



FORUM LISZT

der Deutschen Liszt-Gesellschaft

Nº 5 | 2022

Geist, Gesellschaft und Institution

Franz Liszt und Bernhard von Watzdorf

Franz Liszt und die Gründung des ADMV

**Nike Wagner: Danksagung zur
Verleihung der Ehrendoktorwürde**

Zur Digitalisierung der Liszt-Bestände im GSA

Krill Karabits in Weimar

MITTEILUNGEN AUS DER GESELLSCHAFT HERBST | 2022

Inhalt Forum Liszt no. 5

<i>Albrecht v. Massow</i> Zum Geleit	Seite 3
<i>Gespräch zwischen Pfarrer Timo Gothe, Ekhart Wycik und Albrecht v. Massow</i> Geist, Gesellschaft und Institution	Seite 4
<i>Albrecht v. Massow</i> Franz Liszt und Bernhard von Watzdorf	Seite 8
<i>Irina Lucke-Kaminarz</i> Franz Liszt und die Gründung ADMV	Seite 13
<i>Nike Wagner</i> Danksagung anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde	Seite 18
<i>Stefanie Harnisch</i> Zur Digitalisierung der Liszt-Bestände im GSA	Seite 24
<i>Albrecht v. Massow</i> Kirill Karabits in Weimar	Seite 25

Mitteilungen aus der Deutschen Liszt-Gesellschaft 2022

Tätigkeitsbericht 2021	Seite 26
Die 39. Weimarer Liszt-Tage 2021 – Ein Rückblick	Seite 29
Gedankenaustausch zur Kooperation der Liszt-Orte auf Schloss Schillingsfürst	Seite 33
»Weimarer Abend« auf Schloss Schillingsfürst	Seite 36
Neue Ehrenmitglieder der DLG	Seite 37
Manfred Kanngießer (1947–2022) in Weimar verstorben	Seite 38
Historische Tondokumente an der HfM	Seite 40
Die 40. Weimarer Liszt-Tage 2023	Seite 39
Die 5. Liszt Biennale Thüringen 2023 Ein Ausblick und Termine auf einen Blick	Seite 40

Abbildungen

S. 4: Rosenwunder aus der Legende der Heiligen Elisabeth von Thüringen, Tafelbild eines Altars, Steiermark, um 1525. | **S. 5:** Lamennais. Porträt von Jean-Baptiste Paulin Guérin. | **S. 6:** Historischer Festzug vor dem Kölner Dom, rechts das Zelt des Kaiserpaars, Postkarte nach Adolf Wallraf, 1880. | **S. 9:** Carl Maria von Weber, Bildnis von Caroline Bardua, 1821 + Felix Mendelssohn Bartholdy, Gemälde von Eduard Magnus, 1846 + Clara Wieck 1838, Lithografie von Andreas Staub + Robert Schumann, 1839. | **S. 10:** Signierte Porträtfotografie von Christian Bernhard von Watzdorf | **S. 11:** Richard Wagner, Porträt von Cäsar Willich, um 1862 (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig). | **S. 20:** Ghostwriter123, 2014: Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar. | **S. 21:** Rudolf Klein, 2008 |

S. 36: Schloss Schillingsfürst, Tilman2007– **Alle Abb. S. 4-10, 20-21:** – wikimedia, gemeinfrei. || **S. 13-17:** Hochschul Archiv der HfM Weimar. | **S. 18+19:** Verleihung Ehrenpromotion Nike Wagner: Fotograf Henry Sowinski | **S. 22/23:** ©GSA | **S. 25:** Kirill Karabitz: <http://kirillkarabits.com/press/>. | **S. 26, 28:** Gabriele Maria Fischer | **S. 29:** Festkonzert, ©Maik Schuck | **S. 30:** Führung HAAB, Michael Straeter | **S. 31:** Vortragskonzert + **S. 32**, oben: Gabriele Maria Fischer | **S. 32**, unten: Shiref Sobhy Nessim | **S. 33-35:** Konzert und Gedankenaustausch auf Schloss Schillingsfürst: Michael Straeter | **S. 38:** Manfred Kanngießer, ©Thomas Müller | **S. 40-41:** Gabriele Maria Fischer.

Impressum

Forum Liszt, herausgegeben von der *Deutschen Liszt-Gesellschaft e. V.*

Präsidium: Prof. Dr. Albrecht v. Massow, Prof. Christian Wilm Müller, Michael Straeter.

Anschrift: Deutsche Liszt-Gesellschaft, c/o Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Platz der Demokratie 2/3, 99423 Weimar, E-Mail: redaktion@forum-liszt.de.
www.deutsche-liszt-gesellschaft.de
www.forum-liszt.de

Redaktion: Albrecht v. Massow, Michael Straeter (Intern). Gestaltung: Gabriele Maria Fischer. Druck: Druckerei Schöpfel (www.druckerei-schoepfel.de).

Die Redaktion behält sich das Recht vor, Beiträge zu kürzen. Der Inhalt der Beiträge muss nicht mit der Auffassung des Herausgebers übereinstimmen. Für unverlangt eingehende Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Verantwortung.

ISBN 978-3-9820342-4-9

Zum Geleit

Albrecht v. Massow, Weimar

Das 5. Heft des Forum Liszt korrespondiert dem 150. Jubiläum der Hochschule für Musik FRANZ LISZT im Jahre 2022. Ideen und Reformvorschläge hatten im Jahre 1872 in Weimar zur Gründung einer Orchesterschule geführt:

[...] Carl Müllerhartung [machte] Ende 1864 einen interessanten Reformvorschlag zur Ausbildung von Orchestermusikern und zum Musikleben im Großherzogtum [...], [weswegen er] 1865 daraufhin zur Behebung eines gravierenden Personalproblems nach Weimar versetzt wurde, alsbald das Musikleben der Stadt von der Chorvereinsseite her »aufrollte« und 1869 in den Leitungskreis von Hofkapelle und Hoftheater aufrückte. 1872 gründete er eine Orchesterschule, die wegen des Protektorats des Großherzogs, einer Anschubfinanzierung aus dessen Privatschatulle und regelmäßiger Unterstützungszahlungen aus der Privatschatulle der Großherzogin mit besonderer Berechtigung »Großherzogliche Orchesterschule« hieß.

[...]

Mit Franz Liszt residierte regelmäßig eine der großen Musikerpersönlichkeiten in der Stadt. Und Direktor Müllerhartung war mit Liszt im Bunde.¹

Von Liszt kamen daher wichtige Ideen, die aus seiner mehrjährigen Aufführungspraxis mit der Hofkapelle stammten. Unter anderem deswegen wurde er im Jahre 1956 zum Namensgeber der Hochschule.

Gründungen wie diese institutionalisieren bereits vorhandene Bestrebungen. Darin äußern sich somit Bedürfnisse einer Zeit. Aber ebenso wie die Zeiten, ändern sich die Bedürfnisse, so dass Institutionen sich mit ihnen auseinandersetzen müssen, wenn sie nicht verkrusten wollen. Zudem aber können Institutionen immer wieder zum Gegenstand politischer Interessen werden. Die Geschichte der Musikhochschule wie auch anderer Institutionen, die sich mit dem Werk und Wirken Liszts berühren, ist daher vielfach geprägt von wechselnden Anforderungen und Ansinnen.

Im vorliegenden Heft bieten wir Ihnen daher eingangs ein Gespräch über *Geist, Gesellschaft und Institution* zwischen Pfarrer Timo Gothe, Ekhart Wycik und Alb-



recht v. Massow; von letzterem zudem einen Beitrag über die Frage, was eine Ansiedelung Richard Wagners in Weimar nach 1849 für Weimar hätte bedeuten können; ferner von Irina Lucke-Kaminiarz einen Artikel zu *Franz Liszt und die Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) als Institution zeitgenössischer Musik*; eine Danksagung Nike Wagners anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde in der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar am 21. Oktober 2022 und schließlich von Stefanie Harnisch einen Beitrag *Zur Digitalisierung der Liszt-Bestände im Goethe- und Schiller-Archiv und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek*. Den daran anschließenden Informationen können Sie weitere Aktivitäten der Deutschen Liszt-Gesellschaft entnehmen, die zudem verschiedentlich zu den Feiern zum Hochschuljubiläum manches beigetragen hat.

Dieses und anderes mehr ist möglich wegen unserer Mitglieder und wird auch weiterhin möglich bleiben, wenn Sie – liebe Leserinnen und Leser – im In- und Ausland um Mitglieder für die Deutsche Liszt-Gesellschaft werben.

¹ Wolfram Huschke, *Zukunft Musik – Eine Geschichte der Hochschule für Musik FRANZ LISZT*, Weimar, Köln, Weimar Wien 2006, S. 37.



Geist, Gesellschaft und Institution

Gespräch zwischen Pfarrer Timo Gothe, Ekhart Wycik und Albrecht v. Massow

A.v.M.: Wir haben uns von unterschiedlichen Perspektiven her – nämlich aus der Sicht eines Pfarrers, eines Dirigenten und eines Musikwissenschaftlers – zu einem Gespräch über ein Thema zusammengefunden, welches zugleich über unsere jeweiligen Horizonte hinausreicht. Veranlasst sehen wir uns durch die Persönlichkeit und das Wirken Franz Liszts, der seinerseits für manche der geistigen, gesellschaftlichen und institutionellen Prozesse des 19. Jahrhunderts von besonderer Bedeutung war, auch über die Musik hinaus. Eines der besonders eigentümlichen Werke ist *Via crucis* von Franz Liszt. Dieses Werk wirkt auf mich schutzlos, ungeschützt:

- formal, weil es sich auf keine Formkonvention bzw. keine geläufige Formdramaturgie stützen kann,
- harmonisch-melodisch, indem musikalische Gestalten oft ins Offene und Ungewisse weisen, ohne tonale Ausbalancierung durch dasjenige, was man die ›führende Hand‹ nennen könnte,
- institutionell, weil es liturgisch schwer einsetzbar erscheint, was aber möglicherweise eine unzutreffende Einschätzung ist,
- konfessionell, weil es über die katholische Tradition, in der es steht, hinausgeht, indem durch das Aufgreifen von Chorälen Johann Sebastian Bachs protestantische Kirchenmusik einbezogen wird.

T.G.: Eigentümlich ist zudem, dass diese zu ihrer Zeit äußerst moderne Musik bei Liszt auf sehr Altes – nämlich mittelalterliche Einstimmigkeit – zurückgreift. Interessant an der Stelle ist doch die Frage, wo die Meditation der Kreuzwegstationen ihren geistlichen Ursprung hat.

Das reicht tief ins Mittelalter zurück und als eine Quelle ist da sicher auch Franz von Assisi zu nennen, der wie kaum ein zweiter vor ihm die Menschwerdung Gottes und das damit verbundene wirkliche Leiden Jesu Christi bis zu seinem Tod am Kreuz thematisierte.

E.W.: Bei meinen ersten frühen Höreindrücken von Liszts sakraler Musik war ich zunächst überrascht, weil ihr alles zu fehlen schien, was man sonst so von Liszt gewohnt war. Gleichwohl führt der Bezug zwischen Kreuzwegsthematik und Erbarmungsthematik zumal auch im Blick auf die Legende von der heiligen Elisabeth in das untrennbare



*Rosenwunder
aus der
Legende
der
Heiligen
Elisabeth.*

Zusammenwirken eines religiös-sozialen Selbstverständnisses und eines musikalischen Selbstverständnisses in der Persönlichkeit Liszts. Spätestens mit der ›Sesshaftwerdung‹ Liszts, also ab seiner ersten Weimarer Zeit, fällt Liszts gesteigertes caritatives Wirken ins Auge, wenn er immer wieder zum Benefiz von Armen und Benachteiligten konzertierte.

A.v.M.: Gleichwohl könnte Liszts Abhandlung *Über zukünftige Kirchenmusik* (1834) als ein Angriff auf die Katholische Kirche als Institution insgesamt verstanden werden, obwohl es genügt hätte, wenn Liszt in der Zeit, als er diese Abhandlung schrieb, nur spezifisch die Situation in Frankreich in den Fokus gerückt hätte, wo er sich mehrere Jahre aufgehalten hatte. Und die Situation dort war ja bereits grundlegend gewandelt seit der Französischen Revolution.

T.G.: Liszt hatte um 1835 den Geistlichen Félicité Robert Lamennais kennengelernt, ein einflussreicher Publizist, der zu der Zeit einen religiösen Sozialismus propagierte und eine geistliche Erneuerung der Gesellschaft wie auch der Kirche anstrebte. Von Liszt und anderen wurde das aufgegriffen, von vielen Bischöfen nicht verstanden, vom Papst in einem eigenen Schreiben gar verurteilt.

E.W.: Allerdings gibt es grundlegende Verschiedenheiten zwischen den konfessionellen, gesellschaftlichen und institutionellen Gegebenheiten in Frankreich und

Deutschland. In Deutschland hatte der Dreißigjährige Krieg vielfach einen konfessionellen, politischen und gesellschaftlichen Flickenteppich hinterlassen. Vielleicht aber ist es für die protestantischen Regionen signifikant, dass sie sich in späteren Jahrhunderten näher bei sozialrevolutionären Strömungen sahen als katholische Regionen, so etwa mit der Revolution 1848/49.

A.v.M.: Ich nehme die Revolution 1848/49 nicht positiv wahr. Denn die heute besonders bekannten Protagonisten der Revolution 1849 in Dresden (Richard Wagner, Michail Bakunin, Gottfried Semper) konnten die bereits vorhandene wirtschaftliche und politische Pragmatik und Entwicklungsfähigkeit des Zusammenwirkens von Monarchie, Aristokratie, Bürgertum, Mittelstand, Handwerk und Landbevölkerung überhaupt nicht angemessen wertschätzen, sondern beurteilten dieses Zusammenwirken ausschließlich von ihrem einseitigen ideologischen Blickwinkel.

E.W.: Die soziale Lage in Deutschland war auch bei weitem nicht in der Art prekär, wie die Lage in Frankreich vor der Französischen Revolution und später dann auch die Lage in Russland vor der Oktoberrevolution 1917. Und auch Liszt hatte von gesellschaftlichen Prozessen wohl eher ein evolutionäres Verständnis, und nicht ein revolutionäres. In seinen sakralen Werken verband sich eine geistige Erneuerung mit einer musikalischen Erneuerung, nicht aber der Wille zur Revolution im politischen Sinne.

T.G.: Überdies erzeugt die Ausbreitung der Ideen der Französischen Revolution durch die napoleonischen Kriege eine Gegenbewegung, die sich mit der Romantik verband und eine eigentümliche Begeisterung für das Mittelalter mit sich brachte. Zu nennen ist da die Vision der Fertigstellung des 1248 begonnenen Kölner Doms, nachdem man die früheren Baupläne gefunden hatte.

A.v.M.: Neben zahlreichen Spenden und Benefizkonzerten – auch von Liszt – steuerten die ungeliebten Preußen, die das Rheinland besetzt hielten, das nötige Geld und die Wirtschaftskraft zum Weiterbau des Kölner Doms bei.

T.G.: Und eine gehörige Portion Nationalismus war auch dabei.



Félicité Robert de Lamennais (1782-1854), französischer Priester, Philosoph und Verfasser politischer Schriften.



Historischer Festzug bei Gelegenheit der Dombau-Vollendung am 16. Oktober 1880 – noch zu Liszts Lebzeiten.

A.v.M.: Der Gedanke einer nationalen Reichseinigung war in Deutschland aber auch aus den schlimmen Erfahrungen der napoleonischen Kriege erwachsen. Doch wie auch immer man die damaligen Motive sieht; früher oder später fallen die politischen Motive und ihre Zeitbedingtheit von den Artefakten ab. Hingegen bleibt ein Motiv offenbar unabweisbar bestehen: Menschen brauchen und suchen sakrale Orte.

T.G.: Im September 1842 spielte Liszt bei der Grundsteinlegung zum Weiterbau des Kölner Doms, und auch von dessen vorläufiger Fertigstellung erfuhr er wenige Jahre vor seinem Tod. In Weimar wiederum initiierte maßgeblich er den Bau der Katholischen Kirche, die allerdings erst nach seinem Tod geweiht werden konnte.

E.W.: Die geistige Erneuerung durch Hinwendung der Romantik zum Mittelalter bewirkte auch, dass die sakrale Ästhetik der Katholischen Kirche und des Messritus in den Fokus rückte und faszinierte. Robert Schumann hatte sich von einer Kardinalserhebung im Kölner Dom ungeheuer beeindruckt gezeigt und komponierte in diesem Geiste einen weiteren Satz für seine 3. Symphonie, die dadurch fünf statt der üblichen vier Sätze aufweist. Und im summum opus des Protestanten Richard Wagner, dem Parsifal, ist der Geist des Katholischen Messopfers derartig präsent, dass Nietzsche ihm gewissermaßen ein »Einknicken« vor dem Papsttum vorwarf.

A.v.M.: Man könnte sich daher im Blick auf Liszt fragen, ob sich signifikante Unterschiede zwischen einer katho-

lischen und einer protestantischen Ästhetik festmachen lassen, unter anderem im Verhältnis zwischen Musik und Architektur. Bei Liszt fällt jedenfalls auf, dass seine sakrale Musik – vor allem aus den späteren Jahren – vergleichsweise selten kontrapunktische bzw. fugierende Passagen aufweist. Stattdessen gibt es eine ruhig fließende und nur stellenweise unaufdringlich polyphon angereicherte Homophonie, welche ebenso wie die Architektur die Menschen umgibt, ohne eine um die kompositorische Faktur bemühte Rezeption herauszufordern.

Vielleicht birgt dies auch eine Antwort auf die Schutzlosigkeit, die sich manchmal in seiner Musik kundgibt. Architektonisch wiederum bietet katholische Ästhetik oft einen multiperspektivischen Raum, in dem die romanischen und gotischen Bögen auf Höheres verweisen, welches sich Worten entzieht. Von Bach hingegen rezipierte Liszt kompositorisch zwar ebenso wie andere auch Kontrapunktik und Polyphonie – etwa als Fuge oder zumindest fugierenden Tonsatz –, dies aber vorrangig in Instrumentalwerken, seltener jedoch in sakralen Werken.

E.W.: Obwohl die Fugenkomposition zum Standard sakraler Kompositionen auch anderer Komponisten des katholischen Kulturraums gehörte – Reger, Rheinberger oder Humperdinck...

