

EVELYN LIEPSCH

»Eine Stätte für die Trophäen des Meisters«

Zur Geschichte des Weimarer Liszt-Nachlasses

Es ist weitgehend bekannt, dennoch sind zuweilen nicht nur Verehrer der Musik Franz Liszts überrascht: In Weimar wird neben der einzigartigen Überlieferung zur klassischen deutschen Literatur auch ein Musikernachlass bewahrt, der in seiner Komplexität und vielschichtigen Zusammensetzung weltweit seinesgleichen sucht. Seit 1886 beharrlich angereichert, gehört der handschriftliche Liszt-Nachlass im Verbund mit der Sondersammlung Liszt-Bibliothek der Herzogin Anna Amalia Bibliothek sowie dem Mobiliar und den bildkünstlerischen Objekten aus dem Nachlass Liszts in den Museen zu den umfangreichsten Beständen der Klassik Stiftung Weimar. Ein Teil der gegenständlichen Objekte, darunter auch der Bechstein-Flügel, das Ibach-Klavier und andere Einrichtungsgegenstände, hat seinen Platz in der Wohnung Liszts behalten und kann im heutigen Liszt-Museum besichtigt werden. Der umfangreichere Bestand nachgelassener ikonischer Werke und Preziosen wurde unter gattungsspezifischen Gesichtspunkten in die Sammlungen der Museen integriert und ist somit bei den Gemälden, Münzen und Medaillen, in der Graphischen Sammlung, bei den Fotos oder im kunsthandwerklichen Depot zu finden. Die in Weimar hinterlassenen Bücher und Musikalien Liszts bilden den Grundstock der Sondersammlung Liszt-Bibliothek in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, die heute auf 3.100 Titel verweisen kann. Der handschriftliche Nachlass des Komponisten wird im Goethe- und Schiller-Archiv in zwei Beständen aufbewahrt. Die Datenbank zählt etwa 18.000 Blatt Notenmanuskripte, Abschriften, Stichvorlagen und revidierte Korrekturabzüge (Bestand 60) sowie 26.000 Blatt persönliche Papiere und Dokumente (Bestand 59). Dazu gehören die umfangreiche Briefüberlieferung, verschiedene Notizbücher, Programmzettel, Konzertabrechnungen, Urkunden, Diplome und vielerlei Huldigungsschriften bis hin zu frühem Quellenmaterial der Liszt-Rezeption. Diesem Bestand sind Teilnachlässe von Schülern Liszts, Kustoden des Weimarer Liszt-Museums und Liszt-Biographen angefügt, die insgesamt weitere 21.000 Blatt ausmachen.

»Dies ist mein Testament. Den 14. September 1860, Weymar.«

Franz Liszt sah sich am Ende eines bedeutenden Lebensabschnitts, als er am 14. September 1860 sein Testament in Weimar niederschrieb und die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, mit der er zwölf Jahre in dieser Stadt gelebt hatte, als Verwalterin und Universalerbin seines Nachlasses einsetzte. »Was ich

seit zwölf Jahren Gutes getan und gedacht«, bekennt er, »verdanke ich Ihr, der ich so sehnlich gern den süßen Namen Gattin gegeben hätte – doch haben es menschliche Bosheit und traurigste Machenschaften bisher hartnäckig verhindert«. ¹

Die Hintergründe der vereitelten Eheschließung Liszts und der Fürstin sind hinlänglich bekannt. Erst in jüngerer Vergangenheit konnten sie durch neu aufgefundene Quellen präzisiert und stichhaltig belegt werden. ² Noch immer jedoch wird wenig wahrgenommen, wie intensiv die bemerkenswert gebildete Fürstin das kompositorische Schaffen Liszts in Weimar begleitet und vielfach angeregt sowie wesentliche Vorarbeiten für das 1855 bei Breitkopf & Härtel erschienene, thematische Verzeichnis seiner Werke geleistet hat. All dies kann im Weimarer Liszt-Nachlass anhand ihrer Briefe, vor allem aber ihrer Notizbücher sowie der mit Annotationen und Titelvermerken der Fürstin versehenen Manuskripte und Erstaugaben der Liszt'schen Werke selbst, systematisch nachvollzogen werden. Liszt wusste ihren Beitrag zu würdigen: »Sie ist mit meinem Dasein, meiner Arbeit, meinen Sorgen und meiner Laufbahn untrennbar vereint [...], sie leitet mich durch ihren Rat, stärkt mich durch ihren Zuspruch, belebt mich durch ihre Begeisterung«, heißt es in seinem Testament. »Wenn [...] ein Werk meines musikalischen Schaffens (dem ich mich seit zehn Jahren mit größter Leidenschaft zugewandt habe) verbleiben sollte, so mögen es die Blätter sein, an denen Carolyne den meisten Anteil hat durch die Eingebung, ihrem Herzen entströmt!«

