



# Liszt-Nachrichten

Nachrichten der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar N° 8 / 2006

23. Weimarer Liszt-Tage in Bayreuth

Franz Liszt in Wagners Wahnfried

Briefe an Franz Liszt: Neuzugänge  
im Goethe- und Schiller-Archiv

Franz Liszt zu(m) Ehren:  
Beispiele durch die bildende Kunst

Liszt-Gedenkstätten VIII

Liszt-Konzerte in Köln und Berlin



## Editorial

Liebe Leser,

ursprünglich sollte dieses Heft ein ganz ›normales‹ werden, also etwa 16 Seiten stark, mit vielen Infos zu neuen Büchern, CDs, Internetseiten und einigen Pressenotizen. Statt dessen ist es ein fast doppelt so dickes Heft geworden und Sie finden darin ausschließlich Originalbeiträge unserer Mitglieder. Das ist wirklich toll! Ganz besonders freut uns, dass unsere Ehrenpatronin Nike Wagner den Text ihres Vortrages zu den Liszt-Tagen in Bayreuth zum Abdruck in diesen Liszt-Nachrichten frei gegeben hat. Jene Mitglieder, die Bayreuth im letzten Herbst nicht besuchen konnten, können ihren Vortrag nun *in littera* nacherleben – jenen, die dabei waren, wird er eine Erinnerung sein – und uns allen jedenfalls eine bedeutende und wertvolle Anregung in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Liszt. Dafür sei ihr – wie auch allen anderen Autoren für ihre Beiträge – herzlich gedankt!

Seit Herbst 2005 gibt es für die Mitglieder der Liszt-Gesellschaft ein ›Erkennungszeichen‹: Die silberne Liszt-Nadel zum Anstecken. Von Helmut König neu geschaffen, geht sie doch auf eine Vorlage aus Liszts Lebzeiten zurück. Ilona Haak-Macht begibt sich auf eine interessante Spurensuche in der bildenden Kunst.

Evelyn Liepsch schließt ihren Artikel über die Neuerwerbungen des Goethe- und Schillerarchivs aus 2004, Briefe an Liszt, in dieser Ausgabe ab und Ruth-Maria Möller zieht weitere Perlen auf die Kette der Liszt-Gedenkstätten.

In Köln konnten wir in den letzten Monaten gleich an zwei famosen Liszt-Erlebnisse teilnehmen, einer musikalisch-literarischen Matinee und einer Aufführung des »Christus«. Letztere wird am Ostermontag (17. April) wiederholt und wir können Ihnen einen kleinen Osterausflug nach Köln nur wärmstens ans Herz legen. Besuchen Sie uns!

*Summa summarum* hoffen wir, Ihnen auch mit dieser Ausgabe wieder ein paar Puzzelsteine für Ihre Liszt-Bibliothek vorlegen zu können. Viel Spaß bei der Lektüre! Bis bald – vielleicht Ostern in Köln? – grüßt Sie herzlich mit den besten Wünschen für einen schönen Frühling und heitere Ostertage

*die Redaktion*

## Inhalt

<i>Wolfram Huschke:</i> 23. Weimarer Liszt-Tage in Bayreuth 2005	Seite 3
<i>Nike Wagner:</i> Franz Liszt in Wagners Wahnfried	Seite 5
<i>Gabriele Fischer:</i> Franz Liszts »Christus« in Köln	Seite 11
<i>Ruth-Maria Möller:</i> Liszt-Gedenkstätten – Teil VIII: Genf – London – Stuttgart	Seite 12
<i>Evelyn Liepsch:</i> Briefe an Franz Liszt unter den Neuzugängen 2004 im Goethe- und Schiller-Archiv	Seite 14
<i>Ilona Haak-Macht:</i> Liszt zu(m) Ehren... oder Beispiele durch die bildende Kunst	Seite 16
<i>Michael Straeter:</i> Franz Liszt – Europäer und Kosmopolit Matinee im Käthe Kollwitz Museum Köln	Seite 24
<i>Ruth-Maria Möller:</i> Rolf-Dieter Arens spielt Mozart in Berlin	Seite 26

## 23. Weimarer Liszt-Tage in Bayreuth 2005

*Von Wolfram Huschke, Weimar*

Zum zweiten Mal nach 1998 fanden die seit 1983 existierenden Weimarer Liszt-Tage auswärts statt, und zum zweiten Mal in Bayreuth. Ging es 1998 um »Liszt und die Neudeutsche Schule«, war nunmehr »Liszt und Wagner in Bayreuth« das Thema. Der 22. Oktober fiel 2005 auf einen Samstag, den traditionellen Kerntag der Liszt-Tage, und so feierte unsere Gesellschaft ihren Patron an seinem Geburtstag in Bayreuth.

Die Feier begann mit einem Besuch des Liszt-Museums neben dem Haus Wahnfried. Dr. Sven Friedrich, Direktor des Richard-Wagner-Museums, gab eine umfassende Einführung zum Haus und seinen Ausstellungsgegenständen. Bei leichtem Regen ging es dann am Grabhügel Richard und Cosima Wagners, wo wir innehielten, vorbei in den Vortragsraum im Erdgeschoss von Haus Wahnfried. Hier hielt dann unsere neue Ehrenpatronin Dr. Nike Wagner ihren Vortrag zum Verhältnis der Familie Wagner zu Liszt.

Für alle über 30 Mitglieder unserer Gesellschaft, die dies erlebten, wird dies gewiss als ein Höhepunkt im Leben unserer nun 15-jährigen Gesellschaft in Erinnerung bleiben. Über die überaus interessanten Ausführungen zu einem Kapitel im Innenleben der Familie Wagner-Liszt durch eine Zeitzeugin hinaus – sie sind nachfolgend hier abgedruckt – war Authentizität, waren Aura und vielfältige Symbolik mit den Händen zu greifen. Nike Wagner an diesem Ort ihrer Kindheit und Jugend sich kritisch mit dem Verhältnis oder besser: dem Nicht-Verhältnis der Familie Wagner zum Vater, Großvater und Urgroßvater Franz Liszt auseinanderzusetzen zu erleben, war durchaus ein Moment von historischer Dimension in der Nachwirkung der beiden großen, miteinander vielfältig verbandelten Musiker des 19. Jahrhunderts. Ein Moment auch, das nachwirkende innerfamiliäre Spannungen offenlegte, die über Innerfamiliäres weit hinaus von Bedeutung waren und sind.

*Aufmerksame Gäste bei Sven Friedrichs Vortrag.*



*Das Liszt-Museum in Bayreuth, Sterbehaus Liszts, gegenüber der Villa Wahnfried.*

Nach einem Umhergehen im Haus Wahnfried, das die meisten ja gut kannten, war ein Bedenken des Erlebten beim mehr oder minder individuellen Kaffeetrinken angesagt. Es war Zeit bis zum abendlichen Konzert, und das war gut so.

Das Konzert im Hause Steingraeber brachte ein ebenfalls besonderes Programm zum Thema der Liszt-Tage. Prof. Wolf-Günther Leidel improvisierte über Themen aus allen sinfonischen Dichtungen Liszts und allen Opern Wagners. Durch launige Kommentare Leidels verbunden, zogen die Werke wie eine Perlenschnur am Ohr des

*Der junge Liszt – in seinem späteren Sterbehaus.*





*Die Liszt-Gesellschaft trifft sich zu Nike Wagners Vortrag in ihrem Elternhaus.*

zahlreichen Publikums vorbei. Der Liszt-Flügel spielte sehr gut mit, alle waren begeistert. So etwas hatten nur diejenigen schon in Ansätzen erlebt, die Leidel aus der Liszt-Bar des Hotels »Elephant« in Weimar kannten. Im Unterschied zu dort war ihm hier die ungeteilte Aufmerksamkeit sicher. Auch dieses Erlebnis verlangte nach einer Nachbereitung in kollegialer Runde. Da Bayreuth ausgerechnet an diesem Abend ein »Kneipenfestival« veranstaltete, blieb dafür nur der Konferenzraum unseres Hotels »Zur Lohmühle«, wo wir dann eng und gemütlich zusammensaßen, zumal zumindest Trinkbares herangebracht wurde.

eine privilegierte Mitgliedschaft auf Gegenseitigkeit für den Liszt-Verein Raiding, dessen Obmann Dr. Gerhard Winkler ja ohnehin unserer Gesellschaft und ihrem Vorstand seit Gründung 1990 angehört. Wie hinsichtlich von Hochschule und Stiftung – und nach der Wahl von 2004 auch die Staatskapelle – ist damit ein eigenes Vorstandsmandat verbunden. Konkret aber: Die Liszt-Tage 2008 (inzwischen sieht es nach 2009 aus) sollen in Raiding dem unmittelbaren Miteinander dienen und die Feiern des 200. Geburtstages im Oktober 2011 nach Möglichkeit koordiniert werden.



*Wolf-Günther Leidels heiterer Vortrag im Rokoko-saal der Klaviermanufaktur Steingraeber.*

## Franz Liszt in Wagners Wahnfried

Von Nike Wagner, Wien/Weimar

Meine Damen und Herren, verehrte Liszt-Gesellschaft, es ist ein berührender Moment für mich, hier im Saal der Villa Wahnfried vor Ihnen zu stehen. Es ist das Haus, in dem ich aufgewachsen bin und das 1976, als ich etwa dreißig Jahre alt war, Museum wurde. Die Villa Wahnfried ist mein Elternhaus und das Haus meiner Jugend, aber auch das Haus der aufgebahrten Familientoten. Der Sarg meines Vaters Wieland Wagner stand lange hier, bevor er – es war 1966 – auf den Stadtfriedhof hinausgetragen wurde. Meine Großmutter Winifred lag offen aufgebahrt hier, als die Familie im Jahr 1980 von ihr Abschied nahm. Achtzehn Jahre später, 1998, erklang hier Franz Liszts spätes Klavierstück »Unstern!« anlässlich der Trauerfeier für meine Mutter. Auch ihr Sarg stand an dieser Stelle, unter Blumen verborgen.

Blickt man tiefer in die Zeit zurück – in meine biographische Zeit –, so wächst uns Grünzeug unter den Füßen entgegen. Wo wir uns heute versammeln, war damals Garten. Der Einschlag der Bombe, die Wahnfried im April 1945 traf, hatte diesen Saal ausgehöhlt und zur Leerstelle gemacht. Überbordender Farn, riesige Schierlingspflanzen und dunkle Zypressen füllten diese bald aus – Natur überwucherte die Wunde, die die Geschichte geschlagen hatte. Notdürftig waren die verbliebenen Teile des Hauses bewohnbar gemacht worden, die die Familie Wieland Wagners nach dem Krieg bewohnte, bis 1976, mit der Rekonstruktion der ›Original‹-Gestalt Wahnfrieds, mit der Verwandlung des Wohnhauses in ein Museum die Geschichte zurückkehrte.

Sie werden also verstehen, dass es mich berührt, an dieser Stelle einige Worte über Franz Liszt sagen zu dürfen, und ich danke Wolfram Huschke herzlich für seine historisch pointierte Einladung. Nur leider: ein Tönen wie aus dem Bauch eines einheitlichen familiären Unbewussten wird nicht zu vernehmen sein, so gern die öffentliche Erwartung dies auch voraussetzt, wenn ein Familienmitglied sich äußert. Ohne Distanz und Reflexion geht es auch hier nicht. Umso weniger, als sich in jeder der wellenartig daherflutenden Wagner-Generationen jeweils immer nur einer fand, der sich jener sagenhaften Figur, »halb Zigeuner, halb Franziskaner«, zuwandte. Und immer mussten besondere Dispositionen der eigenen Biographie hinzukommen.

\*

Zunächst aber zur Tradierung der Gestalt Franz Liszts im Haus Wahnfried. Nehmen Sie die folgenden Einblicke durchaus auch als einen Lehrgang über die Macht der *oral history*, gegen deren Unrichtigkeiten, Ungerechtigkeiten und Kursbestimmungen sich zu wehren fast aussichtslos scheint.

Liszt existierte in meiner Jugend nicht. Schlimmer noch, er existierte nur als leicht bespöttelte Figur, die keinen interessierte – »der Abbé« hieß es immer ironisch, wenn von Liszt einmal die Rede war. Neben dem »Abbé« gab es den ebenfalls verachteten »Klaviervirtuosen«, der irgendwie dorthin gehörte, wo die von Siegfried Wagner als »Kammermusikheuchler« bezeichneten Musikfreun-



de zu finden waren, in der Sphäre der Salons, Soloabende und Kammerkonzerte. Zum einen wurde also das Katholische an Franz Liszt in unserem protestantisch angehauchten Haushalt als anstößig empfunden, zum anderen die Vorstellung von Virtuosität und einsam egoistischer Brillanz. Warum sich also um den Ahn kümmern? Er lag irgendwie falsch – konfessionell wie kompositorisch. Ich sehe meinen Vater noch tief schlafen in einer Aufführung der »Heiligen Elisabeth«, die er aus repräsentativen Gründen hatte besuchen müssen. Und sollte es jemals Klavierabende mit Werken von Franz Liszt im Markgräflichen Opernhaus oder der Stadthalle gegeben haben – die Familie glänzte durch Abwesenheit und Ignoranz. Im Hause Wolfgang Wagners dürfte es nicht anders als in dem Wieland Wagners zugegangen sein – einigermaßen merkwürdig, wenn man den kompositorischen Rang und die lebenslangen Leistungen Franz Liszts für Richard Wagner bedenkt. Immer war Liszt hinter dem »größeren« Komponisten zurückgetreten – auch dann, wenn er musikalische Motive von ihm übernahm wie im »Parsifal« (Abendmahlsmotiv), immer hatte sich Liszt selbstlos in den Dienst der Wagnerschen Sache gestellt – von den revolutionären Anfängen des Flüchtlings aus Dresden bis in die späten Jahre, als es galt, die Bayreuther Festspiele zu etablieren. Da kam Franz Liszt von Weimar herüber und »machte den Pudel« für Wagner, wie er sagte, gab seine »berühmtere« Person zu Werbezwecken für den Freund her. Das Studieren und Instrumentieren der Werke des Großvaters gehörte denn auch durchaus zu Cosimas Erziehungsprogramm für den Sohn Siegfried.

Umso erstaunlicher die negative Besetzung Liszts in der Folge, die Geschichte seiner allmählichen Verdrängung.

Alte Ressentiments scheinen sich hier zu einer undurchsichtigen und unreflektierten Abwehr geformt zu haben. Und es ist Cosima, die daran maßgeblich und lenkend beteiligt ist. Hatte sich Wagner bei der Eröffnung Bayreuths selbstverständlich zu Liszt bekannt und seinen Dank an ihn öffentlich zum Ausdruck gebracht, so wird Cosimas ambivalentes Verhältnis zum Vater einmal in aller Schärfe offenbar: Als Liszt während der Festspiele 1886 stirbt, gibt es keine Unterbrechung der Spiele, keine Ehrungen, keine musikalische Trauerfeier für den, der in Wahnfried aufgebahrt liegt, nur ein kurzes Requiem nach dem Begräbnis, wobei nicht seine Musik gespielt wird, sondern Anton Bruckner muss – auf Geheiß Cosimas – über das Glaubensthema aus dem »Parsifal« improvisieren.

