell beteiligt zu sein:

»Unser Vorstand möchte dabei ganz unmaßgeblich der Frau Fürstin folgenden Vorschlag unterbreiten: Von den auf das Erbe Franz Liszts entfallenden Aufführungshonoraren soll ein Drittel der Franz-Liszt-Stiftung zufallen, das zweite Drittel dem Liszt-Museum in Weimar, das eine fortlaufende Einnahme recht notwendig hätte, und das letzte Drittel der Unterstützungskasse der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (einer Gründung von Strauss u.a.)«
Die Fürstin teilte Mottl nochmals ihre Grundpositionen mit und dass sie sich vor einem Vertragsabschluss mit

Breitkopf & Härtel nicht mit neuen Statuten zu befassen gedenke. Auf die Anstalt für Aufführungsrechte ging sie verbal nicht ein, allerdings spricht die Übertragung ihrer ererbten Urheberrechte per Generalvollmacht an den Verlag Breitkopf & Härtel für sich. Auch Strauss' Bitte an Cosima Wagner um Vermittlung bei der Fürstin konnte nichts mehr bewirken, sie schrieb Strauss:

»[...] Das Schreiben des Herrn Roesch an Felix Mottl hat sie verletzt und das mit Recht, denn das war nicht der Ton, in welchem mit oder über die Fürstin zu sprechen war.«
Dass Strauss es versäumte, sich um die Stifterin zu bemühen, ist außerordentlich bedauerlich, hängt aber mit dem Missverständnis zusammen, dass die Stiftung ein Geschenk gewesen sei, aber auch mit seiner permanenten Überlastung. Wenn man bedenkt, was Strauss in seinem »zweiten Lebenswerk«, d.h. für die Rechtssicherheit, die Urheber- und Aufführungsrechte der Komponisten, für die Genossenschaft Deutscher Komponisten und nicht zuletzt für den ADMV, als Königlich Hofkapellmeister in Berlin, Gastdirigent in ganz Europa und den USA, vor allem als Komponist neuer, bahnbrechender Werken leistete, kann man sich das erklären, wenn auch nicht entschuldigen. In dieser Zeit entstanden Opern wie *Feuersnot* (1900/1901), *Salome* (1903/05), *Elektra* (1906/08), *Der Rosenkavalier* (1909/10) und erlebten ihre Urauf-

Max Schillings, Richard Strauss und Baron von Putlitz zur Tonkünstlerversammlung des ADMV 1909 in Stuttgart (HSA/ThLMA)



führung, hinzu kam ein facettenreiches sinfonisches und Liedschaffen.

Schließlich gelang es, nachdem die Forderungen der Fürstin erfüllt waren, mit ihrem und dem Einverständnis des Weimarer Großherzogs und ADMV-Protectors Wilhelm Ernst zu Sachsen-Weimar-Eisenach (1876-1923) neue Statuten zu vorzulegen. Sie wurden mit Zustimmung des Liszt-Kuratoriums zur Hauptversammlung des ADMV zur Tonkünstlerversammlung am 7. Juli 1907 in Dresden angenommen. Die »Satzungen der Franz Liszt-Stiftung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins« regeln nun klar die Arbeit der Stiftung. § 1 weist auf die Gründung am 22. Oktober 1887 und definiert sie als »hochherzige [...] Widmung eines Stammkapitals von siebzigtausend Mark durch Ihre Durchlaucht Marie Prinzessin Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Prinzessin Sayn-Wittgenstein« und als Stiftung an den von Franz Liszt 1859 ins Leben gerufenen [...] Allgemeinen Deutschen Musikverein, dessen Protektor der Großherzog von Sachsen [-Weimar-Eisenach] ist.

§ 2 regelt den Sitz der Stiftung in Weimar,

§ 3 den Zweck:

1. die Förderung oder Unterstützung bereits anerkannter verdienstvoller Komponisten, Orchesterdirigenten und Klaviervirtuosen durch Gewährung von Ehrengaben oder Pensionen;
2. die Unterstützung junger Komponisten und Klaviervirtuosen von hervorragender und eigenartiger Begabung durch Verleihung von Stipendien zum Behufe ihrer weiteren Ausbildung;
3. die Subvention von festlichen Aufführungen der musikalischen Werke Franz Liszts;
4. die Förderung und Subvention einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Franz Liszts. [...].

§ 4 benennt Möglichkeiten zur Vergrößerung des Stammkapitals und

§ 5 schreibt vor: »Das Stammkapital darf in seiner Substanz nicht angegriffen werden. [...] Die einmalige oder jährliche Gewährung von Stipendien oder Pensionen darf nicht weniger als 500 und nicht mehr als 2000 Mark betragen.

§ 6 Zur Vertretung der Stiftung nach außen ist der Vorstand des Allgemeinen Deutschen Musikvereins berufen. Ihm obliegt auch die gesamte Geschäftsführung, sowie die Verwaltung des von dem sonstigen Vermögen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins abzusondernden Stiftungsvermögens [...] Über die von ihm bewilligten Ehrengaben, Pensionen, Stipendien und Subventionen, sowie über die Ergebnisse der Verwaltung des Stiftungsvermögens hat der Vorstand dem Kuratorium einen schriftlichen Rechnungsbericht vorzulegen.« Das geschah ebenso in den Veröffentlichungen des ADMV für die Vereinsmitglieder, d.h. in den »Mitteilungen« sowie in

den Programmbüchern der Tonkünstlerversammlungen.

§ 7 Die Oberaufsicht über die Verwaltung der Stiftung wird durch ein Kuratorium von sieben Mitgliedern geführt [...] Die Mitglieder verstehen ihr Amt unentgeltlich als Ehrenamt. [...] Die kritische Gesamtausgabe der Werke Liszts wurde nun eindeutig als Stiftungszweck formuliert, beauftragt wurde, wie von Marie Hohenlohe-Schillingsfürst gefordert, die Firma Breitkopf & Härtel, deren Vertragspartner nunmehr die Stiftung und nicht der ADMV war. Neu in der Satzung war auch, dass in den Kreis der zu fördernden Künstler »verdienstvolle Orchesterdirigenten« aufgenommen wurden, wofür sich Strauss, aber auch andere Kuratoriumsmitglieder eingesetzt hatten. Die Großherzog Carl Alexander-Ausgabe der Musikalischen Werke Franz Liszts, hrsg. von Camille Saint-Saëns, Ferruccio Busoni, Vianna da Motta, Bernhard Stavenhagen, Peter Raabe u.a. erschien bei Breitkopf & Härtel, Leipzig 1907-1936. 1937 wurde der Allgemeine Deutsche Musikverein zur Selbstaflösung gezwungen.

Trotz des langjährigen Dissenses um die kritische Gesamtausgabe wurden die übrigen Stiftungsaufgaben, insbesondere die Vergabe von Stipenden, Ehrengaben etc. fortgesetzt. Hier machte sich vor allem der ADMV-Vorsitzende Richard Strauss verdient. Es gibt eine Vielzahl von Musikern, die Ehrengaben des ADMV erhielten, wie Max Reger, oder Notleidende, die um Unterstützung ersuchten. Strauss' umfangreiche Korrespondenzen zeigen, dass er bemüht war, schnell und mit Augenmaß zu helfen, dabei immer wieder die Kuratoriums- und Vorstandsmitglieder in seiner knapp bemessenen Freizeit anschrieb, bevorzugt an den seltenen dienstfreien und an Feiertagen, wobei er nach der Maßgabe verfuhr, »besser zwanzig zu hoch taxiert, als einem den Weg versperrt«. Die Unterstützungsgesuche im ADMV-Archiv dokumentieren, dass die Förderungsaktivitäten, die Strauss in Gang setzte, die seiner Vorgänger und Nachfolger deutlich überschritten und er sich ihrer persönlich annahm. Bekannt geworden ist vor allem Strauss' Engagement für Arnold Schönberg, der aus Wien nach Berlin gekommen war und unter schwierigen Bedingungen lebte. Richard Strauss gab ihm den Rat, sich zu bewerben. Schönberg tat dies umgehend, sandte seinen Lebenslauf sowie die Kompositionen »Verklärte Nacht« für sechs Streichinstrumente und »Gurre-Lieder« von Jacobsen für Soli, Chor und Orchester ein. Strauss seinerseits schrieb an den Vorsitzenden des Kuratoriums der Liszt-Stiftung, von Vignau, an andere Kuratoriumsmitglieder und ebenso an Max Schillings, der als Vorsitzender des ADMV-Musikausschusses auch für Gutachten für die Liszt-Stiftung zuständig war. Dieser teilte Strauss mit:

»Die Überpartitur von A. Schönberg ist nun bei mir eingetroffen. Mein erster Eindruck war ein echter Schrecken. Ich kam mir so winzig vor angesichts dieser Notenbilder,

dass ich an meiner Länge zweifeln wollte. [...] Nachdem ich aber um Lebensschicksale, Idealismus und selbsterfülltes Können des ›Angeklagten‹ Schönberg weiß, muss ich Deine glänzende Empfehlung unterstützen.« Schönberg erhielt 1903/4 jeweils den höchstmöglichen Satz von 1000 Mark. Hinzu kamen Paul Juon, Robert Herrmann, Roderich von Mojsisovics u.a. Die Findigkeit des ADMV-Vorsitzenden Strauss, um Bedürftigen helfen zu können, war groß. Wenn alle ADMV-Stiftungen mit ihren jeweiligen Verwendungszwecken für das Jahr erschöpft waren, schickte er auch Gesuche weiter an die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, deren Geschäfte Friedrich Rösch führte. Das erinnert in hohem Maße an das wohlthätige Wirken Franz Liszts für seine Berufskollegen und sein Credo »Génie oblige«. Strauss trat 1909 als ADMV-Vorsitzender wegen »Arbeitsüberlastung« zurück. Seine Nachfolger versuchten diese Arbeit fortzusetzen. Zuwendungen erhielten Markus Hamburger, Elisabeth Bokemeyer (Berlin), Waldemar von Baußnern (Weimar), Claudio Arrau (Berlin) und viele andere, zu meist heute nur noch dem Fachpublikum bekannte Namen (vgl. Dokumentation zur Vergabe von Stipendien, Pensionen, Ehrengaben des ADMV in: Irina Kaminiarz, Richard Strauss. Briefe aus dem Archiv des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Köln, Weimar, Wien 1995). Die Liszt-Stiftung wirkte segenreich über viele Jahrzehnte. Nach der Auflösung des ADMV durch das NS-Verbot 1937 wurden die Stiftungen unter dem Namen »Vereinigte Stiftungen des ehem. Allgemeinen Deutschen Musikvereins« von einem Kuratorium verwaltet. Auch Strauss griff noch einmal ein, er schlug vor, die verbliebenen Gelder für das Liszt-Museum und die Fertigstellung der Liszt-Gesamtausgabe zu verwenden, doch scheiterte sein Vorstoß an den Satzungen. Die Stiftungen sind nur noch bis 1943 nachweisbar. Die Gründerin der Franz Liszt-Stiftung, Marie zu Ho-

henlohe-Schillingsfürst, geb. Prinzessin zu Sayn-Wittgenstein, hatte sich nach dem Tod ihres Mannes, 1896, und dem darauf folgenden Abschied vom Augartenpalais, ganz auf Schloss Friedstein zurückgezogen. Sie verstarb hier nach einem erfüllten Leben im Januar 1920.

2006, zu Liszts 195. Geburtstag, gründete Rolf-Dieter Arens, Pianist und Rektor der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, die Neue Liszt-Stiftung, die seitdem für junge Musiker wirkt. Mit Unterstützung der Neuen Liszt-Stiftung findet seit 2012 auf Schloss Schillingsfürst die Liszt-Klavierakademie statt, die der Ur-, Urenkel der Gründerin der historischen Liszt-Stiftung, Fürst Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst, hier eingerichtet hat. 2012 wurden die Akademie geleitet von der Grande Dame des Klaviers Elisabeth Leonskaja (Wien) und 2013

von keinem Geringeren als Leslie Howard (London). Erinnert wird dabei auch an Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, deren Portraitmedaillon jeder Preisträger als Gabe des Hauses erhält.