Liszt hatte die Fürstin, die getrennt von ihrem Mann, dem Adjutanten des Gouverneurs von Kiew, Fürst Nikolaus von Sayn-Wittgenstein, auf einem podolischen Landsitz lebte, 1847 während eines Gastspiels in Kiew kennengelernt. Die Begegnung trug entscheidend dazu bei, dass Weimars Hofkapellmeister in außerordentlichen Diensten, zu dem Liszt im Jahre 1842 ernannt worden war, sich damals endgültig entschloss, das Virtuosenreisen aufzugeben, um sich in der kleinen thüringischen Residenzstadt niederzulassen. Zu Beginn des Jahres 1848 debütierte er als Operndirigent am Weimarer Hoftheater und bemühte sich fortan, seine künstlerischen Bestrebungen »demütig an die ruhmreiche Tradition Weimars«, »la patrie de l'Idéal«, wie er die Stadt Goethes und Schillers im Brief vom 3. Dezember 1846 an Erbgroßherzog Carl Alexander huldvoll apostrophierte, anzuschließen. Mit Ereignissen wie der Uraufführung des *Lohengrin* (1850), einer Wagner-Opern-Woche (1853) und zwei Berlioz-Wochen (1852, 1855), die europaweit wahrgenommen wurden, gelang es Franz Liszt, sein neues Weimarer Kunstideal zu verwirklichen.

1 Liszts Testament. Aus dem Französischen ins Deutsche übertragen und hrsg. von Friedrich Schnapp. Weimar 1931, S. 6.

2 Vgl. Alan Walker: Liszt, Carolyne and the Vatican. The story of a thwarted marriage as it emerges from the original Church documents (American Liszt Society studies series, 1). Hrsg. und übersetzt von Gabriele Erasmí. Stuyvesant 1991.

Die Fürstin war gemeinsam mit ihrer Tochter im Juli des Jahres 1848 in Weimar angekommen. Großherzogin Maria Pawlowna stellte ihr die zweistöckige Altenburg als Wohnsitz zur Verfügung. Liszt blieb zunächst noch Gast im Hotel »Zum Erbprinzen«. Erst im Mai 1849 zog er in den Seitenflügel der Altenburg ein. Hier entstanden nun die meisten seiner Kompositionen, darunter die *Graner Messe*, die *Faust*- und die *Dante*-Symphonie, die *Ungarischen Rhapsodien*, die h-Moll-Sonate und 12 Symphonische Dichtungen, die ihren Komponisten zum Ahnherrn der »Neudeutschen Schule« erheben sollten.

Der Nachlass aus der Altenburg

In der Altenburg trafen sich Künstler aus aller Welt, um mit Franz Liszt, dem Protagonisten einer neuen Musikergeneration, ins Gespräch zu kommen. Zeitgenössische Beschreibungen der Repräsentationsräume der Fürstin, des »blauen Zimmers« Liszts und der gemeinsamen Bet-Zelle erlauben ein ziemlich genaues Bild von der edlen Einrichtung und kostbaren Ausstattung des Hauses.³ Allein elf Klaviere wurden gezählt. Der Broadwood-Flügel aus Beethovens Nachlass, ein Spinett aus dem Besitz Mozarts und ein dreimanualiger Harmoniumflügel, der »Riesenpedalflügel« aus den Pariser Werkstätten Alexandre Père & Fils und Pierre Erard, erregten besondere Bewunderung. Schon im Mai und Juni 1855 sind Abbildungen der Instrumente im räumlichen Ambiente der Altenburg in der Leipziger *Illustrierten Zeitung* erschienen.⁴

Neben der Bibliothek und dem Musiksalon gab es Kabinette mit wertvollen Kunstwerken und Preziosen sowie einer kleineren Autographensammlung, ein Waffenzimmer und ein von der Fürstin liebevoll eingerichtetes Ehrenkabinett für Franz Liszt. Hier waren die vielen Bildnisse des Meisters ausgestellt, die bis in sein elftes Lebensjahr zurückreichen, an allen bedeutenden Orten seiner Virtuosenreisen entstanden waren und in unzähligen Lithographien und Stichen vertrieben wurden. Daneben konnte man die unterschiedlichsten Huldigungsschriften und Ehrengeschenke bewundern, die der Künstler in aller Welt empfangen hatte und die nach seinem Tod zum größten Teil in den Bestand des Weimarer Liszt-Museums übergegangen sind.

Am 12. August 1861, wenige Tage nach den Weimarer Gründungsfeierlichkeiten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, hat Liszt die Altenburg ver-

3 Vgl. Lina Ramann: Franz Liszt als Künstler und Mensch. 2 Bde. Leipzig 1880-1894. Bd. 2, Abt. 2: Sammlung und Arbeit – Weimar und Rom. Die Jahre 1884-1886. Leipzig 1894, S. 34-45 und Richard Pohl: Ein Besuch auf der Altenburg in Weimar. In: *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, 26. Mai 1855, S. 347 f. und 2. Juni 1855, S. 363 f.