A.v.M.: Für die von Liszt mutmaßlich beabsichtigte Wirkung im sakralen Raum war aber Fugenkomposition offenbar nicht mehr vorrangig. Von Bach hingegen kennen wir ausgedehnte Chorfugen, deren andersgeartete Wirkung sich schon allein daran erweisen lässt, dass Generationen von Chören sowie von Musiktheoretikern und Musikanalysen sich von ihrer kompositorischen Faktur herausgefordert fühlten. Man könnte Bachs Chorfugen sogar einen gewissen Mangel an Gewährung von Kontemplation vorhalten. Herausfordernd ist in der protestantischen Ästhetik zudem die Reduktion der begriffslosen Aspekte bei gleichzeitigem Fokus auf das Wort.

E.W.: Eine Lanze möchte ich dennoch brechen für den ungeheuren Eindruck, den Bachs Chormusik immer

wieder hervorzurufen vermag, auch wenn – oder gerade weil – sie natürlich stärker wortinhaltlich orientiert ist. Demgegenüber zeigen sich begriffslose Aspekte in der katholischen Ästhetik überall, unter anderem auch in Gewändern, Bildern, Skulpturen, Kerzen, Weihrauch etc. Die katholische Ästhetik ist sehr stark synenergisch, als Gesamtkunstwerk angelegt.

T.G.: Nicht zu vergessen sind Prozessionen und Bewegungsabläufe aller Akteure im Gottesdienstgeschehen. Ein guter Kirchenraum sollte all das ermöglichen. Die Liturgie – gerade die der Heiligen Messe – kann, vorsichtig gesagt als ›gelungen‹ gelten, wenn alle mitwirkenden Menschen und Kunstformen sich so einbringen, ohne dass etwas oder einer besonders in den Vorder-

grund gerückt wird. Der Versuchung, besonders glänzen und besonders wichtig sein zu wollen, widerstehen nicht alle.

A.v.M.: Hier in Mitteldeutschland wurde die protestantische Bildästhetik zudem maßgeblich durch Lukas Cranach geprägt. Demgegenüber ist sein Zeitgenosse Hans Hesse, der im Erzgebirgischen und Böhmisches wirkte und sich künstlerisch auf Augenhöhe befand, heute nahezu völlig vergessen, vermutlich weil er sich weiterhin im Formen- und Figurenkanon der katholischen Ästhetik bewegte. Allenfalls durch einen Bildband von Ingo Sandner, der zu DDR-Zeiten erschien, kann man sich anregen lassen, sich Hesses Kunst in manchen Kirchen im Erzgebirge und in Nordtschechien anzuschauen.





Franz Liszt und Bernhard v. Watzdorf

oder Warum es für die Kultur des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach besser war, Richard Wagner nach dem Dresdner Aufstand nicht aufzunehmen

Albrecht v. Massow, Weimar

Um retrospektiv die Frage zu erörtern, warum man im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach sich nach der Niederschlagung des Dresdner Aufstand im Mai 1849 letztlich dagegen entschied, geflüchtete und steckbrieflich gesuchte Revolutionäre – unter denen Richard Wagner der prominenteste war – aufzunehmen, ist es unzureichend, nur auf reaktionäre Kräfte in Preußen und Sachsen und deren Einfluss auf das Großherzogtum zu verweisen, um im selben Atemzug Wagner in erster Linie als Opfer und seine Unterstützer – unter denen Franz Liszt der prominenteste war – nicht nur in musikalischer, sondern auch in politischer Hinsicht als zukunftsweisend anzusehen.

Zumindest muss man sich das historische Selbstverständnis der Monarchien des 19. Jahrhunderts in Deutschland klar machen, bevor man sie pauschal als Ursprung des Reaktionären hinstellt. Ihr historisches Trauma war die Französische Revolution 1789, deren Gedankengut wenige Jahre nach dem Ausbruch der Revolution durch die imperialistischen Kriege Napoleons europaweit zu einer Zerreißprobe nicht nur der politischen Kräfte, die ihn zu bekämpfen versuchten, sondern auch der betroffenen Bevölkerungen und ihrer Geistesgrößen führte: Sollten sie sich jenem Gedankengut öffnen, um die erhoffte politische Selbstbestimmung zu erlangen, obwohl deren imperialistische Ausbreitung durch Napoleon bzw. Frankreich in endlosen Kriegen und drückenden Tributleistungen faktisch das Gegenteil einbrachte, oder sollten sie sich hinter die Monarchien scharen, um die französische Zwangsherrschaft wieder abzuschütteln, obwohl sie damit auch die Restaurierung der Herrschaft

der Monarchien stützten? Oder gab es vielleicht Kompromissmöglichkeiten, in deren Zuge sich das monarchische Prinzip mit republikanischen Ideen aus der Sicht des jeweiligen nationalen oder regionalen Selbstverständnisses verbinden ließ? – Wo nach den Siegen über Napoleon dann in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts solche Kompromissmöglichkeiten ausgelotet werden sollten, sah man sich innenpolitisch in Deutschland vorrangig dem Agieren dreier Kräfte ausgesetzt: den sozialistischen, die aus der Französischen Revolution hervorgegangen waren und auch in Deutschland weiterhin Unterstützer hatten, den restaurativen, die mit dem österreichischen Reichskanzler Clemens Fürst von Metternich an der Spitze den Reichsgedanken zu bewahren und zu entwickeln suchten, und den nationalistischen, die sowohl gegen Fremdherrschaft als auch gegen Monarchie und den von ihr getragenen Reichsgedanken waren, um stattdessen republikanische Staatsformen zu entwickeln. In Preußen hatte man zudem das wankelmütige Verhalten Sachsens während der Befreiungskriege nicht vergessen. Erschwert wurde das Ausloten von Kompromissmöglichkeiten außenpolitisch durch die Julirevolution 1830 in Frankreich, die auf manche Regionen in Deutschland übergriff – so auch in Sachsen – und nicht nur Hoffnungen, sondern teilweise auch erneute und durchaus verständliche Ängste vor einer imperialistischen Ausbreitung revolutionären Gedankenguts weckte, sowie durch die ›Rhein-Krise‹ 1840, in deren Zuge Frankreich erneut das linke Rheinufer für sich beanspruchte.

Zwar konnten die Monarchien in Deutschland die innen- und außenpolitischen Krisen immer wieder entschärfen,

mussten allerdings inoffiziell auch immer wieder eigenes Versagen reflektieren und zugleich zu Repressionen greifen, so unter anderem zur Pressezensur, um revolutionäres Gedankengut – ob von links oder von rechts her – in Schranken zu halten. Es würde allerdings zu kurz greifen, hierin in erster Linie nur das Motiv des Machterhalts zu sehen; denn zahlreiche Entwicklungen im Bildungswesen und in der Wirtschaft ließen klar erkennen, dass man sich um Modernisierungen bemühte, die letztlich dem Wohle der Bevölkerungen dienten und zugleich deren Produktivkräfte förderten, um die zyklisch auftretenden Konjunkturschwankungen besser auffangen zu können. Die wohl wichtigste wirtschaftliche Entwicklung wurde durch die Aufhebung der Zollschranken im kleinteilig gegliederten Deutschland in den Jahren 1833/34 ermöglicht. Die hierdurch entstandene Zollunion nützte allen kleineren und größeren Staaten, die an ihr beteiligt waren, also keineswegs nur Preußen, obwohl es zwei Drittel des Landesgebiets in Deutschland beherrschte. In manchen mitteldeutschen Kleinstaaten fanden weitere Liberalisierungen statt, in Sachsen-Weimar-Eisenach besonders in kultureller Hinsicht. Der Studie *Ethnische Diskurse in den böhmischen Ländern* von Steffen Höhne zufolge wurde auch Sachsen in den Jahren vor 1849 sowohl aus innenpolitischer als auch aus außenpolitischer Perspektive als vergleichsweise liberal angesehen¹, zumal mit Leipzig als einem Zentrum der Publizistik. Überdies bot Sachsen seit vielen Jahren einer ganzen Reihe von Ausnahmemusikern Entfaltungsmöglichkeiten und Betätigungsfelder, so unter anderem Carl Maria von Weber in Freiberg und Dresden, Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig, Clara und Robert Schumann in Leipzig und Dresden etc. Richard Wagner war als Schüler an der Kreuzschule in Dresden. Am Königlichen Hoftheater in Dresden, wo er 1843 Hofkapellmeister wurde, kamen auch seine Opern *Rienzi* (1842), *Der fliegende Holländer* (1843) und *Tannhäuser*

(1845) zur Uraufführung, und zwar in dem von Gottfried Semper erbauten Königlichen Hoftheater; Semper beteiligte sich später ebenfalls wie Wagner an der Revolution. In der Frauenkirche wurde 1843 Wagners groß angelegtes Chorwerk *Das Liebesmahl der Apostel* aufgeführt. Die Aufführungsorte zeigen, wie sehr Wagner seinen Werdegang der ersten Jahrzehnte Institutionen von Klerus und Adel verdankte. Diesen wiederum ist ebenso wie dem Bürgertum nicht vorzuwerfen, dass sie große Anstrengungen der Kulturförderung durch Ausbeutung anderer Bevölkerungsschichten ermöglicht hätten, wie es von mancher sozialistischen Agitation und Geschichtsschreibung lange Zeit suggeriert wurde. Vielmehr war Sachsen ein vergleichsweise moderner Staat, durch den selbstverständlich jede von ihm in Anspruch genommene Arbeitsleistung vergütet wurde. Sicher könnte man über Löhne und Gehälter trefflich streiten; dafür aber müsste man sich überhaupt einmal um Wirtschaftsentwicklungen in Sachsen wie auch in Deutschland insgesamt aus jener Zeit vor 1848/49 bemühen, um sich fragen zu können, wie berechtigt eigentlich das Ansinnen der Revolutionäre überhaupt war. In Publikationen zu Wagner findet sich dazu in der Regel nichts, so auch nicht zu der Tatsache, dass Staaten und Wirtschaft in Deutschland insgesamt immer noch unter den Spätfolgen der Kontributionsleistungen an Napoleon zu leiden hatten.

Von den Revolutionären und einigen anderen hingegen ist vor allem Eines zu sagen, nämlich dass sie in dem Maße, wie sie im Zusammenwirken mit Monarchie, Aristokratie, Bürgertum, Handwerk und Landbevölkerung Mitteldeutschland zu einer der führenden Kulturregionen Europas machten, von den politischen und wirtschaftlichen Realitäten, die jenes Zusammenwirken überhaupt erst ermöglichten, wenig verstanden und allenfalls einen äußerst selektiven Ausschnitt wahrnahmen, der fast ausschließlich von ihrer eigenen künstlerischen und/oder



Carl Maria von Weber
1786-1826



Felix Mendelssohn Bartholdy
1809-1847



Clara Schumann, geb. Wieck
1819-1896



Robert Schumann
1810-1856

und -projekten waren sich Staatsministerium und Landtag-völlig einig: sie habe nicht auf Kosten des Landes zu gehen, »welches zu 99/100 von diesem Ruhm keinen Gewinn zieht und an demselben nicht den geringsten Anteil nimmt.«⁴

Watzdorf brachte überdies politisch die preußische Sicht auf die 1948/49er-Revolution im Großherzogtum zur Geltung, was eine Bleibe für den steckbrieflich gesuchten Wagner in Weimar unmöglich machte. Ereignisse, die sich im Nachhinein als bedeutsam für die Musikgeschichte erwiesen, wurden durch die fiskalischen und politischen Rahmenbedingungen des Großherzogtums dennoch nicht behindert, so etwa die Uraufführung von Wagners *Lohengrin* im Jahre 1852. Zuvor war bereits die 3. Abteilung der bis ins 20. Jahrhundert unterschätzten *Szenen aus Goethes Faust* von Robert Schumann 1849 zu Goethes 100. Geburtstag parallel in Dresden unter der Leitung von Schumann, in Leipzig unter der Leitung von Julius Rietz und in Weimar unter der Leitung von Liszt aufgeführt worden.

Seit den 1850er Jahren setzte sich Liszt zudem nicht nur weiterhin für bereits fertige Opern Wagners ein, sondern zudem auch für den entstehenden *Ring des Nibelungen*:

Frühzeitig lernte er »Rheingold« und »Walküre« kennen. Bei seinem Besuch in Zürich im Oktober/November 1856 konfrontierte ihn Wagner mit den fertigen Teilen des »Siegfried« und wiederum dringlich mit der Idee, für den »Ring« ein eigenes, ein »Original-Theater« zu benötigen. Noch aus Zürich schrieb Liszt am 10. November an Großherzog Carl Alexander:



»Es ist meine Pflicht, Ihre Aufmerksamkeit wieder auf etwas Großes zu lenken, und so komme ich ohne Vorrede gleich zur Sache. Es scheint mir nicht nur angebracht, sondern notwendig und gleichsam unumgänglich, daß Wagners »Nibelungen« zuerst in Weimar aufgeführt werden. [...] Eine solche Aufführung ist zweifellos keine ganz einfache und leichte Sache; außerordentliche Maßregeln werden nötig sein, wie z.B. der Bau eines Theaters, die Zusammenstellung einer Truppe ad hoc, entsprechend den Absichten Wagners; Schwierigkeiten und Hindernisse können sich zeigen, aber nach reiflicher Überlegung bin ich überzeugt, daß Ew. Kgl. Hoheit nur ernsthaft zu wollen brauchen, dann wird sich alles von selbst machen. [...]«

Bemerkenswert ist nicht, dass daraus in Weimar nichts wurde. Bemerkenswert ist, dass trotz der überaus verfahrenen Lage um Wagner – und zunehmend um Liszt, da er sich so für ihn einsetzte – Carl Alexander so fasziniert gewesen sein muss, dass es zu Vorbesprechungen etwa zum Platz des Theaters nahe dem Schloss auf der rechten Ilm-Seite kam. Für diejenigen, die am Hof oder in der Stadt von dieser Absicht erfuhren, dürfte sich die Überzeugung eingestellt haben, es hier mit einer völlig abgehobenen, verrückten Idee zu tun zu haben – ein eigenes Theater jenseits des bestehenden Hoftheaters, mit einer eigenen Truppe geeigneter Wagner-Musiker und – Sänger ... So unrecht hatten sie ja nicht, denn absolut abgehoben war die Idee in jedem Fall. Und bei den herrschenden Verhältnissen leider undurchführbar.⁵

Zu vermuten ist, dass ein längerer Aufenthalt Wagners in Sachsen-Weimar-Eisenach vorrangig seine eigene musikalische Moderne entfesselt hätte, und zwar bei entsprechender Ausrichtung musikalischer Institutionen auf ihn. Dadurch dass er nicht bleiben konnte, wurde eine weiterreichende musikalische Moderne entfesselt, indem nämlich Liszt eigene Werke wie auch die Werke Wagners und anderer aufführte, und dies gattungsübergreifend, also nicht nur im Bereich der Oper, sondern auch im Bereich weltlicher und geistlicher Instrumentalmusik und Vokalmusik in ganz Mitteldeutschland und darüber hinaus. Und entsprechend wirkt es zumindest rückblickend so, dass auch die *inhaltlichen* Spielräume für die Entwicklung kultureller Institutionen im Großherzogtum weiterhin offengehalten wurden, wenngleich nach den Möglichkeiten und Grenzen der großherzoglichen Schatzkammer. Unter anderem wurde 1860 die Großherzoglich-Sächsische Kunstschule unter Stanislaus Graf

Richard Wagner, 1813-1883.

von Kalkreuth gegründet; ihr folgte nach mehrfachen Anstößen Liszts 1872 die Großherzogliche Orchesterschule unter Carl Müllerhartung, die sich dann unter mehrfach wechselnden Namen zur heutigen Hochschule für Musik FRANZ LISZT weiterentwickelte.

Wie weitreichend Staat, Wirtschaft und Bevölkerung hingegen beeinträchtigt werden konnten, wenn solche Grenzen fiskalisch *nicht* gezogen wurden, konnte man in Bayern besichtigen, wo Wagner sich schließlich niederlassen durfte und von König Ludwig II. fast alle Wünsche auf Kosten des bayrischen Staatshaushalts erfüllt bekam. Wagners Verhaltensstil zwischen Machtinstinkt und Devotion scheint auch auf manche, die mit ihm zu tun hatten, abgefärbt zu haben. Hans v. Bülow, der sich in jüngeren Jahren sehr für den politischen und musikalischen Revolutionär Wagner eingesetzt hatte und seinerseits durchsetzungsstark war, erscheint in manchen Briefen – so auch in einem Brief an den Weimarer Großherzog vom 13. Januar 1881 – geradezu unterwürfig.⁶

Demgegenüber war Liszts Verhältnis zum Großherzog in Weimar freundschaftlich und auf Augenhöhe, so dass immer wieder das beiderseitige Bemühen spürbar wird, trotz mancher Auseinandersetzungen einen Respekt vor den Möglichkeiten und Grenzen des jeweils Anderen zu entwickeln – ein Respekt, den staatliches und künstlerisches Handeln im Umgang miteinander immer wieder neu erlernen müssen, gerade auch, wenn es ums Geld

geht. Dazu trug allerdings auch v. Bülow bei, der einen erheblichen Geldbetrag der Großherzoglichen Orchester- und Musikschule – wie die Großherzogliche Orchesterschule inzwischen hieß – spendete und damit nach ihm benannte Stipendien ermöglichte.

—

Anmerkungen

- ¹ Steffen Höhne, *Ethnische Diskurse in den böhmischen Ländern*, in: *Bohemia – Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder*, Bd. 40, H. 2, 1999, S. 306–330.
- ² So mit dem von Claus-Steffen Mahnkopf herausgegebenen Sammelband *Richard Wagner – Konstrukteur der Moderne*, Stuttgart 1999, der in musikanalytischer und musikphilosophischer Hinsicht hervorragend ist, jedoch sämtliche politischen Implikationen weitgehend ausblendet.
- ³ Wolfram Huschke, *Franz Liszt – Wirken und Wirkungen in Weimar*, Weimar 2010, S. 28.
- ⁴ Ebenda, S. 49; Zitat laut Huschke aus: ThHStA Weimar [Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar], Hausarchiv A XXVI Nr. 1193 e, Bl. 20, zit. nach: *Geschichte der Stadt Weimar*, hg. von Gitta Günther u. Lothar Wallraf, Weimar 1975, sechstes Kapitel (1830–1917) von Ulrich Heß.
- ⁵ Ebenda, S. 107 f.
- ⁶ Zu diesem Brief vgl. Wolfram Huschke, *Zwei Briefe Hans von Bülows nach Weimar 1881*, in: *Forum Liszt*, H. 1, 2018, S. 29–31.