Die Verfasserin stützte sich auf die Bestände des Allgemeinen Deutschen Musikvereins im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar und im Hochschularchiv/Thüringischen Landesmusikarchiv (HSA/ThLMA) an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, des Thüringischen Hauptstaatsarchivs Weimar und des Richard-Strauss-Archivs Garmisch. Einzelnachweise unterblieben mit Rücksicht auf den Umfang des Artikels, können aber bei der Autorin erfragt

werden. Hinzu kommen folgende Publikationen: Liszts Testament. Aus dem Französischen ins Deutsche übertragen und herausgegeben von Friedrich Schnapp, Weimar 1931, S. 22; Wolfram Huschke, Franz Liszt. Wirken und Wirkungen in Weimar, Weimar 2010, S. 222ff; Irina Kaminiarz, Richard Strauss. Briefe aus dem Archiv des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Köln, Weimar, Wien, 1995. Irina L.-Kaminiarz, Die Universalerbin Franz Liszts, Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Prinzessin zu Sayn-Wittgenstein, in: Kulturjournal Mittelthüringen 4/2011.

Sonderausstellung im Stadtmuseum Weimar

GÖTTERDÄMMERUNG. Richard Wagner und Franz Liszt in ihrer Zeit

Eröffnung: 18. Oktober 2013, 17:00 Uhr,

Ende: 24. November 2013

Gemälde von Reiner Grunwald, Ansbach/Schillingsfürst. Präsentation mit Archivalien und zeitgenössischen, weitgehend unbekannt gebliebenen Plastiken und zahlreichen Bezügen zu Schillingsfürst.

Kuratorin: Dr. Irina Lucke-Kaminiarz.

Ein Gemeinschaftsprojekt von Stadtmuseum, Stadtarchiv, Klassik Stiftung Weimar, Thüringischem Hauptstaatsarchiv Weimar, dem HOCHSCHULARCHIV/ THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIV an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT WEIMAR sowie der Neuen Liszt-Stiftung Weimar.

Zur Ausstellungseröffnung spricht der Präsident der Deutschen Liszt-Gesellschaft, Prof. Dr. Wolfram Huschke. Prof. em. Wolf-Günter Leidel improvisiert über Werke Wagners und Liszts.

Die Grabkapelle von Franz Liszt auf dem Stadtfriedhof in Bayreuth Zerstörung und Wiederaufbau

Klaus Leimenstoll, Rinteln

Von einem nächtlichen Bombenabwurf eines einzelnen Flugzeugs im Januar 1941 abgesehen blieb Bayreuth zunächst im Krieg verschont. Es konnten sogar die sogenannten »Kriegsfestspiele« 1940-1944 am Grünen Hügel abgehalten werden, wobei der gesamte Park für den möglichen Ernstfall mit Splittergräben durchzogen war.

Erst am 5. April erfolgte dann ein erster schwerer Bombenangriff mit Schwerpunkt am Bahnhof und der benachbarten Spinnerei und Weberei, der zahlreiche Opfer unter der Bevölkerung forderte. Dabei wurde übrigens auch die Süd-Ost-Ecke der Villa Wahnfried getroffen. Das Grab Richard Wagners im Park hinter der Villa blieb unversehrt. Ein weiterer Luftangriff der US Air Force am 8. April zwang dazu, die Totenfeiern der Opfer vom 5. April auf dem Stadtfriedhof zu unterbrechen. Die Bomben gingen in der Innenstadt, im Bereich der heutigen Stadthalle und im Kasernenviertel nieder.

Den größten Schaden richtete am 11. April ein Bomberverband an, diesmal der Royal Air Force. Obwohl der Angriff wieder dem Bahnhof und der Mechanischen Baumwollspinnerei galt, die noch zwei Rüstungsbetriebe beherbergte, wurden über dieses zentrale Ziel hinaus noch vierzig Prozent der Stadt vernichtet. Die Bombeneinschläge näherten sich auch dem Festspielhaus auf minimal 300 m. Trotz seiner exponierten Lage gehörte es offensichtlich nicht zum Programm der Zerstörung.

Zwei Tage später standen amerikanische Truppen von Norden kommend an der Stadtgrenze. Noch am Abend des 13. April feuerte die Artillerie Salven auf die Stadt Bayreuth. Es ist aber eher unwahrscheinlich, dass dabei die Grabkapelle Liszts getroffen wurde. Hingegen rückte am Vormittag des 14. April das 491. Panzerartillerie-Bataillon auf die Stadt vor.

»Die A und B-Batterie mit ihren 155 mm Long Tom Geschützen ging in Höhe der heutigen Straßenkreuzung Dr. Würzburger-Straße / Nordring in Stellung. Durch konzentriertes Artilleriefeuer war feindlicher Widerstand nach kurzer Zeit gebrochen. Um 13 Uhr begannen die Kapitulationsverhandlungen.«¹

Von der oben genannten Position aus konnte der Stadtfriedhof direkt eingesehen und beschossen werden. Dieser direkte Beschuss darf für die Zerstörung der Grabkapelle Liszts aller Wahrscheinlichkeit nach verantwortlich gemacht werden.

Nach dem Krieg deckte eine schlichte Grabplatte, auf der nur der Name »Franz Liszt« stand, seine sterblichen Überreste. Lebensdaten waren nicht angegeben. Von der Grabkapelle selbst existierte nur noch das Fundament, allerdings nicht sichtbar.

In den siebziger Jahren rührten sich die ungarischen Verehrer Liszts, da ihnen das Grab des Meisters nicht würdig

Grabplatte Franz Liszts bis 1978.



genug schien und sie ihren großen Sohn nach Budapest zu überführen wüschten. Dieser verständliche Wunsch brachte Franz Liszt in Bayreuth wieder mehr ins Gedächtnis. So entschloss sich der Rat der Stadt, dem Begehren der ungarischen Liszt-Freunde durch den Wiederaufbau der Grabkapelle zu begegnen. Bei der entscheidenden Ratssitzung am 22.2.1978 wurden auch Stimmen laut, die eine »zeitgemäße« Grabgestaltung vorschlugen.² Als eine Art der Wiedergutmachung entschied man sich dann aber für den Wiederaufbau der ursprünglichen Grabkapelle, die nach Liszts Tod um die Jahrhundertwende von dem Münchner Architekten Gabriel von Seidel entworfen worden war.

Da keine Baupläne mehr existieren, übernahm der frühere Leiter des Bauamtes, Wolfgang Schilling, nunmehr im Ruhestand, die Planung und Rekonstruktion auf Grund alter Fotografien und begleitete auch den eigentlichen Wiederaufbau. Der Sandstein kam aus Eiltmann am Main. Die Steinmetzarbeiten führte ein Betrieb in Zeil am Main aus. Das heißt, die Sandsteine wurden dort bereits, so weit es ging, fertig behauen. Die Baukosten von damals 200 000 DM ließen sich über Spenden

finanzieren, ebenso die Planung mit 50 000 DM. Beim Wiederaufbau musste auch die Gruft geöffnet werden, wobei der unbeschädigte Zinksarg Liszts zum Vorschein kam.

Schon Anfang November 1978 meldete der Nordbayrische Kurier »Grabkapelle für Franz Liszt im Rohbau fast fertig«.³

Die wiedererstandene Grabkapelle wurde um 90 Grad gedreht. Der Zugang war ursprünglich nach Osten ausgerichtet. Jetzt zeigt der auf zwei Säulen ruhende Vorbau nach Süden, wo ein breiter Weg, die Achse des Stadtfriedhofs, vorbeiführt.

Am Vorabend der Einsegnung fand in der Stadthalle eine Gedenkfeier mit einem Konzert statt, das natürlich Werken von Franz Liszt gewidmet war. Einleitend spielte Shura Cherkassky das Es-Dur-Klavierkonzert. Anschließend hielt der amerikanische Musikwissenschaftler Dr. Everett Helm einen Vortrag unter dem Titel »Der umerzogene Wagnerfreund«. Zuletzt erklang die Dante-Symphonie mit den Hofer Symphonikern unter Leitung von Rudolf Alberth in Vertretung ihres erkrankten Dirigenten Lutz Herbig. Im Magnifikat dieser Symphonie vereinigten sich der Chor der St. Michael-Kantorei in Hof mit dem Bayreuther Madrigalchor.⁴

Als Ehrengäste wurden der ungarische Botschafter in der Bundesrepublik, Dr. Peter Kövari, und eine Delegation aus dem Burgenland mit dem Bürgermeister von Liszts Geburtsort, Alois Nehrer, begrüßt.⁵

Die direkten Nachfahren waren durch die Urenkelinnen Liszts, Friedelind Wagner und Verena Lafferentz-Wagner nebst deren Sohn Wieland und ihrer Mutter Winifred Wagner bei dem Festakt vertreten.

Die direkten Nachfahren waren durch die Urenkelinnen Liszts, Friedelind Wagner und Verena Lafferentz-Wagner nebst deren Sohn Wieland und ihrer Mutter Winifred Wagner bei dem Festakt vertreten.

Am Samstag, dem 31. März 1979, war es dann soweit. Die beiden Dekane Georg Schley kath. und Gottfried Naether ev. luth. vollzogen, wenn man so will, die ökumenische Einsegnung der wiedererstandenen Grabkapelle.

Die musikalische Umrahmung fiel dem Bayreuther Madrigalchor zu. Unter der Leitung des Direktors der Kirchenmusikschule Bayreuth,



Einweihung der wiederhergestellten Grabkapelle am 31. März 1979. Im hellen Mantel Oberbürgermeister Wild im Gespräch mit Stadtbaurat Muchow.

Prof. Hans Schmidt-Mannheim, sang der Chor ein 7-stimmiges Pater noster a capella von Liszt.⁶ Bayreuths Oberbürgermeister H. W. Wild erinnerte in seiner Ansprache nicht nur an Franz Liszt, sondern auch an die Grabstätten anderer berühmter Persönlichkeiten auf dem Stadtfriedhof.

»Von der Residenzstadt des Jahres 1603 bis zur Universitätsstadt 1979 führt ein direkter Weg. Er ist verfolgbare auch an den Gräbern, die am Wegrand dieser geschichtlichen Entwicklung unserer Stadt liegen – an den Grabstätten jener Persönlichkeiten, die Bayreuth aus dem Windschatten seiner etwas abgelegenen Lage herausführten und unversehens in das Blickfeld der größeren deutschen Kulturgeschichte rückten.«

Ironie des Schicksals, Franz Liszt hat einmal gesagt: »Die Amerikaner sind die Einzigen, die meine Musik nicht verstehen.« Die amerikanische Panzerartillerie konnte das 1945 nicht wissen. Dafür hat ein amerikanischer Musikwissenschaftler dann den Vortrag zur Wiedereinweihung der zerstörten Grabkapelle übernommen.



Liszt's Grabkapelle an seinem 200. Geburtstag, am 22. Oktober 2011.

1 Axel Polnik, Die Bayreuther Feuerwehren im Dritten Reich.

2 Norbayerischer Kurier vom 22.02.1978. Die Zeitungsausschnitte hat dankenswerterweise das Stadtbauamt Bayreuth zur Verfügung gestellt.

3 Norbayerischer Kurier vom 02.11.1978

4 Norbayerischer Kurier vom 02.04.1979

5 Norbayerischer Kurier vom 30.03.1979

6 Prof. Hans Schmidt-Mannheim, persönliche Mitteilung.

Der Autor ist selbst Zeitzeuge aller Luftangriffe auf Bayreuth sowie des Wiederaufbaus der Grabkapelle und konnte das Gedenkkonzert und die Einsegnung der Grabstätte Franz Liszts erleben.