4 Gemäß späterer testamentarischer Verfügungen Liszts gelangten 1887 Beethovens Flügel an das Ungarische Nationalmuseum Budapest, das Spinett an das Historische Museum der Stadt Wien und der Harmoniumflügel in die Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

lassen. Seine Lebensgefährtin erwartete ihn bereits in Rom, wo dem rechtmäßigen Ehebund mit dem Komponisten vermeintlich nichts mehr im Weg stehen sollte. Das gemeinsame Weimarer Heim wurde auf unbestimmte Zeit verschlossen. Im Auftrag der Fürstin übergab Liszt »acht versiegelte Kisten« dem Großherzoglichen Hofmarschallamt zur Aufbewahrung.⁵ Sie hatte gehofft, eines Tages mit ihm nach Weimar zurückkehren zu können.

Es ist anzunehmen, dass sich in diesen Kisten Wertgegenstände und Zimelien befanden, wahrscheinlich sogar solche, die Liszt am 14. September 1860 in seinem Testament aufgelistet hatte, da sie ihm besonders am Herzen lagen. Dazu zählten der berühmte ungarische Ehrensäbel von 1840 und das silberne Notenpult, ein Geschenk von Wiener Verehrern des Pianisten aus dem Jahr 1858. Beides wird seit 1887 im Ungarischen Nationalmuseum Budapest aufbewahrt. Andere Schätze, die in diesem frühen Dokument festgehalten sind, gehören heute zu den Liszt-Beständen der Klassik Stiftung Weimar. Genannt seien hier nur Beethovens Totenmaske, die der Wiener Bildhauer und Maler Joseph Danhauser abgenommen und Liszt vermacht hatte, das Gemälde *Odysseus und die Sirenen* (1858) des mit Liszt befreundeten Weimarer Malers Friedrich Preller d. Ä. und das kleine, in Elfenbein gebundene »Paroissien romain« (Tours 1854) mit eigenhändiger Widmung des ungarischen Primas und Erzbischofs Kardinal Johann Scitovszky. Der Komponist hatte das Gebetbuch anlässlich der Uraufführung seiner *Graner Messe* am 31. August 1856 empfangen. Goethes eigenhändige Verse *Weite Welt und breites Leben* aus dem Jahre 1817, unter Glas auf einer rot-samtenen prachtvollen Notenmappe eingefasst, waren ein Geschenk Carl Alexanders aus dem Jahre 1844. Das Autograph der Flötensonate h-Moll Nr. 122 von der Hand Friedrich II. von Preußen hatte Prinzessin Augusta von Preußen, die Schwester Carl Alexanders und spätere deutsche Kaiserin, dem Pianisten nach seinen triumphalen Erfolgen 1842 in Berlin verehrt.⁶

Im September 1864, nach der dritten Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Karlsruhe, die den Komponisten zum ersten Mal wieder nach Deutschland und schließlich auch nach Weimar geführt hatte, sowie im Sommer 1867, als er zu Aufführungen seiner Werke nach Meiningen und Eisenach gekommen war, verbrachte er jeweils einige Tage wieder in seinem »blauen Zimmer« im Seitentrakt des Hauses. Danach meldete der herzogliche Hof eigenen Bedarf an. Rasch musste die Altenburg für die Einquartierung des in Weimar stationierten Kommandeurs Oberst Colonel von Bessel und seiner Familie geräumt werden. Liszts »Onkel-Cousin« Eduard

5 ThHStAW, HMA, Akten betreffend das Liszt-Museum 2225, Bl. 87. Leider liefern die amtlichen Akten keine Informationen über den Inhalt der Kisten. An dieser Stelle sei nur erwähnt, dass sich im ThHStAW (HMA 3392) ein Inventarverzeichnis über Möbel und fürstlichen Hausrat in der Altenburg aus dem Besitz Maria Pawlownas erhalten hat.

6 Vgl. Liszts Testament (Anm. 1), S. 10 f.

Liszt, der als Jurist in Wien lebte und die finanziellen Angelegenheiten Liszts und der Fürstin verwaltete, regelte in Weimar die Entscheidungen über das Mobiliar und die anderen im Haus verbliebenen Gegenstände. Aus einem Brief der Fürstin an Franz Liszt vom 23. Januar 1869 wissen wir, dass dabei je ein Drittel des Inventars an Eduard Liszt und an Cosima Wagner übergegangen ist. Ein anderer Teil der Einrichtung wurde auf einer Auktion verkauft. Nach einer Auflistung der Auktionsobjekte und einer Übergabeliste der nach Wien bzw. nach Bayreuth gegangenen Erbstücke ist bisher vergeblich gesucht worden.⁷