Franz Liszt und die Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) als Institution zeitgenössischer Musik

Irina Lucke-Kaminiarz, Weimar

Der Allgemeine Deutsche Musikverein wurde am 7. August 1861 in Weimar gegründet, auf der Grundlage eines Beschlusses der Leipziger Tonkünstlerversammlung 1859 zum 25jährigen Gründungsjubiläum der Neuen Zeitschrift für Musik. Den Vorschlag zu einer Vereinsgründung brachte der Königsberger Musikdirektor Christian Louis Heinrich Köhler ein, unterstützt von Franz Liszt, Franz Brendel und anderen. Eine Kommission sollte die Gründung vorbereiten. Der Bedarf dafür war angesichts der Musikverhältnisse groß, Arnold Ebel schrieb:

Nachdem die mittelalterlichen Zünfte [...] mehr und mehr an Bedeutung verloren, herrschte vor und nach 1800 ein organisationloser Zustand. Wer als Musiker, Sänger und Komponist nicht in einem ›Dienstverhältnis‹ stand, der war schutzlos auf sich angewiesen.

Und es gab sie bereits, die Vereine. Einigen gehörte Liszt an, so dem 1844 gegründeten Berliner Tonkünstler-Verein,

der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, in Frankreich, der Schweiz gab es ähnliche Bestrebungen, weil die desolaten Verhältnisse es erforderten.

Der vormalige Weimarer Hofkapellmeister Franz Liszt hatte mit seinen Wagner- resp. Berlioz-Wochen für internationale Aufmerksamkeit gesorgt, so dass Franz Brendel in der Neuen Zeitschrift für Musik schreiben konnte, der »neue musikalische Mittelpunkt Deutschlands« befände sich in Weimar. Das Hoftheater war unter Liszt zu einem wesentlichen Ort der Aufführung zeitgenössischer Musik geworden, der Theaterskandal vom 15.12.1858 bereitete dem ein jähes Ende. Die Uraufführung des *Barbier von Bagdad* von Peter Cornelius geriet zum größten Skandal der neueren Operngeschichte. Der Skandal galt Liszt, der die Uraufführung leitete, nicht dem Komponisten. Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach applaudierte, wie auch Hoffmann von Fallersleben und der Freundeskreis. Liszt wurde ausgezischt, in Gegenwart des

Die Tonkünstlerversammlung des ADMV vom 3.-6. Juni 1886 in Sondershausen, es war die letzte, an der Franz Liszt teilnehmen konnte.

Zu sehen sind u.a. Franz Liszt (2. Reihe Mitte), Lina Ramann (links neben Liszt), Marianne Brandt (rechts neben Liszt), Alexander Glasunow (oberste Reihe, rechts an die Wand gelehnt), in der Reihe unten, von links: Alexander Siloti, William Dayas, Bernhard Stavenhagen, Arthur Friedheim, August Stradal.

Foto: Louis Held, Sondershausen 5. Juni 1886.



Großherzogs – ein unerhörter Vorgang. Hoffmann schrieb unter dem 15. Dezember 1858 in sein Tagebuch:

Ich hatte vorher das Textbuch gelesen und finde den Text ganz vortrefflich. Die Musik gefiel mir ebenfalls, nicht so einigen anderen, die roh genug waren, ihr Mißfallen durch Zischen zu erkennen zu geben. Trotzdem brachten wir es dahin, daß Cornelius gerufen werden mußte – er kam von Frau Milde geführt. Nachher im Erbprinzen. Die ganze Gesellschaft sehr verstimmt.

Hoffmann trug zur Premierenfeier im Hotel Erbprinz unter dem Eindruck des soeben Erlebten ein Gelegenheitsgedicht vor, in dem es heißt:

Wenn öffentlich wir Dank und Beifall klatschen, was machst du? Du kannst nur aus dem Hinterhalte zischen, Philister-pack!

Franz Liszt trat umgehend als Hofkapellmeister zurück. Hinter dem Eklat standen, auch wenn es keine faktischen Beweise gibt, Generalintendant Franz von Dingelstedt und Alt-Weimar. Der Intendant sah durch Liszts budgetintensive Opernarbeit kaum Spielraum für die eigenen, hochgesteckte Ziele seiner Schauspielinszenierungen, wie die Königsdramen Shakespeares, Hebbels *Nibelungen* etc. Beides sollte für die deutsche Schauspielkunst wegweisend werden. Im Juni 1859 notiert Hoffmann in seinem Tagebuch:

Abends mit Ida in Ranks ›Heidenglück‹. Allerdings haben einige gezischt als ich Beifall klatschte. [...] Schade, was seit der Dingelstedtschen Affäre nie wieder im Theater war, hatte sich heute eingefunden, um sich an Dingelstedt zu rächen.

Für zwei solcher Persönlichkeiten wie Liszt und Dingelstedt waren die Weimarer Verhältnisse zu eng. Nun ohne Amt und Aufgabe, begannen für Liszt dunkle Jahre (Serge Gut), und es kamen für ihn weitere Verluste hinzu. Bereits 1855 hatte Agnes Street Weimar verlassen, sie war nach der Gräfin d'Agoult die andere Liebe Liszts. Alan Walker hatte sich mit ihr beschäftigt (Alan Walker, *Liszt und Agnes Street-Klindworth, A Spy in the Court of Weimar*, in: *Studia Musicologica* 28, 1986) und ein neues Licht auf sie geworfen, der Briefwechsel mit Liszt, den man durch La Mara häppchenweise kannte, gab kein Bild. Anders als Liszt, der die meisten Briefe verbrannte, hatte Agnes Street sie aufbewahrt, Pauline Procknell gab sie heraus (*Franz Liszt and Agnes Street Klindworth. A correspondence 1854-1886*. Franz Liszt Studies Series 8, Hilldale, NY 2000). Im September 1860 hatte Liszt an Agnes Street geschrieben:

»Tausendmal zarte Verehrung und Huldigung von ihrem unheilbaren und invaliden FL.«

Franz Liszt bezeichnete seine unerfüllbare Liebe zu Agnes, zwischen Leidenschaft und Verantwortung für Fürstin Carolyne als Krankheit. Liszt und Agnes verband viel, neben der Musik, auch Erotik, die Prägung durch Paris und der katholische Glauben. Ihre Kinder mit unbekanntem Vater gaben Anlass zu Spekulationen, dass Liszt der Vater sei, Alan Walker sah das kritisch, ebenso wie bei Liszts Tochter Ilona Höhnel, auch wenn das auf ihrem Weimarer Grabstein steht. Walker nennt in seiner Liszt-Biographie (1986) Gründe, er verglich alle Daten, zu denen sich ihre Mutter, die Harfenistin Ilona von Kovacsics, und Liszt hätten begegnen können, das Ergebnis war negativ. Eigentlich ist es auch nicht wichtig, alle, die die These von der Liszt-Tochter stützten, gingen von Äußerlichkeiten aus und wollten ihr vor allem helfen. Ilona Höhnel war hochangesehene Klavierlehrerin in Weimar und war von einem russischen Motorrad schwer verletzt worden, sie war nun körperlich behindert und lebte in Armut – als Liszt-Tochter war es leichter, helfen zu können.

Liszts Ziehtochter Marie zu Sayn-Wittgenstein, Hans von Bülow hatte sie den guten Genius der Altenburg genannt, inspirierte zahlreiche Gäste der Altenburg, auch Richard Wagner. 1859 heiratete Marie in der katholischen Kirche zu Weimar Constantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst, der bald die rechte Hand des Kaisers Franz Joseph war, sie ging mit ihm nach Wien, aber beide wollten ›die Altenburg nach Wien holen‹. Mit Marie verschwanden Jugend und Heiterkeit aus Liszts Umfeld. Und 1859 starb sein Sohn Daniel, 1860 ging Carolyne zu Sayn-Wittgenstein nach Rom. Der Freundeskreis, darunter August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Peter Cornelius u.a. hatten inzwischen ebenfalls Weimar verlassen. Das alles wog schwer, Liszt hatte keine Aufgabe mehr, aber er komponierte. Jetzt spielten wie in früheren Jahren wieder Reisen, Cognac und Champagner eine Rolle, ebenso junge Damen. Liszt besuchte privat den Großherzog und es gab auch die Fortsetzung ihres Briefwechsels (➔ <https://www.iremus.cnrs.fr/en/members-permanents/nicolas-dufetel>). Der Großherzog und der Hof hatten es versäumt, den Ausnahmekünstler Liszt einzubinden und sich zu ihm zu bekennen. Liszt brauchte eine neue Herausforderung, um über seine Depression hinwegzukommen. Dass Weimar um 1859/60 zum Ausgangspunkt zur Schaffung eines großangelegten Allgemeinen Deutschen Musikvereins zur Aufführung zeitgenössischer Musik und zur Förderung der Musiker wurde, war folgerichtig. Daher wohl riet Liszt auch dem Großherzog, sich nicht zu sehr für einen Berliner Musikverein, initiiert von den dortigen Opernkomponisten Wüst

und Telle, zu engagieren, er besitze kaum das geistige Vermögen und die materiellen Mittel, um zum Ziel zu gelangen, gleichwohl unterstützte er das Anliegen vorbehaltlos (vgl. Blog von Evelyn Liepsch/Klassik Stiftung Weimar zum o.g. Briefwechsel).

Der Allgemeine Deutsche Musikverein stellte eine neue Qualität unter den inzwischen vorhandenen Musikvereinen dar, seine Aufgaben und Ziele wiesen weit in die Zukunft, wie das auch bei Liszts späten Kompositionen der Fall war. Rund 700 Musiker aus dem In- und Ausland nahmen an der Tonkünstlerversammlung 1861 in Weimar teil. Die Idee Liszts und Brendels war, eine Art Selbsthilfeorganisation der Musiker zur Förderung der Tonkunst und der Tonkünstler zu schaffen, wie dies auch Künstler in Holland, England, Frankreich etc. taten. Es wurde beschlossen, dass es um künstlerische Zwecke des Vereins und um Unterstützungszwecke ginge, die künstlerischen Zwecke sollten durch Tonkünstlerversammlungen an verschiedenen, wechselnden Orten, verbunden mit musikalischen Aufführungen erreicht werden. Dabei handelte es sich in der Regel um zwei Orchesterkonzerte, zwei Konzerte für Kammermusik, ein Kirchenkonzert und eine Oper, präferiert waren Ur- und Erstaufführungen unter der Leitung der Komponisten. Hinzu kam eine Generalversammlung mit Vorträgen und Diskussionen zu wichtigen Themen (u.a. die Musikausbildung, musikalische Urheberrechte) und wenn möglich eine Ausstellung. Die aufzuführenden Werke wurden von der Musicalischen Section des Vereins ausgewählt. Erster ADMV-Vorsitzender war Franz Brendel, der zugleich Redakteur der Neuen Zeitschrift für Musik war, sie fungierte auch als Vereinsorgan und es gab die Mitteilungen des Vereins, in denen die Programme der Tonkünstlerversammlungen abgedruckt waren. Die Struktur des Vereins war zunächst etwas kompliziert, er wurde von einem Gesamtvorstand mit 25 Mitgliedern und einem Direktorium aus fünf Personen geleitet. Sie erwies sich später als zu starr. Erster Vorsitzender der Musicalischen Section war Franz Liszt. Ein Dreivierteljahr vorher mussten die Werke für die Tonkünstlerversammlungen eingereicht werden, sie wurden unter den Sectionsmitgliedern herumgeschickt, dabei ging mitunter auch etwas verloren, wie sich im Vereinsarchiv an Beschwerden nachvollziehen lässt. Es ging um Berge von Notenhandschriften, die zu begutachten waren. Liszts spätere Klage über seine Augen kann mit dem umfangreichen Studieren von handschriftlichen Kompositionen zu tun haben, auch wenn das bereits ausgewählte Werke waren.

Von Anfang an gab es zahlreiche auswärtige ADMV-Mitglieder wie Balakirev, Bird, Borodin, Cjui, Chopin, Dvořák, Glasunov, Glinka, Rimski-Korsakov, MacDowell, Grieg, Massenet, Rubinstein, Saint-Saëns, Sgambati, Tschaikow-

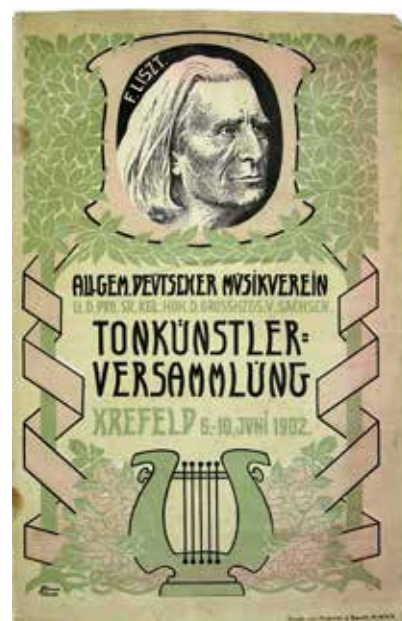
ski, Wieniawski, Jean Sibelius, Béla Bartók, Zoltán Kodály, u.a. Welche Anziehungskraft der ADMV bekommen hatte, zeigt auch, dass Johannes Brahms, der einstige Mitunterzeichner des Pamphlets von 1860 gegen Brendel, die Neu-deutsche Schule und den ADMV, 1874 ADMV-Mitglied wurde, Brahms' Werke wurden seit 1869 zu den Tonkünstlerversammlungen aufgeführt.

Nach der »Heidelberger Revolution« 1901 im ADMV wurde Richard Strauss Vorsitzender des Vereins (1901-1909), (vgl. Irina Kaminiarz, *Richard Strauss. Briefe aus dem Archiv des Allgemeinen Deutschen Musikvereins*, Weimar, Köln, Wien 1995), umgehend stieg die Mitgliederzahl des Vereins auf über Tausend, 15% davon waren ausländische Mitglieder.

*Programmbuch des
Tonkünstlerfestes 1901
in Heidelberg, die
»Heidelberger Revolution«,
hier wurde Richard
Strauss zum neuen
Vorsitzenden gewählt.*



*Programmbuch des
Tonkünstlerfestes 1902 in
Krefeld, hier wurde u.a.
Gustav Mahlers
3. Sinfonie
unter der Leitung des
Komponisten
uraufgeführt.
Strauss vereinfachte die*



Strukturen des Vereins im Zusammenwirken mit Friedrich Rösch, Jurist und Komponist. Die Tonkünstlerversammlungen hießen jetzt Tonkünstlerfeste, um damit die Rolle der musikalischen Aufführungen hervorzuheben, da die Generalversammlungen mit Vorträgen und Diskussionen ausgeüft waren.

Der Fokus lag auf Ur- und Erstaufführungen unter der Leitung der Komponisten. So dirigierte Gustav Mahler, trotz großer Widerstände im Vorstand, am 3. Juni 1894, in Weimar zur 30. Tonkünstlerversammlung die Erstaufführung seiner 1. Sinfonie, noch unter dem Titel *Titan*, die Uraufführung der 3. Sinfonie fand unter Mahlers Leitung zum 38. Tonkünstlerfest in Krefeld und die der 6. Sinfonie 1906 in Essen anlässlich des 42. Tonkünstlerfestes statt.



*Tonkünstlerversammlung
des ADMV 1894
in Weimar.*

Ein großen Teil der Vereinstätigkeit bestand in der Förderung und Unterstützung von Musikern. Dazu gab es die Stiftungen des ADMV, die älteste war die **Beethoven-Stiftung** aus dem Erbe der Liszt-Schüler Robert und Sophie Pflughaupt, erweitert durch Zustiftungen Liszts und der Großherzoglichen Familie, ihre Fonds kamen Robert Franz, der Witwe Carl von Beethovens, Max Reger, Hans Pfitzner u.a. zugute, die Zahlungen betrugen zwischen 500 und 1000 Mark.

Die **Franz-Liszt-Stiftung** war die bedeutendste. Sie wurde 1887 von der Universalerbin Franz Liszts, Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Sayn-Wittgenstein, begründet. Die direkte Erbin Liszts, die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein, war bald nach dem Komponisten verstorben. Liszts Nachlass umfasste ein Stammkapital von 70.000 Mark. Marie Hohenlohe-Schillingsfürst kannte Liszts Ideen, daher war es für sie keine Frage, die finanziellen Werte in die Stiftung zu geben, um junge oder

bedürftige Musiker zu fördern. Mit den Stiftungen verfügte der ADMV über die finanzielle Basis, um seine Ziele im Sinne Liszts durchsetzen zu können. Mit den Fonds wurden Stipendien und Ehrengaben, Konzerte sowie die Liszt-Gesamtausgabe der Werke Liszts finanziert. Unter Strauss als Vorsitzendem wurden die Satzungen der Stiftung vereinfacht, die größte Förderung aus der Liszt-Stiftung erhielt Arnold Schönberg dank des großen Engagements von Richard Strauss. Hinzu kamen Zuwendungen an Otto Reubke, Robert Franz, Marcus Hamburger, Waldeemar von Baußnern, Claudio Arrau und viele andere.

Die **Mansouff-Stiftung** für Witwen und Waisen wurde 1889 aus dem Erlös der Diamanten, die Sinaida Mansouff dem ADMV für die Unterstützung in Not geratener Musikerfamilien testamentarisch vermacht hatte. Zuwendungen erhielten u.a. die Witwe Richard Pohls und die Familie des Münchner Kammersängers Loritz.

Die **Hermann-Stiftung** wurde 1893 aus dem Nachlass des Annaberger Organisten und Gründungsmitglied des ADMV, Nikolaus Hermann, und war für die Unterstützung eines »besondersbegabten, armen, braven deutschen Musikbessenen« vorgesehen.

Die 1915 gegründete **Richard-Wagner-Stiftung** galt der Förderung und Finanzierung musikdramatischer Aufführungen. Die Stiftungen wurden durch Spenden und Zustiftungen ständig vergrößert. Nach I. Weltkrieg und Weltwirtschaftskrise gab es große Verluste.