Vielleicht waren die Familienverhältnisse aber eben zu eng gestrickt, vielleicht war einfach kein Platz mehr für Liszt im Familienkäfig. Der inneren Abschiebung entsprach die äußere Lage: Liszt wohnt und stirbt nicht zufällig in einem bescheidenen Haus neben der prächtigen Villa Wahnfried. Lebenslange Konflikte zwischen Vater und Tochter müssen bei dieser Abschiebung mitgespielt haben, ein kompliziertes, von gegenseitigen Kränkungen und Schuldgefühlen durchzogenes Beziehungsgeflecht tat seine Wirkung. Wie war es doch gewesen? Früh hatte Liszt seine französischen Kinder und ihre gräfliche Mutter verlassen, aber als Cosima ihren ersten Mann, Hans von Bülow, für Wagner verlässt, bricht der Vater mit der Tochter – für sie unverständlich. Und weil die Konkurrentin der Mutter, Liszts erzkatholische Geliebte Caroline zu Sayn-Wittgenstein in diesem Gefüge besonders ungut agierte, können Rachewünsche und kompensatorische

Bedürfnisse bei Cosima nicht ausbleiben. Aber auch Wagners Schuldkomplexe dem ewig von ihm zu eigenen Zwecken eingesetzten und ewig zu Hilfeleistungen eingespannten Freund gegenüber sind bekannt. Später treten die konfessionellen Differenzen der beiden scharf hinzu. Je dogmatischer Liszts Katholizismus wurde, desto mehr ging er Cosima und Richard auf die Nerven, vor allem, wenn er nahe war und in Wahnfried wohnte. Cosima war, von Wagner angeleitet, zum Protestantismus übergetreten – was es mit Wag-



*Eingang zur Villa Wahnfried,  
Nike Wagners Elternhaus.*

ners Religiosität auf sich hatte, davon gab am besten das Durcheinander im Bühnenweihfestspiel »Parsifal« Zeugnis, lutherisch ist der »Parsifal« mit seinen Messfeiern im ersten und dritten Akt jedenfalls aber nicht.

Im Grunde aber ging es wohl um eines: Trotz der engmaschigen Verhältnisse musste die musikalische Rangordnung abgesichert, der »erste Platz« in der Musikgeschichte gewahrt werden. So ungefährlich war die Sache – vor allem aus Cosimas Sicht – nämlich nicht. Wagner bekannte 1859, dass er nach der Bekanntschaft mit den Kompositionen Liszts »ein ganz anderer Kerl als Harmoniker« geworden sei. Jeder der fast Gleichaltrigen komponierte einen »Faust« und, zumindest dem Stoff nach, überschneiden sich der »Tannhäuser« und die »Legende der Heiligen Elisabeth«. Mit dem Konzept des Musikdramas meinte Wagner dann, sich an die Spitze der Entwicklung gesetzt zu haben. Der philosophische Auftrag der Musik habe, so der Komponist in eigener Sache, über Beethovens Neunte im Musikdrama die Erfüllung gefunden. Die Zukunft gestaltete also Wagner, nicht Franz Liszt mit seinen Klavierwerken, »wortlosen« symphonischen Dichtungen oder gar seinen altmodischen geistlichen Oratorien und Messen. (Und wenn schon: Musste man die Religion nicht auf ganz andere Weise erneuern als durch eine zeitgenössische Gestaltung der geistlichen Musik innerhalb der Institution Kirche, wie Liszt es versuchte?)

Aus der strategischen Perspektive des Hauses Wahnfried sprach alles dafür, Liszt auf einem Nebengeleis der Musikgeschichte anzusiedeln. Das war in der sich politisierenden, immer stärker ins Deutschnationale driftenden Atmosphäre wahrscheinlich sogar eine verträgliche und milde Lösung. Denn sonst hätte man sich gravierende Konflikte eingehandelt. Passte der in der französischen Sprache verwurzelte, aber nirgends heimische Liszt, im Grunde doch ein »Salonmusiker«, nicht eigentlich hervorragend ins Schema der insistent gepflegten Vorurteile der Wagners? Vom Salonmusiker zum Effektmusiker, den Wagner seit seinen (vermeintlichen) Demütigungen in Paris mit Hass verfolgte, ist es kein großer Schritt. Die Figur Liszts, in den politisch-ideologischen Koordinaten der Wahnfried-Wagners wahrgenommen, müsste irgendwann problematisch erscheinen – allzu tief die Aversion Wagners gegen das verderbte »Französische« oder »Welsche« zugunsten des »echten Deutschen«. Es bedurfte wohl der Mobilisierung aller alten Gefühle der Dankbarkeit und positiven Liebesregungen, damit der »geliebte Franz« nicht wirklich ins Visier geriet, sondern nach außen halbwegs integriert erschien.

Musikalisch und ideologisch sind die eng ineinander verstrickten Personen weit voneinander entfernt, alte Psychodramen grundieren die Verhältnisse. Die Fremdheit

wuchs. Solange Wagner noch lebte, war eine Verdrängung und Abwertung Franz Liszts in Wahnfried jedoch nicht wirklich möglich. Das verbot auch der Anstand. Erst bei Liszts Tod und Cosimas respektloser Abwicklung seines Begräbnisses wird schlagartig sichtbar, in welchen Ängsten um den »ersten Platz« in der Musikgeschichte die Wagners gelebt haben müssen, trotz aller Selbstgewissheit nach außen.

\*

Die in der Ära Cosimas einreißende Gleichgültigkeit gegen Franz Liszt zieht ihre Spuren bis zu den Enkeln und Urenkeln. Gestatten Sie mir jedoch einen genaueren Blick in die Generationen. Vielleicht zeigt sich da doch ein differenzierteres Bild.

Es gab und gibt ja durchaus Familienmitglieder, die sich dem *mainstream* der Herablassung gegenüber Liszt als resistent erwiesen. Dass gerade diese Familienmitglieder immer auch jenen leisen Spott zu ertragen hatten, mit dem auch der »Klavierspieler« überzogen wurde, verwundert nicht. Ich erinnere mich da zum Beispiel an den wunderbaren Gilbert Graf Gravina, einen zu meiner Jugend sehr alten Herren aus der italienischen Linie, Sohn von Cosimas Tochter Blandine, die einen Grafen Gravina geheiratet hatte. Gil, geboren 1890, spielte die Querflöte und dirigierte auch – unter anderem die Chöre am Grab Franz Liszts zu den einschlägigen Gelegenheiten. Gil war insofern der Großmacht Wagner erlegen als er in Bayreuth sein kärgliches Brot verdienen musste – von den Kulissen aus gab er mit der Taschenlampe die Zeichen zum Öffnen des Vorhangs. Gil wirkte auf meine Generation wie ein ferner Verwandter, der halt mitgeschleppt wurde. Verzweifelt über die Unwissenheit der Wagnerkinder, was Geschichte und Tradition anbetraf, versuchte er immer, uns von Franz Liszt zu erzählen. Auf komische Weise sah er diesem auch sehr ähnlich. Trotz seiner Verarmung wirkte Gil wie ein Weltmann, ein Dandy der italienischen *upper class*, sorgfältig gekleidet, ein schwungvoller Tänzer. Wir Kinder mochten ihn, nahmen ihn aber nicht ernst. Heute bemerke ich, dass mit seiner Person ein Hauch Franz Liszt im lärmigen Wagnerbayreuth anwesend war, ein Hauch kammermusikalischer Noblesse sozusagen inmitten des dicken Orchesters.

In der auf den Grafen Gravina folgenden nächsten Generation gab es wieder eine Person, die als Liszt-positiv aus der Reihe fiel: Friedelind Wagner, die Tochter Siegfried und Winifred Wagners. Ob bei ihr auch das Außenseiter-Motiv eine Rolle spielte wie bei Gil? Denn Friedelind war als Gegnerin des Dritten Reiches nach Amerika emigriert und hatte damit eine Außenseiterrolle inner-

halb ihrer hitlerfreundlichen Familie bezogen. Erst 1953 war sie nach Bayreuth in den Clan zurückgekehrt. Auch Friedelind war – wie Gil – von Verarmung bedroht und gezwungen, sich irgendwie an den Bayreuther Macht-komplex anzuschließen. Es ist denkbar, dass diese besonderen Kennzeichen zum Gefühl der Verbundenheit mit dem ›Außenseiter‹ Franz Liszt beitrugen und diese Verbundenheit als widerständlicher Rest, als Aufbegehren gegen die familienpolitisch zugeteilte Rolle interpretiert werden darf. Oder gehörte zur Liszt-positiven Haltung einfach eine umfassendere musikalische und musikhistorische Bildung und etwas mehr Weltläufigkeit? Letztere war Friedelind durchaus eigen. Sie hatte in Amerika die ›Masterclasses‹ begründet und kam mit ihren Studenten nach Bayreuth, um deren Ausbildung zu vervollkommen. Junge amerikanische Sänger, Instrumentalisten, künftige Bühnenbildner und Regisseure bevölkerten den Grünen Hügel. (Pamela Rosenberg zum Beispiel, die neue Orchestermanagerin der Berliner Philharmoniker ist aus Friedelinds ›Masterclasses‹ hervorgegangen.) Friedelind, der vor allem die jungen Pianisten und der Liedgesang am Herz lagen, hatte offenbar keine Probleme mit der von Vater Siegfried verachteten Kammermusik. Durch die Erfahrung der Emigration war ihr Horizont ein anderer, weiterer, sie war international und aufgeschlossen. Wieder wirkte ein Familienmitglied wie ein Hauch aus der kosmopolitischen Welt – selbstbestimmt und selbstbewusst, zugleich immer hilfsbereit und selbstlos gegenüber den Jungen, deren musikalische Karriere es zu fördern galt.

Aber auch traditionsbewusst: Friedelind jubelte, als der Sohn ihrer Schwester, der 1949 geborene Wieland Lafferenz versprach, auszusehen wie Franz Liszt. »Ein kleiner Liszt!« ging ihr Freudenschrei durch die Familie. Der Dreijährige bekam sofort eine Geige in die Hand gedrückt, später studierte er Musik in Wien und Salzburg, wurde zum Dirigenten ausgebildet, ging später als Manager zu den Dresdner Philharmonikern, dann in ähnlicher Funktion an die Stiftung Mozarteum in Salzburg – Außenseiter aber auch er aus der Perspektive der Bayreuth-Sippe und einer ›Weltkarriere‹ in der Musik. Nur die Verarmung hält sich bei diesem Liszt-Ururenkel – dank des inzwischen erfolgten Verkaufs von Bayreuth an den Staat – in leidlichen Grenzen. Dieser Wieland ist Franz Liszt in einer Weise aus dem Gesicht geschnitten, dass man geneigt wäre, ihn im Lisztmuseum auszustellen. Seine ältere Schwester Amélie, immer gern als »die d'Agoult« bezeichnet, könnte man dazu nehmen. Ihr Profil gleicht auffallend jenem Profilporträt der Gräfin Marie d'Agoult von Heinrich Lehmann, das unsereins im Wohnzimmer der Großmutter sah und das jetzt im restaurierten Wahnfriedsaal hängt.

Dezidiertes Außenseiter ist auch der Sohn des immer noch amtierenden Festspielleiters Wolfgang Wagner geworden. Gottfried, so der Name des 1947 Geborenen, gehört auch zu den Liszt-positiven, zu denen, die beim familiären Stapellauf gleichsam im Liszt-T-Shirt antreten. Gottfried Wagner hat Musikwissenschaft studiert und ist für die Berücksichtigung seines Ururgroßvaters im Liszt-

Jahr 1986 mit der Liszt-Plakette des ungarischen Kulturministeriums ausgezeichnet worden. Er lebt in Italien, hat sich selber gleichsam zu einer Neuauflage der italienischen Linie der Liszt-Verwandtschaft gemacht – in Opposition zum väterlichen Bayreuth. Auch in Weimar hat Gott-



*Die Mitglieder der Liszt-Gesellschaft am Grabhügel Cosima und Richard Wagners im Garten der Villa Wahnfried.*

fried Wagner Resonanz gefunden, er tritt dort immer wieder einmal als Vortragender im Nationaltheater auf oder spricht im Radio, unter anderem über Franz Liszt.

Das Stichwort Weimar ist gefallen. »pèlerinages« heißt das in Weimar seit 2004 jährlich stattfindende und von mir verantwortete Kunstfest nach den »Années de pèlerinage« von Franz Liszt. Um dieses Kunstfest noch stärker an diesen Musiker zu binden, trägt jedes Festspieljahr zusätzlich einen Übertitel, der dem Werk Franz Liszts entlehnt ist, ein Liszt-Motto, auf das sich alle Veranstaltungen inhaltlich beziehen. Im ersten Jahr hieß das Motto: »Le mal du pays« – »Heimweh« – aus dem ersten Zyklus der »Années«, im zweiten Jahr »Liebesträume«, es folgen Motti nach den Klavierstücken: »Schlaflos – Frage und Antwort« , »Souvenir« und schließlich »Unstern!«. Dieses Konzept ist in bewusster Anlehnung an denjenigen entworfen, der in der Mitte des 19. Jahrhundert den Mut hatte, die Nachfolge Goethes und Schillers im Zeichen der Musik anzutreten, aus dem literarisch-philosophischen Weimar der Nachklassik eine Stadt der zeitgenössischen Musik zu machen, ein vom poetischen Geist – »Symphonischen Dichtungen« – weitergeführtes musikalisches »Neu-Weimar«. (Zu schweigen von Liszts weiter ausgreifendem Plan eines jährlichen Wettbewerbs der Künste im Rahmen einer nationalen Goethe-Stiftung.) Mit Franz Liszt ist die Moderne in Weimar eingezogen, mit ihm ein erneuertes Hoftheater, ein neues und fortschrittliches Musik- und Kulturmanagement. Er brachte Wagner, Berlioz, Schumann in diese kleine Stadt: »Kunst, Kunst, Kunst«, wie er sagte, als dem Weimar einzig Gemäßen.

Franz Liszt zum Schirmherrn und zur geistigen Leitfigur eines neuen Kunstfestes in Weimar zu erklären, war nicht schwer. Dies liegt auf der Hand, wenn man in Weimar ein Festival machen will, das sich in erster Linie als Musikfestival definiert. Die Stadt verpflichtet dazu, in der einen oder anderen Weise Bezug auf ihre überwältigende kulturelle Vergangenheit zu nehmen. Vergangenheitsbezug – aber eben nicht als museales Hüten und Bewahren, sondern als Weiterdenken und Fortführen der Künste in die Gegenwart – im Sinne eines permanenten »Neu-Weimar«. Wie Franz Liszt Goethe und die Weltliteratur in neu komponierte Musik überführte – Tasso, Faust, Dante, Petrarca, Shakespeare, Victor Hugo –, so will es das Kunstfest prinzipiell auch halten, wenn es Franz Liszt als diejenige Tradition betrachtet, an die es heute anzuknüpfen gilt. Dies geschieht, indem seine Werke aufgeführt werden, auch die wenig populären geistlichen Werke wie die späte und kühne »Via crucis« oder den »Christus«, und indem Aufträge an zeitgenössische Komponisten ergehen mit der Auflage, sich von

Franz Liszt inspirieren zu lassen – Ideen, Themen und Motive aus seinem Werk aufzugreifen und sie dem eigenen Schaffen zu integrieren. Solche Aufträge sind in den ersten zwei Jahren an Komponisten aus der ehemaligen DDR vergeben worden, an Steffen Schleiermacher, Friedrich Schenker und Friedrich Goldmann. Wunderbare Werke sind entstanden, Werke in *hommage* an den, der ein große Wagnis eingegangen war und gewonnen hatte – das Wagnis eines riskanten biographischen Bruchs, die Wende vom Pianisten zum Komponisten. Liszt war zwar schon als Pianist kreativ, indem er die technischen und klanglichen Möglichkeiten des Klaviers so erweiterte, dass aus dem Klavier gleichsam ein Orchester wurde. Seit »Weimar« aber verkehrten sich diese Verhältnisse. Liszt spielte nun auf dem Großinstrument Orchester wie auf dem Klavier. Auf diese amplifizierte Weise erfüllte er sich die letzten Wünsche aller Künstler: er spielte sich in die Unsterblichkeit. Als Pianist, auch als der bedeutendste seines Jahrhunderts, wäre er eine für immer verklungene Legende geblieben.