Ein aufschlussreiches Schriftstück – das Haushaltsbuch Franz Liszts

Evelyn Liepsch, Weimar

Die Anzeige von »Liszts Haushaltsbuch« im Katalog des Hauses J. A. Stargardt für die diesjährige Auktion am 17. April 2013 in Berlin hat Liszt-Kenner und -Autographensammler außerordentlich überrascht. Briefe und Notenmanuskripte des Komponisten, die erstaunlicherweise beinahe monatlich auf dem Autographenmarkt angeboten werden, bieten zwar immer wieder Überraschungen und neue Erkenntnisse. Ein Haushaltsbuch Franz Liszts, das über den Zeitraum vom 1. Juli 1884 bis 3. April 1886 exakte Angaben über die Kosten seiner Lebenshaltung auch auf seinen späten Reisen liefert, hat die Forschung indes kaum noch erwartet.

Es handelt sich um ein gebundenes Schreibheft von 90 Blatt, das dank der finanziellen Unterstützung durch die Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs und der Deutschen Liszt-Gesellschaft für den Weimarer Liszt-Bestand ersteigert werden konnte und nun auf viele Fragen hin ausgewertet werden kann. Auf 156 Seiten sind die täglichen Ausgaben Liszts für Lebensunterhalt, für Papier, Federn und Tinte, Brief- und Paketsendungen, Tageszeitungen, Fahrkarten und Reiseutensilien, Fuhrleute und Gepäckträger, aber auch für Theaterbesuche, Medikamente und Arztkosten von einem Schreiber auf-

gelistet, mit ihrem jeweiligen Preis versehen und monatlich summiert worden. Liszt rechnete am Monatsende nach und beglaubigte eigenhändig mit »abgerechnet« die Summe seiner Ausgaben.

Dem Buch liegen noch einige vereinzelte Belege bei. Neben fünf Rechnungen (1885) der Kolonialwarenhandlung Otto Eylenstein in Weimar, Marienstraße 3, die Cognac, Champagner, Wein und Zigarren, aber auch Selterswasser, Fischkonserven, Reis und andere Lebensmittel an »Herrn Abbé Dr. phil. Franz von Liszt. Grossherzogl. S. Kammerherr. Ritter hoher Orden« lieferte, gehören dazu drei Quittungen über Depeschen von März und April 1886 nach London, ein Programmzettel des triumphalen Liszt-Konzertes vom 17. März 1886 in Lüttich und eine Eisenbahnkarte Paris-London. Die Ausgaben dafür sind natürlich auch im Haushaltsbuch geführt und erlauben zusammen mit den Eintragungen seit Beginn des Jahres eine genauere Rekonstruktion der Reiserouten, die Liszt von Rom nach Budapest und über Wien, Lüttich und Antwerpen nach Paris und London geführt haben, als dies bislang möglich war. Darüber hinaus können mit Hilfe solcher Eintragungen in seinem Haushaltsbuch nun auch weitere biographische Details erschlossen, vor allem aber Liszts Korrespondenz mit Verlegern und zahlreichen anderen Briefpartnern datiert werden.

Eine Herausforderung besonderer Art stellt die Entzifferung der Einträge selbst dar, die z.T. kuriose orthographische Bildungen aufweisen. Einige Beispiele: Die Kosten für die Wäsche werden mit »Vöse«, »Wöshe« oder »Vese« bezeichnet, Liszts Ausgaben für das Eau de Cologne findet man unter »Otkolon« und zwei »Wegevieser. Buche« sind unter den Weimarer Eintragungen vom Juli 1884 ebenso aufgelistet wie viele »Flahse Wen«. Liszt korrigierte ab und zu die nachlässige Rechtschreibung oder ergänzte einige Posten (auch mit seinem blauen Farbstift, den wir aus den Arbeitsmanuskripten seiner Kompositionen kennen). Am Ende des Buches führt er die monatlichen Löhne auf, die er dem Schreiber in den Jahren 1884 und 1885 ausgezahlt hat.

Der Name des Schreibers ist im Haushaltsbuch nicht erwähnt. Mehrere Indizien jedoch weisen darauf hin, dass sein Diener Mihály Krei-



Konzertzettel des Liszt-Konzertes am 17. März 1886 in Lüttich.

ner / Michael Krainer (1833-1896) das Buch führte. Liszt hatte ihn im Frühjahr 1884 während seines Aufenthaltes in Budapest auf Empfehlung Ödön von Mihalovichs angestellt, als er einen Nachfolger für seinen verstorbenen Kammerdiener Achille Colonello suchte. Kreiner diente Liszt bis zu dessen Tod, er begleitete ihn auf seinen Reisen und pflegte ihn in seinen letzten Lebenstagen in Bayreuth. Ein Schriftvergleich konnte bisher nicht vorgenommen werden. Der einzige überlieferte Brief Kreiners vom 30. Juli

1886 aus Bayreuth, der sich im Liszt-Bestand des Goethe- und Schiller-Archivs erhalten hat, beruht auf einem Diktat und wurde von August Göllerich ausgefertigt. Allein dieser Tatbestand verweist erneut auf die Unsicherheit des Dieners im schriftlichen Umgang mit der deutschen Sprache.

Die zweite Novität, die für den Liszt-Bestand in Berlin erworben werden konnte, sei abschließend nur erwähnt: Ein Kondolenzbuch der »Musical Organizations of Philadelphia« zum Tod Franz Liszts. Das prachtvolle Buch, Cosima Wagner in Bayreuth gewidmet, vereint 47 Beileidsbekundungen von Präsidenten, Vizepräsidenten, Direktoren, Sekretären und Musikern verschiedener musikalischer Vereinigungen Philadelphias.

Übersrag		371. 60	Übersrag		398. 70
22. September	M. F.		23. Monat September	M. F.	
Depese Eisenach	2. 10		Kassa Nach Eisenach	19. 80	
Depese Herr. Löwi.	2. 70		geschk.	2. 10	
Depese München. Kotel.	3. 20		Ngysch. Tregot.	1	
Depese Herr. Löwi.	2. 30		Wasmach. Wagen	1. 70	
Paket. Tregot.	.. 20		geschk. Tregot.	1.	
Brief. Tregot	.. 20		Depese. Nach. post.	2. 70	
23. 2 Briefe Nach. post	.. 50		Eisenach. 1. flase. Wien	1. 70	
24. Zigaretten	2. 20		3. Briefe	.. 70	
paquet. Finkenbach	.. 70		Depese. Nach. Weimar.	2. 70	
25. Kiste. Madame Hill	1. 20		Paket. Eisenach	2. 70	
Brief Leipzig. Kisch	.. 10		Abschreiben	1. 50	
Brief Leipzig	.. 10				
26. Brief nach Wien	.. 20				
paquet. Posten.	1. 65				
paquet. Nach. Wien	1. 9.				
Zigaretten	6. ..				
27. gute Brief Tregot	.. 50				
paquet. von Weimar	.. 60				
paquet. von Weimar	.. 20				
Brief postung	.. 10				
	398. 70				

Vier Seiten aus Liszts Haushaltsbuch: Eintragungen 22.-30. September 1884

Eintragungen 7.-16. Oktober 1885

7. Oktober		400	Übersrag		411. 40
7. 400 Nach. Weimar	M. F.		11. Monat Oktober	M. F.	
Brief Baronin Kottow	.. 70		Depese Rom	2. 60	
Zeitung	1 ..		Kranen. Fourn.	6 ..	
Depese. Nach. Litt.	1 80		1. Brief. Blücher	4 ..	
Viktor. Reparatür	6 ..		Orthom. und Läuse	4 50	
3. 3. Gharven	9 ..		Kranen. Haus. Dinst.	2 ..	
2. Brief. Nach. Erfurt	.. 11 ..		Alte. Rechnung	39 ..	
9. Brief Tregot	.. 20		15. Reise. von Weimar	
Paket. von Herr.	.. 30		Eisenach. 2. T. glaste.	13. 60	
Brief Kassel	.. 20		geschk. Bis. Eisenach	13. 40	
2. Reise. Hand. Kipper	3. 8 ..		geschk. Tregot. in Weimar	1. 30	
10. Nachname. von Rom	13. 20		geschk. Tregot. in Eisenach	2 ..	
H. Kassel	2 ..		2. T. Eisenach. Vilhomschue	20. 30	
Zigaretten Herr	.. 4. 70		in. Eisenach. Kasse	.. 40	
Tregot. Herr. Amt.	1 ..		Vagen. in Vilhomschue	14 ..	
Hilf. Tregot	2 ..		in Vilhomschue. Tregot	5 ..	
Alte. Tregot	1 ..		2. T. Brief Eisenach. Miening	9. 40	
11. Brief Tregot	.. 20		geschk. Tregot. in Eisenach	1 ..	
12. Brief Berlin	.. 10		2. T. Kasse. von Miening. Altm.	2. 60	
14. 4. Briefe	.. 30		geschk. Bis. Miening	39. 20	
5. Depese	.. 90		geschk. Eisenach. Miening	8. 60	
Brief London	.. 20			360. 60	
	411. 40				

Durch Liszt von Liszt über Liszt auf Liszt für Liszt an Liszt mit Liszt zu Liszt Eine Liszt-Spurensuche im Archiv der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Christoph Meixner, Weimar

In der öffentlichen Wahrnehmung kann es als selbstverständlich gelten, dass im Archiv einer renommierten Institution, die einen prominenten Namen trägt, auch originale Dokumente zu dieser Person existieren müssten. Dies gilt im Besonderen für Einrichtungen, die sich an einem ohnehin traditionsreichen und in der Erinnerungskultur weit über seine Grenzen hinaus bekannten Ort wie Weimar befinden, wo Berühmtheiten wie Goethe, Schiller, Herder, Wieland und auch Liszt lebten und arbeiteten, und wo noch heute (anscheinend selbstverständlich) auch die wichtigsten Originalquellen und persönlichen Dokumente sorgsam gehütet werden.

Betrachtet man in der Rückschau das ›Schicksal‹ des Liszt-Nachlasses in Weimar¹, so wird rasch deutlich, dass von Beginn an mit großer Akribie und engagierter Zielstrebigkeit ein (andernorts durchaus zu beobachtendes) Zerfleddern des Bestandes weitgehend verhindert und (im Wissen um den Wert des Archiv- und Bibliotheksgutes) ein systematischer Bestandsaufbau unter dem Schutz des großherzoglichen Hauses durchgeführt werden konnte, der noch heute unsere Hochachtung verdient. Manch glückliche Umstände oder auch Zufälle mögen später über schwierige Zeiten hinweggeholfen haben, doch es war wohl auch der ›genius loci‹ Weimars, der nicht nur einmal seine schützende Hand über jene Bestände hielt, die heute im Goethe- und Schiller-Archiv und in der Herzogin Anna Amalia-Bibliothek aufbewahrt werden und für die internationale Forschung zugänglich sind. Die Musikhochschule, quasi als eigentliches Ziehkind Liszt's in Weimar und ideale Trägerin des Liszt'schen Erbes, ging dabei offensichtlich ziemlich leer aus.

Hin und wieder geschieht es aber dennoch, dass sich der Fokus mancher Forscher bei der Suche nach wertvollen Lisztiana auch auf jene, **durch Liszt** initiierte Weimarer Musikhochschule richtet, deren Existenz nicht nur untrennbar **mit Liszt** verbunden ist, sondern die (erst) seit 1956 als Hochschule für Musik FRANZ LISZT den Namen des Meisters auch ganz offiziell »zur Wahrung seines Andenkens« [Urkunde vom 22. Oktober 1956] führt. Doch die Enttäuschung ist spürbar, kaum ein Originaldokument von Liszts Hand hier finden zu können; kaum etwas, was in seiner auratischen Aufladung heranreichen könnte an die wertvollen Preziosen im ›großen Liszt-Nachlass‹; praktisch nichts, was von größerer Relevanz für die Forschung sein könnte – so scheint es zumindest.