Die Ausstellungen des ADMV bezogen sich zunächst auf die Vereinsgeschichte, auf Instrumenten- oder Handschriftenausstellungen. Das sollte sich mit der Gleichschaltung des Vereins im NS-Staat ändern. Peter Raabe, Präsident der Reichsmusikkammer und ADMV-Vorsitzender,

*Programmbuch der letzten
Tonkünstlerversammlung –
seit der »Gleichschaltung«
des Vereins durften sie nicht
mehr »Tonkünstlerfeste«
heißen. Die hochrangigen
Veranstaltungen mit der
Uraufführung von Carl Orffs
Carmina Burana, unter der
Leitung von Bertil Wetzels-
berger, das Schlusskonzert
unter der Leitung von Peter
Raabe enthielt Liszts
Orpheus, das Klavier-
konzert Es-Dur mit Alfred
Höhn, er hatte Professuren
in Frankfurt und Weimar
sowie Eine Faust-Sympho-
nie. Hier zeigte sich, dass
ein völlig intakter Verein
zerschlagen wurde.*



setzte 1937 gegen große Widerstände die Selbstauf-
lösung des ADMV durch. An seine Stelle traten die ersten
»Reichsmusiktage«, sie fanden 1937 in Düsseldorf statt,
waren NS-Propaganda unter der Schirmherrschaft von
Joseph Goebbels. Auf der Broschüre zu den Reichsmusik-
tagen, sie durften nicht mehr Feste heißen, war die Kari-
katur eines Saxophonspielers zu sehen, nach Kreneks so
erfolgreicher Oper *Jonny spielt auf*.

Die Ausstellung von 1937 hatte den Titel *Entartete Musik*,
sie stammte von Hans Severus Ziegler, Generalintendant
des DNT, unterstützt von Paul Sixt, inzwischen Direktor
der Staatlichen Musikhochschule Weimar. Ziegler war
Schüler von Adolf Bartels, dem Führer der deutschen Anti-
semiten. Humanistisch denkende und gebildete Persön-
lichkeiten verfolgte er gnadenlos, wenn sie die zeitgenös-
sische Musik förderten oder liiert waren mit Nichtariern,
siehe das Schicksal von Ernst Praetorius, GMD in Weimar,
und von Ziegler vertrieben (vgl. Lucke-Kaminiarz, *Der Fall
Dr. Ernst Praetorius. Seine Hintergründe und Wirkungen*,
in: *Verfolgte Musiker im Nationalsozialistischen Thüringen*,
Wien, Köln, Weimar, 2020, S.81-108), oder auch der

Altenburger Intendant, der sich erlaubte, Fürsprecher für
Praetorius zu sein, er wurde umgehend entlassen. Manche
Weimarer nannten ihn hinter vorgehaltener Hand »Hans
Severus Perversus«. Trotz seines hohen Amtes musste
er, von Hitler bestätigt, zeitweilig sein Amt ruhen lassen,
wegen seiner päderastischen Neigungen. Einen lebhaften
Eindruck vermitteln seine Publikationen nach 1945, in
denen er seine alten Positionen vehement vertritt, nun
auch bezogen auf die junge Komponistengeneration der
Bundesrepublik, wie Hans Werner Henze. Nach 1945 ging
Ziegler als Lehrer an das berühmte Siemens-Knabengym-
nasium auf der Nordseeinsel Wangerooge, er unterrichtete
und er schrieb Bücher, geprägt von seiner NS-Ideologie.
Das wirtschaftliche Erbe des Allgemeinen Deutschen
Musikvereins ging in den **Vereinigten Stiftungen des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins** auf, seine Spuren
verlieren sich 1943 in den Kriegswirren und den Ruinen
zerbombter Amtsgebäude in Berlin. Der eigentliche künst-
lerische und der Verwaltungsnachlass des ADMV befinden
sich als umfangreiche Archive im Goethe- und Schiller-
Archiv Weimar und im Thüringischen Landesmusikarchiv
an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar.





Danksagung anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde in der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar am 21. Oktober 2022

Nike Wagner, Wien

Magnifizentia,

verehrter Herr Dekan, verehrter Herr Prof. Klaper, verehrte Festversammlung, liebe Musiker und vor allem: lieber, hochverehrter Peter Gülke –

»Euch macht Ihr's leicht, mir macht Ihr's schwer / gebt Ihr mir Armen zu viel Ehr« – mit dieser *captatio modestiae* wendet sich – bekanntlich – der Schusterpoet Hans Sachs in Wagners *Meistersingern* dem in Huldigung ausbrechenden Nürnberger Volk zu.

Erlauben Sie, dass ich diese Worte zitiere, denn sie entsprechen auch meinem Gefühl: Ja, Ihr gebt mir »zuviel Ehr« eine Ehrenpromotion der Hochschule für Musik Franz Liszt zusammen mit dem Institut für Musikwissenschaft Weimar - Jena, das ist etwas ganz Besonderes, eine Auszeichnung, bei der man sich gleichsam nach sich selber umdreht: bin ich gemeint? Wie kann das sein?

In den Bayreuther Wagner-Clan hineingeboren, wird die Ungläubigkeit einem möglichen eigenen Talent gegenüber ja quasi mitgeliefert, bewegt man sich doch zeitlebens im Schatten musikgeschichtlicher Riesen. Dem Schicksal eines leicht traumatisierten familiären Kleingewächses entreißt mich diese Auszeichnung nun endgültig – und von Herzen zu danken ist allen, die meinen Weg nach und in Weimar maßgeblich unterstützt und fördernd begleitet haben; einen Pilger-Weg, an dessen Ende nun – überraschend – eine hohe akademische Auszeichnung steht, die ich mit verlegenem Stolz entgegennehme.

Jenseits der finanziellen Lokomotiven von Staat und Stadt, die fast jedem öffentlichen Wirken zugrunde liegen, auch in Weimar, beginnt die Reihe meiner Danksagungen selbstverständlich bei den Geburtshelfern des Kunstfestes. Zunächst war das Helmut Seemann, der ehemalige Klassik-Präsident, der mich, die allenfalls literarische Verdienste vorzuweisen hatte, für die Leitung eines neuen Kunstfestes in Weimar holte, aber auch der unermüdliche Weimarer Geschichtspatriot und Ex-Rektor der Hochschule, Prof. Wolfram Huschke, dem mein deklariertes Trommeln für Franz Liszt gefiel – um nur die Unentbehrlichsten unter meinen Helfern zu nennen. Nicht zu vergessen auch mein phantastisches Mitarbeiter-Team, davon zu meiner Freude anwesend: Franka Guenther und Thomas Friedland.

Heute jedoch danke ich aus gegebenem Anlass zuvörderst den Hochschul- und Wissenschaftsgremien, die sich entschieden haben, eine Person zu ehren, die nicht die akademische oder die musikpraktische Laufbahn



Nike Wagner mit Peter Gülke und Anne-Kathrin Lindig im Rahmen des Festaktes zur Verleihung der Ehrendoktorwürde.

eingeschlagen hatte. Umso mehr als es bei mir als »widerborstigen Intellektuellen« nicht überraschen durfte, dass ich auch für diese Körperschaften gewisse – anti-zeitgeistige – Stolperfallen parat hatte. Vielleicht aber war es meine zukunftssträchtige Umsetzung von auch heute aktuellen Direktiven – wie der begehrten Transkulturalität und Diversität, dem Gebot einer Bezugnahme und Vermischung verschiedenster Künste, einer Offenheit auf Geschichte und Gegenwart hin und steter Vermittlungsbemühungen unseres kulturellen Erbes an die next generations –, die die Gremien bewog, mich zu ehren. Vielleicht auch, dass meine kulturwissenschaftlichen Essays über den »Beziehungszauber« – oder das Beziehungsunheil – geschichtlicher und künstlerischer Ereignisse aufklärten. Dieselben Merkmale kennzeichneten ja auch deren ins Leben getretene Erscheinungsformen – meine Festivals.

Im übrigen.... mein Kunstfest-Konzept war stets um die Nähe zur Hochschule und zur Wissenschaft bemüht. Ich denke an die steten Verknüpfungen mit den heimischen Institutionen, die zu gegenseitiger Kommunikation und Kameradschaft führten. Ich denke an die großzügige Vergabe von Probenräumen von Seiten der Hochschule für eine Kunstfest-Uraufführung, die Elektronik mit analogem Spiel verband oder an unsere zahlreichen Rekrutierungen von Studierenden für ein gigantisches Franz-Liszt Projekt mit Robert Wilson (*Via crucis*, 2012). Ähnliches galt auch für die Bauhaus-Uni, an deren kooperativen – ja fast konspirativen – Rektor Gerd Zimmermann ich wunderbare Erinnerungen habe. Wir heißen ihn hier beim Festakt herzlich willkommen! Ach, die schönen Jahre mit der »Tanzmedienakademie« – in der Bauhaus-Uni selbst und in der Viehauktionshalle.

Und was das sowohl konkrete wie symbolische Verknüpfen der intellektuellen mit den aufführungspraktischen Sphären betrifft, erinnere ich nur an zwei Beispiele: Das erste Kunstfestjahr, 2004, ließ sich begeistert einbinden in den 13. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, den die hiesige Liszt-Koryphäe Prof. Detlev Altenburg leitete – d.h. das Kunstfest Weimar erklärte sowohl die Einzelveranstaltungen wie den ganzen Kongress flugs zu Veranstaltungen des neuen Festivals,



nahm sie in sein Programm und in seine Werbung auf, sich damit bekennend zu Forschung und Lehre.

Der Musikwissenschaftler Peter Gülke hielt in diesem Rahmen einen Vortrag mit dem unnachahmlichen Titel *Fernweh und Nahkampf* und derselbe Peter Gülke, Musiker, dirigierte ein großes Konzert mit der Staatskapelle. Im Eröffnungskonzert desselben Jahres und mit derselben Staatskapelle gab es einen Trick, um das Ästhetische mit dem Lokalhistorischen zu verbinden, die Vergangenheit mit der Gegenwart – den überraschend pausenlosen Übergang von Wagners *Lohengrin*-Vorspiel – die ganze Oper in Weimar 1850 uraufgeführt – mit György Ligetis *Atmosphères*. Diese Verschmelzung sollte veranschaulichen, was mein Kunstfest dann zehn Jahre lang – sozusagen geschichtsphilosophisch – durchhielt: Im gestirnten Himmel über uns das ideale Kunst-Weimar zu erblicken und es zu verbinden mit dem realen, das »Fernweh« mit dem »Nahkampf« – den es ja auch gab und gibt, nicht nur in Weimar, den Kampf mit allen außerästhetischen Ungeheuern, den politischen, organisatorischen und finanziellen Medusen, gegen die es gilt, sich durchzusetzen für ein Publikum der Gegenwart und Zukunft. Immer im Dienste einer Erkenntnis, die ja wahr sein könnte. Sie stammt vom Radikaldenker Friedrich Nietzsche, einem ebenfalls vom Weimarer Schicksal Gestreiften, der in seiner *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* behauptet hatte: »Denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.« In der Hoffnung, dass dies nicht als politisch inkorrekt empfunden wird, danke ich Ihnen fürs Zuhören.





Zur Digitalisierung der Liszt-Bestände im Goethe- und Schiller-Archiv und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Stefanie Harnisch, Weimar

Das Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA) verwahrt als ältestes Literaturarchiv in Deutschland verschiedene Archive von Verlagen, Vereinen und literarischen Gesellschaften sowie über 150 Nachlässe von Schriftstellern, Gelehrten und Philosophen, bildenden Künstlern und Komponisten. Der Nachlass Franz Liszts hat darunter eine herausragende Bedeutung.

Er gliedert sich in zwei Bestände. Der Bestand Nr. 59 (Liszt) umfasst zum ersten Liszts Schriften, seine einge-

gangenen und ausgegangenen Briefe, fünf umfangreiche Briefkonzeptbücher, welche die Briefsammlung ergänzen, Sammlungsstücke – etwa Briefe von Carolyne von Sayn-Wittgenstein an Verschiedene –, sowie seine geschäftlich-beruflichen und persönlichen Unterlagen. Darüber beinhaltet dieser Bestand eine Materialsammlung mit weiteren Sammlungsstücken wie Notizbüchern Liszts, aber auch Fotografien, Programme und Ankündigungen verschiedener Konzerte, Aufsätze, Zeitungsartikel, Berichte und Kritiken sowie Karikaturen und Satiren. Zum zweiten sind diesem Bestand Teilnachlässe wie die von Eduard Lassen, Lina Ramann, Marie Lipsius (La Mara), Martha Remmert, Karl Gille, Aloys Obrist, Peter Raabe, Theodor von Frimmel und Charlotte Blume-Arends angeschlossen. 2022 wurde zudem als Depositum der Nachlass der Liszt-Schülerin Emma Grosscurth in diesen Bestand integriert. Der schriftliche Nachlass Liszts gehört mit mehr als 49.000 Blatt in 68 Archivkästen zu einem der umfangreicheren Bestände des GSA.

Der Bestand Nr. 60 (Liszt-Noten) bietet mit über 18.300 Blatt in 68 Archivkästen eine nahezu unerschöpfliche Quelle der Werke Liszts und ihrer Fassungen. Er ist – zurückgehend auf die von Peter Raabe begründete Systematik – geordnet nach Originalwerken sowie Bearbeitungen seiner eigenen Werke und nach Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten. Die systematische Ordnung des Bestandes richtet sich dabei jeweils nach der Werkbesetzung bzw. ihrer Gattung: So folgen auf die Orchesterwerke die Werke für Gesang und Orchester bzw.



Das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar

Gesang und Orgel, Lieder mit Klavier, mehrstimmige Gesänge und Klavierbegleitung, a capella-Chorwerke, Melodramen, die Werke für Klavier (mit Orchester, Soloklavierwerke, für vier Hände und für zwei Klaviere, Klavier mit anderen Instrumenten), die Orgel- und Harmoniumwerke sowie neun Skizzenbücher Liszts, aber auch das Stück *Am Grabe Richard Wagners*, das von den Werken in kammermusikalischer Besetzung das einzige im GSA überlieferte darstellt.

Das GSA ist die weltweit größte bestandshaltende Institution an Liszt-Notenmanuskripten. Beide Nachlassbestände werden hier seit 1954 bewahrt und erschlossen. Nach dem Tod des Komponisten im Juli 1886 konnte bereits elf Monate später am 24. Juni 1887 von Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach in Liszts ehemaligem Weimarer Domizil, dem sog. Hofgärtnerhaus, das der Komponist seit 1869 bewohnt hatte, ein Museum eröffnet werden. Dort wurden bis zu ihrer Auslagerung im 2. Weltkrieg sämtliche in Weimar verbliebenen Hinterlassenschaften Liszts, darunter der umfangreiche schriftliche Nachlass inklusive der Notenmanuskripte sowie seine persönliche Bibliothek aufbewahrt. Während diese Druckwerke in den Bestand der heutigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek (im Folgenden HAAB) übernommen wurden, kam der handschriftliche Nachlass in das GSA.¹ Die kustodische Betreuung der Kunstobjekte und des Liszt-Hauses wiederum erfolgt durch die Museen der Klassik Stiftung Weimar, in der alle drei Sammlungsorte institutionell vereinigt sind. Die Gesamtheit aller Nachlassobjekte wird heute zwar räumlich und strukturell voneinander getrennt betreut, steht jedoch institutionell unter einem Dach der Klassik Stiftung Weimar. Gemeinsames Ziel ist nicht nur die Bewahrung und wissenschaftliche Erschließung der Liszt-Sammlungen, sondern im Besonderen die Zugänglichkeit dieser Quellen zu gewährleisten und in verschiedenen Projekten zu verwirklichen. In diesem Zusammenhang kommt der fortschreitenden Digitalisierung aller Bestände der Sammlung eine besondere Bedeutung zu, da sie auf diese Weise der interessierten und forschenden Öffentlichkeit anhand einer frei zugänglichen Datenbasis digital auch ortsunabhängig zur Verfügung stehen.

2 Die HAAB bewahrt die 4.400 Bände umfassende und damit weltweit größte Sammlung von Lisztiana. Sie umfasst nicht nur die Liszt-Bibliothek der Liszt-Biographin Lina Raman, die Notensammlung des Weimarer Organisten Alexander Wilhelm Gottschalg sowie kleinere Büchernachlässe Liszts, sondern auch die eigentliche Nachlass-



Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar.

bibliothek Franz Liszts, die 190 Titel seiner persönlichen Bibliothek enthält. Die Sammlung wird komplettiert durch nahezu alle Erst- und Folgedrucke seiner Kompositionen und Literatur über Leben, Werk und Wirken des Komponisten. Ziel eines von der Thüringer Staatskanzlei im Rahmen der *Richtlinie zur Förderung von Kunst und Kultur* geförderten Projekts zur Digitalisierung der Liszt-Sammlung der HAAB ist es, insgesamt 1.500 Titel der forschenden und interessierten Öffentlichkeit online als ›public domain‹ und ›open access‹ zur Verfügung zu stellen.

An dieses Vorhaben konnte im Januar 2022 das ebenfalls von der Thüringer Staatskanzlei geförderte Projekt zur Digitalisierung der Liszt-Bestände des GSA anschließen. Hierbei können ca. 16.000 Blatt des schriftlichen Nachlasses im Bestands Nr. 59 (Liszt) digitalisiert werden. Die gemeinsame digitale Präsentation der Bestände der HAAB und des GSA stellt die digitale Quellenbasis für laufende wie anstehende Editionen und Forschungsvorhaben bereit: Die wissenschaftliche Erarbeitung einer Brief- bzw. Korrespondenzausgabe stellt nach wie vor ein Desiderat in der Liszt-Forschung dar. Der im GSA bewahrte Nachlass umfasst mehr als 8.800 Briefe des Komponisten, der somit die umfangreichste Überlieferung an einem Ort darstellt. Der weltweit verstreute Briefwechsel wird derzeit auf bis zu 20.000 Briefe geschätzt, wovon nur ein Bruchteil ediert vorliegt.² Die im GSA überlieferten Briefe von und an Liszt stehen im starken Interesse der Forschung. Den Nutzer*innen wird der Zugriff auf die umfangreiche Sammlung zukünftig erleichtert werden. Im Einzelnen

umfasst der Briefbestand im GSA 4.012 Briefe von Liszt sowie 4.065 Briefe an Liszt. Darüber hinaus haben sich 763 Umfeldbriefe aus Liszts Nachlass erhalten. Insgesamt werden auf diese Weise ca. 16.000 Blatt, die den Weimarer Bestand an Liszt-Briefen vollständig abbilden, im Laufe der kommenden zwei Jahre digitalisiert und in der Archivdatenbank des GSA veröffentlicht werden.