Wenn Sie, meine Damen und Herren, meine mit dem »pèlerinages« Kunstfest Weimar verbundene Person jenen Mitgliedern der Wagnersippe zuordnen, deren eigenartig abweichlerische, außenseiterische Kennzeichen wir eben an Hand einiger Beispiele festgestellt haben, so ist das nicht falsch.

Als Sproß eines liztfernen Elternhauses bin ich relativ spät erst zu Liszt gekommen, und der späte Liszt war mein erster Liszt, der Komponist jener späten Klavierstücke, die im Milieu der Neuen Musik kultiviert und hochgehalten wurden. Mein Weg zu Franz Liszt ging nicht über Bayreuth, sondern über Darmstadt und Donaueschingen. Die Berufung nach Weimar hat dann einen weiteren Franz-Liszt-Schub bewirkt: Irgendwann wird wohl jeder einmal zum Archäologen seiner selbst, unter verschütteten Familien-Bildern eine Zugehörigkeit entdeckend. Das Interesse an Liszt war jedenfalls von Anfang an viel angenehmer »objektiv« als das Hineingeboren- und Hineingesogensein ins Wagnerbayreuth, wo eine historische Distanz erst langsam und mühsam gewonnen werden musste. Liszt dagegen war immer historisch, konnte also entdeckt werden.

\*

Was mich so fasziniert an ihm? Es ist kaum der religiöse, katholische Liszt, sondern die Figur des Reisenden, Wandernden, Unruhigen. Liszts verschiedenen Metiers und Identitäten – er war Pianist, Dirigent, Komponist, Pädagoge, Organisator des musikalischen Lebens, Geistlicher, Publizist – entsprach bekanntlich ein Panorama an musikalischen Stilen, seinen Reisen durch die euro-

päischen Länder innere Wechsel und Transgressionen. Er hat sich einmal als »musicien-voyageur« bezeichnet und wandert in seinen Werken ja wirklich vom Profanen, Ausladenden, Lärmenden bis zum Sublimsten und Transzendenten, zu äußerster Kargheit. Es gefällt mir auch seine musikalische Assimilationsfähigkeit, sein mangelndes Problembewusstsein dessen, was »original« heißt (Liszt ist kein Purist), es gefällt mir, wie sich seine musikalischen Phantasien die musikalische Form unterwerfen, denken Sie an die h-moll Sonate. Sein »Romantisches« im schönsten Sinn gefällt mir – als dem unbedingten Gefühl, der Generosität, der entgrenzten Träumereien und exzessiven Erforschung anderer Welten. »J'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions, tout ce qui en nous franchit les horizons accoutumés, tout ce qui échappe à l'analyse, tout ce qui s'attache à des profondeurs inaccessibles, désirs impérissables, de pressentiments infinis« (\*) heißt es im Kontext der »Années de pèlerinage«.

Faszinierend finde ich aber auch das Rätselhafte seiner Figur. Man weiß nie, wer er »wirklich« ist, er scheint die Masken und Rollen zu wechseln – bei gleichzeitiger tiefer innerer Aufrichtigkeit. Diese vielfache Identität darf aber nicht als Schauspielerei oder moralische Chamäleonhaf-



tigkeit verstanden werden, sondern, wie Siegfried Schibli dies überzeugend dargestellt hat, als Quelle seiner spezifischen Kreativität. Aus dieser Perspektive zeigt sich Liszt als der »Moderne« *par excellence*. Die Auflösung des festen Ich-Begriffs markierte ja den Beginn der Moderne, mit dem frühen 20. Jahrhunderts wird die multiple Identität oder auch die »Ichlosigkeit« entdeckt. Vom »unrettbaren Ich« sprach, einvernehmlich mit dem Philosophen Ernst Mach, der Schriftsteller Hermann Bahr in Wien – beide gehörten zu den ersten, hellsichtigen Diagnostikern der Moderne. Vielleicht darf man Liszts Leidenschaft für Transkriptionen auch einmal in diesem Licht sehen. Wo kein fester, »originaler« Kern ist, kann nur umschrieben, übersetzt, angenähert, umkreist, weiter gesucht werden. »Echtheit« als fragwürdiger Begriff ist ebenfalls eine moderne Erkenntnis. Dass der späte Liszt den Boden der Tonalität verlässt, ist nur konsequent. Kein Reisender lässt sich von irgendwelchen Grenzen aufhalten. Die moderne – mobile – Lebensform des Voyageurs Liszt und seine Kunstformen sind eng miteinander verzahnt. Das macht seine Glaubwürdigkeit jenseits aller Girlanden und Triller und Akkordkaskaden aus, jenseits aller vermeintlichen Posen und hemmungsfreien Identifikationen mit anderen.

Keiner hat die Modernität Liszts treffender charakterisiert als Bartók. Während Wagner, so Bartók, die avanciertesten Entwicklungen des 19. Jahrhunderts resümiert und geschlossen habe, öffneten sich mit Liszt die Türen zum 20. Jahrhundert. Diese Sichtweise wird durch einen Eintrag in Cosimas Tagebuch unfreiwillig bestätigt. Cosima berichtet dort am 29. November 1882, dass Wagner mit Rücksicht auf die »jüngsten Kompositionen« ihres Vaters von dessen »keimendem Wahnsinn« gesprochen habe und meinte, es sei ihm unmöglich, »den Missklängen etwas abzugewinnen«. Heute, zu Anfang des 21. Jahrhunderts, sind es gerade diese »Missklänge«, die Franz Liszt zu unserem heimlichen Zeitgenossen machen.

\*\*\*

(\*) »Ich habe versucht, mit meiner Musik meine stärksten Empfindungen, meine lebendigsten Wahrnehmungen wiederzugeben; alles, was in uns selbst die Grenzen des Gewohnten überschreitet; alles, was sich jedweder Analyse entzieht; alles, was mit unerreichbaren Tiefen sich verbindet, unvergängliche Sehnsüchte, unendliche Vorausahnungen.«

(Übersetzung: Chantal Cueppers Rochas.)

# Franz Liszts »Christus« in der Kölner Kirche St. Agnes

Von Gabriele M. Fischer (Text) & Michael Straeter (Fotos)

»...keineswegs zeigt sich hier ein weltgewandter Star, der die Soutane nur anlegt, um sich für den Posten eines päpstlichen Kapellmeisters zu bewerben. Was hier musikalisch verhandelt wird, ist für ihn existenziell« – so Michael Heinemann über den Komponisten des »Christus« im Programmheft zur Kölner Aufführung, die erstmals am traditionellen »Aschermittwoch der Künstler« in der schönen neugotischen Kölner St. Agnes Kirche stattfand.

Unter der Leitung Richard Mailänders boten mit vereinten Kräften der Junge KonzertChor Düsseldorf, der Figuralchor Köln, das Neue Rheinische Kammerorchester und die Solisten Daniela Dott (Sopran), Alexandra Thomas (Alt), Kevin Shen (Tenor) und Thilo Dahlmann (Bass) neben einer Reihe anderer Mitwirkender eine sehr beeindruckende Aufführung von Liszts faszinierendem Oratorium. Musikalisch gut einstudiert, dramaturgisch durchdacht und mit liebevoller Detailarbeit vorgetragen, war der Abend nicht nur ein musikalischer Genuss. So wurden beispielsweise die lateinischen Zitate (nebst deutscher Übersetzung), die Liszt selbst in die Partitur eingefügt hatte, mittels Beamer auf das großformatige diesjährige Fastentuch hinter dem Altar projiziert. Klaus Schmalenbach begleitete die musikalische Darbietung mit farbigen Ausleuchtungen der Kirchenarchitektur, die das Gotteshaus



in strahlendem Blau, feurigem Rot und kühlem Weiß erstrahlen ließen – in feiner Abstimmung mit dem Inhalt von Musik und Text. Was im ersten Moment die Befürchtung eines kitschigen *events* aufkommen ließ, entwickelte sich im Laufe der drei Stunden währenden Aufführung zu einer gleichermaßen meditativen wie begeisternden Feier. Zu danken ist insbesondere Richard Mailänder, der sich intensiv mit Liszts »Christus« auseinandergesetzt hat – von der Suche nach den »richtigen« Noten bis zur Frage, ob das Oratorium in Köln schon einmal aufgeführt wurde (welche sich leider kurzfristig nicht klären ließ). So fand er auch zu seiner

eigenen Interpretation, die den Zuhörern, welche die wenigen bekannten Einspielungen kennen, einige neue Aspekte und Verständnisebenen bieten können. Eine insgesamt sehr gelungene, runde und unbedingt hörens- und sehenswerte Produktion, die eine Reise nach Köln in jedem Falle lohnt.

## Nächster Aufführungstermin:

Im Rahmen der Kölner »Feste musicali« am Ostermontag, 17. April 2006 / 19.00 Uhr.  
Kath. Kirche St. Agnes, Köln-Mitte, Neusser Platz.



## Liszt-Gedenkstätten – Teil VIII: Genf – London – Stuttgart

Von Ruth-Maria Möller, Berlin (Text & Fotos)

Franz Liszt, Kosmopolit und Europäer, für seine Zeit im 19. Jahrhundert sicherlich eine außergewöhnliche Geisteshaltung, dokumentierte dies auch – einem Globetrotter gleich – mit seinen vielen verschiedenen Aufenthaltsorten und Reisen kreuz und quer durch Europa.

Als Autorin dieser kleinen Serie ist es mir kaum möglich, auf meinen privaten Urlaubsreisen alle Wirkungsstätten Liszts zu erkunden und die zahlreichen Denkmäler, Gedenktafeln und Statuen festzuhalten. Bevor nun diese Artikelreihe über die Liszt-Gedenkstätten mit »Liszt in Weimar« in der nächsten Ausgabe der Liszt-Nachrichten zu Ende geht, begeben wir uns noch einmal auf Liszts Spuren – diesmal zu ganz unterschiedlichen Stationen in Europa.

### Genf

Anfang der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts war Franz Liszt in Paris ein gefeierter Klaviervirtuose und lernte hier die Gräfin Marie d'Agoult kennen und lieben. Die für die damalige Zeit skandalträchtige Beziehung zu einer verheirateten Frau gab Anlass zu dem Entschluss, Paris zu verlassen und gemeinsam in die Schweiz zu gehen. Im Sommer 1835 ließen sich Franz Liszt und die Gräfin Marie d'Agoult in Genf nieder. Das Paar bezog eine Wohnung an der heutigen Place Franz-Liszt. Die gemeinsame Tochter Blandine kam im Dezember 1835 in Genf zur Welt. Die vielen Eindrücke von Land und Leuten, die Liszt während seines über ein Jahr dauernden Aufenthaltes in der Schweiz sammelte, inspirierten ihn zu seiner großen Klavierschöpfung, dem Musikzyklus



*Eckgebäude der Place Franz Liszt, wo Liszt und Marie d'Agoult im Sommer 1835 wohnten und wo Blandine zur Welt kam.*

»Année de Pèlerinage« (Suisse). Eine schöne Gedenktafel, die allerdings etwas unpassend den älteren Liszt darstellt – war er doch zu dieser Zeit erst Mitte Zwanzig –, befindet sich heute an der Fassade des Eckgebäudes der Place Franz Liszt.



### London

Es klingt ziemlich erstaunlich, aber Franz Liszt hat England immer wieder besucht. Zum ersten Mal konzertierte Liszt bereits als 13-jähriger Knabe in London. Im Frühjahr 1886, seinem Todesjahr, besuchte er die britische Hauptstadt ein letztes Mal und wurde sogar von Queen Victoria empfangen. Dazwischen lagen viele Konzertaufenthalte Liszts auf den Britischen Inseln. An einem modernistischen Neubau in Londons Great Marlborough Street unweit der berühmten Carnaby Street erinnert

*Gedenktafel am Eckgebäude der Place Franz Liszt in Genf.*

eine Marmortafel mit goldenen Lettern an diese erfolgreiche Zeit. Liszts ursprüngliche Wohnstätte an dieser Stelle existiert heute nicht mehr. Umso erfreulicher ist es für den Liszt-begeisterten Londonbesucher, hier noch einen Hinweis auf den großen Klaviervirtuos und Komponisten zu finden.

### Stuttgart

Ein besonders schönes Lisztdenkmal finden wir auch in der Landeshauptstadt Baden-Württembergs, in Stuttgart. In der weitläufigen Anlage des Schlossgartens thront eine imposante Bronzebüste auf einem hohen Granitsockel. Dieses Denkmal geht zurück auf den Allgemeinen Deutschen Musikverein (ADMV), dessen Mitbegründer Franz Liszt war. (Siehe dazu auch den Artikel von Ilona Haak-Macht in dieser Ausgabe, Seite 16 ff.) Der Verein wurde 1861 in Weimar gegründet und war damit der erste Musikverein in ganz Deutschland überhaupt. Der Musikverein veranstaltete ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in verschiedenen deutschen Städten regelmäßig Tonkünstlerversammlungen, so auch 1909 in Stuttgart. In der NS-Zeit wurde der Verein 1937 aufge-



*Gedenktafel in der Marlborough Street in London.*

löst. Das Lisztdenkmal, dessen Sockel einen Harfenspieler darstellt und an das Emblem des Allgemeinen Deutschen Musikvereins erinnert, ist Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden. Der Bildhauer Adolf Fremd hat mit dieser außergewöhnlichen Gestaltung eine sehr gelungene Synthese zwischen dem Tonkünstler Franz Liszt und dem von ihm mitbegründeten Musikverein geschaffen. Dass Stuttgart zu den vielen Städten gehörte, die Franz Liszt mehrfach besuchte und wo er erfolgreiche Konzerte gab, soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben.



# Briefe an Franz Liszt unter den Neuzugängen 2004 im Goethe- und Schiller-Archiv

Von Evelyn Liepsch, Weimar

Wie in den Liszt-Nachrichten N° 6 mitgeteilt, konnten unter den Briefen an Carl Gille, deren Ankauf von der Franz-Liszt-Gesellschaft für den Weimarer Liszt-Bestand im März 2004 finanziert worden war, drei Schreiben an Franz Liszt entdeckt werden. Es handelt sich um die Briefe von Edmund Singer vom 12. Dezember 1854, von Siegfried Dehn vom 20. März 1855 und von Carl von Hase vom 20. September 1881. Sie waren bei der Durchsicht des Nachlassteils vor der Versteigerung durch die Autographenhandlung J. A. Stargardt in Berlin irrtümlich den 36 Briefen an Liszts Freund in Jena zugerechnet worden (siehe E. Liepsch: »Ein Geschenk der Franz-Liszt-Gesellschaft. Neuzugänge von 36 Briefen an Carl Gille und 3 Briefen an Franz Liszt im Goethe- und Schiller-Archiv«, in: Liszt-Nachrichten N° 6, S. 6-7).