Seit der 1995 erfolgten Gründung des Hochschularchivs sind – teils durch großzügige Schenkungen, teils durch hochschulinterne oder depositale Bestandsübernahmen – einige wenige Lisztiana an die Musikhochschule gekommen. Dazu gehören Objekte, die offensichtlich aus dem Besitz Liszts stammen und nun über so manche Umwege nach Weimar gelangt sind: eine alte (leider leere!) Leder-Brieftasche², ein angeblich aus dem Besitz der Fürstin

Caroline von Sayn-Wittgenstein stammendes, zusammenklappbares Leseputz³ aus Holz sowie ein heute als Dauerleihgabe im Liszt-Museum präsentiertes Reisekruzifix⁴ (siehe LN 10) aus dem Besitz des Liszt-Schülers István Tomán (1862-1940), der das Stück (so die Überlieferung) von Liszt in Bayreuth geschenkt bekommen hatte. Eine Visitenkarte Liszts (vermutlich aus den 1870er Jahren), mit der er »eine ungenannten Dilettantin⁵ heute Nachmittag zwischen 4-5 Uhr« einlud, ergänzt den Bestand ebenso wie zwei in den Jahren 2002 und 2004 dem Archiv übergebene, durchaus sympathische Original-Briefe, in denen Liszt einerseits am 27. September 1854 mit Verweis auf seine eingeschränkten pekuniäre Verhältnisse ein »eingesandtes Zeugnis« an einen »Nahmens Vetter« verschickt⁶, andererseits am 8. Mai 1883 seinen Besuch für die »übermorgen« stattfindende Weimarer Aufführung von Bachs *h-moll-Messe* ankündigt.⁷ Ebenfalls im Bestand zu finden ist ein kleines Liszt-Medaillon⁸, das der Hofjuwelier Theodor Müller anlässlich des Liszt-Geburstages 1911 in *größerer* Auflage produzierte, sowie zwei Notenmanuskripte (Stichvorlagen) von der Hand Wilhelm Alexander Gottschalgs zu Liszts Mutter Gottes *Sträusslein zum Maimonate/ Das Veilchen*.⁹ Jüngstes Stück dieser Sammlung ist ein Exemplar von Liszts Büchlein über Robert Franz (Leipzig 1872) mit einer eigenhändigen Widmung an Rosa Milde.¹⁰

Daneben existieren allerdings weitere Bestände, die eher am Rand wahrgenommen werden, aber dennoch nicht uninteressant sind, da sie mitunter einen Blick hinter die Kulissen von Liszts offiziellem Lebensumfeld gewähren: Dazu zählt der Nachlass von Spiridion Knesevic († 1899)¹¹, Liszts Diener in den Jahren 1874-1881. Neben persönlichen Dokumenten Knesevics sind es besonders die zahlreichen Briefe und Telegramme, die auf anschauliche und zugleich menschliche Weise zeigen, wie man (indirekt über den Diener) den Kontakt zum Meister suchte bzw. vielleicht hoffte, inoffizielle Neuigkeiten über Liszt zu erfahren. Weitere schlaglichtartige Einblicke in Liszts Weimarer Leben der 1850er Jahren liefern die beiden Tagebücher von Lidy Steche (siehe LN 16/17)¹², deren Edition derzeit in Vorbereitung ist.

Von ganz anderer Art ist ein kleines Notenkonvolut aus dem Nachlass von Alfred Reisenauer (1863-1907), das im Oktober 2011 dem HSA|ThLMA aus einem ehemals Münchner Privatbesitz¹³ geschenkt wurde. Reisenauer machte nicht nur als berühmter Liszt-Schüler eine große Pianisten-Karriere, sondern gab als Lehrer sein Wissen und Können (u.a. an seinen Schüler Bruno Hinze-Reinhold¹⁴, den nachmaligen HfM-Direktor) weiter. Das hier erstmals vorgestellte Konvolut enthält neben einem als Verkaufsliste gedachten, umfangreichen *Verzeichnis der Musikalien aus dem Nachlasse Alfred Reisenauers* auch einige handschriftliche Notenfragmente, deren Autorschaft noch nicht ge-

klärt werden konnte. Besonders eine Skizze zu Heinrich Heines Lied *Der Mond ist aufgegangen*¹⁵ (aus: *Buch der Lieder – Die Heimkehr*, Nr. 9) bedarf noch einer genaueren Untersuchung. Ein weiteres interessantes Stück ist eine umfangreiche, leider nicht ganz vollständige autographe Entwurfs-partitur¹⁶ (von Reisenauers Hand) einer als »Liszt-Reisenauer« bezeichneten Orchesterinstrumentation des Dritten Mephisto-Waltzers mit zahlreichen Änderungen und Korrekturen, die auch in die im Goethe- und Schiller-Archiv befindlichen Reinschrift Reisenauers (Signatur: 60/P 15) übernommen wurden. Inwieweit diese Orchesterfassung in Zusammenarbeit mit Liszt entstand, wird noch zu überprüfen sein.

Fortsetzung folgt

- 1 Vgl. Evelyn Liepsch, »Ergebnis der Nachforschungen. Neue Fragen zur Weimarer Nachlaßgeschichte«, in: *Franz Liszts Weimarer Bibliothek*, hrsg. von Mária Eckhardt und Evelyn Liepsch (= Weimarer Liszt-Studien 2), Laaber 1999, S. 57-72; diess., »Die Bücher Franz Liszts in der Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek«, in: ebd., S. 73-77; Wolfram Huschke, »Zur Liszt-Identität der Musikhochschule in Weimar«, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 42/1-2 (2001), S. 197-212.
- 2 Schenkung durch Walter Bergmann (Darmstadt, 1998).
- 3 Der Hinweis auf die Fürstin von Sayn-Wittgenstein wurde offensichtlich nachträglich in den Rahmen eingeritzt.
- 4 HSA|ThLMA, NFL 8; Schenkung durch Klaus L. Neumann (Köln, 2006).
- 5 HSA|ThLMA, NFL 6; Übergabe durch Nora Gietzelt (Berlin, 2006). Bei der »ungenannten Dilettantin« handelte es sich um ihre Großmutter Georgina Schwabe (verh. Cahnheim, 1852-1934), die zum Zeitpunkt der Bekanntschaft mit Liszt wohl als junge Dame in Dresden wohnte und später Bekanntschaft mit Anton Rubinstein schloss.
- 6 HSA|ThLMA, NFL 1, Brief vom 27. Sept. 1854; Schenkung durch Detlef Altenburg (Weimar) anlässlich der Eröffnung des Archivs in den neuen Räumen des hochschulzentrums am horn am 26.6.2002.
- 7 HSA|ThLMA, NFL 2; Brief vom 8. Mai 1883; Schenkung durch Christa-Maria Hartmann (Springe/Niedersachsen, 2004).
- 8 HSA|ThLMA, NFL 9; Schenkung durch Gudrun Zeitschel (Weimar, 2007) aus dem Besitz des Hofjuweliers Wilhelm Müller, dem letzten Geschäftsinhaber.
- 9 HSA|ThLMA, NFL 7; die Provenienz ist bislang unbekannt.
- 10 HSA|ThLMA, NFL 10; alte Signatur: ADMV A II.I.35.
- 11 HSA|ThLMA, Bestand NSK. Der Bestand kam offensichtlich in den 1980er Jahren an die Hochschule.
- 12 HSA|ThLMA, 100/A4 und A5; Übergabe von Frau Elisabeth Rathjens (Wennbüttel/Schleswig-Holstein, 2011).
- 13 Schenkung durch Christian Grote (Bedburg-Hau/Nordrhein-Westfalen, 2011).
- 14 Vgl. Bruno Hinze-Reinhold, *Lebenserinnerungen*, hrsg. von Michael Berg (= edition musik und wort der HfM FRANZ LISZT Weimar 1), Weimar 1997, S. 24f.
- 15 HSA|ThLMA, Nachlass Alfred Reisenauer, Signatur 250/4.
- 16 HSA|ThLMA, Nachlass Alfred Reisenauer, Signatur 250/3.



Entwurfspartitur Reisenauer/Liszt: Orchestrierung des 3. Mephistowaltzers (Ausschnitt).

Franz Liszt und die Musikfeste in Köln und Leipzig 1883

Zwei unveröffentlichte Briefe

Alain Gehring, Köln

Die Briefe von Franz Liszt, die mit diesem Beitrag erstmals publiziert werden, wurden beide am 10. April 1883 in Weimar verfasst.¹ Zu Beginn des Jahres hatte Liszt bei Richard Wagner im Palazzo Vendramin in Venedig gewohnt. Es sollte ihr letztes Wiedersehen sein: Vier Wochen vor Wagners Tod reiste Liszt nach Budapest ab und empfing dort die Nachricht vom Ableben seines Schwiegersohnes. Zwei Tage nach seiner Begegnung mit dem 23jährigen Hugo Wolf in Wien traf er am 8. April in Weimar ein, wo er, abgesehen von einigen auswärtigen Aufenthalten, bis zum 31. Januar 1884 blieb. Somit sind beide Briefe kurz nach seiner dortigen Ankunft entstanden. Im zuerst kommentierten Brief beantwortet Liszt folgende, gedruckte Einladung des Comitès für das 60. Niederrheinische Musikfest (1883) in Köln, die auch an andere Personen versendet wurde: »Niederrheinisches Musikfest. Indem wir Ihnen die Mittheilung machen, dass das 60. Niederrheinische Musikfest an den Pfingsttagen (13., 14. und 15. Mai d. J.) hier unter Leitung des Herrn Dr. Ferdinand von Hiller gefeiert werden wird, beehren wir uns, Sie ergebenst einzuladen, dem Feste beiwohnen zu wollen. Wir bitten, uns bis zum 28. April d. J.

spätestens gef. Anzeige zu machen, ob wir auf Ihre erwünschte Anwesenheit rechnen und Ihnen einen festen Platz reserviren dürfen, und zeichnen hochachtungsvoll. Köln, im März 1883. Das Comité des Niederrheinischen Musikfestes. R. Schnitzler. Vorsitzender.«²

Liszt reagierte innerhalb des gewünschten Zeitrahmens und diktierte seinem Freund, dem Jenenser Justizrat Carl Gille (1813-1899), der als Generalsekretär und juristischer Beirat des von Liszt mitbegründeten »Allgemeinen deutschen Musikvereins« (ADMV) und später als erster Kustos des Weimarer Liszt-Museums wirkte, den folgenden Brief in die Feder:

»An das verehrliche Comitè des Niederrheinischen Musikfestes zu Cöln a[m]/Rh[ein]

Gehrte Herren!

Für die freundliche Einladung zum Besuch des in den Pfingsttagen in Ihrer Stadt abzuhaltenden Musikfestes ergebenst dankend, muß ich bedauern, davon nicht Gebrauch machen zu können, indem ich für diese Zeit bereits andere Verpflichtungen eingegangen bin. hochachtungsvoll ergeben

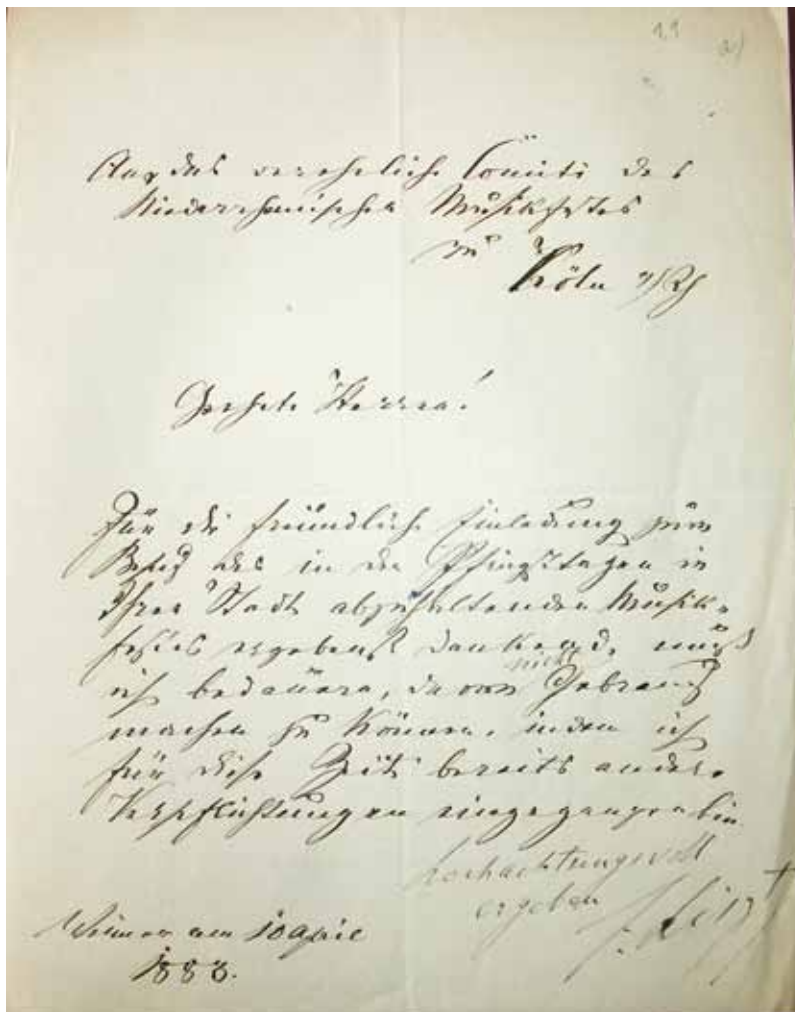
F. Liszt

Weimar am 10 April 1883.«

Neben der Unterzeichnung »hochachtungsvoll ergeben F. Liszt« stammt auch das nachträglich eingefügte Wort »nicht« von Liszts Hand.