Als Grundlage für die Umsetzung des Projekts dient ein Briefrepertorium, das in Vorarbeit erstellt wurde und laufend ergänzt wird. Es dient allen Projektbeteiligten³ als grundlegende Orientierung zur Umsetzung. Es enthält alle nötigen Informationen wie Archivaliensignatur, Titel des Archivale mit Datierung, Einzelblattanzahl, Identnummern – die zur Benennung der einzelnen Digitalisate dienen – aber auch Angaben zum Erhaltungszustand mit Restaurierungspriorität und Schadensklassifikation sowie den zeitlichen Verlaufsplan. Eine am Original vorgenommene Überprüfung aller Signaturen bildet die erste Grundlage für alle weiteren Arbeitsschritte: Alle Archivalien müssen auf Vollständigkeit sowie auf korrekte Reihenfolge, Verpackung und Lagerung in den Archivkästen hin überprüft werden. Ein Abgleich mit den Datensätzen der Archivdatenbank und gegebenenfalls deren Korrektur und Ergänzung ist dabei zwingend notwendig. Im Anschluss überprüfen die Restauratorinnen des GSA die Archivalien auf ihren Erhaltungszustand. Grundsätzlich sind die Papiere dieses Bestands in stabilem Zustand. So liegt etwa eine Brüchigkeit aufgrund sauren Papiers,⁴ wie sie etwa an den Zeitungen zu beobachten sind, nicht vor; auch Tintenfraßbefunde sind ausgesprochen selten. Da einige Objekte



im Liszt-Museum für einen längeren Zeitraum ausgestellt waren, treten vereinzelt Lichtschäden auf. Bei diesen lässt sich dennoch nur eine geringe Verbräunung erkennen, die die betroffenen Papiere in der Qualität ihres Erhaltungszustands nicht mindert. Vielfach liegen die Handschriften in ungebundenem Zustand vor. Hierbei treten recht häufig mechanische Schäden wie Randschäden, eingerissene bzw. durch-

Abbildung 1

trennte Fälze bei Doppelblättern sowie Fehlstellen auf, die zunächst restauriert werden müssen. Die oft zeitaufwändige Restaurierung der Quellen ermöglicht ihren schadensfreien Erhalt während der Digitalisierungsarbeiten. (Siehe Abbildung 1) Treten Risse und Fehlstellen im Schriftbereich auf, müssen die Restauratorinnen zunächst eine lokale Phytatbehandlung durchführen, bei der das Eisen in der Eisengallustinte komplexiert und der Zerfall der Papierfasern aufgehalten wird. Erst im Anschluss daran können die Archivalien in Sicherheitstransportkisten verpackt werden.



Abbildung 2

Die Digitalisierung selbst erfolgt in der Digitalisierungswerkstatt der HAAB. (Siehe Abbildung 2) Ihre technische Ausstattung sowie optimale Workflows ermöglichen eine qualitativ hochwertige Reproduktion, die so nah wie möglich am Originalobjekt ist. Den Mitarbeiter*innen der Digitalisierungswerkstatt stehen hierfür insgesamt drei Kamerasysteme des Herstellers Phase-One zur Verfügung, die eine Auflösung von bis zu 150 Megapixel leisten. Sie wurden in ihrer Ausstattung so entwickelt, dass sie den speziellen Anforderungen von Cultural-Heritage-Digitalisierungsprojekten gerecht werden. Mit ihrer Hilfe sind auch Aufnahmen von Quellen in Überformat problemlos möglich. Im Bestand Nr. 59 (Liszt) befinden sich 81 großformatige Archivalien wie Programme, Ankündigungen und Plakate, aber auch Karikaturen, Auszeichnungen sowie Würdigungen und Urkunden. Unter Liszts geschäftlich-beruflichen und persönlichen Unterlagen wird der Ehrenbürgerbrief der Stadt Sopron (Ödenburg), ausgestellt am 24. Februar 1840, aufbewahrt (GSA 59/130,6 (ÜF 164)).⁵ (Siehe Abbildung 3) Es handelt sich um ein kunstvoll gearbeitetes Objekt, das gut erhalten ist und als besonderes Detail eine an einem Band befestigte Schmuckkapsel aufweist. Von dieser wurden während der Fotoarbeiten mehrere Sonderaufnahmen angefertigt, um die Details möglichst genau abzubilden.



Abbildung 3

Bei einigen Objekten des zu digitalisierenden Bestands handelt es sich um gebundene Exemplare, die gedruckt oder auch handschriftlich verfasst wurden. Zu diesen gehören etwa Liszts Schriften, die zum Teil als Manuskript in Bindung, zum Teil als Druck vorliegen. So etwa die *Opusculs inédits* (GSA 59/1a), die Denkschrift an Großherzog Carl Alexander (GSA 59/2) und die Programmschrift *De la Fondation – Goethe à Weimar* (GSA 59/3) in Liszts eigenhändiger Niederschrift mit Zusätzen von Carolyn von Sayn-Wittgenstein sowie der Druck *F. Cho-*

pin par F. Liszt (GSA 59/5b), der besonders prachtvoll in rotes Leder mit Goldschnitt eingebunden ist und eine vom Verfasser niedergeschriebene Widmung für Prinzessin Elisabeth von Sachsen-Weimar-Eisenach, die jüngste Tochter von Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach und Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach und Liszt-Schülerin, enthält. Der Einband des Buches musste zunächst in kunstvoller Restaurierungsarbeit nicht nur als Schutz des kostbaren Objekts wiederhergestellt werden. Für die Digitalisierung dieses Exemplars kommt in der Digitalisierungswerkstatt der HAAB der Wolfenbütteler Buchspiegel zum Einsatz (siehe Abbildung 4). Der Band wird in eine V-förmige Buchwiege eingelegt, die bei einem geringen Öffnungswinkel von 45° den Bucheinband besonders schont. Eine Konstruktion mit gegenüberliegendem Spiegel wird von oben in das geöffnete Buch bewegt, sodass das Spiegelbild abgeleitet werden kann. Im Anschluss wird das Digitalisat wiederum verlustfrei gespiegelt.



Abbildung 4

Der Umgang mit den in Form und Format sehr unterschiedlichen Stücken des Liszt-Bestands stellt an die Mitarbeiter*innen hohe Anforderungen. Die umsichtige Handhabung der Originale ist Voraussetzung für ihren schadensfreien Erhalt. Auch ist der Prozess der digitalen Aufnahmen oft mit einem hohen Zeitaufwand verbunden: So müssen etwa die Briefe sorgsam dem Kasten und den Sammlungsmappen entnommen, behutsam aufgefaltet, aufgelegt und ausgerichtet sowie im Anschluss wieder fachgerecht verpackt werden. Bei besonders fragilen Originalen unterstützen die Restauratorinnen des GSA die Fotoarbeiten.⁶

Derzeit liegen ca. 7.000 digitalisierte Blatt vor. Die Digitalisate weisen eine Auflösung von 600 dpi auf und werden nach und nach in regelmäßigen Zeitverläufen in die Archivdatenbank des GSA eingespielt, wo sie als jpg-Dateien in einer Auflösung von 300 dpi kostenfrei selbstständig heruntergeladen werden können. Tiff-Dateien, auch in höherer Auflösung, werden nach Anfrage bereitgestellt. Voraussetzung für die fehlerfreie Übertragung der Daten ist eine vorhergehende Qualitätskontrolle, bei der jedes erstellte Digitalisat anhand der originären Handschrift Blatt für Blatt abgeglichen wird. Vollständigkeit, korrekte Benennung der Dateien, welche die exakte Reihenfolge der Digitalisate sichert, sowie Ausrichtung der Vorlage und Farbechtheit sind hier maßgeblich.

Im Ergebnis werden zunächst ca. 16.000 Blatt digital zur Verfügung stehen, die etwa ein Drittel des Liszt-Gesamtbestandes Liszt (ohne Liszt-Noten) darstellen. Diese digitale Repräsentation der umfangreichen Briefhinterlassenschaften Liszts stellt einen Meilenstein dar. Es entstehen frei zugängliche Digitalisate als reprofähige Vorlagen, die lange nutzbar sind und schließlich die originalen Quellen in der Benutzung schonen. Da die Bereitstellung der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Originale für Nutzer*innen heute nicht mehr uneingeschränkt möglich ist, dient die Digitalisierung der Bestandserhaltung und Bewahrung des kulturellen Erbes.⁷ Durch die im Projekt vorgesehene Werknormittel-Verknüpfung zwischen der digitalen Liszt-Sammlung der HAAB und den beiden Liszt-Beständen im GSA sowie über die Verknüpfung mit Beständen anderer Institutionen werden die Sammlungen bei Recherchen leichter zugänglich. Der Bestand Nr. 60 (Liszt-Noten) wurde 2013 bis 2015 nach ebenfalls umfangreichen Restaurierungsarbeiten digitalisiert und vollständig auf der Archivdatenbank des GSA veröffentlicht.

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Evelyn Liepsch, »Eine Trophäe für die Stätte des Meisters. Zur Geschichte des Weimarer Liszt-Nachlasses«, in: *Übertönte Geschichten. Musikkultur in Weimar*, hg. von Hellmuth Th. Seemann und Thorsten Valk, Göttingen 2011, S. 287–304. Mária Eckhardt und Evelyn Liepsch, *Franz Liszts Weimarer Bibliothek*, [=Weimarer Liszt-Studien. Im Auftrag der Franz Liszt-Gesellschaft e. V. Weimar, hg. von Detlef Altenburg. Bd. 2], Laaber 1999.
- ² Über La Maras [Marie Lipsius] Briefausgaben hinaus vgl. u. a. Serge Gut und Jacqueline Bellas (Hrsg.), *Correspondance. Franz Liszt. Marie d'Agoult*, Paris 2001. Klára Hamburger (Hrsg.), *Franz Liszt. Lettres à Cosima et à Daniela*, Sprimont 1996. Dies., *Franz Liszt. Briefwechsel mit seiner Mutter*, Eisenstadt 2000. Hans Rudolf Jung (Hrsg.), *Franz Liszt in seinen Briefen*, Berlin 1987. Hansjo Kesting (Hrsg.), *Franz Liszt – Richard Wagner. Briefwechsel*, Frankfurt a. M. 1988. Pauline Pocknell (Hrsg.), *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth: A Correspondence, 1854–1886*, Hillsdale NY 2000. Michael Short (Hrsg.), *Liszt Letters in the Library of Congress*, Hillsdale NY 2003. Adrian Williams (Hrsg. und Übers.), *Franz Liszt: Selected Letters*, Oxford 1998.
- ³ Dr. Reinhard Laube, Direktor der HAAB und Prof. Dr. Marcel Lepper, ehemaliger Direktor des GSA, stellten im Oktober 2020 den Antrag, der im darauffolgenden Jahr von der Thüringer Staatskanzlei bewilligt wurde. Das Projekt startete am 1. Oktober 2021. An dieser Stelle danke ich allen am Projekt beteiligten Kolleg*innen ganz herzlich: Andreas Bein, Susanne Busch, Elfie Gräfe, Uta Griebbach, Maria Günther, Dr. Silke Henke, Anja Jungbluth, Dr. Gabriele Klunkert, Lothar Liebermann, Michael Marek, Susanne Marschall, Katrin Neumann, Andreas Schlüter und Felicitas Wagner.
- ⁴ Eine Ausnahme stellen hierbei die umfangreichen Sammlungen an Zeitungen bzw. Zeitungsausschnitten im Bestand dar. Diese sind aufgrund ihres Zustandes für die Benutzung nicht geeignet und werden vom übrigen Bestand getrennt aufbewahrt. Ihre Digitalisierung soll in dem aktuellen Projekt nicht umgesetzt werden; eine Realisierung zum Bestandsschutz ist für die kommenden Jahre geplant.
- ⁵ Liszt war am 17. Februar 1840 von Wien nach Ödenburg gereist, wo er am darauffolgenden Tag ein Konzert zugunsten der Armen spielte. Am 19. Februar unternahm er eine Pilgerreise in seine Geburtsstadt Raiding (Doborján), die zum Komitat von Ödenburg gehörte. Vgl. Serge Gut, *Franz Liszt*, S. 716f.
- ⁶ Das GSA verfügt ebenfalls über eine eigene Digitalisierungswerkstatt, in der Neuerwerbungen auch nach Projektlaufzeit digitalisiert werden können.
- ⁷ ➔ <https://www.klassik-stiftung.de/herzogin-anna-amalia-bibliothek/projekte/digitalisierung-liszt-sammlung/>





Kirill Karabits in Weimar

Albrecht von Massow, Weimar

Die Rückkehr von Kirill Karabits als Gastdirigent nach Weimar war überschattet vom Krieg in der Ukraine und von daraus hervorgegangenen Spaltungen europäischer Kultur. Es war zwar verständlich, dass nach dem Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine deren Botschafter Andrij Melnyk seine Teilnahme an einem Konzert mit ukrainischen, russischen und belarussischen Kompositionen, zu dem Bundespräsident Walter Steinmeier eingeladen hatte, verweigerte mit dem Argument, dass dort neben ukrainischen auch russische Solisten aufträten und er »keinen Bock auf ›große russische Kultur‹« habe; gleichwohl trug er damit zur Spaltung des schon seit Jahrhunderten auf Vermittlung und interkulturelle Einfluss-offenheit ausgerichteten deutschen Kulturverständnisses bei, obwohl die in Rede stehenden russischen Solisten sich schon gleich zu Beginn des Krieges vehement gegen das Vorgehen Russlands ausgesprochen hatten und obwohl unter anderem ein Stück des ukrainischen Komponisten Valentin Silvestrov auf dem Programm stand. Silvestrov selbst war 84-jährig wenige Wochen zuvor vor dem Krieg in der Ukraine nach Berlin geflohen. In seinen Werken, die im Westen vergleichsweise selten gespielt werden, wird überdies eine Verbindung zwischen Neuer Musik und abendländischen Traditionen hergestellt. Wichtige Orientierungen bot ihm überdies die Musik Dimitri Schostakowitschs. In den Jahren zuvor setzte sich unter anderem auch der russische Pianist Alexei Lubimov nachdrücklich für die Musik Silvestrovs ein. Eigentlich waren die Intentionen des Konzerts beim Bundespräsidenten aller Ehren wert. Doch weitere Biographien herausragender ukrainischer Künstler sahen sich durch Melnyks Agieren nun diskreditiert. So gehörte zu den Stationen des wohl bedeutendsten ukrainischen Dirigenten der Gegenwart – Kirill

Karabits – neben der Zusammenarbeit mit dem Bournemouth Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, Rundfunkorchester Prag, Orchestre Nationale Capitole de Toulouse, den Bamberger Symphonikern, der Staatskapelle Weimar und anderen mehr sowie mit zahlreichen Opernhäusern auch die Zusammenarbeit mit dem Russischen Nationalen Jugendsinfonieorchester sowie mit dem Bolshoi Theater. In einem Interview mit Wolfgang Hirsch anlässlich des Symphoniekonzerts am 12. und 13. Juni 2022 in Weimar mit der Staatskapelle Weimar, auf dessen Programm neben einer von Karabits erstellten Orchesterfassung des 3. Mephistowalters sowie der Faust-Symphonie von Franz Liszt die Symphonische Dichtung *Grazhyna* des ukrainischen Komponisten Boris Lyatoshynsky stand, zeigte sich Karabits fassungslos angesichts des menschlichen Leidens und der kulturellen Spaltungen durch diesen Krieg. Denn alle genannten Musikinstitutionen und unzählige weitere gingen ursprünglich aus der gemeinsamen europäischen bzw. abendländischen Kultur hervor, auch die russischen und die nordamerikanischen. Bekanntlich bereiste schon Liszt sowohl die Ukraine als auch Russland. Letztlich werden daher die europäischen Kriege der Moderne nicht nur für materielle Zwecke, sondern indirekt auch gegen diese gemeinsame Kultur geführt. Die CD, die Karabits von seinem Konzert in Weimar in Aussicht gestellt hat, könnte unsere kulturelle Gemeinsamkeit wieder stärken.



Kirill Karabits



Mitteilungen aus der Deutschen Liszt-Gesellschaft

Herbst 2022

Tätigkeitsbericht 2021 der DLG

Auch mit 2021 blickt die Deutsche Liszt Gesellschaft wieder auf ein ausgefülltes Jahr zurück – wenn auch immer noch unter den Einschränkungen der Corona-Pandemie. Als im Oktober anlässlich der 39. Weimarer Liszt-Tage (siehe Bericht auf Seite 29) Kuratoriumssitzung und Mitgliederversammlung stattfanden, war dies nicht nur Zeit für einen Rückblick auf das Geschäftsjahr 2021, sondern zugleich auf die vierjährige Amtszeit des Vorstandes Albrecht von Massow, Christian Wilm Müller und Michael Straeter, da nach dem Ende der Amtsperiode Vorstandswahlen auf der Tagesordnung standen.

Der Vorstand hatte seine Amtszeit unter vier programmatische Themenschwerpunkte gestellt:

- Liszt und die Moderne
- Liszt und die Tradition
- Liszt interkulturell
- Liszt intermedial

Diesen Schwerpunkten wurde sowohl mehrfach in der Zeitschrift der DLG – dem *Forum Liszt* – als auch im Rahmen der Weimarer Liszt-Tage und ihren Veranstaltungen Rechnung getragen.

- Liszt und die Moderne: Konzerte zu den 36. Weimarer Liszt-Tagen 2018
- Liszt und die Tradition: Führungen und Präsentationen am GSA und der Anna Amalia-Bibliothek, Konzert zu den 39. Weimarer Liszt-Tagen in der Weimarer Katholischen Kirche am 22.10.2021 (s. a. *Forum Liszt* No. 3/4)
- Liszt interkulturell: Insbesondere die beiden Ausgaben des *Forum Liszt* No. 1/2017 und No. 2/2018.
- Liszt intermedial: Aufbereitung der Tondokumente des Hochschul-Archivs – u. a. zum 150. Jubiläum der HfM FRANZ LISZT Weimar – mit Reden, Vorträgen, Kompositionsaufträgen, Konzerten. Die Dokumente sollen teilweise der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Die Vorstellung des Projektes fand zu den 40. Weimarer Liszt-Tagen 2022 statt.