Das nimmt zunächst nicht wunder, denn die Schriftstücke tragen keine namentliche Anrede und ähneln in der Titulierung vielen Briefen an Gille. »Hochzuverehrender Herr Doktor!« schreibt Edmund Singer, »Bester Freund!« formuliert Siegfried Dehn, und Carl von Hase redet Liszt kurz als »Hochverehrten« an. Überdies enthalten Singers und Hases Brief Randbemerkungen und Notizen von der Hand Gilles, die auf ihn als unmittelbaren Empfänger hinweisen könnten. Liest man die Briefe indes Wort für Wort, fallen sogleich bekannte biographische Liszt-Bezüge ins Auge.

Edmund Singer an Franz Liszt, 12. Dezember 1854.  
(GSA 59/29,16; Seite 2)

Edmund Singer an Franz Liszt, 12. Dezember 1854.  
(GSA 59/29,16; Seite 2)

Den Geiger Edmund (Ödön) Singer (1830-1912) hatte im Dezember 1854 eine Konzertreise in den Norden Deutschlands geführt. Erst einen Monat zuvor war der gebürtige Ungar auf Empfehlung von Hofkapellmeister Liszt in der Nachfolge Joseph Joachims und Ferdinand Laubes als Hofkonzertmeister nach Weimar geholt worden (siehe auch D. Jütte: »Ein vergessener Weggefährte Liszts. Zur Biographie des Geigers Edmund Singer«, in: Liszt-Nachrichten N° 5, S. 52-54). In seinem zweiseitigen Schreiben aus Schwerin, wo »bei Hofe vom Großherzoge an bis zum letzten Hoffräulein jeder und jede« nach ihm fragen würden, huldigt er Liszt wortreich, ehe er zu seinem eigentlichen Anliegen kommt. Er benötigt eine Urlaubsverlängerung und hofft, dass sich Liszt in dieser Angelegenheit beim Theaterintendanten Carl Oliver von Beaulieu-Marconnay für ihn verwenden werde.

Singers Schreiben konnte einem bereits im Liszt-Bestand des Goethe- und Schiller-Archivs (GSA) aufbewahrten Brief an Liszt hinzugefügt werden (GSA 59/29,16). Dieser wurde 1869 in Stuttgart verfasst, wo Singer seit seinem Weggang aus Weimar im Jahre 1861 als Hofkonzertmeister und Violinprofessor angestellt war. In ihren Briefen sollte der herzliche Freundschaftsbund fortbestehen.

Siegfried (Wilhelm) Dehn an Franz Liszt, 20. März 1855.  
(GSA 59/12,6; Seite 1)

Siegfried (Wilhelm) Dehn an Franz Liszt, 20. März 1855.  
(GSA 59/12,6; Seite 1)

Siegfried (Wilhelm) Dehn (1799-1858) war von 1842 bis zu seinem Tode der äußerst versierte und rührige Kustos der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek in Berlin. Daneben unterrichtete er zahlreiche Schüler, so Peter Cornelius, Michail Glinka, Friedrich Kiel und Anton Rubinstein, im Kontrapunkt und entfaltete eine rege Herausgeberrätigkeit älterer Musik (u.a. Bach und Orlando di Lasso). Stets aber war er auch auf der Suche nach interessanten und wertvollen zeitgenössischen Werken. Kein Wunder also, dass er die Beziehung zu Franz Liszt pflegte. Sieben Briefe Dehns an Liszt aus der Zeit von 1850 bis 1855 waren bisher im Liszt-Bestand (59/12,6) überliefert. Sie zeugen von intensiver Zusammenarbeit und lebhaftem Meinungs austausch zwischen Berlin und Weimar. Dehn schickte nicht nur Aufführungsmaterial für die Konzerte des »Montagschen Singvereins« nach Weimar, sondern er versorgte Liszt auch mit Ausgaben von Palestrina und Lasso und unterstützte damit wesentlich Liszts kompositorische Orientierung in der Weimarer Zeit. Liszt wiederum redigierte Dehns Druckmanuskripte, beurteilte die ihm zugegangenen Arbeiten seiner Schüler und machte ihn auf talentierte Komponisten aus seinem Umkreis, wie z.B. Joachim Raff, aufmerksam.

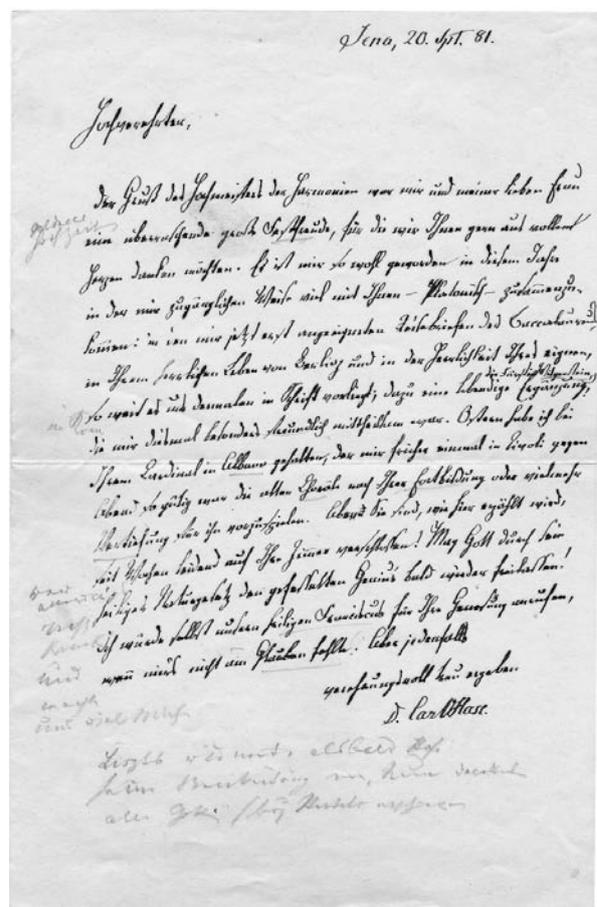
Schon im Januar 1853 hatte ihn Dehn auf musiktheoretische Abhandlungen und Fugenkompositionen des Italiener Pietro Raimondi (1786-1853) verwiesen. Liszt aber interessierte das »Tripel-Oratorium« »Putifar – Giuseppe – Giacobbe« für drei Solistengruppen, drei Chöre, drei Orchester und drei Dirigenten (simultan!), welches 1852 zum ersten Mal in Rom erklingen war. Um diese neuartige Kompositionsmethode kennen zu lernen, bemühte er sich um die Partitur. Im März 1855 war sie endlich durch die preußische Gesandtschaft in Rom nach Berlin befördert worden. In seinem Brief vom 20. März 1855, dem nunmehr achten im GSA aufbewahrten Brief von Siegfried Dehn an Liszt, kündigt er dem Freund die Sendung an, bittet aber, zuvor selbst noch »einen Blick in das Heiligtum tun zu dürfen«. Am 6. Juni d. J. schickt Dehn die »Riesenpartitur« (6 Bogen, je 111 x 78 cm) nach Weimar, der er »vergebens Kunstsinn und Kunstgeschmack« abzugewinnen gesucht hätte, und hofft auf die versprochenen geistlichen Werke von Franz Liszt. (Die unvollständige Partiturabschrift des Oratoriums befindet sich im Bestand »Liszt Kompositionen«, GSA 60/Z 53.)

Der dritte an Liszt gerichtete Brief unter den Neuzugängen erinnert an seine Bekanntschaft mit dem namhaften protestantischen Theologen und Schriftsteller Carl (August) von Hase (1800-1890) in Jena. Hase dankt herzlich für Liszts Grüße zur goldenen Hochzeit, erinnert sich gemeinsamer Erlebnisse in Rom und erwähnt seine Lektüre der im gleichen Jahr erschienenen »Essays und Rei-

sebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst« (Franz Liszt, »Gesammelte Schriften«, hg. von Lina Ramann, Bd. 2, Leipzig 1881). Der Absender sorgt sich um Liszts angegriffene Gesundheit und hofft, dass »Gott durch sein heiliges Naturgesetz den gefesselten Genius bald wieder freilassen« werde. Zwei Jahre später, am 30.6.1883, wird Liszt in der Jenaer Kollegienkirche das Festkonzert anlässlich der 60jährigen Lehrtätigkeit Hases (allein 50 Jahre lang war er Professor der Theologie an der Universität Jena) leiten und die dem Jubilar gewidmete Choralbearbeitung »Nun danket alle Gott« für Orgel und Chor (Raabe 408) dirigieren.

Carl von Hase ist in mehreren Beständen des GSA vertreten. Seine Briefe umspannen den Zeitraum von 1822 bis 1886; seine Briefpartner sind Schriftsteller, Verleger, Maler und Historiker, Theaterintendanten und Bibliothekare. Allein unter den Briefschreibern im Liszt-Bestand war er bisher nicht anzutreffen. Mit dem kurzen Schreiben aus Jena kann nun das Namensregister der an Liszt gegangenen Briefe erweitert werden. Bisher wurden 457 Absendernamen unter den mehr als 6.000 Briefen und 1.500 Briefentwürfen von und an Liszt im GSA gezählt.

Carl (August) von Hase an Franz Liszt, 20. September 1881. (GSA 59/17,15a)



## Franz Liszt zu(m) Ehren... oder Beispiele durch die bildende Kunst

Von Ilona Haak-Macht, Weimar

Die Mitgliederversammlung der FLG hatte sich 2005 für den Vorschlag der Mitglieder Chantal Cueppers-Rochas und Peter Kemmerich ausgesprochen und ein sichtbares und exklusives Zeichen der Zugehörigkeit zum deutschen Liszt-Kreis beschlossen. Engagiert haben Vorstand und insbesondere Geschäftsführer André Schmidt dieses Vorhaben in Angriff genommen. Durch Vermittlung von Dr. Jochen Klauß konnte bei dem Künstler Helmut König eine Liszt-Nadel in Auftrag gegeben werden, die dem Wunsch der Mitgliederversammlung wohl mehr als entsprechen dürfte.

In zwei Ausführungen liegen nun die gewünschten silbernen Nadeln mit dem Liszt-Kopf vor: eingebettet in Etais mit zwei verschiedenen Farben und mit jeweils einem beiliegenden Zertifikatblättchen. Der nach einer Liszt-Medaille des Medailleurs und Bildhauers Hermann Wittig ausgeschnittene Liszt-Kopf ist eine abgeleitete Form des Profils aus den späteren Jahren. Die Vorlage bearbeitete der Thüringer Stempelschneider, Graveur und Medailleur Helmut König (\* 1934) aus Zella-Mehlis, Süd-Thüringen. Er ist ein erfahrener Kunsthandwerker sowohl in Anfertigung von Gebrauchs- und Jagdwaffengravuren als auch in der Herstellung eigener Münz- und Metallarbeiten. Zu seinem Œuvre zählen mittlerweile weit über 1.000 Medaillen.

*Helmut König, Liszts Kopf, 2005, Medaille als Brosche aus Feinsilber, Vorderseite.*



Hermann Wittig (1852-1889), seit 1872 an der Wiener Akademie bei Karl Radnitzky (1818-1901), fertigte seine Medaille auf Liszt 1880 in Rom. Dort lebten beide Künstler, Franz Liszt und Hermann Wittig, für mehr oder weniger längere Zeit. Wittig gelangte mit einem Stipendium nach Rom; er lebte und arbeitete dann als Deutsch-Römer in der ›Ewigen‹ Stadt. Unter seinen Arbeiten findet man die Medaille auf Papst Leo XIII. (1878-1903) aus dem Jahre 1878. Er fertigte diese Medaille für die Papstwahl bzw. zu dessen Inthronisierung an. Franz Liszt hatte den am 20. Februar gewählten und am 3. März 1878 gekrönten Papst, den ehemaligen Kardinal Vincenzo Giacchino Pecci (1810-1903), das erste Mal am 1. November (am Tag Allerheiligen) 1878 persönlich kennen gelernt. Wenig später, am 12. Januar 1879, wurde er – wie er an Eduard von Liszt schrieb – vom Papst in einer Privataudienz zum zweiten Mal empfangen und erfreute sich der »gütigen Gesinnung des Papstes« ihm gegenüber.

In einem Brief an die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein vom 17. Dezember 1879 schreibt Liszt über die Papst-Medaille von Wittig folgendes: »J'avais apporté un exemplaire préalable en zinc de la grande médaille de Léon XIII, modelée par Wittig. D'un côté, le profil de Sa Sainteté – de l'autre, la collation des clefs de St. Pierre au Pape, agenouillé devant N. S. Jésus-Christ; á l'entour de Pape, á gauche, les Card. di Pietro, Mertel, Borromeo,

*Hermann Wittig, Franz Liszt, 1880, Prägemedaille als Brosche gefasst (zwei Versionen), Vorderseite.*



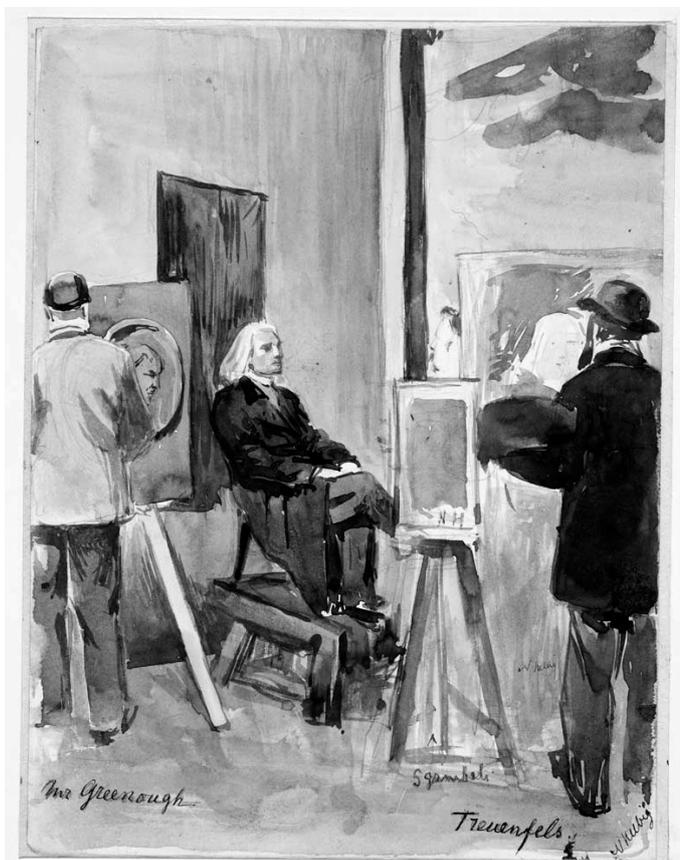
Consolini, Caterini; Mertel offre fervemment la tiare, Borromeo présente l'Évangile. Ces 5 personnes vous étant personnellement connues, vous les retrouverez facilement sur la médaille – don't les exemplaires en bronze, argent et or ne seront prêts que dans 1 ou 2 mois.» (La Mara, Franz Liszt's Briefe, VII. Bd., S. 267.)