Im Nachlass Eduard Liszts hat sich jedoch ein achtseitiges »Verzeichnis der am 14. August 1868 in den Zimmern des rückwärtigen Traktes der Altenburg noch vorhandenen und in die Wohnung bei Frau Walther gebrachten Gegenstände« erhalten, das Rückschlüsse auf einen weiteren, nicht unerheblichen Teil des Altenburg-Inventars erlaubt. Laut Mietvertrag zwischen der Weimarer Hausbesitzerin Rosine Walther und Carolyne von Sayn-Wittgenstein (Eduard Liszt) vom 20. September 1867 wurde dieses in einer Wohntage »Hinter dem Heumagazin H 127« in Weimar deponiert.⁸ Die Auflistung enthält verschiedene Möbel, vom Schlafsofa über mehrere Schreibsekretäre und Spiegel der Fürstin, gestickte Kissen und Teppiche bis hin zu den Notenschränken, dem stummen Klavier und einem »Piano« aus Liszts »blauem Zimmer« – wahrscheinlich ist der Flügel der Marseiller Firma Boisselot & Fils, sein Komponierinstrument, gemeint. »Bücher und Noten« sowie »Papiere und Correspondenzen aus Liszts blauem Salon« (darunter dürfen wir einen beträchtlichen Teil seiner Notenmanuskripte vermuten) werden als größere Posten, ohne weitere Angaben, genannt. Medaillons, Büsten und Lithographien sind zahlenmäßig erfasst, besonders wertvolle Stücke, wie das Bronzemodell der Wartburg in Eisenach von 1867, ein Kruzifix oder Liszts Franziskanerdiplom aus dem Jahre 1856, genauer bezeichnet.

Liszts Nachlass aus seiner ersten Weimarer Zeit blieb viele Jahre »Hinter dem Heumagazin« sowie im Residenzschloss eingelagert und wurde erst nach seinem Tod in den Bestand des Liszt-Museums überführt.⁹

7 Interessanterweise haben wir erst in jüngster Vergangenheit Mitteilungen über mehrere Möbelstücke erhalten, die damals ersteigert wurden und noch heute in Privatbesitz aufbewahrt werden.

8 Vgl. Mária Eckhardt, Cornelia Knotik: Franz Liszt und sein Kreis in Briefen und Dokumenten aus den Beständen des Burgenländischen Landesmuseums (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, 66). Eisenstadt 1983, S. 58-61 sowie S. 114, Nr. 84. Die Datierung des Verzeichnisses weist auf die nachträgliche, erst ein Jahr nach der Räumung der Altenburg erfolgte Aufstellung.

9 Der Mietvertrag war mehrfach verlängert worden. Die letzte Verlängerung, die im Burgenländischen Landesmuseum belegt ist, datiert aus dem Jahre 1876 (ebd., S. 114, Nr. 93). Vgl. auch die Erklärung Alexander Wilhelm Gottschalgs (1902). ThHStAW, HMA 2225, Bl 269 f.

*Der Beginn der Nachlassregelung in Liszts Wohnung
im Gebäude der Hofgärtnerei*

Im Januar des Jahres 1869 war Liszt (Taf. 6, S. 305) allein nach Weimar zurückgekehrt. Er bezog die erste Etage der großherzoglichen Hofgärtnerei in der Marienstraße 17, die ihm Großherzog Carl Alexander zur Verfügung gestellt und dessen Gemahlin Sophie gemeinsam mit den Töchtern liebevoll eingerichtet hatte. »Von wagnerischem Luxus« erscheint Liszt laut einem Brief an die Fürstin vom 17. Januar 1869 sein neues, mit vielen eleganten Teppichen, Vorhängen und den prächtigen zweiteiligen Portieren ausgestattetes Weimarer Domizil. Er verbrachte nun beinahe jeden Sommer hier. Er arbeitete an seinen Kompositionen und unterrichtete Pianisten, die aus ganz Deutschland, aus England, Russland, Spanien und Portugal und nicht zuletzt aus Amerika in das kleine Weimar gekommen waren, um an den Meisterkursen in der Hofgärtnerei teilzunehmen und die berühmten musikalischen Sonntagsmatineen zu erleben. Bis zu seinem Tod unterhielt Liszt daneben auch in Budapest und Rom einen festen Wohnsitz. Er selbst ersann den Ausdruck »la vie trifurquée« für seinen letzten, »dreigeteilten« Lebensabschnitt.