Zu den Ausführenden des Kölner Musikfests 1883, das unter der künstlerischen Gesamtleitung des städtischen Kapellmeisters Ferdinand Hiller (1811-1885) stand, zählten Johannes Brahms und Carl Reinecke: Am 14. Mai spielte Brahms sein zweites *Klavierkonzert B-Dur* op. 82, das wenige Monate zuvor unter der Leitung des Komponisten erstmals in Köln aufgeführt worden war. Am folgenden Tag dirigierte er seine *Sinfonie in D-Dur* op. 73 und Reinecke seine Konzertarie *Almansor* op. 124. Neben Bachs Kantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (BWV 106),

Franz Liszt: Brief vom 10. April 1883 an das Comité des Niederrheinischen Musikfestes zu Köln, Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln, Archiv für Rheinische Musikgeschichte, Akte »Mus[ik] Fest 1883 Corr[espondenz]«, A/VI/134/1.1



standen auch Werke von Händel (Arie »Hallelujah« aus dem Oratorium *Esther*), Haydn (*Die Schöpfung*), Beethoven (3. *Sinfonie*), Mendelssohn (114. *Psalm*), Schumann (*Manfred-Ouvertüre*), Hiller (*Richard Löwenherz* op. 200), Bruch (*Schön Ellen* op. 24), Wagner (*Faust-Ouvertüre*) und anderen auf dem Programm.

Dass der alternde Liszt die Einladung nach Köln aus schlug, könnte einerseits mit anderen Konzertveranstaltungen im Mai in Zusammenhang stehen, an deren Organisation er teils mitwirkte. Die damit verbundene Vorbereitungs- und Reisetätigkeit, die er bei der Abfassung des Briefes wohl bereits im Blick hatte, dürfte seine Kräfte in besonderer Weise beansprucht haben: Vom 3. bis zum 6. Mai nahm er am Musikfest der »Tonkünstler-Versammlung« des ADMV in Leipzig teil, die er bei der Programmgestaltung beraten hatte und besuchte wenige Tage darauf eine Aufführung von Bachs *h-Moll-Messe* in Erfurt. Anlässlich eines von ihm organisierten Gedenkkonzertes, das nur wenige Tage nach dem Niederrheinischen Musikfest am 22. Mai in Weimar stattfand, komponierte er *Am Grabe Richard Wagners* und dirigierte zu Ehren des verstorbenen Komponisten »Vorspiel« und »Karfreitagszauber« aus *Parsifal*. Ein Besuch des Kölner Musikfests wäre des Guten wohl zuviel gewesen.

Andererseits könnte Liszts Absage auch mit der konservativen Ausrichtung der Niederrheinischen Musikfeste und mit seinem angespannten Verhältnis zum einstigen Jugendfreund Hiller zu tun haben: 1857 hatte Liszt, der geradezu als Synonym für die sogenannte »Zukunftsmusik« galt, die Leitung des Niederrheinischen Musikfests in Aachen übernommen. Sowohl dies als auch das im Vergleich zu früheren Musikfesten progressive Programmkonzept mit Werken von Berlioz, Liszt und Wagner, war für konservative Festbesucher bereits »ein einziger riesiger Skandal.«³ Angeblich soll Liszt nach seiner Aufführung von Berlioz' »La Fuite en Égypte« aus *L'Enfance du Christ* von Hiller ausgepiffen worden sein. Noch 1882 erinnerte er sich, dass man ihm damals von diesem Vorfall berichtet hatte. Zwei Tage später schrieb Hiller einen Brief an Liszt, in dem er zwar »Sympathie« und »alte Freundschaft« beteuert, zugleich aber seine Absicht erklärt, Liszts »musikalischen Bestrebungen [...] mit allen Kräften entgegenzutreten.«⁴ Dass Hiller kurz darauf eine ausführliche, vernichtende Kritik in der *Kölnischen Zeitung* veröffentlichte und diese später in seiner vielbeachteten Schrift *Aus dem Tonleben unserer Zeit* erneut erscheinen ließ, zeigt, dass er seine Drohung in die Tat umsetzte, um Liszt nachhaltig zu schaden. Doch auch in der übrigen zeitgenössischen Presse stieß Liszts Dirigat zu meist auf heftige Ablehnung. So ist es kaum verwunderlich, dass der Name »Liszt« auch im benachbarten Köln einen schweren Stand hatte: Nur neun Mal erschien er während der gesamten über 35jährigen Amtszeit Hillers

(1849-1884) auf dessen Konzertprogrammen. Lediglich drei *Ungarische Rhapsodien*, die *Fantasie über ungarische Volksmelodien* für Klavier und Orchester, die Konzert- etüde *Ronde des Lutins*, *Die Nachtigall* (Aljabjew) für Klavier sowie Schuberts *Wanderer-Fantasie* op. 15 und Webers *Grande Polonaise* op. 21 in Liszts Bearbeitungen für Orchester waren in dieser Zeit unter Hillers Leitung zu hören. Keines der genannten Klavierwerke hat Hiller selbst gespielt. Wenige Wochen vor dem Kölner Musikfest, zu dem Liszt eingeladen worden war, dirigierte Isidor Seiss *Les Préludes* (15. April 1883). In den Konzerten von Hillers Amtsvorgänger Heinrich Dorn (1804-1892), der sieben Jahre lang in Köln tätig war (1843-1849), wurde nicht ein einziges Liszt-Stück gegeben. Dagegen schien es zunächst, als könnten seine Werke in Köln allmählich Fuß fassen: Am 13. August 1840 konzertierte Liszt zum ersten Mal in Köln. Allein im darauf folgenden Jahr kamen im Laufe von nur vier Monaten mehr Liszt-Werke zur Aufführung als in allen von Hiller geleiteten Konzerten zusammen. Dies lag wohl auch daran, dass Liszt persönlich vor Ort war und das Programm selbst mitgestalten konnte. Vor allem seine Fantasien, Paraphrasen und Transkriptionen setzte er ins Programm: Nachdem der erst zehnjährige Anton Rubinstein am 20. Juli im Schauspielhaus mit einem Liszt-*Galopp* und wenige Tage darauf im Casino mit dem *Marche hongroise* Aufmerksamkeit erregt hatte, spielte Liszt beim Casino-Konzert zugunsten des Kölner Dombaus (24. August, Dirigent: Domorganist Franz Weber) und am 5. Oktober im Rahmen eines weiteren Konzerts, das unter der Leitung des städtischen Kapellmeisters Conradin Kreutzer ebenfalls im Kölner Theater stattfand, folgende Werke: eine *Fantasie* über Motive aus Meyerbeers *Robert le diable*, die *Fantaisie sur des motifs favoris de l'opéra La sonnambula* (Bellini), eine Fantasie über Themen aus Mozarts *Don Giovanni*, *La serenata e Lorgia* aus *Soirées musicales de Rossini*, eine *Polacca* aus Bellinis *I Puritani*, seine Klavierarrangements *Ouverture de l'opéra Guillaume Tell* (Rossini) und *Aufforderung zum Tanz* (Weber) sowie eine *Tarantella*. Mit dieser Werkauswahl knüpfte Liszt an ein Repertoire an, das dem Kölner Publikum bereits seit längerem bekannt war: Beispielsweise gehörte Meyerbeers Oper *Robert le diable* seit dem 8. November 1832 zum Spielplan des Theaters, in dem er auftrat. Auch Bellinis *La sonnambula* war bereits am 29. Dezember 1836 erstmals in Köln gegeben worden. Liszts unglaubliche Virtuosität fand in der lokalen Presse ein bewunderndes, wenn auch nicht vorbehaltloses Echo, doch trug Dorns und Hillers konservatives Musikverständnis wesentlich dazu bei, dass diese Erfolge bald vergessen waren. Das Verhältnis zu Hiller erreichte schließlich seinen endgültigen Tiefpunkt, als in Liszts Schrift *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* das mit antisemitischen Klischees

übersäte Kapitel »Die Israeliten« erschien, das den aus einer jüdischen Familie stammenden Hiller zutiefst verletzt haben dürfte.

Insgesamt gesehen mag es verwundern, dass Liszt 1883 überhaupt zum Kölner Musikfest eingeladen wurde, dessen Leitung in den Händen eines seiner schärfsten Kritiker lag, der nur wenige Monate später an den Komponisten Friedrich Gernsheim (1839-1916) schrieb: »[...] ein größerer Humbug wie Liszt als Komponist ist nie dagewesen.«⁵ Ein Grund für die Einladung des Comités könnte das Jubiläum des 60. Niederrheinischen Musikfests gewesen sein, das 1883 gefeiert wurde: Das Programmheft enthält eine Übersicht der bis dahin veranstalteten Niederrheinischen Musikfeste samt ihrer leitenden Dirigenten, darunter auch Franz Liszt (1857). Vermutlich wurden alle noch lebenden Personen eingeladen, die bis zu diesem Zeitpunkt maßgeblich an den Festen beteiligt waren, so dass man ihn nur schwer übergehen konnte. Aus den genannten Gründen bevorzugte Liszt jedoch die Tonkünstlerversammlung des ADMV, deren musikalische Programme wesentlich progressiver gestaltet waren als diejenigen der Niederrheinischen Musikfeste.

Der zweite hier vorgestellte Brief, der komplett von Liszt geschrieben wurde und vermutlich an ein Mitglied des ADMV gerichtet ist, zeigt, dass er an der Programmgestaltung der Tonkünstlerversammlung 1883 beteiligt war:

»Verehrter Freund,

Die Aufführung der Orchester Faust Fantasie von Michalovich empfehle ich Ihnen nochmals. Wollen Sie aber die Gefälligkeit haben sich sogleich mit Härtels zu verständigen betreffs der schnellen Copiatur der Stimmen, welche in den nächsten 14 Tagen bequem anzufertigen ist. Den Betrag der Copiatur bezahlt Michalovich. An die Frau Baronin von Bronsart schrieb ich gestern dass in dem bereits überfüllten Programm der nächsten »Tonkünstler-Versammlung« nur eine Nummer für den »Hiarné Marsch« (ohne dem Lied der »Götter Dämmerung[.] etc) übrig bleibt.

hochachtungsvoll ergebenst

F. Liszt

10^{ten} April, 83 – Weimar.«

Franz Liszt: Brief vom 10. April 1883 an unbekanntem Empfänger, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 59/76,35

Verehrter Freund,
Die Aufführung der
Orchester Faust Fantasie
von Michalovich empfehle
ich Ihnen nochmals.
Wollen Sie aber die Gefälligkeit
haben sich ^{sogleich} mit Härtels
zu verständigen betreffs
der schnellen Copiatur der
Stimmen, welche in den
nächsten 14 Tagen bequem
anzufertigen ist. Den
Betrag der Copiatur bezahlt

Mihalovich.
An die Frau Baronin
von Bronsart schrieb
ich gestern dass in dem
bereits überfüllten Programm
der nächsten »Tonkünstler-
Versammlung« nur eine
Nummer für den »Hiarné
Marsch« (ohne dem Lied
der »Götter Dämmerung etc)
übrig bleibt.
hochachtungsvoll
ergebenst
F. Liszt
10^{ten} April, 83 – Weimar.