Die Arbeit des Medailleurs Wittig war Liszt also vermutlich mindestens seit diesem Zeitpunkt bekannt (bzw. sein Name seit 1878, ebenfalls im Zusammenhang mit Papst Leo XIII., laut einer anderen Briefstelle von Liszt an die Fürstin aus Weimar vom 5. Juni 1878). Hermann Wittig wiederum hätte Liszt, laut Datierung der Medaille, spätestens 1880, in der Zeit also, als dieser ihn – höchstwahrscheinlich – nach persönlicher Bekanntschaft modellierte, kennen gelernt. Es fehlen uns bis jetzt jegliche Hinweise, um die besonderen Umstände zu beschreiben, wo und wie dieses Treffen der beiden vermutlich zustande gekommen sein könnte. Aus der Lebenschronik von Liszt geht hervor, dass er sich Ende 1879, Anfang 1880 in Rom aufhielt. Am 11. Januar 1880 verließ er die Stadt in Richtung Budapest, wobei er in Italien, u. a. in Venedig, verschiedentlich Station machte. Am 29. August gleichen Jahres traf er wieder in Rom ein und blieb bis über das Neujahr hinaus erneut dort. Während dieser Aufenthalte wohnte und arbeitete er in der Villa d'Este in Tivoli als Gast bei Kardinal Gustav von Hohenlohe-Schillingsfürst (1823-1896). Diese berühmte Villa, mit einem herrlichen Park, mit Zypressen und Wasserspielen – denken wir an Liszts Klavierkompositionen: an »Les jeux d'eaux...«, die von den Springbrunnen handelt (bzw. nach der Meinung von August Stradal vom christlichen Motiv der Taufe), oder an das Stück »Aux Cypres de la Villa d'Este« über die Zypressen der Villa d'Este –, wurde dem Kardinal Hohenlohe auf Lebenszeit, wie es La Mara (d. i. Marie Lipsius) erwähnt, von dem Herzog von Modena überlassen. Gelegentlich traf Liszt von hier aus zu Konzerten und zu Besuchen auch in Rom ein (z. B. in der Sala Dante im Palazzo Poli oder in der deutschen Botschaft im Palazzo Caffarelli). Es sind auch mehrere Künstlertreffen und gesellige musikalische Abende in der Villa d'Este in Tivoli bekannt. An diesen beiden Orten traf man also Liszt am ehesten, oft mit einigen seiner Schüler aus der Pianistenschar, die sich an des Meisters Fersen heftete, egal in welcher Stadt er lebte. Liszt arbeitete trotzdem in der Villa d'Este weiterhin fleißig – zur größten Zufriedenheit der Fürstin von Sayn-Wittgenstein, wie diese an die gemeinsame Freundin Adelheid von Schorn nach Weimar schrieb: »Liszt schickt Ihnen viele gute Wünsche – er ist in Tivoli und komponiert schön – sein Genius lebt und webt in der Musik, und das ist mir Trost!« (A. v. Schorn, Zwei Menschenalter, 1901, S. 367.)

In der Villa d'Este beendete er im Jahre 1878 die »Via crucis«: »Die Via crucis (nun beendet) hat mich wieder auf eine längst gehegte Idee gebracht: nämlich die Compositionen von Chorgesängen zum Gebrauch bei den Kirchenfeierlichkeiten während der Vertheilung der 7 heiligen Sakramente; also 7 Musikstücke von ungefähr hundert Takten jedes«, schrieb er, voller Pläne für seine Kirchenmusik, im November 1878 an Eduard von Liszt. Leider fand ich bei weiteren Recherchen in den Briefen keine Angaben, Hinweise oder namentlichen Erwähnungen hinsichtlich der Anwesenheit Wittigs bei diesen geselligen Veranstaltungen. Das ist deshalb so bedauerlich, weil ausgerechnet die Briefe unsere zuverlässigsten Quellen sind, in denen wir am häufigsten die Spuren u. a. persönlicher Bekanntschaften, eingetretener Ereignisse oder geplanter Vorhaben entdecken können.

In diesem Zusammenhang führte mich dagegen eine Briefstelle erfolgreich auf eine andere Spur, die mit einem Werk über Liszt in der bildenden Kunst aus dem hier untersuchten Zeitraum zusammenhängt. Es geht um eine Darstellung aus dem gleichen Jahr, als Wittig Liszt porträtierte. Es handelt sich um eine ungewöhnliche, unkonventionell ausgefallene Liszt-Darstellung, was den

*Nadine Helbig, Franz Liszt sitzt Modell für Maler und Bildhauer, 1880, Aquarell über Bleistiftzeichnung. Original in der Liszt-Sammlung der Museen der Klassik Stiftung Weimar .*



Künstler und sein Umfeld betrifft. Die Rede ist von dem Aquarell (über Bleistiftzeichnung) der exzellenten Pianistin und Liszt-Schülerin Nadine Helbig (1847-1912), geb. Prinzessin Schahawskoy. Sie war die Gattin des deutschen Archäologen Prof. Wolfgang Helbig, der von 1865 bis 1885 als zweiter Sekretär am römischen Deutschen Archäologischen Institut (DAI) maßgeblich an wissenschaftlichen Forschungen über die Wandgemälde von Pompeji mitgewirkt hat und in dieser Zeit mit seiner Frau in Rom lebte. Auf diesem Bild sieht man Liszt in einem Atelier gleichzeitig mehreren (drei) Künstlern unterschiedlicher Genres Modell sitzen. Lebhaft steht die emsige Arbeit der »ausgewählten« Künstler (es waren doch sehr viele Künstler, die bemüht waren, Liszt nach dem Leben darstellen zu dürfen) vor unseren Augen. Sie fertigten – dem Anschein nach – ein individuelles Porträt bzw. eine individuelle Figur des Musikers an. Wie man heute weiß: Sie haben der Nachwelt in einer plastischen Arbeit, in einem Gemälde

*Henri Lehmann, Blandine und Cosima Liszt, die Töchter von Liszt mit der Gräfin Marie d'Agoult (1805-1876), Foto nach Grafitzeichnung, 1846.*



*Unbekannt, Liszt muss Modell sitzen, Karikatur.*

und in einer Zeichnung beachtenswerte Kunstwerke hinterlassen. Im Hintergrund des Bildes ist übrigens im Profil ein Liszt-Schüler, der italienische Musiker und Komponist Giovanni Sgambati (1841-1914), erkennbar, mit dem sich Liszt während der Sitzung unterhielt.

Es war keine Seltenheit, dass Berühmtheiten, die nicht viel Zeit hatten oder es langweilig gefunden hätten, beim Modellsitzen tatenlos zu bleiben, solche Sitzungen derartig genutzt haben. So erzählt eine Anekdote bzw. berichten die Erinnerungen des Malers und Zeichners Rudolf Lehmann (1814-1882), dass der im Jahre 1846 gewählte neue Papst Pius IX. (Giovanni Maria Graf Mastai-Ferretti; 1792-1878), zu einer Sitzung am 15. November 1846, die einem piemontesischen Bildhauer und ihm gestattet worden war, um des Papstes Büste zu modellieren bzw. eine Zeichnung für das Album des Künstlers zu machen, mit zwei Monsignori in Begleitung erschien, »deren einer das Breviarium hielt, das täglich einmal zu recitieren jedem Geistlichen, mit Ausnahme des Papstes, Pflicht ist. Der andere hielt eine geräumige Schnupftabaksdose, und nachdem seine Heiligkeit Platz genommen, stellten sie sich rückwärts zu beiden Seiten des Stuhles auf«. Weil der Bildhauer noch nicht erschienen war, stellte der Papst noch einige Fragen an den Künstler, dabei sprach er häufig der Schnupftabaksdose zu und »ließ sich schließlich das Breviarium reichen, das er anfang, mit ab und zu geschlossenen Augen halblaut, für meinen Zweck nicht eben förderlich, zu recitieren«. (Rudolf Lehmann, Erinnerungen eines Künstlers, 1896, S. 83.)

Rudolf Lehmann (1819-1891) lernte Liszt im September 1849 auf Helgoland persönlich kennen und zeichnete ein kleines Liszt-Porträt. Sein Bruder Heinrich (Henri) Lehmann war ein Freund Liszts und dessen erster Lebensgefährtin, der Gräfin Marie d'Agoult, aus den 30er Jahren in Rom. Die Gräfin war die Mutter von Liszts drei

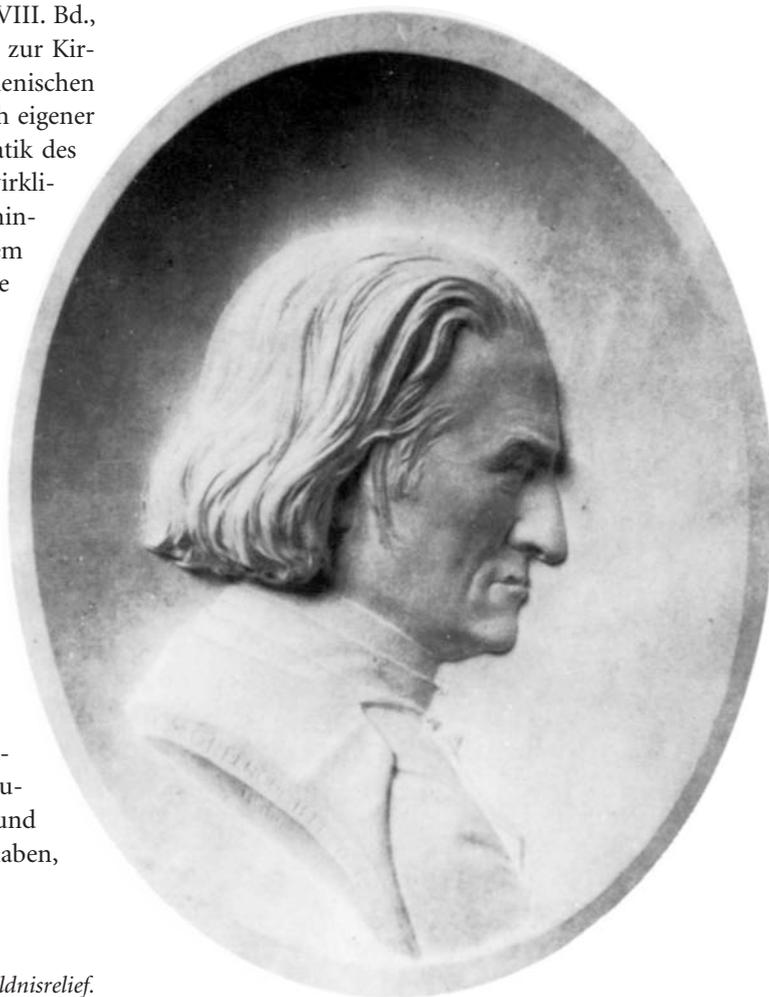
Kindern, von denen die zwei jüngeren, Cosima 1837 und Daniel 1839, in Italien geboren waren. Henri Lehmann (1814-1882) war ein bedeutender Maler und ein ehemaliger Schüler des berühmten Malers Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), mit dem Liszt ebenfalls in Rom in diesen Jahren gut befreundet war. Er schuf mehrere Liszt-Porträts und zeichnete 1846 das seltene und anmutige Doppel-Kinderbildnis der Liszt-Töchter Blandine und Cosima in Bleistift. (Die erste Veröffentlichung dieser Zeichnung von Henri Lehmann aus dem Liszt-Museum in Weimar befindet sich in dem Buch über Franz Liszt von August Göllerich aus dem Jahre 1908.) Henri Lehmann schuf auch mehrere Bildnisse der Gräfin d'Agoult, darunter 1839 eines der Gemälde von Marie im Profil. Dieses Bild hängt heute noch im großen Musik- und Bibliothekszimmer in der Villa Wahnfried, dem Bayreuther Richard-Wagner-Museum.

Papst Pius IX. bedachte Liszt ebenfalls mit der Gunst, ihn in der Mitte der 1860er Jahre in Privataudienz mehrmals zu empfangen. Liszt spielte ihm nicht nur seine Stücke vor, er widmete ihm sogar einige seiner Werke, wie auch dem Papst Leo XIII. (z. B. »Missa choralis«, »Pius IX. Der Papsthymnus« an Leo XIII. »Pro Papa«, 1880; Widmung vom 12. Januar 1881). (La Mara, Liszts Briefe, VIII. Bd., S. 379.) Leider konnte Liszt seine Reformpläne zur Kirchenmusik, die er neben den französischen, italienischen oder deutschen ästhetischen Bestrebungen nach eigener Auffassung umsetzen wollte (vgl. die Problematik des Cäcilianismus im 19. Jh.), im Vatikan nicht verwirklichen. Seine Anstellung als Kirchenmusiker verhinderten die Kardinäle bei Papst Pius IX. Trotzdem hat man auf Liszts musikalische und geistliche Tätigkeit anscheinend weiterhin Wert gelegt, und er fand in vatikanischen Kreisen, z. B. bei Kardinal Hohenlohe-Schillingsfürst, viel Anerkennung.

Liszt schreibt an die Fürstin am 31. Dezember 1879: »Avec Greenough, j'ai pris rendez-vous á son atelier, Mercredi prochain, midi – et Mardi soir, je compte être tout á vos pieds.« (La Mara, Franz Liszts Briefe, VII. Bd., S. 269.) Diese Verabredung führt uns nach Rom in das Atelier des amerikanischen Bildhauers Richard Greenough aus Boston, dessen Bildhauerwerkstatt nun tatsächlich der Ort mit dem angegebenen Datum war, wo sich der Genre-maler Moritz Treuenfels (1847-1881), der Bildhauer Richard Saltonstall Greenough (1819-1904) und die Kunstliebhaberin Nadine Helbig getroffen haben,

und ihr – wie oben erwähnt – jeweils eigenes Liszt-Bild bearbeiteten. Laut dieser Briefstelle saß Liszt am 7. und 8. Januar 1880 Modell. Der Atelier-Skizze nach mussten diese Werke hinterher angefertigt worden sein und somit nachweisbar bleiben.

In der Tat bestätigte Liszt in einem Antwortbrief ein Jahr später den Empfang der Fotografien, die der Bildhauer Greenough über das fertiggestellte Liszt-Relief an ihn geschickt hat: »... Mille affectueux remerciements pour les photographies de votre beau bas-relief. ...«. Diese Zeilen verraten nebenbei – um über Liszts Charakter kurz zu sprechen – nicht nur seine stets lebenswürdige Art, sich gebührend für Zuwendungen zu bedanken, sondern auch seine leise Selbstironie, womit er versuchte, die verschiedenen Künstlerinterpretationen, die zu seiner Person mittlerweile »angehäuft« vorlagen, und ihm offenbar oft doch etwas »fremdartig« vorgekommen sein mögen, da sie nicht seinem inneren Empfinden entsprochen haben, nicht zu ernst (und sich zu Herzen) zu nehmen. (Vgl. Brief an Greenough, in: La Mara, Franz Liszts Briefe, VIII. Bd., S. 378.)