Als Liszt am 31. Juli 1886 in Bayreuth starb, verfügte Großherzog Carl Alexander umgehend, seine Wohnung im authentischen Zustand zu belassen und in ein Museum zu überführen. Die Verhandlungen über den in Weimar verbliebenen Nachlass hatte der Großherzog, der testamentarischen Verfügung Liszts folgend, zunächst mit der Fürstin Sayn-Wittgenstein geführt. Sie lebte zurückgezogen in Rom und bevollmächtigte ihren Wiener Rechtsanwalt Johann Brichta, ihre Interessen in Weimar wahrzunehmen. In Anwesenheit von Vertretern des Großherzoglichen Amtsgerichts und des Hofmarschallamtes wurden Brichta am 16. August 1886 in der Hofgärtnerei die von der Fürstin angeforderten sämtlichen Briefschaften, Notenmanuskripte und Druckausgaben übergeben, die der Komponist in verschiedenen Schränken und Etagereihen aufbewahrt hatte. Leider lässt sich heute nur vermuten, um welche Manuskripte und Briefe es sich hierbei gehandelt haben dürfte. Auf ein Übergabeprotokoll dieser bedeutenden Nachlassteile wurde bewusst verzichtet.

In der Hofmarschallamtsakte ist hingegen ein Protokoll »Zum Behufe der Ausantwortung des Mobilars des Erblassers, des Herrn Dr. Franz Liszt, an den Bevollmächtigten der Universalerbin, Herrn Dr. Brichta« überliefert.¹⁰ Diese Übersicht enthält alle Möbel, Einrichtungs- und Wertgegenstände im Wohn-, Schlaf- und Speisezimmer Liszts. Unberücksichtigt blieben die Gegenstände aus dem Besitz des großherzoglichen Hauses und aus Privatbesitz der mit Liszt befreundeten Baronin Olga von Meyendorff. Diese waren dem Komponisten zur persönlichen Nutzung zur Verfügung gestellt worden. Das Mobiliar und

10 ThHStAW, HMA 2225, Bl. 54-57. Die Vorgänge der Übergabe des Nachlasses sind in dieser Akte detailliert dokumentiert.



Abb. 1

Tischglocke mit Widmung an Franz Liszt, Ehrengeschenk aus Ungarn, 1885

Interieur aus Liszts Besitz überließ die Fürstin dem Großherzog zunächst als Depositum. Nur wenige Stücke wurden am 16. August aus dem vorgefundenen Bestand des Liszt-Hauses entnommen. Dazu gehörten einige Medaillen und die mit Diamanten besetzte silberne Tischglocke (Abb. 1), ein ungarisches Geschenk an Liszt aus dem Jahre 1885, die Johann Brichta zur Übersendung nach Rom übernahm. Die Marmorbüste der Gräfin Marie Kalergis-Moukhanoff, die Cosima Wagner einst ihrem Vater geschenkt hatte, wurde ihrem Wunsch entsprechend nach Bayreuth gesandt. In Vorbereitung der Eröffnung des Liszt-Museums sind diese Kostbarkeiten jedoch bald schon nach Weimar zurücküberwiesen worden.¹¹

11 Auf die Gründungsgeschichte des Liszt-Museums und seine erste Einrichtung muss hier nicht wiederholt näher eingegangen werden, dazu siehe z. B. Adolf Mirus: Ueber das Liszt-Museum zu Weimar. Weimar 1889 und Evelyn Liepsch: »Im Sinne Liszts ist es gehandelt«. Zur Gründung der Liszt-Stiftung und des Weimarer Liszt-Museums. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2010. Göttingen 2010, S. 275-282.

Der Nachlass im Liszt-Museum und die ersten Verzeichnisse

Nachdem Carolyne von Sayn-Wittgenstein wenige Monate nach Liszts Tod am 8. März 1887 in Rom verstorben war, war ihrer Tochter Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst als Nachfolgerin auch der Nachlass des Komponisten zugegangen. Marie, der »gute Geist der Altenburg«, hatte elf Jahre ihrer Kindheit und Jugend gemeinsam mit Liszt und ihrer Mutter in Weimar verbracht. Seit 1859 lebte sie an der Seite des kaiserlichen Obersthofmarschalls Fürst Constantin von Hohenlohe-Schillingsfürst in Wien und widmete sich in großzügiger Weise der Förderung von Kunst und Kultur. Schon im April 1887 kam sie selbst nach Weimar, brachte einige Notenmanuskripte und erste Teile der Liszt'schen Korrespondenz zurück an ihren Entstehungs- und Aufbewahrungsort und vollzog die weitere Nachlassregelung gemäß der testamentarischen Bestimmungen des Komponisten.¹² Nachdem einzelne Schenkungen an Personen aus seinem Umkreis sowie an das Ungarische Nationalmuseum in Budapest und das Historische Museum in Wien gegangen waren, übergab sie den gesamten in Weimar verbliebenen Nachlass, darunter auch den umfangreichen handschriftlichen Teil, dem Großherzog zur immerwährenden Aufbewahrung im Liszt-Museum. Später erklärte sie: »Als nach dem Tode meiner Mutter [...] an mich als Erbin die Aufgabe herantrat, für die Trophäen der glänzenden Laufbahn des Meisters eine Stätte zu suchen, fand ich keine würdigere, als das pietätvolle Weimar, welches die Erinnerung an große Männer eines früheren Jahrhunderts hütete und ehrte«.¹³