Im Geschäftsjahr 2021 konnte der Vorstand sich allein sechsmal treffen – persönlich und digital. Zu einem das Jahr abschließenden virtuellen Treffen kam der Vorstand auch im November 2021 zusammen, dann bereits in neuer Besetzung mit Gabriele Maria Fischer.

Kontinuierlich fortgesetzt wurde die Arbeit Albrecht v. Massows und Christian Wilm Müllers an der Aufbereitung historischer Tondokumente (siehe auch Seite 40).

Vorstand der Deutschen Liszt Gesellschaft 2017-2021: (v.l.n.r.) Stefanie Harnisch, Christian Wilm Müller, Albrecht von Massow, Michael Straeter, Rebecca Stemmler

Wolfram Huschke, Rolf-Dieter Arens und Albrecht v. Massow konnten sich einbringen beim Planungsgespräch zur Liszt-Biennale in der Thüringer Staatskanzlei am 21.10.2021. Die Ehrenmitglieder Wolfram Huschke und Rolf-Dieter Arens sind Koordinatoren der Liszt-Biennale, die 2023 zum fünften Mal stattfindet (siehe auch den Beitrag Seite 40).

Die Öffentlichkeitsarbeit wurde 2021 durch Michael Straeter kontinuierlich fortgeführt und ausgebaut. Seit dem letzten Bericht konnten rund 25 neue Beiträge veröffentlicht werden. Der als eine Art Online-Edition erscheinende und von Wolfgang Seibold herausgegebene und kommentierte Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Pauline Viardot-Garcia (anlässlich ihres 200. Geburtstages am 18. Juli 2021) hat weit über 2.000 Aufrufe erfahren. Der 100.000ste Besucher der Website, die auch durch neue Rubriken, Formulare und Archivseiten erweitert werden konnte, konnte Ende 2021 gezählt werden.

Zu den Aktivitäten der Öffentlichkeitsarbeit zu zählen sind auch die vielfältigen beantworteten Anfragen, Gastbeiträge sowie die Vernetzung über Links und Korrespondenzen, die das Netzwerk der DLG erweitert haben.

Vorstand und Redaktion haben auch 2021 eine Reihe von Kontakten teils neu geknüpft, teils weiter gepflegt. Öffentlichkeitsarbeit, Publikationen und Homepage haben insgesamt zu einer verstärkten Kommunikation mit Verbänden, Publizisten und Künstlern geführt, die in ihrer Breite durch Vorstand und Redaktion nicht vollständig bestritten werden kann. Im Bereich aktueller Mitteilungen haben sich die vorhandenen Medien jedoch bewährt und werden genutzt.

Beachtung fand der Besuch der Pianistin und Komponistin Nahre Sol in Weimar. Der Vorstand der DLG konnte den Besuch der Künstlerin streckenweise begleiten, so u. a. bei ihrem Besuch des Goethe- und Schiller-Archivs und des Liszt-Hauses der Klassik Stiftung Weimar. Hier entstand auch ein Video mit Sol am Liszt-Flügel in der Hofgärtnerei, das, wie ihre YouTube-Clips des Weimarbesuchs überhaupt, hohe Besucherzahlen erreichte.

→ Siehe auch den Beitrag auf den Internetseiten der DLG, Suchbegriff »Nahre Sol«.

Es erschienen zudem zwei weitere Newsletter, die Ausgaben 3 und 4, die an die Mitglieder der DLG sowie subskribierende Abonnenten (insgesamt ca. 80 Empfänger) versendet wurden.

Wegen der Jubiläumsbroschüre *30 Jahre DLG* ist das *Forum Liszt* 2020 nicht erschienen. Dafür kam 2021 die Doppelausgabe No 3|4 mit dem Schwerpunkt Thema *Liszts sakrale Ästhetik* – korrespondierend zum Programm der Weimarer Liszt-Tage 2021 – heraus. Sie wurde an die Mitglieder und an einen wachsenden Verteiler versendet. Der jährliche Turnus wird mit der Ausgabe No 5/2022 wieder aufgenommen.

Vom 22.10.2021 bis 24.10.2021 fanden die von Christian Wilm Müller geplanten und mit Unterstützung von Rebekka Stemmler organisierten 39. Weimarer Liszt-Tage mit den folgenden Programmpunkten statt:

- Gemeinsame Sitzung von Vorstand und Kuratorium.
- In Kooperation mit der Katholischen Kirche Herz Jesu und der Hochschule für Musik FRANZ LISZT: Konzert mit sakralen Werken für Chor und Orgel von Franz Liszt und anderen zum 130. Weihjubiläum der Katholischen Kirche Herz Jesu in Weimar, zum 10. Jubiläum der Franz-Liszt-Gedächtnisorgel und als Auftaktveranstaltung für das 150. Jubiläum der Hochschule für Musik FRANZ LISZT 2021/2022.



The screenshot shows the website of the Deutsche Liszt-Gesellschaft (DLG). The navigation bar includes links for LISZT-GESELLSCHAFT, FRANZ LISZT, MITGLIEDERSCHAFT, ACTUELLES, ARCHIV, LINKS, and KONTAKT. Below the navigation bar is a large image of a musical score. The main content area features a video player with the title 'Wie Liszt mein Verständnis von Musik veränderte' (How Liszt transformed my understanding of music). The video is by Nahre Sol (@homepage) and is a 18-minute clip. The description of the video is in German, mentioning that it is part of a series of clips from her visit to Weimar. Below the video player is a small thumbnail image of Nahre Sol playing the piano.

- Gesprächskonzert mit Albrecht v. Massow (Vortrag) und Mikhail Kambarov (Klavier).
- Führung durch die Herzogin Anna Amalia Bibliothek mit Angelika v. Wilamowitz-Moellendorff.
- Mitgliederversammlung u. a. mit folgenden Themen: Verleihung der Ehrenmitgliedschaften an Prof. Rolf-Dieter Arens und Dr. Irina Lucke-Kaminarz; Wahl des neuen Vorstands und Beschluss einer Beitragsordnung. Zu den 39. Weimarer Liszt-Tagen siehe auch den ausführlichen Bericht auf der folgenden Seite.

Im Rahmen der Mitgliederversammlung und im Zusammenhang mit der ablaufenden Amtsperiode ergingen diesmal etliche Danksagungen: Für die verstärkte Mitgliederbetreuung (Bereinigung der Mitgliederkartei), die Unterstützung der Schatzmeisterin und den Schrift- und Postverkehr dankten Vorstand und Mitglieder Frau Sylvia Himßler. Gleichmaßen erging Dank an Rebekka Stemmler für die hervorragende Koordination von Aktivitäten und Veranstaltungen mit der HfM FRANZ LISZT Weimar.

Ebenfalls großer Dank erging an Wolfram Huschke für seinen unermüdlichen Einsatz für die Weimarer ALTENBURG und sein Engagement für die Liszt Biennale Thüringen, wo er gemeinsam mit Rolf-Dieter Arens auch als Vertreter der DLG in Erscheinung tritt. Sein Engagement in schwieriger Zeit wurde besonders hervorgehoben.

Ein Höhepunkt der Mitgliederversammlung 2021 war die Verleihung der Ehrenmitgliedschaften an Prof. Rolf-Dieter Arens und Dr. Irina Lucke-Kaminarz, die für ihr bedeutendes und außergewöhnliches Engagement für die Deutsche Liszt-Gesellschaft von deren Beginn an geehrt wurden (siehe auch den Bericht auf Seite 37).

Für die abwesende Schatzmeisterin Christine Gurk übernahm Rebekka Stemmler den Bericht zur Haushaltslage. Da im vergangenen Geschäftsjahr in kleinerem Umfang auf Rücklagen zurückgegriffen werden musste, empfahl der vorgelegte Haushaltsplan Streichungen bei den Ausgaben oder alternativ eine Erhöhung der Mitgliedsbeiträge. Der Entwurf einer – bis

dato nicht vorhandenen – Beitragsordnung mit neuen Sätzen wurde der Mitgliederversammlung vorgelegt, diskutiert und schließlich verabschiedet. Als neue Beitragssätze wurden angenommen: 40,00 Euro als ermäßigter Beitrag, 70,00 Euro als Regelbeitrag für Einzelpersonen und 120,00 Euro als Regelbeitrag für Körperschaften und Institutionen.

Mit Dank für ihre mehrjährige Arbeit als Kassenprüferin wurde Ursula Hohmann aus ihrem Amt verabschiedet. Als neue Kassenprüfer wurden einstimmig gewählt Susanne Sperrhake und Michael Bertelmann.

Abschließend erfolgte die Wahl des Vorstands für die Amtsperiode 2022 bis 2025: Mit großem Dank wurde zunächst Michael Straeter aus seinem Amt als Vorstandsmitglied verabschiedet. Er kandidierte nicht noch einmal für diese Position, erklärte sich aber bereit, der DLG weiterhin für die Öffentlichkeitsarbeit – insbesondere als Administrator der Website – zur Verfügung zu stehen. Für den neuen Vorstand kandidierten Prof. Albrecht v. Massow, Weimar, als Präsident; Prof. Christian Wilm Müller, Weimar, als Vizepräsident für künstlerische Projekte und Gabriele Maria Fischer, Köln, als Vizepräsidentin für die Öffentlichkeitsarbeit. Alle Kandidierenden wurden mit jeweils einer Enthaltung ohne Gegenstimmen gewählt und nahmen die Wahl an.

Dank gesagt sei schließlich einmal mehr den Verantwortlichen der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, in deren Räumlichkeiten die Mitgliederversammlungen und einige der Veranstaltungen der 39. Weimarer Liszt-Tage stattfinden konnten – trotz der auch 2021 unverändert angespannten Pandemiesituation.



Michael Straeter scheidet aus dem Vorstand aus, betreut aber weiterhin ehrenamtlich die website der DLG.

Die 39. Weimarer Liszt-Tage 2021 – Ein Rückblick

Trotz der auch im Herbst 2021 anhaltenden Einschränkungen durch die COVID-Pandemie konnten die 39. Weimarer Liszt-Tage wie geplant stattfinden. Dank gebührt dafür den Beteiligten, den verständnisvollen Teilnehmern und Besuchern ebenso wie den strapazierten Ausrichtern und Vortragenden, allen voran dem Vizepräsidenten für künstlerische Projekte Christian Wilm Müller, in dessen bewährten Händen die Programmgestaltung auch dieser Weimarer Liszt-Tage lag.

Im Zentrum der unter dem Motto »Liszt und die sakrale Musik« stehenden Liszt-Tage stand zweifellos das in der Weimarer Herz-Jesu-Kirche stattfindende traditionelle »Geburts-tagskonzert«, gemeinsam ausgerichtet von der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Deutschen Liszt-Gesellschaft, das gleich mit vier Jubiläen aufwarten konnte: Nicht nur dem 210. Geburtstag Franz Liszts, sondern

auch dem 130. Wehijubiläum der gastgebenden Herz-Jesu-Kirche und dem 10-jährigen Wehijubiläum ihrer Liszt-Orgel sowie nicht zuletzt mit dem Beginn des Festjahres zum 150-jährigen Bestehen der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar.

Diesen Anlässen entsprechend würdig und hochkarätig zeigten sich Programm und Besetzung des trotz aller Einschränkungen gut besuchten Festkonzerts.

Timo Gothe, Hausherr und Pfarrer der katholischen Herz-Jesu-Gemeinde, zog in seiner bewegt-bewegenden Begrüßung ein Band um all diese Anlässe und hob dabei auch Liszts Engagement für die Weimarer katholische Gemeinde hervor.

In einer seiner vielleicht letzten großen Weimarer (Liszt-)Reden würdigte der Präsident der Hochschule Christoph Stölzl ihren Namenspatron in einer emphatischen Parteinahme, einem nachdrücklichen Eintreten für den selbstlosen Anreger und Lehrer, den unerschöpflichen Musiker, den grenzüberschreitenden Kulturbotschafter und den Menschen Franz Liszt. Eine Summa Lisztiana auf der Höhe ihrer Zeit und ihres Gegenstands, die man gern gedruckt in Händen hielte – verlöre sie dadurch nicht den spontanen, improvisatorischen und diesmal auch beschwörenden Charakter Stölzl'scher Reden. So mochte, wer dabei sein konnte, den besonderen Augenblick empfinden.

Prof. Martin Sturm beeindruckte am zehnten Wehietag der nicht unproblematischen »Liszt-Orgel« auf dem Instrument mit einer wenig bekannten, doch entdeckenswerten Fantasie Carl Müller-Hartungs; ebenso beeindruckend seine Interpretation von Liszts monumentaler *Évocation à la Chapelle Sixtine* und seine fantasiereiche Improvisation über zwei Fragmente aus Liszts *Christus*, bei der man sich in eine der Liszt-/Gottschalg'schen »Orgelconferenzen« versetzt fühlen konnte. Die Reihe seiner begeistert aufgenommenen Solodarbietungen schloss Sturm mit einer streng-expressiven *Anrufung für Orgel* (1994) des Komponisten und ehemaligen Weimarer Hochschuldirektors Johann Cilenšek.

Auf besonderer Höhe zeigte sich auch der Kammerchor der Hochschule für Musik FRANZ LISZT



Weimar unter Leitung seines langjährigen Spiritus Rector Jürgen Puschbeck. Seine Interpretation zweier siebenstimmiger Chöre aus Liszts Oratorium *Christus* war in jeder Hinsicht großartig; dergleichen hat man und wird man so bald nicht wieder hören (es sei denn, man besuchte das Konzert des Hochschulchores im Rahmen der 5. Liszt Biennale 2023, siehe Seite 40) – so kann Liszt in der Interpretation eines Spitzenchores klingen, eine ›Werbung‹ nicht nur für Liszt und seinen *Christus*, sondern auch für den Chor selbst. Verstärkt um Martin Sturm, Orgel (in *Der Kirchenseggen* nach Psalm 67 für 4-stimmigen Chor und Orgel), und Wieland Lemke, Bariton (in *Die Seligpreisungen* für Bariton, 7-stimmigen Chor und Orgel), gelang unter Jürgen Puschbecks Leitung eine beeindruckende Darbietung der sakralen Liszt'schen Chorwerke auf höchstem Niveau.

Ein Auftragswerk des Kammerchores für das Jubiläumsjahr der Hochschule bildete denn auch den Höhepunkt des Festkonzertes: Die Uraufführung von Giordano Bruno des Nascimentos *Mater est primus numerus* (2020) nach einer Textvorlage nach Franz Liszts *Stabat mater* aus dem Oratorium *Christus* für 7-stimmigen Chor und Violoncello (gespielt von Karima Albrecht).

Auch in diesem formal und technisch nicht einfach darzustellenden Werk zeigte sich der Chor, expressiv unterstützt von Karima Albrechts Cellospiel, von seiner enthusiastischen und inflammierten Seite – ein Enthusiasmus, den Komponist und Interpreten auf das anwesende Publikum zu übertragen vermochten, entsprechend gefeiert wurden jene von diesem.

Alles in allem ein Abend, den keiner der Beteiligten so bald vergessen dürfte; ein Abend, der sicher eine schöne Würdigung Franz Liszts am angemessenen Ort und einen Höhepunkt in der Geschichte der Weimarer Liszt-Tage darstellt. Pfarrer Gothe und der Herz-Jesu-Gemeinde sei noch einmal herzlich für ihre Gastfreundschaft gedankt und die Ermutigung ausgesprochen, das Haus möge ein Ort für noch viele weitere sakral-musikalische Ereignisse sein.



Der Samstagmorgen sah die Mitglieder der DLG in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek (HAAB) unter der kundigen Führung von Angelika von Wilamowitz-Moellendorff, die den im Rokokosaal versammelten Teilnehmern eine kurzweilige Einführung in die Geschichte des Hauses und seiner einmaligen Bestände gab. Anschließend ging es hinauf unter das Dach des Gebäudes, in sonst nur Mitarbeitern und Forschenden vorbehaltene Räume, in denen von Wilamowitz-Moellendorff eine Auswahl von Manuskripten und seltenen Drucken aus dem Nachlass von Franz Liszt vorbereitet hatte. Der zurzeit etwa 4.400 Bücher- und Notentitel umfassende Liszt-Nachlass der HAAB ist heute der Teil der weltweit größten Sammlung von Lisztiana, die von der Klassik Stiftung Weimar betreut wird. Die Sammlung ist hervorgegangen aus dem Bestand des Weimarer Liszt-Museums, der seit 1954 in die Klassik Stiftung Weimar überging; sie wurde bereits zu Liszts Lebzeiten ins Leben gerufen. Neben der Nachlassbibliothek Liszts (darunter 190 Bücher seiner persönlichen Bibliothek) umfasst sie auch Schenkungsbestände etwa von Lina Ramann

und Alexander Wilhelm Gottschalg. Durch Ankäufe von Antiquaria und Neuerscheinungen wird sie laufend ergänzt. Obwohl die digitale Erschließung und Digitalisierung des Bestands fortgeschritten ist und mit öffentlichen Mitteln weiter fortgesetzt wird, ist die Besichtigung der Originalquellen für den Lisztianer doch ein Erlebnis der besonderen Art, insbesondere unter so fachkundiger Präsentation. Daher wurde die in der Bibliothek verfügbare Zeit unter vielen intensiven Beobachtungen, Lektüren und Gesprächen vollständig ausgenutzt; manches Exemplar wurde zusätzlich bereitgestellt und ehrfürchtig untersucht. Dank an Angelika von Wilamowitz-Moellendorff für diese außergewöhnliche Führung und Präsentation. Siehe dazu auch den Beitrag von Stefanie Harnisch auf Seite 20.