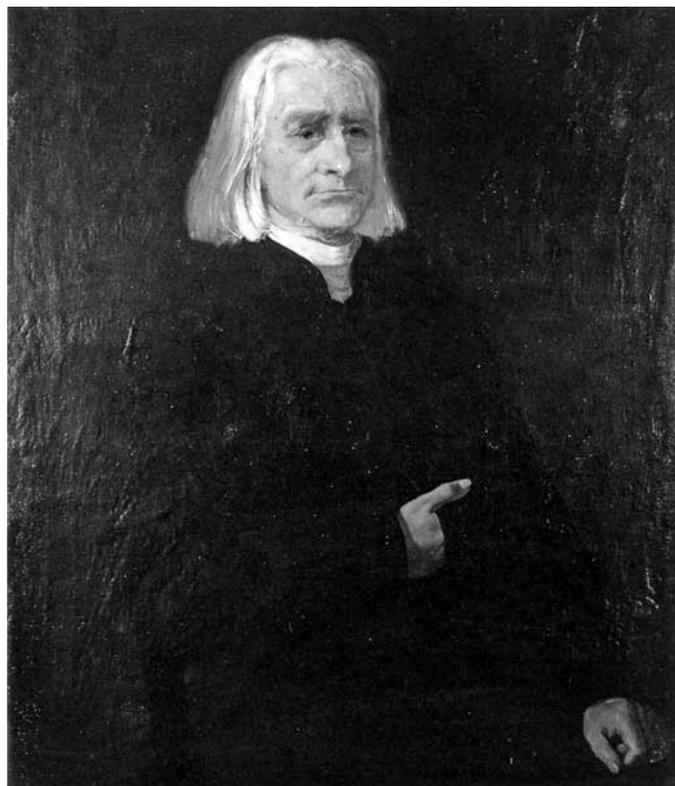
Richard Greenough, Franz Liszt, 1880. Photo nach Bildnisrelief.

Dem Maler Moritz Treuenfels ist es ebenfalls gelungen, ein großformatiges Porträt des Komponisten zu malen. Das Bild befindet sich im Wagner-Museum in Bayreuth und ist beim Rundgang in der Villa Wahnfried – laut freundlicher Information von Gudrun Föttinger, Mitarbeiterin des Hauses – im Neuen Treppenhaus Ost, im Aufgang zum Königszimmer – und wie ich meine, etwas zu unauffällig (beim Vorbeigehen und im Dunkel) – zu sehen. In der Tat gehört es – meiner Meinung nach – zu den weniger gelungenen Abbildungen seines Genres, der Porträtmalerei. Sogar die nach den Regeln der plastischen Abformung für Porträts naturalistischer bearbeitete, lebensgetreue Darstellung Liszts durch Greenough und Wittig verschafft uns ein frischeres, lebendigeres Porträt des Meisters. (Vielleicht mischte der Maler jedem Pinselstrich ein wenig Ironie bei, da die Ehefrau von Treuenfels, geb. Anna Ri(e)lke, eine Pianistin und Liszt-Schülerin war, die Konzerte in Rom gab, z. B. im Dezember 1879 im Palast der deutschen Botschaft in Liszts Anwesenheit. Übrigens hat Mrs. Greenough, ein pianistisches Talent, ebenfalls zu der mit Liszt zusammen musizierenden Gesellschaft gehört. Deshalb bleibt diese kleine Bemerkung ohne jeglichen Grund, und – wenn man so will – etwas maliziös.)

Ich möchte noch kurz bei den Themen »Liszt und die Frauen« und »Liszt beim Modellsitzen« bleiben: Dieses betrifft eine Liszt-Karikatur, eine Zeichnung von unbekannter Hand aus einer ungarischen Zeitschrift,

aus »Borsszem Jankó« – mitgeteilt z. B. von Ernst Burger »Liszt muß Modell sitzen. Karikatur, 1879«. (E. Burger, Franz Liszt: Eine Lebenschronik..., 1986. S. 281.) Diese, meiner Meinung nach vermutlich 1881 und nicht 1879 veröffentlichte Zeichnung stellt Liszt auf einem Podium in einem Sessel dar (fast einem Thronsessel ähnlich!) – trotz eines scheinbar müden und halbschlafenden Zustandes eines alten Mannes – mit künstlerischer Ausstrahlung eines Genius, umgeben von einer strahlenden Aura. Um ihn herum zeichnen und malen vor den Staffeleien lauter hübsche Künstlerinnen, die Liszt in verschiedenen Posen und mit unterschiedlicher Mimik (Ausdruck) versehen abbilden, wobei ihr Modell in Wahrheit einfach eingeschlummert ist. Es scheint sich hier um eine (bildliche) Paraphrase zu handeln, die – in mehrschichtiger, tieferer Bedeutung des Bildes – über Liszt erzählt und in der Karikatur Liszts und seiner Umgebung durch den Künstler menschliche Züge des sonst vergötterten und von Frauen verwöhnten Künstlers zum Vorschein kommen lässt. In diesem Sinne, Wahrheiten zu vermitteln, gebührt dem Thema »Liszt in der bildenden Kunst« gesteigertes Interesse, auch im Fall einer Karikatur.

Im Unterschied zu diesen Hinweisen gibt es also aus der Zeit um 1879/80 leider keine Hinweise zu Wittigs Liszt-Medaille. Die zeitnächste relevante schriftliche Erwähnung dieser Medaille geht (nach bisheriger Recherche) auf das Folgejahr zurück, als der Allgemeine Deutsche Musikverein (ADMV) am 12. Juni 1881 in der Generalversammlung der Tonkünstler in Magdeburg beschloss, Franz Liszt zum Ehrenpräsidenten zu wählen. Der Allgemeine Deutsche Musikverein wurde 1859 auf Initiative von Franz Brendel, Louis Köhler, Franz Liszt u. a. anlässlich des 25jährigen Jubiläums der »Neuen Zeitschrift der Musik« ins Leben gerufen und ist 1861 anlässlich einer Tonkünstlerversammlung in Weimar begründet worden. Er stand unter dem Protektorat des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach. 1881 feierte man folgerichtig das zwanzigste Jubiläum dieser Tonkünstlerversammlung. Aus der Liszt-Biographie von Julius Kapp wird ersichtlich, dass der ADMV mit der Ernennung Liszts zum Ehrenpräsidenten noch eine Überraschung für die Mitglieder *in petto* hatte. Anlässlich des 70jährigen Geburtstages von Liszt wurden »... jedem seiner Mitglieder zur Erinnerung an diesen Tag eine von Wittig modellierte Lisztmedaille« übersandt. (J. Kapp, Fr. Liszt, 1911, S. 276.)



Moritz Treuenfels, Franz Liszt, 1880, Gemälde.  
Original in Bayreuth, Richard-Wagner-Museum.

Auf der Vorderseite dieser Medaille ist Liszts Brustbild nach rechts dargestellt; die umlaufende Inschrift lautet: »FRANZ V(on) LISZT; AD VIV(um) H(ermann) W(ittig) (die Buchstaben HW befinden sich untereinander) 1880 F(ecit)«. Das Revers zeigt einen geflügelten Genius auf einer Muschel mit einem mit Bändern geschmückten Lorbeer- und Palmzweig, darüber einen Stern. Diese Darstellung auf der Rückseite deutet mit der Figur des Genius und den antiken Symbolen der Anerkennung Stern, Lorbeer- und Palmzweig (der wiederum auch ein christliches Symbol ist) auf eine göttliche Erhöhung hin, die insbesondere den großen Künstlern zugewiesen wird, die ihr Talent mit göttlicher Hilfe (bei Liszt bringt die Muschel als Attribut von Aphrodite und der Lorbeer von Apollon schon zwei antike Götter ins Spiel!) und durch Fleiß entfaltet haben und Anerkennung verdienten. Wittig konstruierte bewusst einen antik-klassizistischen Bezug – durch die Aufnahme des traditionellen klassischen Künstlerbildes – in das Liszt-Bild hinein. Die Datierung der Medaille lässt die Frage offen, ob sie vielleicht im Januar 1880 in Rom modelliert worden sein könnte, oder (und das scheint mir wahrscheinlicher) es handelt sich um ein Datum im Herbst/Winter 1880 in Rom.

Die künstlerische Konzeption von Hermann Wittig lässt sehr wohl vermuten, dass sie anlässlich einer Feierlichkeit oder zur Erinnerung entworfen wurde. Es ist aber zugleich anzunehmen, dass der Medailleur sein Werk auch aus innerem Antrieb, aus Verehrung für die Person gestaltet hat. Er brauchte keinen Auftrag dazu. Deshalb würde ich behaupten: Die Liszt-Medaille des Künstlers – egal aus welchem (uns noch nicht nachvollziehbarem) Anlass entstanden – war einwandfrei geeignet, Liszt kongenial darzustellen und ihm – in handlicher Form – ein Denkmal zu setzen. Zu seinem 70. Geburtstag am 22. Oktober 1881, den Liszt in Rom feierte, trafen dort zahlreiche Glückwünsche ein. Darunter – wie Julius Kapp schrieb – war auch das künstlerisch auf Pergament ausgefertigte Diplom des ADMV, das Robert von Keudell Liszt in dem mit Liszt-Bildern



*Hermann Wittig, Franz Liszt, 1880, Prägemedaille als Brosche gefasst (zwei Versionen, vgl. Seite 17), Rückseite.*

und -Büsten feierlich geschmückten Saal der deutschen Botschaft in der Villa Caffarelli überreicht hat. Der Diplomat von Keudell (1824-1903), damaliger deutscher Botschafter, ein Freund Bismarcks und ein begnadeter Pianist, weilte seit 1873 in Rom. (Vgl. J. Kapp, *Fr. Liszt*, S. 276.)

Leider wurde dieser in der späten Renaissance gebaute Palazzo des Adelsgeschlechtes der Caffarelli auf dem Kapitol, obwohl in der Geschichte schon vorher oft demoliert und wiederhergestellt, nach dem Ersten Weltkrieg baulich stark verändert, um Räume zu gewinnen. Dieses Gebäude war als Sitz der preußischen Botschaft seit 1854 auch ein wichtiges Zeugnis für das kulturelle und politische Leben der deutsch-römischen Geschichte. Die Stadt Rom hat hier seit 1926 ein neues Museum, das »Museo Novo«, eingerichtet. Dieser Ort zählt trotz allem folgerichtig zu den Liszt-Gedenkstätten, deren Erinnerung bewahrt werden sollte.

Mit der Übersendung der Medaille von Hermann Wittig an die Mitglieder des Tonkünstlervereins im Jahre 1881 kann man schließlich davon ausgehen, dass erstens eine große Anzahl dieser Medaillen angefertigt wurde, und sie zweitens durch die Vergabe an die Mitglieder schnell in Umlauf gekommen sind. Voraussetzen kann man eine Bestellung, einen direkten Kontakt zu dem Künstler, der wahrscheinlich durch eine vorherige Entscheidung des Gremiums des ADMV (vielleicht auf Empfehlung aus dem engeren Liszt-Kreis oder von Liszt selbst), aufgesucht / ersucht wurde. Man rechnete wohl – und wie ich meine, erfolgreich – mit einer positiven Annahme dieser Medaille durch die Mitglieder des Vereins, darunter viele Liszt-Schüler. Dem entspricht die Tatsache, dass sich

im Nachlass der Pianistin Lina Großkurth, die mit ihrer Schwester Emma 1883-85 Schülerin von Liszt war, diese Medaille fand – als Brosche durch Goldschmiedearbeit in Eichenkranz mit Band gefasst –, die rückseitig unter Glas mit Haarlocke von Liszt versehen und als Kleinod in einem schönen Etui aufbewahrt wurde. Diese Medaille ist heute (1935 durch den Testamentsvollstrecker mit einigen Zeilen aus Kassel übersandt) im Besitz der Liszt-Sammlung in Weimar und lieferte mir den Anlass, die Geschichte um Wittigs Liszt-Medaille zu erforschen.

Durch die künstlerische Qualität dieser Medaille konnte man nicht nur Franz Liszts, des großen Meisters, bei seinen Freunden und Zeitgenossen gebührend gedenken, sondern auch den Künstler Hermann Wittig mit seiner schöpferischen Leistung anerkennen.

Bezüglich der Modalitäten bei der Vergabe und bei der Entstehungsgeschichte der Medaille sind, wie schon erwähnt, noch weitere Nachforschungen notwendig. Vermutlich könnte man unter den Dokumenten des ADMV – z. B. in Weimarer Archiven, wie dem »Franz Liszt« Hochschularchiv / Thüringischen Landesmusikarchiv und im Goethe- und Schiller Archiv der Klassik Stiftung Weimar – auf weitere Hinweise stoßen.

Die Klassik Stiftung Weimar besitzt in ihrer musealen Liszt-Sammlung der Museen zwei Exemplare der Liszt-Medaille von Hermann Wittig, mit verschiedenen Fassungen, als silberne Brosche und in Medaillonform. Diese Stücke und ihre Geschichte, bezogen auf das Umfeld in Liszts Leben, sind hochinteressant.

So beschreibt, um ein weiteres Beispiel zu nennen, die mit Liszt befreundete Schriftstellerin Fanny Lewald (1811-1889) in ihrer Erinnerung an Liszt nach seinem Tod, dass sie unter den vielen Bildern, die von Liszts Kopf durch die bildenden Künstler geschaffen wurden, besonders ein Relief von Schwanthaler – d. i. der Bildhauer Ludwig von Schwanthaler (1802-1848) aus Liszts jungen Jahren mit einem Lorbeerkranz auf der Stirn, und die große Medaille, die in Rom von dem Bildhauer Wittig gemacht wurde, bevorzugte. Sie hielt beide für die »geistreichsten Bildnisse von Liszt«. »Von der ersten Arbeit besitze ich« – schrieb sie weiter – »eine kleine Nachbildung in rothem Wachs

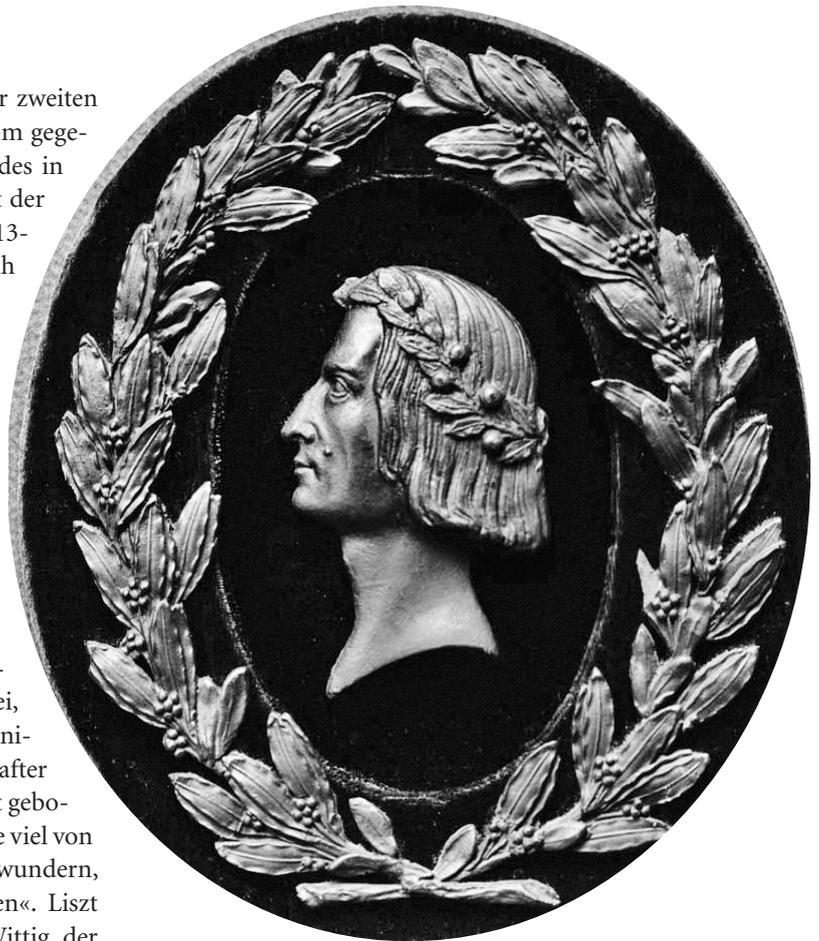


*Ludwig von Schwanthaler, Franz Liszt,  
Photo nach Bildnisrelief aus Marmor.*

als Geschenk der Fürstin Wittgenstein, von der zweiten eine solche in Bronze, die Liszt mir 1881 in Rom gegeben«. Diese »kleine Nachbildung« des Liszt-Bildes in Wachs ist mit Wahrscheinlichkeit identisch mit der einschlägigen Arbeit von Károly Dosnyay (1813-1850), einem Schüler von Schwanthaler und früh verstorbenem ungarischen Bildhauer.