Nach der Eröffnung des Museums am 24. Juni 1887 wurde der Nachlass im Auftrag des Hofmarschallamtes von Hofrevisor Viktor Neumann inventarisiert. Das »Verzeichnis der aus dem Nachlasse des verstorbenen Kammerherrn Dr. Franz v. Liszt zum Zwecke der Errichtung eines Liszt-Museums in Weimar überwiesenen Gegenstände (1887)« umfasst 52 Seiten (Abb. 2). Unter den Rubriken »Gemälde, Cartons und Kunstwerke«, »Büsten, Reliefs etc.«, »Portrait's«, »Preziosen u. Gegenstände in Edelmetall«, »Medaillen«, »Waffen«, »Stöcke u. Rauchrequisiten«, »Musikalisches«, »Bücher«, »Diplome und Urkunden« und »Verschiedenes« erscheinen vor allem die Objekte aus dem Altenburg-Bestand.¹⁴ Die kostbaren Devotionalien, vormals im Ehrenkabinett der Altenburg präsentiert, fanden nunmehr ihren Platz im ersten öffentlichen Liszt-Museum. Wenige andere, wie die Marmorbüste Königin Victorias von

12 Vgl. Liszts Testament (Anm. 1), S. 22.

13 Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst an Hippolyt von Vignau, 24. April 1902 (Abschrift). ThHStAW, HMA 2225, Bl. 227f. Darüber hinaus stellte die Fürstin der von Carl Alexander initiierten Liszt-Stiftung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins das Grundkapital von 70.000 Mark zur Verfügung. Siehe dazu Evelyn Liepsch: »Im Sinne Liszts ist es gehandelt« (Anm. 11), S. 273.

14 ThHStAW, Departement des Kultus 314 (siehe Abb. 2).

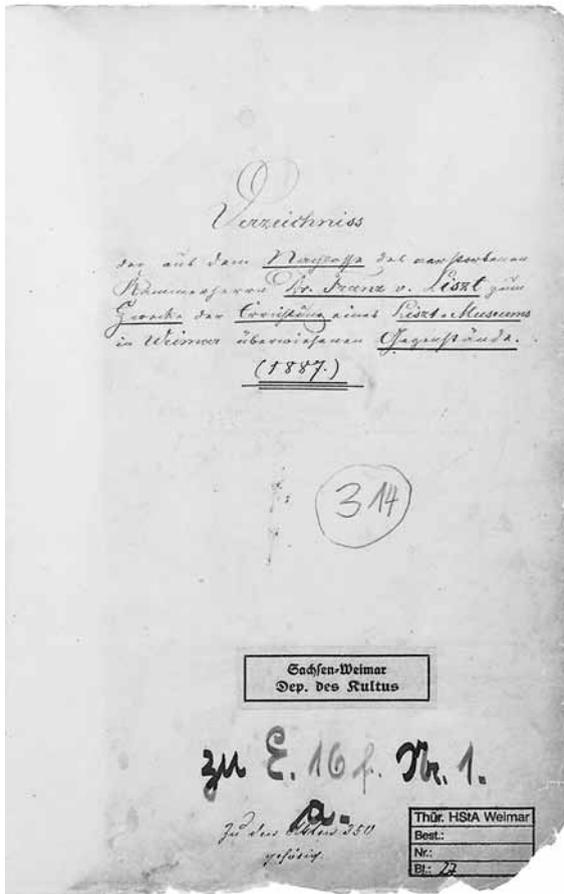


Abb. 2

Das erste Nachlassverzeichnis, Titelblatt, 1887

Joseph Edgar Böhm, die Liszt erst im April 1886 in London überreicht worden war, und einige Bücher, stammen aus seinem späteren Besitz.

»Musikalisches« bezeichnet in diesem Verzeichnis gemischte Raritäten. Unter nur 15 Positionen sind der Boisselot-Flügel und mehrere Taktstöcke aufgelistet, außerdem eine 1805 in Paris erschienene Prachtausgabe von Klavierquintetten des Komponisten Louis Ferdinand (Friedrich Ludwig Christian Prinz von Preußen), das Autograph der Flötensonate Friedrichs II. und eine Handschrift Liszts, das in goldverzierten grünen Samt eingebundene *Les Béatitudes* aus dem zweiten Teil des *Christus-Oratoriums*. Sieben Ausgaben für Männerchor, dabei *Weimars Volklied* und der *Festgesang zur Enthüllung des Carl-August-Denkmal in Weimar*, hat Neumann nachträglich aufgenommen.

Liszt hatte die Werke zu den großen Weimarer Festlichkeiten komponiert, Großherzog Carl Alexander bewahrte sie auf und stiftete sie nun dem Liszt-Museum.