Von der Bibliothek ging es zum Saal Am Palais. Dort hielt Albrecht von Massow einen Vortrag zum Thema *Sakrale Ästhetik in Liszts Instrumentalwerken*, musikalisch ergänzt und vertieft durch Mikhail Kambarov am Flügel. Von Massow und Kambarov, der nicht nur die diskutierten Werke insgesamt, sondern Massows Vortrag auch immer wieder mit musikalisch-motivischen Beispielen illustrierte, gelang es in ihrer Zusammenarbeit, das musikalisch und ideengeschichtlich komplexe Thema plastisch zu umreißen. Das für Liszts Schaffen so zentrale wie umfangreiche religiöse Œuvre in seiner Ästhetik, seiner Technik und seinen Bezügen sichtbar zu machen, dieses Anliegen konnte im Rahmen dieses Gesprächskonzertes natürlich

nur an ausgewählten Beispielen verdeutlicht werden. Dazu erklangen u. a. die *Jeux d'eaux à la Villa d'Este* S. 163, die *Bénédiction des Dieu dans la Solitude* S. 173, die *Consolations* No 4 S. 172/4 und *Sancta Dorothea* S. 187, insgesamt sechs religiöse Werke aus der Zeit zwischen 1847 und 1885. Kambarovs eindringliches Spiel und Massows pointierter Vortrag beeindruckten und lieferten den angeregten Besuchern der gemeinsam von Franz-Liszt-Zentrum der HfM und DLG ausgerichteten Veranstaltung Gesprächsstoff für den Nachmittag.

Siehe auch die beiden Beiträge Albrecht v. Massows in *Forum Liszt* No 3|4/2021: *Liszts sakrale Botschaft an die Zukunft*, Seite 4ff. und *Sakrale Ästhetik in Liszts Instrumentalwerken*, Seite 10ff., auch zu finden unter <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/fruehere-ausgaben>.

Dem thematischen Schwerpunkt der 39. Weimarer Liszt-Tage *Liszt und die sakrale Musik* gemäß traf man sich um 17:00 Uhr in der Denstedter Kirche und unter ihrer bekannten Peternell-Orgel wieder. Prof. Martin Sturm hatte Studierende seiner Orgelklasse eingeladen, an diesem Instrument einen musikalischen Beitrag zu den Liszt-Tagen zu leisten. Neben Bachs *Präludium und Fuge G-Dur* (Annabelle Sachse), Brahms Choralbearbeitung op. 122/5 (Cornelius Ubl), Schumanns *Skizzen für den Pedalflügel* op. 58/3 und 4 (Johanna Bergmann) und A. G. Ritters großer e-Moll Sonate op. 19 (Damian Poloczec) standen Franz Liszts *Tu es Petrus* (Cornelius Ubl), *Präludium und Fuge über B-A-C-H* (Mihael Mojzes) und *Ave Maria* (Mina Ha) auf dem Programm.

Spiel- und Interpretationsvermögen der Studierenden machten dem meist fachkundigen Publikum viel Freude; überhaupt sind derartige Begegnungen junger Musiker mit historischem Instrumentarium allemal wünschens- und wiederholenswert. Wenn auch offenbar nicht alle jungen Künstler mit dem eineinhalb Jahrhundert alten Orgelwerk gleich gut zurecht kamen, ist die Erfahrung aus solchen Aufführungen für die Ausführenden wie für das Publikum eine gleichermaßen positive. Auch deshalb ist es ein beachtenswertes Unternehmen Martin Sturms, 2022 mit seinen Studierenden Liszts gesamtes Orgelwerk an thüringischen Orgeln aufzuführen. Eine weitere solche Aufführung





ist auch im Rahmen der 40. Weimarer Liszt-Tage 2022 zu erleben, siehe Beitrag auf Seite 39.

Mit dem kompositorisch wie klanglich breiten Spektrum dieses Konzerts in Denstedt endete zugleich der musikalische Teil der 39. Weimarer Liszt-Tage.

Die traditionelle sonntägliche Begegnung der Mitglieder am Liszt-Denkmal im Ilmpark bot

denn auch Gelegenheit zur Reflexion. Bei bestem Wetter zog der Präsident der Gesellschaft, Albrecht v. Massow, eine positive Bilanz der Veranstaltungen, die er mit der Hoffnung verband, nicht nur möchten die 40. Weimarer Liszt-Tage 2022 wieder unter normalen, d. h. pandemiefreien Bedingungen, sondern auch mit einer breiteren Teilnahme von Mitgliedern, Publikum und Öffentlichkeit stattfinden können.

Nachdem die 39. Weimarer Liszt-Tage bereits am Freitagnachmittag mit einer gemeinsamen Sitzung von Vorstand und Kuratorium der Deutschen Liszt-Gesellschaft im Liszt-Zimmer des Hotels Russischer Hof eingeläutet worden waren, endeten sie für deren Mitglieder mit der Ordentlichen Mitgliederversammlung, die am Sonntagvormittag im Hochschulzentrum am Horn zu Gast sein durfte. Sie hielt allerdings auch noch einige besondere Er-

eignisse bereit: Neben der Bestätigung des Präsidenten Albrecht v. Massow und des Vizepräsidenten Christian Wilm Müller in ihren Ämtern bis 2025 sowie der Wahl von Gabriele Maria Fischer als Nachfolgerin des scheidenden Michael Straeter ins Amt der Vizepräsidentin Öffentlichkeit waren dies die Präsentation einzigartiger Liszt-Archivalien aus dem Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv durch dessen Leiter Christoph Meixner und vor allem: Die von starkem Beifall begleitete Ernennung von Irina Lucke-Kaminarz und Rolf-Dieter Arens zu Ehrenmitgliedern der Deutschen Liszt-Gesellschaft.

Siehe auch den Tätigkeitsbericht auf Seite 26 und den Beitrag Ehrenmitglieder auf Seite 37.

Links

- ➔ <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/veranstaltungen/168-39-weimarer-liszt-tage-2021>
- ➔ <https://www.klassik-stiftung.de/herzogin-anna-amalia-bibliothek/projekte/digitalisierung-liszt-sammlung>

Literatur

Einführender Beitrag von Angelika von Wilamowitz-Moellendorff in »Forum Musikbibliothek«, Jg. 33 Heft 3/2012 (PDF): <https://journals.qucosa.de/fmb/article/view/288>.



Gedankenaustausch zur Kooperation der Liszt-Orte auf Schloss Schillingsfürst

Vor zehn Jahren begann die Geschichte der Liszt-Akademie am Liszt-Ort Schloss Schillingsfürst; mit Beginn des Jubiläumsjahres lautet nun ihr voller Titel »Liszt Akademie der Neuen Liszt Stiftung Weimar auf Schloss Schillingsfürst«. Was 2012 auf Initiative von Rolf-Dieter Arens in Schillingsfürst seinen Anfang nahm, ist um seinen Kern herum, nämlich den Meisterkurs Leslie Howards mit internationalen Liszt-Preisträgern, inzwischen ansehnlich gewachsen.

So stellte der Künstlerische Leiter Florian Glemser in diesem Jahr das 5. Liszt Festival mit einem guten halben Dutzend Veranstaltungen auf, an dessen Ende die Überreichung der Marie-zu-Hohenlohe-Medaille durch



Constantin Fürst zu Hohenlohe-Schillingsfürst an vier junge Meisterpianisten stand. Eingeraht wird das Liszt Festival über's Jahr von Klavier- und Kammermusikabenden, Vorträgen und einem jährlichen »Geburtstagsständchen« am Ehrentag des Meisters Franz Liszt.

Man sieht sich inzwischen – Dank der kontinuierlichen Zusammenarbeit und Unterstützung durch diese – als »Außenstelle« der 2006 an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ins Leben gerufenen Neuen Liszt Stiftung (NLS) – und tatsächlich erfüllt die NLS einen ihrer wesentlichen Stiftungszwecke, nämlich der Förderung junger Talente auf dem Weg ins Konzertleben, unter anderem mit dem Meisterkurs Leslie Howards und den Darbietungen der Kursteilnehmer auf Schloss Schillingsfürst. Zu den Protagonisten dieser Zusammenarbeit, Rolf-Dieter Arens, zugleich Vorsitzender der NLS, und Meisterpianist und Liszt-Forscher Leslie Howard, zählt insbesondere Constantin Fürst zu Hohenlohe-Schillingsfürst, der Schloss Schillingsfürst durch Veranstaltungen

und Kooperationen vielfältiger Art als Liszt-Ort ins Bewusstsein gehoben und fest etabliert hat.

Seiner Initiative ist es auch zu danken, dass im Jubiläumsjahr und im Rahmen des diesjährigen Liszt Festivals auf Schloss Schillingsfürst ein Gedankenaustausch zwischen Vertretern verschiedener Liszt-Orte – Budapest, Raiding, Schillingsfürst, Weimar – zu den Perspektiven künftiger Zusammenarbeit stattfand. (*)

Die einleitende Bestandsaufnahme ergab dreierlei: Zum einen sind die genannten Liszt-Orte (und das dürfte auch für andere, heuer nicht vertretene Orte gelten) in ihrer Ausrichtung, ihrem Selbstverständnis und dem

Charakter ihrer gesetzten und/oder selbstgesetzten Aufgaben höchst unterschiedlich – dies wäre eine eigene Untersuchung und Diskussion wert. Zum zweiten hat es in der Geschichte der Liszt-Orte und ihrer besonderen Institutionen (die ja meist bis ins ausgehende 19. Jahrhundert zurückreicht) zwar immer wieder Kooperationen und gemeinsames Tun gegeben, jedoch handelte es sich meist um vereinzelte, oft bilaterale Projekte, die kaum nachhaltig oder beispielgebend ausstrahlten. Auch jüngst ist eine derartige Zusammenarbeit selten zu finden, und wo sie etwa stattfindet, bleibt sie oft auf den jeweiligen nationalen Rahmen und auf wenige, in der Regel nur zwei Partner beschränkt.



Diese Situation mag vor allem der Geschichte und der institutionell-rechtlichen Verfasstheit der Institutionen an den verschiedenen Liszt-Orten geschuldet sein. In ihren Aufgaben jedoch unterscheiden sich diese Institutionen recht wenig: nämlich Pflege, Erforschung und Vermittlung von Liszts Leben und Werk mit unterschiedlichen Kontexten und Schwerpunkten. Ähnlichkeiten weisen auch ihre Zielgruppen auf: Neben dem professionellen Fachpublikum und seinem Nachwuchs in Kunst und Wissenschaft ist es eine breite interessierte Öffentlichkeit, an die sie sich durch kulturelle Veranstaltungen wie Konzerte und Festivals, Preise und Stipendien, museale und wandernde Ausstellungen, Führungen, Besichtigungen und Vorträge usw. wenden.

In einer historischen Lage, in der Bedeutung und Anerkennung (inter-) kultureller Arbeit tendenziell zwar wachsen, die dafür bereitstehenden Mittel aber auf absehbare Zeit knapper werden dürften, sollte man sich auf diese Gemeinsamkeiten besinnen: Darin, drittens, war man sich im Schillingsfürster Gedankenaustausch einig.

Apropos Liszt-Orte: Wollte man alle Orte Europas so bezeichnen, an denen sich Franz Liszt mehrmals oder über längere Zeit aufgehalten hat – ihre Zahl wäre bereits unüberschaubar. Zu den Liszt-Orten wären vielmehr solche Orte zu zählen, an denen man Liszts Andenken regelmäßig und institutionell pflegt – unabhängig von der biographischen Rolle des Orts; kommt, wie bei den hier vertretenen, eine solche jedoch hinzu, umso besser.

Liszt-Orte weisen zudem häufig mehrere Institute auf, die sich mit Liszts Leben und Werk befassen (wie wiederum an den vier vertretenen leicht zu zeigen wäre): Museen, Denkmaleinrichtungen, Archive und Bibliotheken, musikwissenschaftliche und/oder künstlerische Forschungs- und Ausbildungseinrichtungen, Festivals, Konzertsäle und Bühnen, Gesellschaften und Vereine.

Was einerseits als Vielstimmigkeit der Interessen, institutionellen Aufgaben und Abhängigkeiten beachtet werden muss, muss andererseits auch als Chance genutzt werden: Bündeln von Ressourcen, Schaffen von Synergien, Verbreitern der Wirkung. (In der lokalen Kooperation an den jeweiligen Liszt-Orten selbst gibt es

dafür ja bereits gute Beispiele.) Manches bisher unrealisiert gebliebene Projekt ist möglicherweise als überregional-gemeinsames doch ins Leben zu rufen. Ein regelmäßiges, auf Dauer angelegtes Gesprächsforum der Liszt-Orte wäre dazu eine wichtige Voraussetzung.

Rolf-Dieter Arens (Weimar) regte an, Schillingsfürst solle anlässlich des gegenwärtigen Jubiläumsjahres an anderen Liszt-Orten jährliche Treffen mit dem Ziel eines konstruktiven Gedankenaustausches vorschlagen. An diesen Zusammenkünften solle ein



über einen längeren Zeitraum hinweg stabiler Personenkreis teilnehmen, um Kontinuität zu gewährleisten. Die Tagungen könnten sinnvollerweise reihum in den beteiligten Liszt-Orten stattfinden. Auch sollten die Gespräche unter dem Aspekt geführt werden, Ideen für gemeinsame Projekte nicht nur zu entwickeln, sondern auch konkret auf den Weg zu bringen. Eine der ersten Aufgaben des vorgeschlagenen Gremiums soll darin bestehen, einer stärkeren Vernetzung im Informationsaustausch und in der Öffentlichkeitsarbeit vorzuarbeiten. Dazu müssten personelle und informationelle Plattformen geschaffen bzw. ausgebaut werden, die über andere Liszt-Orte regelmäßig und aktuell informieren. Auf Anregung von Zsuzsanna Domokos (Budapest) sollen die Websites der kooperierenden Einrichtungen eine spezielle Plattform erhalten, auf der wichtige Ereignisse, Nachrichten und Neuheiten der Partner vorgestellt werden.

Ein konkretes Feld der Kooperation der Liszt-Orte sah der Gesprächskreis in der Nachwuchsförderung – eine gemeinsame Priorität der vertretenen vier Liszt-Orte. Manfred Fuchs (Raiding) hatte in diesem Zusammenhang schriftlich bereits konkrete Pläne für Raiding benannt [»Offensive zur Jugendförderung«, Kooperation mit Schulen, Gesprächskonzerte, Workshops]; auch Zsuzsanna Domokos (Buda-

pest) konnte von speziellen Aktivitäten in der Jugendförderung berichten (Familientage, Vorträge, Bastelworkshops, Zeichenwettbewerb). Das diesbezügliche Engagement Schillingsfürsts, hier vertreten durch Hans Emmert, war in den Tagen des Meisterkurses ohnehin offenkundig. Darüber hinaus erhalten Nachwuchskünstler vor Ort Auftrittsmöglichkeiten, und schließlich ist Schillingsfürst auch in regionalen Schulprojekten engagiert. Weimar bietet vor allem den dortigen Studenten in verschiedenen Kooperationen Konzerterfahrung: Die Klassik Stiftung Weimar, das Liszt-Zentrum der Hochschule und die Liszt-Gesellschaft mit den »Weimarer Liszt-Tagen« bemühen sich um junge Künstler. Nachwuchsförderung schließlich ist auch wesentlicher Zweck der Neuen Liszt Stiftung Weimar.

In diesem Sinne schlug Rolf-Dieter Arens vor, die »Europäische Liszt-Nacht«, die alle drei Jahre kurz hintereinander in Weimar, Bayreuth, Utrecht und Budapest stattfindet, auf Schillingsfürst als vierten Austragungsort auszuweiten. In der »Europäischen Liszt-Nacht« treten die Preisträger der drei Internationalen Liszt-Klavierwettbewerbe Budapest, Utrecht und Weimar/Bayreuth in einem gemeinsamen Konzert auf.

Nun ist es an den Beteiligten, in ihrem jeweiligen Umfeld Überzeugungsarbeit zu leisten und erste Ideen und Initiativen Realität wer-

den zu lassen. Vor allem aber ist zu wünschen, dass der in Raiding (*) begonnene und in Schillingsfürst fortgesetzte Gedankenaustausch zu einem Nukleus für gemeinsame Plattformen und Kooperationen der europäischen Liszt-Orte wird.

—

(*) In Raiding hatte ein Gespräch bereits im April 2022 stattgefunden (dort noch ohne Weimarer Beteiligung); zur Schillingsfürster Runde hatte der Raidinger Obmann Manfred Fuchs schriftlich beigetragen.

Links

→ <https://www.liszt-akademie-schillingsfuerst.de/liszt-festival>

→ <https://lisztmuseum.hu/news/the-liszt-ferenc-memorial-museum-and-research-center-participated-in-an-international-meeting-124098>

→ <https://www.lisztverein.at/2022/04/06/ausstellung-von-liszt-bildern-in-der-liszt-bibliothek-raiding/>

→ <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/neues-zu-liszt>



Ein »Weimarer Abend« auf Schloss Schillingsfürst (9. Juli 2022)

Wie eine thematische Fortführung und ein vorweggenommenes Ergebnis des nachmittäglichen Gedankenaustauschs zu den Perspektiven einer Kooperation der Liszt-Orte, siehe Seite 33, erschien der daran anschließende »Weimarer Abend« auf Schloss Schillingsfürst, zu dem die Gastgeber neben Rolf-Dieter Arens (Klavier) auch Wolfram Huschke (Vortrag) geladen hatten – beide ehemalige Professoren und Rektoren der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, beide auch langjährige Vorstandsmitglieder der Deutschen Liszt-Gesellschaft. In ihrem Gesprächskonzert spannten die beiden einen weiten musikalisch-historischen Bogen über Weimar als Musikort auf. Dessen Berühmtheit war dem Dichterort Weimar lange vorausgegangen, mit der Weimarer (literarischen) Klassik aber geriet die Musik in deren Schatten, aus dem Liszt sie später wieder herausführen wollte.



Beginnend bei Bach, der in Weimar ein Jahrzehnt wirkte, über Christoph Martin Wieldands Mozartbegeisterung,

mit der er auch den jungen Dichter und Opernregisseur Goethe ansteckte, war es doch erst Johann Nepomuk Hummel, Komponist und Tastenvirtuose europäischen Formats, der Musik auch jenseits des Musiktheaters in Weimar fest etablieren konnte. Von 1819 bis 1837 (also in den Jahren des späten Goethe) Weimarer Hofkapellmeister, konnte Hummel 1830 regelmäßige Sinfoniekonzerte im Hoftheater durchsetzen, »was damals als Signum einer Musikstadt nötig war« (Huschke). In Hummels Todesjahr 1837 »ging in Wien mit einer Konzertserie der Stern seines noch berühmteren Nachfolgers auf, der Stern Franz Liszts, der dann im folgenden europäischen Konzertjahrzehnt [...] Europa überstrahlte« (Huschke) und der dann später durchaus überraschend einer der Nachfolger Hummels im Amt des Weima-

rer Hofkapellmeisters werden sollte – und als solcher Richard Wagner in Weimar eine feste, wenn schon nicht persönliche, dann doch musikalische Heimstatt schuf.