Franz Liszt habe – laut den Erinnerungen der Schriftstellerin – bei seinem wiederholten Besuch in ihrem römischen Hotel »zwei, etwa acht bis neun Centimeter große Bronze-Medaillen auf den Tisch« gelegt. Es waren die Medaillen von Wittig auf Papst Leo XIII. und auf Franz Liszt. Fanny Lewald war von der Arbeit Wittigs – »zu Liszts siebenzigstem Geburtstage gemacht« – begeistert, sie empfand beide als vollendete Meisterwerke. Bei der Frage nach dem Künstler habe Liszt ihr geantwortet, dass Wittig ein junger Württemberger sei, der in Rom lebe und seine Werkstatt im venezianischen Palast habe. »Der österreichische Botschafter bei dem Papste, Graf Parr, hat ihm die Werkstatt geboten«, habe Liszt gesagt und fortgesetzt: »Ich halte viel von dem jungen Manne, und da Sie seine Arbeit bewundern, so werden sie ihm, hoffe ich, auch gern sitzen«. Liszt wollte angeblich erreichen, dass der Künstler Wittig, der eine Rückkehr nach Deutschland beabsichtigte, nach Weimar an die Kunsthochschule mit einer Anstellung als Medailleur käme, da so eine Stelle in Weimar fehlte und der Großherzog, dem die Arbeiten auf Liszt und Lewald von Wittig gut gefallen könnten, vielleicht einen Platz für ihn fände. Zu solcher Veranlassung kam es schließlich von der Seite der Schriftstellerin, und Wittig fertigte eine Medaille auf Fanny Lewald an. (Dieses Exemplar ist mir z. Z. leider nicht bekannt.) Zu der Rückkehr des Künstlers Wittig und einer Anstellung in Weimar kam es jedoch nicht. Wittig verstarb in Rom einige Jahre später an Typhus.

Fanny Lewald blieb Liszt und Wittig in Anerkennung verbunden: »Ich trage eine von den verkleinerten, wie ein deutsches Markstück großen Liszt-Medaillen in meinem Armband, und sie zeigt nicht den jugendlichen, nicht den greisen Liszt – sie zeigt eben »Liszt« wie er fortleben wird im Gedächtnis aller Derer, die ihn kannten.« (Fanny Lewald, Zwölf Bilder nach dem Leben, Berlin 1888, S. 396.) Diese schriftstellerischen Memoiren sind ein weiterer Beleg, dass die wahrscheinlich originalgetreu verkleinerten Bronze-Prägemedaillen auf Liszt in Münzgröße und oft in zusätzlicher kunsthandwerklicher Bearbeitung nachweislich unter den Zeitgenossen als Erinnerungstück vorhanden waren und in besondere Weise aufbewahrt wurden. Diese Medaillenstücke bedienten gewissermaßen den bereits durchaus vorhandenen Liszt-Kult.



Károly Dosnyay,  
Franz Liszt, Photo nach Bildnisrelief in Profil aus rotem Wachs.

## Zusammenfassung

Die Vorlage zu dem Liszt-Kopf, den wir über die Franz-Liszt-Gesellschaft als »Liszt-Brosche« oder »-Nadel« erwerben können, stammt von der Liszt-Medaille Hermann Wittigs aus dem Jahre 1880. Mit deren Neuherstellung durch Helmut König hat die Liszt-Gesellschaft ein Angebot unterbreitet – dem möchte ich in aller Bescheidenheit eine historische Dimension geben – und somit einen »zweiten Umlauf« der Wittig-Medaille in der Geschichte ermöglicht. Bewusst hatte man sich bei der Auswahl auf eine Darstellung des Künstlers aus der späteren Zeit geeinigt und damit entschieden, dass Liszt als Klavierspieler, Dirigent *und* Komponist mit seinem ganzen Lebenswerk betrachtet werden soll.

Mit dem Abzeichen wird einerseits die Verehrung des Komponisten durch die Mitglieder öffentlich, andererseits ist es das Zeichen der Zugehörigkeit zur deutschen Liszt-Gesellschaft, die sich nicht nur auf die Fahne geschrieben hat »Liszt zu(m) Ehren!«, sondern auch aufrecht halten will, was schon Hector Berlioz auf Liszt bezogen aussprach: »Honneur à lui!«

## Franz Liszt – Europäer und Kosmopolit

### 20. November 2005 – Käthe Kollwitz Museum Köln

Von Michael Straeter, Köln

Eine seltene Blüte des vorweihnachtlichen Kölner Konzertbetriebs hat sich als Treibhaus musikalischer Einsichten und Schönheiten erwiesen. In der Reihe »Dialoge – Musikalisch-literarische Matineen« im Kölner Käthe Kollwitz Museum sollte Franz Liszt als »Europäer und Kosmopolit« betrachtet werden.

Dazu hatte man ein Programm aus Liedern, Rezitationen und Improvisationen zusammengestellt, das von den Künstlern Joslyn Rechter (Mezzosopran), Timothy Sharp (Bariton), Jan Weigelt (Klavier) und Michael Korneffel (Rezitation) im Wechsel vorgetragen wurde. Die literarische Stimme des Dialogs – in Gestalt von Rezitator Michael Korneffel – widmete sich vor allem Liszt dem Reisenden, dem früh schon in verschiedenen Sprachen, Kulturen sich Bewegenden, dem Wanderer aber auch zwischen den Menschen, der auf seinen virtuososen Wanderjahren zum Prototypen des europäischen Stars wird; der es darunter kaum vermochte, die eigene Familie zusammen zu halten. Der dann (vorübergehend) eine künstlerische Heimat in Weimar findet und eine geistige in der Religion; der schließlich für und in seinem Werk lebt und sich dabei stets für die Kunst anderer verausgabt; zuletzt ausgeschlossen und vereinsamt lebt und stirbt als einer, der auch ein Wanderer zwischen den Epochen und Zeitläuften war.

Dialogisch begann auch der musikalische Teil in »Improvisationen zu Themen von Franz Liszt« von Jan Weigelt (er begleitete auch die Lieder), deren mehrere in das Programm eingeflochten waren. So ausgezeichnet der Gedanke – mit jenem Liszt in musikalischen Dialog zu treten, der die Improvisation selbst zeitlebens praktisch wie kompositorisch übte –, so sehr wäre doch zu wünschen gewesen, diese Auseinandersetzungen wären den Originalen gegenüber gestellt worden. So aber trieben die Improvisationen meist zu sehr im Ungefähren und in romantisch klingender Manier.

Gewissermaßen im Zwiegespräch auch die Gesangsvorträge von Joslyn Rechter und Timothy Sharp, die die Höhepunkte und Glanzlichter der Matinee setzten.

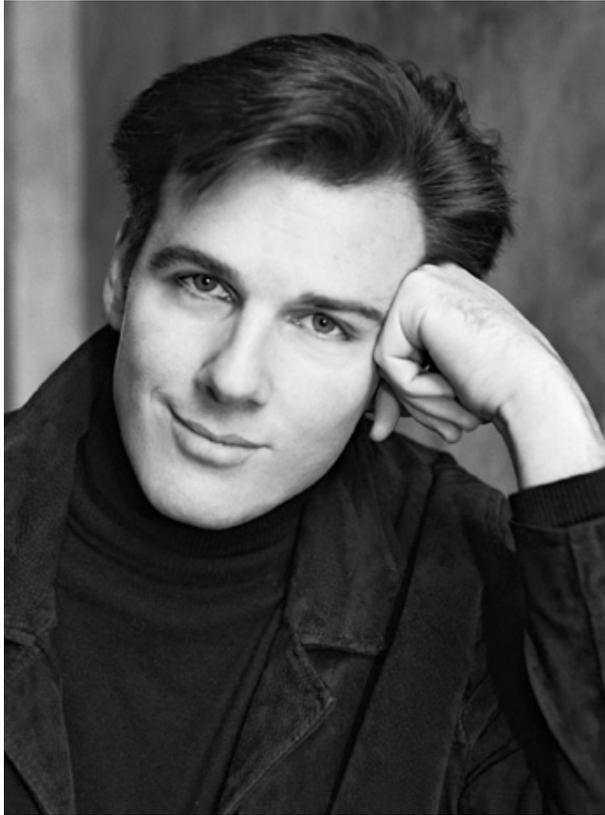
Die junge Mezzosopranistin Joslyn Rechter wurde in Australien geboren, wo sie Ausbildung und erste Engagements erhielt (Sydney Conservatorium of Music, Opera Australia, Melbourne Festival). Von dort aus kam sie über London (National Opera Studio) nach Köln (Kölner Opernstudio, dann Ensemblemitglied der Oper Köln) und Wuppertal. Neben einem breit gefächerten Opern- verfügt sie auch über ein großes Konzertrepertoire. Ihren ersten Liederabend gab sie mit zwanzig; in ihrem jüngsten – »From The Sublime ... To The Ridiculous« –, in dem sie englischsprachige Liedkultur von Purcell bis Porter versammelt, belegt sie ihre ganze sängerische und darstellerische Bandbreite.



*Joslyn Rechter, Mezzosopran.*

Dabei mag ihr zustatten kommen, dass ihr darstellerische Präsenz gleichsam angeboren ist und sie ihre vielseitigen Interessen (so hat sie z. B. auch Balletttanz und Posaunenspiel erlernt) in ihre Gesangskunst einfließen lässt – was für ein Vorteil, wenn Erfahrung und Interesse aus allen Lebensbereichen in der Kunst genutzt werden.

Es ist erstaunlich, welchen intimen Zugang Rechter, die in dieser Matinee erstmals Liszt sang, zu seinen Liedern gefunden hat – und doch wieder nicht. Stets kontrollierte darstellerische Kraft und Präsenz fanden sich vor allem in »Vergiftet sind meine Lieder«, »Die Loreley« (Heine), »La tombe et la rose« (Hugo), sublimes Verständnis und gesangliche Goldschmiedearbeit in »Mignons Lied« (Goethe), das in seinem dramaturgischen Verlauf und stimmlichen Nuancierungsmöglichkeiten so perfekt inszeniert wurde, dass man es kaum je besser gehört haben konnte. Rechter, die von sich sagt, sie finde den Zugang zu neuem Repertoire vor allem über die Musik, nicht die Literatur, hat damit auch ein Beispiel dafür gegeben, wie wirkungsvoll Liszts Lieder zu sein vermögen, wenn man sich auf sie einlässt und über ein Gespür für Bewegung und Inszenierung verfügt, wie es offenbar nicht nur die Oper von einem Sänger verlangt.



*Timothy Sharp, Bariton.*

Der Bariton Timothy Sharp wurde in Augsburg geboren und erhielt seine Ausbildung an der Musikhochschule »Hanns Eisler« Berlin; sie wurde ergänzt und abgerundet durch eine Reihe von Meisterkursen, beispielsweise bei Hans Hotter (den Sharp besonders verehrt), Brigitte Fassbaender, Peter Schreier und Dietrich Fischer-Dieskau. An Timothy Sharps umfangreichem Repertoire in Lied, Oratorium, Oper und Operette fällt besonders auf, wie Sharp auch eigene Programme entwirft und eigene Pläne verfolgt, zu denen auch das Liedschaffen Reichardts und Loewes zählt oder etwa Programme mit Rückert-Vertonungen und Volksliederabende. Auch sein Engagement für neue und neueste Musik ist hierher zu setzen.

Musikalische und literarische, kulturelle Neugier also, zeichnen Sharp aus, und so wundert es nicht, dass er sich Liszt – den er im Rahmen dieser Matinee zum ersten Mal mit mehreren Liedern vortrug – schon vor Jahren aus eigenem Antrieb genähert hat.

Mag also sein, dass vor seinem Vortrag ein längeres, »stummes« Studium Liszts und seines Umfelds stattgefunden hat – jedenfalls fesselt den Hörer von Beginn an die sichere Bestimmtheit des Ausdrucks, die Differenziertheit, mit der Sharp jeder Vertonung ihren Ort und Sinn zu geben weiß.

In seinen ersten beiden Liedern – »Die drei Zigeuner« (Lenau) und »Die Vätergruft« (Uhland) – bestach sofort die stimmliche Noblesse und Klarheit der Diktion wie des Gedankens; ebenso die souveräne Beherrschung seines edlen Baritons, der über einen großen und lückenlosen Umfang verfügt. Kurz: Sharp zeigte sich als ein idealer Liszt-Interpret (wie schön wäre es, die geistlichen und Oratorienwerke Liszts von ihm einmal zu hören!), der an nuancierter, geistiger Durchdringung der Lieder das gewinnt, was er vielleicht an »romantischem« Darstellungsübermut verliert. Hier ist vor allem »Über allen Gipfeln ist Ruh« (Goethe) zu nennen, dessen ruhigen Atem Sharp zu einigem Gedankenreichtum nutzte, ebenso das lisztbiografisch so bedeutende »Nonnenwerth« (Lichnowsky). Sharp wusste bei »Oh! quand je dors« (Hugo) und »Áldjon Ég!« (Závodszy) auch mit dem Europäer Liszt zu überzeugen, Transparenz und Luzidität zu verbreiten, ohne die Lisztschen Eigenheiten zu unterschlagen.

Wer sich davon überzeugen will, dass Sharp auch außerhalb seiner Kunst aktiv ist, dem sei seine Internetseite empfohlen, die unter die 2000 besten Klassikseiten im Netz gewählt wurde. Dort gibt es übrigens auch seine erste Platte: Schubert...

In der Fülle dessen, was er in sich trug und verausgabte, blieb Liszt selbst als Künstler und als Mensch für das Publikum unerkennbar, oszillierend und befremdlich, zumeist bis in die Gegenwart. Diese Matinee hat zweifellos dazu beigetragen, ihn dem zahlreichen und dankbaren Publikum wenn nicht greifbarer, so doch plastischer zu machen; der Initiative der Veranstalter, der klugen Text- und Werkauswahl und dem großartigen Vortrag der Künstler sei es gedankt.