Die erwähnten Werke erklangen während des letzten Festkonzerts am 6. Mai 1883 unter der Leitung von Kapellmeister Arthur Nikisch im großen Saal des Krystallpalastes in Leipzig; Liszts Vorschläge wurden somit angenommen. Neben Wagners *Kaisermarsch* bildete auch ein Marsch aus dem ersten Akt der Oper *Hiarne* von Ingeborg Bronsart von Schellendorf (1840-1913), einer Schülerin Liszts, den Rahmen des Programms: »Aus welchem Grunde dieser Marsch, der übrigens, wohl um nachzuahmen, am Schlusse mit Chor auftritt, vorgeführt wurde, begreifen wir nicht, da er musikalisch wenig Interessantes bietet. Die Instrumentation, welche allerdings gut ist, kann aber allein nicht entschädigen.«⁶

Der ungarische Komponist Ödön Mihalovich (1842-1929) zählte zu den von Liszt besonders geförderten Künstlern und wirkte späterhin an der von Liszt gegründeten Königlich-Ungarischen-Musikakademie. Beide hatten sich bereits im Juli 1870 in München kennengelernt. Die Aufführung seiner von Liszt empfohlenen *Faust-Fantasie*, die nur wenige Monate zuvor bei Breitkopf & Härtel erstmals in Partitur und als Klavierarrangement erschienen war, stieß indes auf heftige Kritik: »[...] eine Composition, welche uns mehr abgestossen als angezogen hat. Der Componist bemüht sich, in derselben möglichst viel Disharmonien zu Tage zu fördern und sich in allen möglichen und unmöglichen Modulatonen in furchtbarer Länge zu ergehen, sodass uns die letzte Zeile des dem Programm als Motto angefügten Verses: »Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust« sehr anwendbar auf diese »Faust-Fantasie« erschien. Am meisten hat uns das Orchester leid gethan, welches sich mit dem Einstudiren und der Vorführung dieses Werkes abmühen musste.«⁷

Im gleichen Konzert gelangten neben den genannten Werken noch Liszts *Der entfesselte Prometheus*, Brahms' *Gesang der Parzen*, Joachim Raffs *Die Liebesfee* (»Charakterstück für Violine und Orchester«), Vorspiel und »Liebesszene« aus Adalbert von Goldschmidts *Die sieben Todsünden* sowie einige weitere Kompositionen zur Aufführung. Wie Liszts Brief verrät, mussten ursprünglich geplante Werke aus dem »überfüllten Programm« gestrichen werden, wohl um den Zeitrahmen des Konzerts, das von 11 bis 14 Uhr dauern sollte, einhalten zu können, was allerdings nicht gelang: »Das Konzert nahm abermals eine solche Länge an (es begann 11 Uhr und, wie wir gehört haben war es $\frac{3}{4}$ 4 Uhr erst zu Ende), dass es uns unmöglich war, dem dritten Theile desselben noch beizuwohnen.«⁸ Trotzdem ließ sich der alternde Liszt keine Aufführung des Musikfests entgehen: »Zu bewundern aber war die ununterbrochene rege Theilnahme am Feste, von Seite[n] des greisen Meisters Franz Liszt, der auch auf der diesjährigen Tonkünstlerversammlung stets den anregenden Mittelpunkt des Festes bildete; möge es ihm beschieden sein, noch recht vielen Festen des Vereins in seiner bewundernswerthen Geistesfrische beizuwohnen zu können.«⁹

- 1 Der Verfasser dankt Evelyn Liepsch, Weimar, und Gabriele M. Fischer, Köln, für die freundliche Unterstützung und Hilfe. Auf Wunsch der Redaktion erscheinen Quellenangaben in Fußnoten nur bei wörtlicher Zitation. Weitere für diesen Beitrag verwendete Quellen sind nachfolgend aufgeführt: Serge Gut, *Franz Liszt* (=Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert, Studien und Quellen 14), Sinzig 2009, S. 324, 363, 770, 786f.; Programmheft »Sechszigtes Niederrheinisches Musikfest gefeiert zu Köln, Pfingsten, den 13., 14. und 15. Mai 1883«, Köln [1883], insbesondere S. 4f., S. 12; Karlheinz Weber, *Vom Spielmann zum städtischen Kammermusiker, Zur Geschichte des Gürzenich-Orchesters*, Band 2, Kassel 2009, Auswertung der dort auf S. 197, S. 182, S. 258f. und auf S. 262-339 mitgeteilten Daten; Samuel Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse* (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 168), Kassel 2006, S. 475ff., 494-508, S. 505 Fußnote 123; *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, Band 1 (=Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte 28), Köln 1958, S. 120; Brief Otto Leßmanns vom 28. 05. 1857 in: ebd., Band 5 (=Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte 65), Köln 1966, S. 11f.; Sietz' Kommentar in: ebd., Band 7 (=Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte 92), Köln 1970, S. 107; Heinz Oepen, *Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens 1760-1840* (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 10), Köln 1955, S. 121; Ferdinand Hiller, *Erinnerungsblätter*, Köln 1884, S. 51; Textbuch »Hiarne. Große Oper in 4 Acten und 1 Vorspiel von Hans von Bronsart und Friedr. Bodenstedt. Musik von Ingeborg von Bronsart«, Weimar 1891, S. 14; József Ujfalußy, Artikel »Mihalovich, Ödön (Edmund) Péter József von«, in: Friedrich Blume, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 9, Kassel u. a. 1961, S. 284; Friedrich Hofmeister, *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen*, Nr. 10, Leipzig, Oktober 1882, S. 293; Anzeige »Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig. (3.-6. Mai.)«, in: E. W. Fritzsche (Hrsg.), *Musikalisches Wochenblatt* 14, Nr. 18, Leipzig, 26. April 1883, S. 234.
- 2 Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln, Archiv für Rheinische Musikgeschichte, A/VI/134/1.53, undatiert.
- 3 Samuel Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse* (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 168), Kassel 2006, S. 495.
- 4 Brief Hillers vom 03.06.1857 in: La Mara (Hrsg.), *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt*, Band 2 (1855-1881), Leipzig 1895, S. 129f.
- 5 Brief Hillers vom 08.11.1883, in: Reinhold Sietz, *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel* 7 (=Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte 92), Köln 1970, S. 19.
- 6 »Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig. Vom 3.-6. Mai 1883«, in: Robert Seitz (Hrsg.), *Musikalisches Centralblatt* 3, Nr. 23, Leipzig, 07.06.1883, S. 243.
- 7 Ebd.
- 8 Ebd.
- 9 Ebd., S. 244.

Die *Nederlandsch-Indische Liszt-Vereeniging* (1932–1945) von Martha Remmert (1853-1941) und ihrer Schülerin Johanna van der Wissel (1867-1945)

Dieter Nolden, Bielefeld

Im Rahmen der Recherchen zur Biographie über die Liszt-Schülerin Martha Remmert (1853-1941)¹, die mit der von ihr in Berlin 1905 gegründeten Franz Liszt-Gesellschaft (FLG) auch in Den Haag und Amsterdam 1920/30 Liszt-Feste ausgerichtet hatte, wurde der Verfasser auf Johanna van der Wissel-Burgemeister aufmerksam.² Sie studierte zunächst als junge Frau bei Friedrich Gernsheim in Rotterdam, dann bei Remmert in Berlin, konzertierte in Niederland, wanderte nach Indonesien aus, lehrte dort Klavier und leitete die *Nederlandsch-Indische Liszt-Vereeniging*. Bisher blieben Johanna van der Wissel und die erste indonesische Liszt-Gesellschaft in der Liszt-Literatur unerwähnt.

Johanna Dorothea van der Wissel wurde am 14.9.1867 in Capelle aan den IJssel / Niederland geboren. Ihre Eltern waren Jacob van der Wissel (1836-1901), der 1864 nach Capelle zog und 1866 Trintje Endt (1832-1908) heiratete. Johanna war das jüngste von vier Kindern der Familie. Johanna van der Wissel bekam von 1886 bis 1889 Klavierunterricht in Rotterdam von Professor Friedrich Gernsheim (1839-1916), der seit 1874 in Rotterdam als



Direktor der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst (*Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst*) tätig war. Im Jahr 1890 war Friedrich Gernsheim einer Berufung ans Stern'sche Konservatorium in Berlin gefolgt. Durch ihn kam auch seine 22-jährige Schülerin nach Berlin und zu Martha Remmert, von der sie nun einige Jahre (1890-1894) Klavierunterricht erhielt. Johanna und Martha freundeneten sich an.³

Johanna van der Wissel konzertierte 1894 im Königreich der Niederlande. Am 7.1.1894 spielte sie Klavier in der Liedertafel ›Souvenir des Montagnards‹, bei der auch Amanda Enerle (aus Leiden, Viola) und Corry Appy (*1878 Amsterdam, Violoncello) mitwirkten. Die jungen Damen (Corry Appy war erst 16 Jahre alt) machten eine Konzertreise durch mehrere Städte im Königreich.⁴ Mit der gleichen Besetzung gab es so auch ein Konzert am 10.4.1894 in Rotterdam. Die Presse berichtete über das Konzert der vier Mädchen und meinte zu dem Spiel von Johanna, die auch alle Soli begleitete, sie sei eine talentvolle Klavierspielerin. Die junge Pianistin spielte Kompositionen ihres Lehrers Gernsheim. Beim Anschlag und ihrer Art des Vortrages sollen die Unterrichtsziele ihres Lehrers deutlich geworden sein. Von den jungen Frauen hatte sie es wohl bereits am weitesten gebracht und der Kritiker meinte: »Sollte es ihr gelingen ihre Finger noch mehr zu stählen, auf dass sie bei glatter Technik und gut gefühlter Intention auch etwas Beherztheit erlange, dann hören wir sie gerne wieder.«⁵

Im Juli 1895 verließ Johanna van der Wissel ihre Heimat. Sie siedelte nach ›Niederländisch-Indien‹, dem heutigen Indonesien über. Dort heiratete sie 1908 in Jakarta Cornelis Burgemeister (*1883 in Den Haag),⁶ einen Offizier der niederländisch-indischen Armee mit Dienstsitz in Padang auf der indonesischen Insel Sumatra. Die Ehe endete aber schon nach kurzer Zeit kinderlos durch Scheidung. Johanna van der Wissel-Burgemeister zog in die Hauptstadt Batavia (Jakarta), um ihrer künstlerischen Berufung zu folgen. Sie gab dort zusammen mit bekannten Musikern Konzerte und wirkte auf das niederländisch-indische Kunstleben ein.⁷ 1910 konzertierte sie im Theater in Weltevreden, einer Vorstadt von Batavia.⁸ Über die Kriegsjahre von 1914 bis 1918 ist aus dem Leben von Johanna Burgemeister-van der Wissel nichts bekannt.

Martha Remmert, 1921.