Über den Inhalt des handschriftlichen Nachlassbestandes liefert das nach der Eröffnung des Liszt-Museums im August 1887 verfasste zweite »Inventarium über die in der ehemaligen Wohnung des verstorbenen Kammerherrn Abbé Dr. Franz v. Liszt zu Weimar (Großherz. Hofgärtnerei, I. Stock) vorhandenen, das Liszt-Museum bildenden beweglichen Gegenstände« weitaus mehr Informationen.¹⁵ Aus diesem wird ersichtlich, dass der Bestand bereits in beträchtlichem Umfang angereichert werden konnte. Im November 1886 war ein Aufruf des Allgemeinen Deutschen Musikvereins an alle in- und ausländischen Verleger, Freunde und Verehrer Liszts ergangen, »musikalische oder literarische Originalmanuskripte, Compositionen, Briefe, Verlagswerke in Partitur und Stimmen, literarische Druckwerke, Artikel in Zeitschriften, Autographien, Bildwerke, Büsten, Medaillons etc.« zur Errichtung einer »vollständigen Liszt-Bibliothek« im zukünftigen Liszt-Museum einzusenden.¹⁶ Zahlreiche Originalausgaben und handschriftliche Zeugnisse waren daraufhin in Weimar eingegangen. Carl Gille, Liszts Jenenser Freund und Generalsekretär des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Hofkapellmeister Eduard Lassen und Liszts »legendarischer Kantor« Alexander Wilhelm Gottschalg übernahmen die ersten Ordnungs- und Verzeichnungsarbeiten.¹⁷ Im Inventarium des Hofmarschallamtes sind ca. 40 Manuskripte aus diesen Verzeichnissen genannt, die in den Vitrinen des Museums ausgestellt waren. Darunter waren die Partituren der Symphonischen Dichtungen, der Klavierkonzerte Es-Dur, A-Dur und des *Totentanzes*, die Klavierkompositionen *Venezia et Napoli*, die 4. *Ungarische Rhapsodie* und die *Grandes Etudes de Paganini*, mehrere Lieder, der Festgesang *An die Künstler*, der Chor der Engel aus Goethes *Faust* und die Partitur des *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi* für Bariton, Männerchor, Orgel und Orchester, ein Geschenk der Baronin von Meyendorff. Auch die Liszt'schen Auszeichnungen und Diplome, wie Liszts Ehrenbürgerdiplom der Stadt Weimar und seine Urkunde zur Erhebung in den österreichischen Ritterstand, waren vertreten (Taf. 7 und 8, S. 306 und 307).

Im Jahre 1891 betraute das Weimarer Hofmarschallamt Carl Gille mit der Oberaufsicht über das Liszt-Museum und seine Bestände. Gille ermöglichte Herausgebern und Verlegern die Einsicht in die Originale und unterstützte besonders die erste, von La Mara bei Breitkopf & Härtel herausgegebene Liszt-Briefausgabe, deren erster Band 1893 erschien.¹⁸ In seiner Amtszeit wurden

15 ThHStAW, Departement des Kultus 315.

16 Neue Zeitschrift für Musik, 19. November 1886, S. 508.

17 Diese Verzeichnisse sind in den Akten des Liszt-Museums überliefert, die im GSA aufbewahrt werden. Siehe GSA/M 332 und 337.

18 La Mara [Marie Lipsius] (Hrsg.): Franz Liszts Briefe. 8 Bde. Leipzig 1893-1905.

Lisztiana auch erstmals einer internationalen Ausstellung, der Musik- und Theaterausstellung 1892 in Wien, zur Verfügung gestellt.¹⁹ Nach Gilles Tod (1899) wurde der Direktor der großherzoglichen Musikschule in Weimar, Carl Müllerhartung, Kustos des Museums. Im Jahre 1902 übernahm der Dirigent und Musikwissenschaftler Aloys Obrist diese Aufgabe. Obrist identifizierte bereits einen Großteil der Manuskripte, Skizzen und Entwürfe Liszts. Seine Inventarverzeichnisse geben einen vollständigen Nachweis der musikalischen Bestände und weisen darüber hinaus die seit Gründung des Museums eingegangenen Schenkungen und Neuerwerbungen nach. Müllerhartung lieferte das erste detaillierte Briefverzeichnis.²⁰