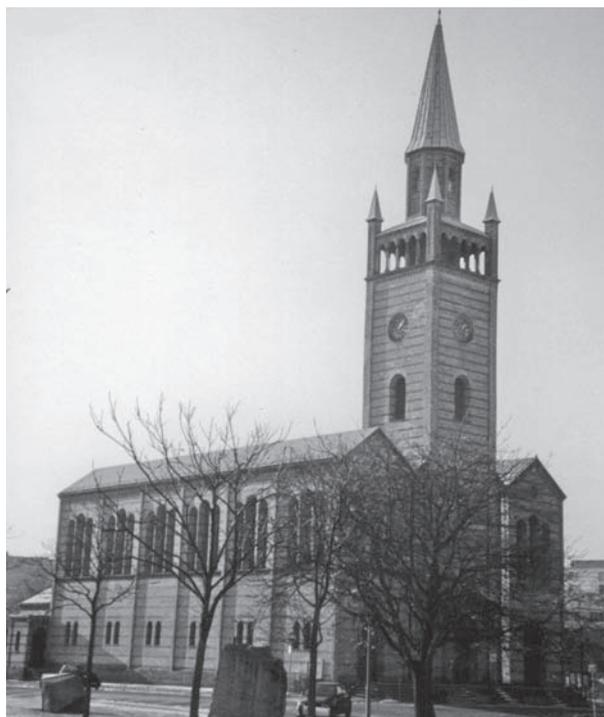
## Rolf-Dieter Arens spielt Mozart in Berlin

Von Ruth-Maria Möller, Berlin (Text & Fotos)

Seit nahezu 30 Jahren existiert das Brandenburgische Kammerorchester Berlin. Dieses aus rund 25 Musikern bestehende Ensemble ist im Grunde genommen ein Amateurorchester, denn die Orchestermitglieder kommen aus ganz unterschiedlichen Berufen und betreiben dieses schöne Hobby in ihrer Freizeit. Unter ihrem derzeitigen Dirigenten Rainer Johannes Kimstedt hat das Brandenburgische Kammerorchester jedoch eine musikalische Reife erzielt, die es ihm ermöglicht, mit namhaften Solisten in Berlin und gelegentlich auch in anderen deutschen Städten aufzutreten.

Am 21. und 22. Januar 2006 gab Rolf-Dieter Arens, Vorstandsmitglied der Franz-Liszt-Gesellschaft Weimar und Präsident der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, ein Klavierkonzert mit dem Brandenburgischen Kammerorchester Berlin. Veranstaltungsorte waren die Nikodemuskirche in Berlin-Neukölln sowie die bekannte St. Matthäus-Kirche am Kulturforum in Berlin-Tiergarten unweit des Potsdamer Platzes gelegen. Dieser in der oberitalienischen Romanik gestaltete Kirchenbau des bekannten Architekten A. Stüler stammt aus dem 19. Jahrhundert.

Mit seinem Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 414 von Wolfgang Amadeus Mozart erwies Rolf-Dieter Arens dem Jubilar, der bekanntlich in diesem Jahr seinen 250-sten Geburtstag feiert, seine Reverenz. Diese Komposition gehört zu den Abonnementkonzerten, die Mozart während seines Wienaufenthaltes komponierte und mit denen er das Wiener Publikum eroberte – war er doch selbst ein großer Virtuose am Piano. Gleiches gelang Rolf-Dieter Arens mit seinem konzertanten Klavierspiel, begleitet vom Brandenburgischen Kammerorchester Berlin, das im zweiten Programmteil – neben Werken von Josef Haydn und Alexander Zemlinsky – aufgeführt wurde. Ein viel umjubelter kultureller Höhepunkt eines Wochenendes im winterlich kalten Berlin.



### In eigener Sache

Wir bitten unsere Leser um Verständnis, wenn wir auch in dieser Ausgabe der Liszt-Nachrichten auf Hinweise und Besprechungen von Neuerscheinungen des Buch- und Tonträgermarktes verzichten mussten.

Im Zweifel vergeben wir den zur Verfügung stehenden Raum natürlich an die Originalbeiträge. Jeder weitere Druckbogen verursacht zudem Kosten, die wir im Sinne unserer Gesellschaft natürlich möglichst gering halten möchten. (Daher verzichten wir auch auf den Farbdruck – aber jeder, der einen PC besitzt, kann ja die farbige Bildschirmausgabe bei der Redaktion anfordern...)

Wir versprechen unseren Lesern (ein weiteres Mal), in den kommenden Ausgaben unser Versäumnis nachzuholen und über die jüngeren Publikationen zu berichten.

Tatsächlich durch das Raster fallen lediglich ein paar Miscellaneen, wie etwa Pressemeldungen und Veranstaltungshinweise. Wir hoffen, diesen Mischstand in Zukunft auch mit Hilfe des Internet etwas lindern zu können und ermuntern vorläufig unsere Leserschaft, sich um Informationen an uns zu wenden – diejenigen, die das schon einmal unternommen haben, wissen, dass wir Informationen gern weitergeben.

*Die Redaktion*

## Bildnachweise

### Folgerechter Bildnachweis

Fotos Titelseite; Seiten 3 unten, 4, 6, 8: Helga & Dieter Muck, Stadtbergen.

Fotos Seiten 3 oben, 5, 10: Christiane Hentschel, Leipzig.  
Fotos Seite 11 unten, Seite 16 links: Michael Straeter, Köln.  
Plakat »Christus« Seite 11 oben: Künstler Union Köln.

Fotos Seiten 12, 13, 26: Ruth-Maria Möller, Berlin.  
Abbildungen Seiten 14, 15: Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar. – Erstveröffentlichungen. – Freundliche Mitteilung durch Frau Evelyn Liepsch.

Abbildungen Seiten 16 rechts, 17, 21, 22, 23: Klassik Stiftung Weimar, Fotothek. – Erstveröffentlichungen. – Freundliche Mitteilung durch Frau Ilona Haak-Macht.

Abbildungen Seiten 18, 19, 20: Ernst Burger, Franz Liszt – Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten, München: List 1986.

Foto Seite 24: Joslyn Rechter, Köln.

Foto Seite 25: Timothy Sharp, Mannheim.

### Alphabetischer Bildnachweis

Ernst Burger, a.a.O., Abbildungen: Seiten 18, 19, 20.  
Goethe- und Schiller-Archiv Weimar, Briefe: Seite 14, 15 – Erstveröffentlichungen.

Christiane Hentschel, Fotos: Seiten 3 oben, 5, 10.

Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotos: Seiten 16 rechts, 17, 21, 22, 23 – Erstveröffentlichungen.

Künstler Union Köln, Plakat »Christus«: Seite 11 oben.

Ruth-Maria Möller, Fotos: Seiten 12, 13, 26.

Helga & Dieter Muck, Fotos: Titelseite sowie die Seiten 3 unten, 4, 6, 8.

Joslyn Rechter, Foto: Seite 24.

Timothy Sharp, Foto: Seite 25.

Michael Straeter, Fotos: Seite 11 unten, Seite 16 links.

## Mitteilung zum Titel-Relief

Auf dem Deckblatt der Nachrichten der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar erscheint regelmäßig – als gewähltes Logo der Zeitschrift – eine Reproduktion von einem Liszt-Bildnis als Relief. Es stellt den Kopf des Künstlers in Profil nach rechts dar, rund eingefasst von einem Perlenkreis und einem Lorbeerkranz. Oft wurde ich in der letzten Zeit nach dem Ursprung und damit dem Künstler und nach einschlägigen Angaben gefragt. Hiermit fasse ich kurz meine Recherche als kleine Notiz zusammen.

Die Reproduktion der Medaille geht – aller Wahrscheinlichkeit nach – auf die Vorlage der Gipsplakette für Franz Liszt von Ernst Weiss (1898-1974) zurück. Der freischaffende Medailleur und Stadtarchivar lebte in Weimar und schenkte sein Liszt-Porträt als Gipsplakette im Jahre 1958 dem Goethe-Nationalmuseum. Die Darstellung von Liszt, die keine zeitgenössischen Bezüge aufweist, greift meiner Meinung nach auf eine im Jahre 1881 von Edouard Geerts (1846-1889) angefertigte Liszt-Medaille zurück, welche für die Brüsseler Tonkünstler als Erinnerungsstück vom 29. Mai 1881 geprägt wurde. Die Medaille von Geerts erfasst markantere Züge und eine kräftigere Haarpracht des Künstlers, trotzdem ist die Ergänzung des Bildes mit einer Fassung von einem zusätzlichen Lorbeerkranz von Ernst Weiss nicht ohne Wirkung.

Wenn man die Reproduktion genauer anschaut, entdeckt man im Halsabschnitt die Signatur des Künstlers: WEISS.

*Ilona Haak-Macht*

## Impressum

### Herausgeber

Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar  
Geschäftsstelle Lisztthaus »Altenburg«  
Jenaer Straße 3, 99423 Weimar.  
E-Mail kontakt@franz-liszt-gesellschaft.de  
Internet <http://www.franz-liszt-gesellschaft.de>  
Bankverbindung Deutsche Bank 24, BLZ 820 700 24, Konto 281 99 44 00 – SWIFT-BIC: DEUTDEDBERF, IBAN: DE03 8207 0024 0281 9944. – Bei allen Zahlungen bitte unbedingt den Verwendungszweck angeben!

### Redaktionsanschrift

Redaktion »Liszt-Nachrichten«  
Fustenburgstraße 3, 50935 Köln.  
Telefon 0221-37 25 08, Fax 0221-9433 9282.  
E-Mail [redaktion@liszt-nachrichten.de](mailto:redaktion@liszt-nachrichten.de).  
Internet <http://www.liszt-nachrichten.de>.

### Redaktion

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

### Mitarbeiter dieser Ausgabe

Ilona Haak-Macht, Wolfram Huschke, Evelyn Liepsch, Ruth-Maria Möller, Nike Wagner. – Dank an Eva Faresin für ihre Hilfe bei der Korrektur.

### Bezug

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

### Einsendungen und Beiträge

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

### Layout und Satz

Gabriele M. Fischer & Michael Straeter, Köln.  
Titelgestaltung: Sabine Fritah-Lenze, Köln.

### Druck

Gedruckt in Weimar bei der Druckerei Schöpfel GmbH  
Ernst-Kohl-Straße 18a, 99423 Weimar.  
Telefon 03643-20 22 96.  
E-Mail [info@druckerei-schoepfel.de](mailto:info@druckerei-schoepfel.de).  
Internet <http://www.druckerei-schoepfel.de>.

Irrtümer und Änderungen vorbehalten.

ISBN 3-9810078-3-2

# DIE FRANZ-LISZT-GESELLSCHAFT E.V. WEIMAR

Mehr denn je ziehen die Musik Franz Liszts und seine Persönlichkeit Musikfreunde aus aller Welt in ihren Bann. Seine weit in die Zukunft weisenden Konzepte und sein europäisches Denken haben ihre Anziehungskraft bis in die Gegenwart nicht verloren. Die Franz-Liszt-Gesellschaft (FLG) am besonderen Ort Weimar nimmt die Komplexität des Phänomens Liszt ernst. Dies bedeutet:

1. Die FLG verbindet die Arbeit einer künstlerischen mit der einer wissenschaftlichen Gesellschaft und mit einem Kreis der Kenner und Liebhaber der Musik Liszts und der Musik des 19. Jahrhunderts. Sie fördert die künstlerische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Werk und Wirken Liszts und seiner Zeitgenossen aus heutiger Sicht und im heutigen Musikleben.
2. Die FLG begleitet engagiert die Sicherung und Erweiterung der Weimarer Liszt-Sammlungen und die Nutzung der ›Altenburg‹ als Zentrum europäischer kultureller Begegnung im Sinne Liszts, also durchaus auch mittels neuer und neuester Musik.
3. Die FLG baut Brücken zwischen Laien und Fachleuten verschiedener Profession, zwischen Menschen und Institutionen der europäischen Kulturstadt Weimar mit Mitgliedern und Partner-Institutionen in aller Welt. Sie ist dort, wo ihre Mitglieder Kontakte zu anderen Mitgliedern und Nicht-Mitgliedern im Sinne ihrer Ideen finden. Alljährlich um den Geburtstag Liszts am 22. Oktober sind die »Weimarer Liszt-Tage« Höhe- und Treffpunkt der FLG.

Die FLG verwirklicht durch ihre Mitglieder ihre Anliegen in Form von künstlerischen und wissenschaftlichen Ereignissen und Publikationen und durch das freundschaftliche, kollegiale Gespräch, die Anregung, die kritische Meinung, im Hinblick auf die Musikkultur unserer Zeit und deren zukünftiger Entwicklung.

Die »Weimarer Liszt-Tage« sind der alljährliche Höhe- und Treffpunkt der Franz-Liszt-Gesellschaft. Eingebettet in ein exklusives Veranstaltungs- und Konzertprogramm Ende Oktober jeden Jahres (in der Zeit um Liszts Geburtstag am 22. Oktober), diskutiert und beschließt die Mitgliederversammlung die Vorhaben des nächsten Jahres. Alle drei Jahre verbinden sich die Liszt-Tage mit dem »Weimarer Liszt-Festival« der Hochschule für Musik Franz Liszt und dem Internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerb zu einem Treffen von Künstlern, Wissenschaftlern und Liszt-Freunden aus aller Welt.

Sonntags-Matinee in der ›Altenburg‹ zählten vor 150 Jahren zu den bemerkenswerten und auch sehr wohl bemerkten Ereignissen in Weimar, in Europa und der gesamten ›gebildeten Welt‹. Der Hausherr Franz Liszt selbst saß am Klavier – wie Jahrzehnte später in seinem zweiten Weimarer Domizil, der ›Hofgärtnerei‹ am Eingang zum Ilmpark. Die ›Altenburg‹ in der Jenaer Straße gehört neben dem Stadtschloss und Goethes Haus Am Frauenplan zu den kulturhistorisch wichtigsten Gebäuden in Weimar. Wie zu Franz Liszts Zeiten musizieren heute in jener Etage, in der sich damals europäische Kulturgeschichte ereignete, neben erfahrenen Meistern ihres Faches besonders auch junge Künstler.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch in der ›Altenburg‹ und laden Sie nach dem Programm herzlich zum geselligen Verweilen in den Räumlichkeiten des Lisztschen Wohnhauses ein. Mitglieder der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar erhalten zu allen Veranstaltungen der Gesellschaft ermäßigten oder freien Eintritt, zweimal jährlich die »Liszt-Nachrichten« sowie die Jahressgabe der Franz-Liszt-Gesellschaft.

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

Prof. Dr. Wolfram Huschke

*Präsident*

Alfred Brendel

*Ehrenpatrone*

Prof. Dr. Detlef Altenburg

*Vizepräsident*

Nike Wagner

*der Gesellschaft*

Prof. André Schmidt

*Geschäftsführer*

Christine Gurk

*Schatzmeisterin*

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

---

**Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar**  
**Geschäftsstelle Liszt-Haus »Altenburg«**  
**Jenaer Straße 3**  
**99423 Weimar**

Ich möchte der Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar (FLG) beitreten. Der jährliche Beitrag beträgt 30,00 EUR (20,00 EUR ermäßigt).

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

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

Bankverbindung: Franz-Liszt-Gesellschaft e.V. Weimar, Deutsche Bank 24, BLZ 820 700 24, Konto: 281 99 44 00.

Einzugsermächtigung: Ich ermächtige die FLG widerruflich, den jährlichen Mitgliedsbeitrag von \_\_\_\_ EUR bei Fälligkeit einzuziehen.

Bank und Sitz: \_\_\_\_\_ Bankleitzahl: \_\_\_\_\_ Kontonummer: \_\_\_\_\_ Kontoinhaber: \_\_\_\_\_

Ort, Datum: \_\_\_\_\_ Unterschrift: \_\_\_\_\_