Im Jahr 1921, als Martha Remmert mit ihrer Berliner 1905 gegründeten *Franz Liszt-Gesellschaft* in Den Haag ein dreitägiges Liszt-Fest veranstaltete, hielt sich Johanna Burgemeister-van der Wissel ebenfalls in Den Haag auf. Die Gesangslehrerin Alina Andriessen gab zusammen mit ihrer Solistenschülerin Corn. Andriessen und mit einem Chor kleiner Mädchen sowie mit der Violonistin Hetty ter Laag und mit Johanna van der Wissel ein Konzert ›Voor hongereend rusland‹ im Gebäude in der Ruyterstraat 67 zugunsten des Allgemeinen Komitees zur Hilfe der Hungernden in Russland.⁹ Auch in den Jahren von 1925 bis 1927 erscheint Johanna van der Wissel in Deutschland und in Niederland, so dass ungewiss ist, ob sie sich in jener Zeit überhaupt in Indonesien aufhielt. Ein Jahr nach dem Vortrag von Martha Remmert über Franz Liszt als Mensch, Künstler und Pädagoge vor dem *Niederländischen Musikpädagogischen Verband* in Rotterdam konzertierte Johanna van der Wissel (Mai 1925) in Dresden zusammen mit dem Violisten Stefan Frenkel (1902-1979). Auf dem Programm standen zahlreiche Werke niederländischer Komponisten wie Dirk Schäfer (1873-1931), Dina Appeldoorn (1884-1938) und Bernhard van den Sigtenhorst Meyer (1888-1953).¹⁰ Ein Jahr später ist von der niederländischen Presse ein Konzert in Den Haag erwähnt: Der Sänger Robert Spörry, der Violist Johan Rasch und die Pianistin Johanna van der Wissel gaben im *Pulchri* (Den Haag) ein Konzert, das gemäß dem Bericht in der Zeitung auf großes Interesse stieß. Der Saal sei nahezu voll gewesen und Johanna van der Wissel wurde als verdiente Begleitung gelobt. Ihr Klavierspiel sei in mancherlei Hinsicht höchst verdienstvoll, sowohl was Fertigkeit als auch musikalische Folgsamkeit betreffe und ihre Leistung sei mit Blumen und viel Applaus bedacht worden.¹¹ Der Kritiker einer anderen Zeitung meinte sogar, die Klavierbegleitung der beiden Solisten sei eigentlich das Beste an jenem Musikabend gewesen. Er betonte, dass das Spiel von Johanna van der Wissel den Eindruck einer gründlichen Vorbereitung hinterließ. »Der Künstlerin begegnete keine feurige, aber eine freundliche Begeisterung des Publikums mit viel Applaus und sehr vielen Blumen«, so der Kritiker.¹² Die Presse berichtete auch über ein Konzert 1927 in Brüssel mit der aus Den Haag stammenden, bekannten Sopranistin Thecla Bruckwilder. Sie waren

von der *Nederlandsche Dames Vereeniging* in Brüssel eingeladen worden, um moderne holländische Lieder zu Gehör zu bringen.¹³ Im Dezember 1929 hielt sich Johanna van der Wissel aber wieder in Bandung (West-Java / Indonesien) auf.¹⁴ Sie schrieb von dort aus an Martha Remmert einen Gruß zum Jahreswechsel.¹⁵

Johanna van der Wissel betrieb in Bandung eine Klavierschule. Sie hatte eine Mitarbeiterin, die Kitty Ament hieß. Der Unterricht erfolgte nach der »Liszt-Methode«. Es wurde nicht nur auf die Technik des Klavierspielens geachtet, sondern vielmehr auf die gefühlsmäßige Seite des Spiels. Musik war für sie eine Sprache der Seele, die der Komponist auf keine andere Art und Weise hätte äußern können. Die Klavierausbildung soll dermaßen gut gewesen sein, dass einer ihrer (leider nicht benannten) Schüler am Amsterdamer Konservatorium innerhalb eines Jahres das Klavierdiplom bestand. Eine ihrer benannten Schülerinnen um 1938 in Indonesien war Chr. A. Görtz-Poth.¹⁶



Johanna Dorothea van der Wissel, 1929.

Nach einem weiteren Liszt-Fest der *Franz Liszt-Gesellschaft* von Martha Remmert 1930 in Den Haag¹⁷ erhielt Johanna van der Wissel als bekannte Pianistin und Musikpädagogin aus Bandung 1932 die Liszt-Medaille verliehen für ihren Einsatz für die Gründung der niederländischen Liszt-Gesellschaft im heutigen Indonesien.¹⁸ Aus Anlass der Verleihung der Liszt-Medaille wurden in Bandung von Johanna van der Wissel Fotos aufgenommen.¹⁹ Am 22.2.1933 wurde die erste »Niederlandsch-Indische Liszt-Vereeniging« im Vereinsregister Niederland eingetragen.²⁰ Martha Remmert war die Initiatorin dieser Gründung. Der Verein diente, genau wie die Berliner FLG, der Kunst im Geist von Franz Liszt.

Über Aktivitäten der *Niederlandsch-Indische Liszt-Vereeniging* in Bandung ist wenig bekannt. Unter der Leitung von Frau Johanna van der Wissel fand 1935 im Bandunger Kunstkreis eine Bach-Gedenkfeier des Liszt-Vereins stattfand.²¹

Über die langjährige Beziehung von Martha Remmert und Johanna van der Wissel geben zwei erhaltene Autographe von 1934 und 1939 Auskunft. Johanna van der Wissel fuhr im August 1939 von Coburg mit dem Zug über München und Innsbruck nach Bozen, reiste von dort gemeinsam mit ihrer Schwester nach Merano, wo sie den Winter über blieben. Im April 1940 fuhren die Schwestern von Genua mit dem Dampferschiff nach Java. Dort wohnte Johanna van der Wissel bei Frau A. Fransbergen in Bandung, Papandajanlaan 70.²²

Im Zweiten Weltkrieg besetzte die japanische Armee im Frühjahr 1942 Niederländisch-Indien. Johanna van der Wissel wurde zusammen mit anderen Niederländern festgenommen und kam gemeinsam mit ihrer Schülerin Chr. A. Görtz-Poth in das Gefängnis in Bandung. Ihre Begleiterin berichtete später, dass ihre Lehrerin die Seele und Sonne ihrer Mitgefangenen war. Johanna van der Wissel starb am 10.5.1945 in Bandung, wo sie auch bestattet wurde. Das Grab wurde 1965 eingeebnet.

Chr. A. Görtz-Poth, die ab 1938 bei Johanna van der Wissel Klavierunterricht hatte und ihre Freundin war, ließ 1980 das Grab in Pandu/Bandung neu herrichten.²³

Da sich Indonesien 1943 von den Niederlanden für unabhängig erklärte, wird auch der Fortbestand der 1932 gegründeten »Niederlandsch-Indische Liszt Vereeniging« (Bandung, Vondelstaraat 11 a) schwierig geworden sein. Es ist anzunehmen, dass die Gesellschaft 1945 durch den Krieg erlosch.

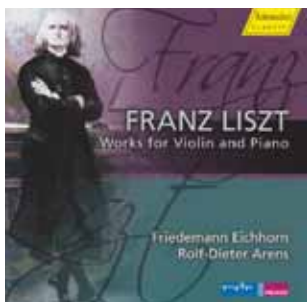
Weitere Recherchen zu Johanna van der Wissel in Niederland und Indonesien blieben bislang ohne Ergebnis. Das *Nederlands Muziek Instituut* in Den Haag wusste nichts über Johanna van der Wissel oder über die Liszt-Vereeniging. Die Suche nach dem Nachlass in Indone-

sien und über zahlreiche Indonesien-Gesellschaften und -Wissenschaftler blieb ebenso ohne Erfolg. Schließlich meinte Dr. Werner Kraus aus Passau vom *Centre for Southeast Asian Art* in Singapore, dass erfahrungsgemäß im Stadtarchiv der Stadt Bandung der Nachlass bestimmt nicht mehr auffindbar sei. Auch die Nachlass-Unterlagen, die Chr. A. Görtz-Poth aus Indonesien 1986/87 an das Gemeindearchiv in Capelle an der IJssel übersandt hatte, sind dort zwar um 2006 noch vorhanden gewesen, sind nun aber nicht mehr auffindbar. Sie sollen an das Archiv in Rotterdam überstellt worden sein. Das Archiv Rotterdam konnte aber den Nachlass trotz mehrfacher Nachfragen (2012) nicht auffinden.

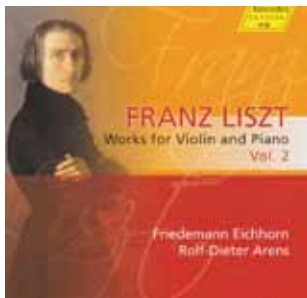
- 1 Die Veröffentlichung des Buches über Martha Remmert erfolgt 2013.
- 2 Der Familienname von Johanna van der Wissel wurde nach ihrer Heirat sowohl Burgemeister-van der Wissel als auch van der Wissel-Burgemeister und nach der Scheidung wieder nur van der Wissel geschrieben. Hier wird immer die jeweils vorkommende Schreibweise verwendet.
- 3 Ev. A. Obbes, Johanna Dorothea van der Wissel. In: Historische Vereniging Capelle aan den IJssel, Kwartblad Nr. 4, 1987, S. 13-15.
- 4 Nieuwe Tilburgsche Courant, 31.12.1893, S. 4.
- 5 Rotterdamsch Nieuwsblad, 12.4.1894, S. 3.
- 6 Geburts- und Heiratsdatum nach: www.geni.com, Abruf am 13.03.2012.
- 7 Ev. A. Obbes, a.a. O.
- 8 Het nieuws van den daag voor Nederlandsch-Indie, 31.10.1910.
- 9 Het Vaderland 's-Gravenhage, 18.11.1921, S. 3.
- 10 Het Vaderland, 's-Gravenhage, 7.5.1925, S. 3.
- 11 Nieuwe Rotterdamsche Courant, 21.04.1926, S. 3.
- 12 Algemeen Handelsblad, 21.4.1926, S. 3.
- 13 Nieuwe Rotterdamsche Courant, 20.1.1927, S. 3.
- 14 Bandung wurde bis 1972 Bandoeng und früher holl. Bandoengboth genannt.
- 15 Karte J. v. d. Wissel an M. Remmert, GSA 59/474,18.
- 16 Ev. A. Obbes, a.a.O.
- 17 Programm zum FLG-Festkonzert GSA 59/490
- 18 De Indische courant, 26.7.1932.
- 19 De Indische courant, 6.8.1932; S. 4.
- 20 Statuten der Niederlandsch-Indische Liszt-Vereeniging, Opgericht 17 Juli 1932.
- 21 Het nieuws van den daag voor Nederlandsch-Indie, 1.3.1935, S. 3.
- 22 Brief der Ned. Ind. Liszt Vereeniging an M. Remmert, GSA 59/469,8 und Brief J. v. d. Wissel an M. Remmert, GSA 59/474,18.
- 23 Ev. A. Obbes, a.a.O.

Liszt auf Tonträgern

Michael Straeter, Berlin



Franz Liszt – Works for Violin and Piano. Friedemann Eichhorn (Violine), Rolf-Dieter Arens (Klavier). hänsler CLASSIC CD 98.588 [2009] (www.haenssler-classic.de)



Franz Liszt – Works for Violin and Piano. Friedemann Eichhorn (Violine), Rolf-Dieter Arens (Klavier), Uwe Stickert, Tenor. hänsler CLASSIC CD 98.634 [2011] (www.haenssler-classic.de)

Das nichtsolistische kammermusikalische Werk Liszts – und darunter besonders jenes für Violoncello und Klavier – hat erst in den vergangenen Jahren verhältnismäßig große Aufmerksamkeit erfahren, und überhaupt blieb seine vollständige Entdeckung dem 21. Jahrhundert vorbehalten. Die Werke für Violine und Klavier – die in der vorliegenden Aufnahme zudem noch unmittelbar aus den Quellen geschöpft sind – findet man unter den verfügbaren Aufnahmen jedoch noch selten.

Die beiden Weimarer Professoren Friedemann Eichhorn (Violine) und Rolf-Dieter Arens (Klavier) beweisen auf zwei CDs, wie lohnenswert es aber ist, diesen Schatz zu heben. Die meisten der Werke für Violine und Klavier stammen aus den Jahren nach 1860 und sind Liszts Spätwerk zuzuordnen, das bekanntlich einen besonderen Geist atmet und auf die Darstellung von Virtuosität ganz verzichtet. Vom Interpreten fordert aber gerade das in wenigen, oft kargen Klängen hingeworfene Fragmentarische, Unbestimmte, Skizzenhafte, Insistierende den Mut zu interpretatorischen Entscheidungen und einen besonderen instrumentalen Ton.