Die Übersiedlung Liszts und Carolyne v. Sayn-Wittgensteins in die Weimarer ALTENBURG und Liszts Weimarer Jahre standen naturgemäß im Zentrum dieses »Weimarer Abends« – wie Liszts Weimarer Zeit ja nicht nur auf die Stadt selbst, sondern mit ihren Werken, Uraufführungen, kulturpolitischen Initiativen und dem internationalen Kreis seiner Schüler auf die gesamte europäische Musikgeschichte ausstrahlte. Natürlich würdigte Wolfram Huschke auch den »Engel der Altenburg«, Carolyne's Tochter Marie v. Sayn-Wittgenstein, seit 1859 Ehefrau von Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst in Wien. Marie spielte eine wichtige Rolle im Leben des Weimarer Künstlerpaares, und tat dies auch bei der Ordnung der Nachlässe Franz Liszts und Carolyne v. Sayn-Wittgensteins. Sie begründete bereits 1886 das Weimarer Liszt-Museum und 1887 die Liszt-Stiftung, deren Nachfolgerin, die Neue Liszt Stiftung, in der Zusammenarbeit mit Constantin Fürst zu Hohenlohe-Schillingsfürst heute Liszts Werk und den musikalischen Nachwuchs fördert und Weimar-Abende veranstaltet...

Rolf-Dieter Arens gelang es, diesen weiten historischen Raum mit Klängen der Protagonisten und der Zeit auszuschreiten – ein wahrer pianistischer Parforceritt durch 125 Jahre Musikgeschichte, wiederum beginnend bei Bach, gefolgt von Mozart und Hummel. Wobei auch hier Franz Liszts Werk mit fünf Kompositionen seiner Weimarer Jahre im Zentrum stand. Das Schillingsfürster Publikum dankte den beiden Vortragenden für das abwechslungsreiche, farbige, virtuose und unterhaltsame Gesprächskonzert am historischen Ort.

Links

→ <https://www.liszt-akademie-schillingsfuerst.de/weimarer-abend>

Literatur

Wolfram Huschke: Musikort Weimar. Begegnungen von Luther bis Liszt, Köln Böhlau 2017 (ISBN 978-3-412-50736-7)

Neue Ehrenmitglieder der DLG

Auf ihrer ordentlichen Mitgliederversammlung im Rahmen der 39. Weimarer Liszt-Tage 2021 hat die Deutsche Liszt-Gesellschaft Dr. Irina Lucke-Kaminiarz und Prof. Rolf-Dieter Arens in Würdigung ihrer außerordentlichen Leistungen und Verdienste zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Links

→ <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/neues-zu-liszt/184-2021-neue-ehrenmitglieder-ernannt-2>



Manfred Kanngießer (1947-2022) in Weimar verstorben

Die Deutsche Liszt-Gesellschaft trauert um ihr langjähriges Mitglied Manfred Kanngießer. Kanngießer verstarb im Alter von 75 Jahren in Weimar.

Manfred Kanngießer erwarb sich außerordentliche Verdienste als Mitbegründer der Hummel-Gesellschaft-Weimar, als deren Vorstand er nach ihrer Gründung 1999 bis zuletzt aktiv war. Seinem Wirken sind bedeutende Fortschritte in der Wiederentdeckung und der Anerkennung von Johann Nepomuk Hummels Leben und Werk zu verdanken, sowohl in Weimar, als auch der letzten Wirkungsstätte Hummels, als auch weit darüber hinaus.

Den Mitgliedern der Deutschen Liszt-Gesellschaft wird Manfred Kanngießer als engagierte, kenntnisreiche und kommunikative Persönlichkeit in Erinnerung bleiben, die am Leben der Gesellschaft regen Anteil nahm und auf ihren Veranstaltungen, von denen sich mancher Programmteil Kanngießers Anregung verdankte, regelmäßig präsent war. Von seinen profunden Kenntnissen der klassisch-romantischen (Klavier-) Musik und (insbesondere der Weimarer) Musikgeschichte konnte die Liszt-Gesellschaft ebenso

profitieren, wie von seiner Erfahrung in der gemeinnützigen Kulturpflege, die an Kanngießer einen profilierten und umtriebigen Exponenten verliert.

Manfred Kanngießer wird unter den Mitgliedern der Deutschen Liszt-Gesellschaft eine schmerzlich empfundene Lücke hinterlassen. Seine Begeisterungsfähigkeit und sein ausdauernder Enthusiasmus in der Sache bleiben ein Ansporn.

Links

➔ <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/neues-zu-liszt/209-trauer-um-manfred-kanngiesser>



Die 40. Weimarer Liszt-Tage 2022

Die 2022 zum vierzigsten Male stattfindenden Weimarer Liszt-Tage beginnen am Freitag 21. Oktober um 17:00 im Festsaal des Fürstenhauses am Platz der Demokratie – Titel und Mitwirkende der Eröffnungsveranstaltung standen zum Redaktionsschluss noch nicht fest. Um 19:30 Uhr, ebenfalls im Festsaal Fürstenhaus werden im Rahmen des 150. Hochschuljubiläums unter dem Titel: »Tondokumente – Liszt-Fragmente. Hörspuren in die jüngere Geschichte der HfM FRANZ LISZT Weimar« historische Klänge aus dem Hochschularchiv vorgestellt. Siehe auch Seite 40.

Am Samstag 22. Oktober und 211. Geburtstag Franz Liszts stehen um 09:30 Uhr zunächst die traditionelle gemeinsame Vorstands- und Kuratoriumssitzung und um 11:00 Uhr die ordentliche Jahresversammlung der Mitglieder der Deutschen Liszt-Gesellschaft auf dem Programm. Beide Gremien tagen im Senatssaal im Fürstenhaus.

In der Denstedter Kirche beginnt um 15:00 Uhr der musikalische Teil: An der dortigen Peternell-Orgel setzen Studierende der Orgelklasse von Prof Martin Sturm ihren Liszt-Zyklus »Das gesamte Orgelwerk an thüringischen Orgeln« an dem historischen Liszt-Gottschalg-Töpfer-Instrument fort. Das traditionelle Geburtstagskonzert von Hochschule und DLG zu Ehren ihres Namenspatrons beginnt

um 19:30 Uhr im Festsaal des Fürstenhauses und beschließt den Geburtstag.

Mit der Begegnung am Liszt-Denkmal im Ilmpark beginnt der Sonntag 23. Oktober um 10:00 Uhr. Ein Quartettsatz und ein Streichquintett des von Liszt so verehrten Franz Schubert erklingen um 11:00 Uhr im Festsaal Fürstenhaus, vorgetragen vom Faust Quartett und Florian Arnicans.

Wiederum mit historischen Dokumenten, um 14:30 Uhr präsentiert und erläutert von Stefanie Harnisch, Fachreferentin für Musik- und Theaterbestände am Goethe- und Schiller-Archiv der Klassik Stiftung Weimar, gehen die 40 Weimarer Liszt-Tage zuende.

Zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses standen noch nicht alle Programmpunkte und Orts- und Zeitangaben fest. Das stets aktualisierte Programm ist auf unserer Internetseite zu finden, siehe unten. Ausführlich berichten werden wir in der nächsten Ausgabe des *Forum Liszt* no. 6. Aber ein paar Bildeindrücke des 40. Jubiläums der Weimarer Liszt Tage finden Sie schon auf Seite 41.

Links

➔ <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/veranstaltungen/201-40-weimarer-liszt-tage-2022>

Vorreservierung über Prof. Christian Wilm Müller: christian.wilm.mueller@hfm-weimar.de

**Aus der
Thüringischen
Landeszeitung
vom
12. April 2022**



Denkmale legen die Wintermäntel ab

Weimar. Als hätten sie es schon im Herbst gewusst. Mit dem endgültigen Frühlingsseinbruch befreien Mitarbeiter der Firma Nüthen Restau-

rierungen wie angekündigt in der Woche vor Ostern die Denkmale der Klassik-Stiftung in den Parks von ihren winterlichen Ummantelun-

gen. Das Liszt-Denkmal nahmen sich Uwe Schulz, Stefan Wenzel und Jens Ludwig als erstes vor. Shakespeare und Euphrosyne folgten.

Historische Tondokumente der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Anlässlich der 40. Weimarer Liszt Tage stellt Albrecht von Massow wertvolle Schätze aus dem Hochschularchiv | Thüringischen Landesarchiv vor, insbesondere außergewöhnliche Tondokumente. Unter anderem finden sich hier Aufnahmen namhafter Interpreten sowie Interviews, Konzerte und Ansprachen. So kann man u.a. im Originalton dem legendären Direktor Bruno Hinze-Reinhold am Klavier lauschen, akustisch der Namensgebung der Hochschule im Jahr 1956 beiwohnen oder das 100. Hochschuljubiläum im Jahr 1972 miterleben.

Link

→ www.hfm-weimar.de/tondokumente



 Hochschule für Musik
FRANZ LISZT Weimar



Tondokumente – Hörspuren in
die jüngere Geschichte der
Hochschule

Sie sind hier: > Willkommen

TONDOKUMENTE DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK FRANZ LISZT WEIMAR

[Kontakt](#) [Pinnwand](#) [OPAC](#) [Moodle](#) [W](#)

Impressionen der 40. Weimarer Liszt-Tage 2022



Die 5. Liszt Biennale Thüringen 2023 | Ein Ausblick

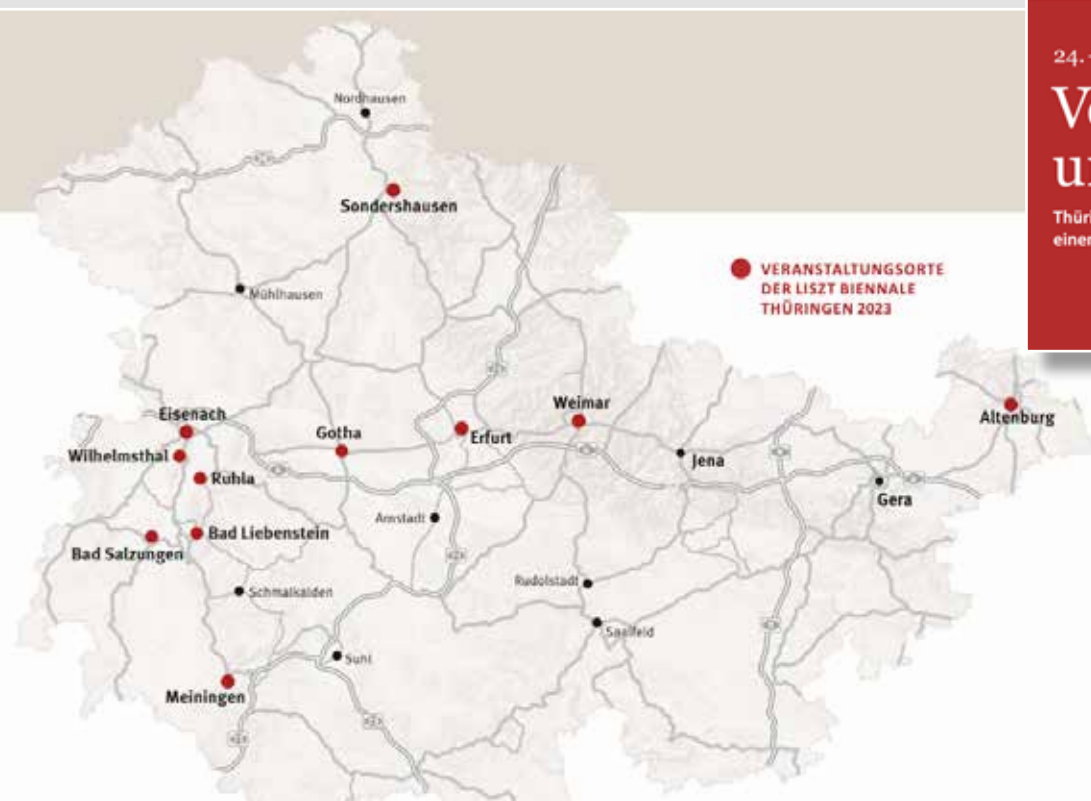
Unter dem Motto »Versenkung und Ekstase« steht die nunmehr fünfte Liszt Biennale Thüringen zu Pfingsten 2023 (24.-29. Mai). »Liebes-träume hier und Mephisto-Walzer dort – mit Franz Liszt balancieren wir zwischen Erotik und Abgrund, glitzernden Wasserperlen und den letzten Dingen«, heißt es in Nike Wagners Geleitwort. Und die Bandbreite des Biennaleprogramms ist entsprechend: Oper, Konzert, Rezital, musikalisches Altstadtfest, Schulprojekt, Matinee, musikalisch-literarischer Spaziergang, musikalische Lesung, Playlis(z)t, Late Night-Marathon und Lange Liszt-Nacht – in einer breiten Vielfalt der Gattungs- und Veranstaltungsformen feiern mehr als ein Dutzend Veranstalter aus Thüringens Städten den Komponisten Franz Liszt, dargeboten vom Musikgymnasiasten bis zum Weltstar an den unterschiedlichsten Orten.

Nachdem die Liszt Biennale 2021 fast vollständig dem Coronavirus zum Opfer fiel, scheint es nun, als wolle sie ihr Publikum 2023 mit besonderer Vitalität hinreißen. 2021 konnte mit Martin Haselböck immerhin ein eminent würdiger Träger des »Franz Liszt Ehrenpreises« noch gefeiert werden, alles andere musste ausfallen. Auch für 2023 wurde bereits ein Preisträger erkoren: Den »Franz Liszt Ehrenpreis 2023« soll der unter Liszt-Kennern seit Jahrzehnten geschätzte Pianist Cyprien Katsaris erhalten.

Informationen zur Liszt Biennale Thüringen 2023 sind auf unserer Internetseite zu finden – diesmal auch mit den Kontaktdaten der Veranstalter, denn nach wie vor gibt es keine zentrale Bestell- oder Reservierungsmöglichkeit für Karten. Die Internetseite [thueringen-entdecken.de](https://www.thueringen-entdecken.de) (siehe unten) bietet die – diesmal wohl letztmalige – Möglichkeit, eine gedruckte Broschüre zu bestellen. Alle Informationen gibt es aber auch auf den Internetseiten der DLG, siehe unten.

Links

- ➔ <https://www.thueringen-entdecken.de/prospekte>
- ➔ <https://deutsche-liszt-gesellschaft.de/aktuelles/veranstaltungen/206-5-liszt-biennale-thueringen-2023>



Liszt Biennale Thüringen 2023 | Die Veranstaltungen auf einen Blick**Virtuos und preisgekrönt.****Liszt-Late-Night-Marathon**

Mi 24.05.2023 | 19:30 – 23:00 Uhr

Kulturhaus Gotha

Mo 29.05.2023 | 19:30 – 23:00 Uhr

Landestheater Eisenach

6. Sinfoniekonzert der Meininger Hofkapelle

Mi 24.05.2023 | 19:30 Uhr

Staatstheater Meiningen, Großes Haus

4. Loh-Konzert des**Loh-Orchesters Sondershausen**

Mi 24.05.2023 | 19:30 Uhr

Schloss Sondershausen, Achteckhaus

Versenkung und Ekstase. Ein Biennale-Projekt

Mi 24.05.2023 | 18:30 Uhr

Musikgymnasium Belvedere Weimar

Play! Lis(z)t-Young! Jugendkonzert

Do 25.05.2023 | 10:00 Uhr

Kulturhaus Gotha

Versenkung und Ekstase.**Festival-Galakonzert**

Do 25.05.2023 | 20:00 Uhr

Kulturhaus Gotha

Fr 26.05.2023 | 19:30 Uhr

Landestheater Eisenach

Franz Liszt Ehrenpreis 2023

Do 25.05.2023 | 19:00 Uhr

Bücherkubus der

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar

Musik bei Liszt

Sa 27.05.2023 | 10:00 Uhr

Liszt-Haus Weimar

Rezital am Sondershäuser Liszt-Flügel

Fr 26.05.2023 | 19:30 Uhr

Schloss Sondershausen, Riesensaal

»Der verflixte Liszt«.**Musikalisches Kabarettkonzert**

Fr 26.05.2023 | 20:00 Uhr

Kulturhaus Gotha

»Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg«

Sa 27.05.2023 | 18:30 Uhr

Wartburg Eisenach, Festsaal

Sonderkonzert der Staatskapelle Weimar

Sa 27.05.2023 | 19:30 Uhr

Deutsches Nationaltheater Weimar

Eine Virtuosen-Soiree

Sa 27.05.2023 | 19:00 Uhr

Gotha, Schloss Friedenstein, Festsaal

Mo 29.05.2023 | 19:30 Uhr

Bad Liebenstein, Schloss und Park Altenstein, Konzertsaal

Festklänge – Lange Liszt Nacht

Sa 27.05.2023 | 17:00 Uhr

Altenburg, historische Altstadt

Musikalisch-literarischer Spaziergang rund um Schloss Poschwitz

So 28.05.2023 | 11:00 – 15:00 Uhr

Altenburg, Schloss Poschwitz

Klavier-Matinee mit Vitaly Pisarenko

So 28.05.2023 | 11:15 Uhr

Meiningen, Staatstheater Meiningen,

Foyer Großes Haus

Play! Lis(z)t-on-Tour

Sa 27. – Mo 29.05.2023

Schloss Wilhelmsthal, Stadtschloss Eisenach,

Schloss Friedenstein Gotha, Stadtkirche Bad Sal-

zungen, Kirche Ruhla

Dimension einer Freundschaft.**Szenisches Konzert**

So 28.05.2023

Wilhelmsthal, Schloss Wilhelmsthal, Telemannsaal

Violoncello und Orgel

So 28.05.2023 19:30 Uhr

Erfurt, Predigerkirche

Kammerchorkonzert

Mo 29.05.2023 | 15:00 Uhr

Weimar, Herz Jesu Kirche

21. Philharmonisches Schlosskonzert

Mo 29.05.2023 | 18:00 Uhr

Altenburg, Festsaal Residenzschloss Altenburg