Ihre überragende Meisterschaft beweisen die beiden Künstler ganz besonders in diesen beiden Aspekten: In der Homogenität ihrer Interpretation, die den Geist dieser Lisztschen Werke wie selten lebendig werden lässt und den Hörer tatsächlich zu den Quellen führt wie auch in dem besonderen Klang, den sie ihren Instrumenten entlocken und der sozusagen eine Virtuosität sui generis ist. In Liszts selbstreflektiver Paraphrase auf Die drei Zigeuner beispielsweise ist Liszts Ästhetik und künstlerische Arbeitsweise in beeindruckender und souveräner Gestalt sichtbar gemacht, wobei die Virtuosität, die früher in vollem Glanz erstrahlte, in der späteren Wiederbearbeitung nun einer Form der nachdenklichen Auseinan-

dersetzung gewichen ist. Dabei kehrt diese Virtuosität – das ist hier besonders spannend zu hören – in anderer Gestalt wieder, ist sozusagen mitgedacht. So setzt Liszt seine Lebens- und Schaffensphasen zueinander in Beziehung; auch dies führen uns Eichhorn und Arens vor. Anders die unmittelbare Spielfreude im Grand Duo concertant von 1835 oder die souverän-reife der Rhapsodie hongroise No. XII (1850er Jahre).

Kurz, mit den beiden Interpreten, Eichhorn und Arens, auf diese Entdeckungsreise zu gehen ist unbedingt lohnenswert; sie gibt dem Novizen sozusagen Liszts Werk in nuce wie dem Kenner ganz neue Anregungen. Und natürlich ist es vor allem einfach ein großes Vergnügen, den beiden Weimarer Künstlern (einmal ergänzt durch den souverän sich einfügenden Weimarer Tenor Uwe Stickert) zu lauschen.

Liszt-Schüler spielen Liszt.

Einspielungen von Eugen d'Albert, Arthur Friedheim, Eduard Risler, Richard Burmeister, Soffie Menter, Sally Liebling, Ferruccio Busoni, Otto Neitzel zwischen 1907 und 1913, für Hupfeld Phonola 73 Notenrollen (um 1910). Phonolamusic Records PHON 11001 (www.phonolamusic.at)



Fontana, Eszter (Hg.), **Namhafte Pianisten im Aufnahmesalon Hupfeld**, Halle a. d. Saale: Janos Stekovics, 2000 (ISBN 3-932863-34-8) (Musikinstrumenten-Museum Leipzig)

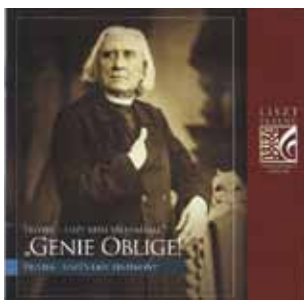


Dass der Verfasser dieses Artikels ein Faible für selbstspielende Musikinstrumente hat, ist dem treuen Leser der LN vielleicht bekannt, und er soll damit verschont werden. Im vorliegenden Fall ist das aber leider nicht möglich – nicht nur, weil es sich um Notenrollen eingespield von Liszt-Schülern handelt, die Beachtung verdienen. Auch das Instrument selbst verdient diesmal Beachtung. Denn während die bekannteren Welte-Mignon-Einspielungen aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts zumeist auch auf modernen Flügeln wiedergegeben werden können, haben wir es bei der vorliegenden Aufnahme auch mit einem historischen Klavier zu tun,

nämlich mit einem Leipziger Hupfeld Phonola von 1918, auf dem die zwischen 1907 und 1913 ebenfalls in Leipzig entstandenen Aufnahmen für die CD wiedergegeben wurden. Das sind alle Zutaten für ganz großes Kino. Und in der Tat fühlt man sich in die gutbürgerliche Wohnstube der vorletzten Jahrhundertwende versetzt, in der die anwesende Familie andächtig – möglicherweise auch erschreckt-verängstigt – dem Zauberkasten lauscht. Spätestens beim Spinnerlied.

Wer diese Form sehr spätromantisch-bürgerlicher Hausmusik noch nicht kennt, dem sei sie dringend ans Herz gelegt. Erstaunlich bleibt nicht nur das Spiel, sondern auch die Leistungsfähigkeit der Technik, die den direkten Vergleich zweier Interpretationen (Auf Flügeln des Gesanges gespielt von Sofie Menter und Sally Liebling) spannend macht und auch längere Stücke (Totentanz, gespielt von Otto Neitzel) wiederzugeben vermag. Man wünscht sich mehr solcher – zweifellos sehr aufwendigen und daher umso dankenswerteren – Aufnahmen sowie die nicht minder verdienstvolle Pflege der alten Technik.

Dass die Leipziger Pianofabrik Hupfeld übrigens gut im Geschäft und ein wichtiger Teil des damaligen Show-business' war, zeigt ein sehr schöner und repräsentativer Bildband, der von Eszter Fontana herausgegeben wurde. Er beruht auf Beständen des Leipziger Musikinstrumenten-Museums und zeigt scharenweise berühmte und noch heute bekannte Künstler und Komponisten bei den schwermondänen Aufnahmesitzungen im Hause Hupfeld, einem damals weltumspannenden Unternehmen. Wer diesen Band während des Hörens der CD durchblättert, wird sich umso rascher und lieber in die Zeit des beginnenden 20. Jahrhunderts unter Liszts Schüler und Enkel entführen lassen.



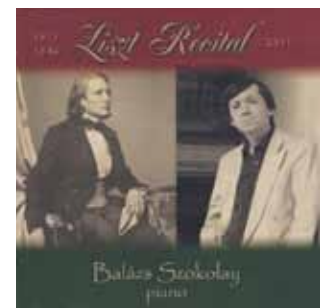
»Genie oblige!« Tristia – Liszt's Late Testimony. Katalin Halmai (Sopran), Balázs Szokolay (Klavier), Miklós Perényi (Violoncello), Barnabás Kelemen (Violine). AVISOCD1201 (www.zeneakademia.hu)

Einen weiten Ausblick in das kammermusikalische Schaffen Liszts bietet die 2012 mit dem Ehrendiplom der Ungarischen Liszt-Gesellschaft ausgezeichnete CD mit dem vielsagenden Titel »Genie oblige!« Tristia – Liszt's Late Testimony (zu deutsch: Liszts spätes Zeugnis). Auf ihr sind Werke in unterschiedlichen kammermusikalischen Besetzungen versammelt; so etwa fünf Stücke für Violoncello und Klavier, eines für Violine und Klavier, vier Lieder für Solostimme und Klavier und das eindrucksvoll dargebotene Klaviertrio Tristia – Vallée d'Obermann.

So eröffnet sich ein Panorama über Liszts kammermusikalisches Schaffen mit interessanten Perspektiven und Einblicken. Die großartigen Solisten finden dabei stets zu einem dichten Zusammenspiel, dessen tragende Säule Balázs Szokolays am Klavier ist. So ist es gerade bei dieser Konzeption naheliegend, auch Solowerke für Klavier in den kammermusikalischen Zyklus einzureihen, und das geschieht denn auch durch die Wahl zweier Csárdás, später Klavierwerke Liszts, die Szokolay – übrigens auch er Professor an der HfM FRANZ LISZT Weimar – stilistisch und technisch souverän und auch hier mit dem Blick für's Ganze interpretiert.

Insgesamt ist diese Einspielung in der Tat preiswürdig; das sinnreich angelegte und weit ausgreifende Programm (erläutert von Zsuzsanna Domokos) machen diese CD unbedingt empfehlenswert.

Liszt Recital – Balázs Szokolay in Concert. Balázs Szokolay (Klavier) [1987–2007] (www.szokolaybalazs.com)



Balázs Szokolay ist auch der Protagonist des letzten der hier vorgestellten

Tonträger. Anlässlich des 200. Geburtstags von Franz Liszt 2011 hat er es sich nicht nehmen lassen, eine jahrzehntelang währende Auseinandersetzung mit dem Klavierwerk Liszts in ein fast 80minütiges Recital mit Aufnahmen aus zwei Jahrzehnten (1987-2007) zusammenzuführen.

Das Ergebnis beeindruckt, weil man den Künstler jederzeit auf der Höhe seines Gegenstands findet und dabei zugleich seine künstlerische Entwicklung und Eigenart erkennbar bleibt. (Gern hätte man auch einmal den unmittelbaren Interpretationsvergleich gehabt, aber natürlich ist verständlich, dass der Pianist sich vom Standpunkt seiner Gegenwart aus für eine Variante entschieden hat.)

Zu jedem Zeitpunkt strahlen die Interpretationen Szokolays starke Souveränität aus, lassen sich auch in den virtuosesten Strudeln nie von blindem Ausdruckswillen fortreißen. Schwere und Leichtigkeit werden gleich meisterlich demonstriert, nie aber deren bloße technische Virtuosität, die Szokolay wie selbstverständlich zu Gebote steht. Nimmt man hinzu, dass die Aufnahmen sämtlich aus Konzerten stammen, ist Szokolays sichere Meisterschaft umso erstaunlicher. Gut deshalb, dass es diese Tonaufnahmen gibt, denen man auch jenseits des Konzertsaals weiteste Verbreitung nur wünschen kann – nicht nur unter Szokolays Studenten an Liszts ehemaliger Wirkungsstätte.

Bildnachweise

- S. 1+4: Richard Wagner, Büste von Lorenz Gedon, Alte Nationalgalerie, Berlin; Foto: Gabriele M. Fischer.
S. 5: Franz Liszt, Medaillon aus der Sammlung Dieter Muck, Augsburg; Foto: Gabriele M. Fischer.
S. 7: Franz Liszt, Denkmal von Hermann Hahn, Park an der Ilm Weimar; Foto: Gabriele M. Fischer.
S. 8: Franz Liszt; Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, fortan HSA/ThLMA.
S. 9: Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, Klassik Stiftung Weimar.
S. 10: Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst auf Schloss Friedstein; Klassik Stiftung Weimar.
S. 13: Max Schillings, Richard Strauss und Baron von Putlitz zur Tonkünstlerversammlung des ADMV 1909 in Stuttgart; HSA/ThLMA.
S. 15: Grabplatte Franz Liszts bis 1978; Foto: Klaus Leimenstoll.
S. 16: Einweihung der wiederhergestellten Grabkapelle Franz Liszts am 31. März 1979; Foto: Klaus Leimenstoll.
S. 17: Grabkapelle Franz Liszts an seinem 200. Geburtstag am 22. Oktober 2011; Foto: Klaus Leimenstoll.
S. 18: Konzertzettel des Liszt-Konzertes am 17. März 1886 in Lüttich; Foto: Klassik Stiftung Weimar – Goethe- und Schiller-Archiv.
S. 19: Vier Seiten aus Liszts Haushaltsbuch; Fotos: Klassik Stiftung Weimar – Goethe- und Schiller-Archiv.
S. 21: Entwurfspartitur Reisenauer/Liszt, Mephistowalzer: HSA/ThLMA Weimar, 250/3.
S. 22: Franz Liszt: Brief vom 10. April 1883, Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln, Archiv für Rheinische Musikgeschichte, Akte »Mus[ik] Fest 1883 Corr[espondenz]«, A/VI/134/1.1; Foto: Alain Gehring.
S. 24: Franz Liszt: Brief vom 10. April 1883 an unbekanntem Empfänger, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 59/76,35.
S. 26+27: Fotos zur Verfügung gestellt von Dieter Nolden.

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

Redaktion

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

Alain Gehring, Köln. Irina Lucke-Kaminiarz, Weimar. Klaus
Leimenstoll, Rinteln. Christoph Meixner, Weimar. Dieter
Nolden, Bielefeld. Michael Straeter, Berlin.

Bezug

Die »Liszt-Nachrichten« erscheinen einmal jährlich. 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
Internet: <http://www.druckerei-schoepfel.de>

Irrtümer und Änderungen vorbehalten.

ISBN 978-3-9812759-1-9

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 40,00 (EUR 30,00 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

Präsident

Alfred Brendel

Ehrenpatrone

Prof. Dr. Detlef Altenburg

Vizepräsident

Nike Wagner

der Gesellschaft

Christine Gurk

Schatzmeisterin

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 40,00 EUR (30,00 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: _____