Die umfangreichsten Schenkungen kamen in den Jahren 1900, 1903 und 1905 von der Fürstin Hohenlohe-Schillingsfürst. Neben Porträts, Notizbüchern, Urkunden und Auszeichnungen, Konzertprogrammen und einigen Brevieren überwies sie mehrere hundert Briefe aus der weltweiten Korrespondenz Liszts mit Dichtern, Malern, Musikern, Wissenschaftlern und fürstlichen Persönlichkeiten. Darunter befanden sich Schreiben von Kaiser Napoleon III., König Ludwig II. von Bayern und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen ebenso wie von George Sand, Hans Christian Andersen, Karl Klindworth, Camille Saint-Saëns und Kardinal Gustav von Hohenlohe. Vor allem aber übersandte die Fürstin eigenhändige Manuskripte der geistlichen Kompositionen Liszts, darunter Teile des *Stanislaus*-Oratoriums, des *Requiem*s für Männerstimmen, der *Missa choralis*, des *Christus*-Oratoriums, der *Ungarischen Krönungsmesse* und der *Legende der heiligen Elisabeth*.²¹ Schließlich gehörten der Sendung von 1903 neben vielen, vom Komponisten redigierten und bearbeiteten Abschriften so bedeutende Urschriften an wie die des Melodrams *Der traurige Mönch*, *Waldesrauschen* und *Gnomenreigen* für Klavier, die Partitur *Jeanne d'Arc au bûcher* für Gesang und Orchester und mehrere von Liszt geschaffene Übertragungen eigener Werke für Klavier zwei- und vierhändig. Um möglichst viele Quellen des reichen kompositorischen Œuvres Liszts in Weimar vereinigen zu können, trennte sich Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst sogar von persönlichen Widmungsexemplaren, wie dem Autographen der ihr gewidmeten Klavierstücke *6 Chants polonais* nach Liedern aus Chopins op. 74.

Eine große Zahl von Briefen, eigenhändigen Stichvorlagen Liszts und Druckkorrektur-exemplaren ging darüber hinaus aus den Leipziger Verlagshäusern Breitkopf & Härtel, Kahnt und Schubert in Weimar ein. Felix Siegel, Inhaber

19 Dazu gehörte z. B. die dreibändige Gedichtsammlung der »Altenburg-Alben« von August Hoffmann von Fallersleben, eine Art Hauschronik von 1854 bis 1860, die Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst im Jahre 1889 in einer weiteren Schenkung nach Weimar gegeben hatte.

20 Siehe GSA/M 333 und 334.

21 Obrist gibt an, dass diese bis 1903 unerkannt in einem Raum der österreichisch-ungarischen Botschaft in Rom gelagert waren. Vgl. GSA 150/M 337.

des Musikverlags J. Schubert & Co., in welchem seit den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts verschiedenste Werke des Komponisten erschienen waren, ergänzte die Sammlung im Jahre 1903 um eine besonders umfangreiche Schenkung.²² Viele Neuzugänge erreichten das Liszt-Museum im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts auch aus Sammlungen von Freunden und Schülern Liszts. So gelangten Bücher, Abschriften und Briefe aus den Nachlässen seiner Kopisten Eduard Grosse und Carl Goetze in den Bestand. Aus Gottschalgs Nachlass wurden neben Handschriften mehr als 500 Notendrucke überwiesen. Ferruccio Busoni, der 1901 die ersten Meisterkurse nach Liszt'schem Vorbild in Weimar veranstaltete, ließ der Sammlung Erstdrucke und Bearbeitungen Liszt'scher Werke zukommen. Aus Eduard Lassens Nachlass wurden neben Liszt-Literatur und -Erstausgaben auch Notenmanuskripte, dabei die von Liszt revidierte Partiturabschrift der *Graner Messe* von der Hand des Kopisten Joachim Raff, und mehrere Porträtzeichnungen angekauft. Rosa von Milde, Weimars brillante Sopranistin der Liszt-Ära, hatte 1905 die Akten des Neu-Weimar-Vereins aus dem Nachlass ihres Mannes ans Liszt-Museum übergeben. Dazu gehörten das Fremdenbuch, die Beiträge zur *Laterne*, das *Vereinslied* für Männergesang und einige andere Gelegenheitskompositionen Liszts. Vierzehn Porträts von Weimarer Mitgliedern des Vereins, die Friedrich Preller gezeichnet hatte, wurden zur Aufbewahrung ins Großherzogliche Museum gegeben.²³

Nach dem Tode Obrists im Jahre 1910 wurde Peter Raabe, der 1907 als Hofkapellmeister nach Weimar gekommen war, zum Kustos ernannt. Auf der Grundlage von tausenden im Liszt-Museum vorgefundenen Dokumenten erarbeitete er eine Biographie Franz Liszts und ein Werkverzeichnis der Kompositionen.²⁴ Raabe stellte daneben zwei handschriftliche Kataloge zusammen. Im »Manuskripte-Katalog«, angefertigt 1910/11, ist die gesamte damals im Museum vorhandene handschriftliche Überlieferung zum musikalischen Werk Franz Liszts bestimmt, signiert und kurz beschrieben. Den zweiten Katalog, den »Drucke-Katalog«, konnte der Liszt-Forscher mit Unterstützung seines Sohnes Felix Raabe im Sommer 1919 abschließen. In diesem Katalog sind alle bis dahin im Liszt-Museum gesammelten Ausgaben der musikalischen Werke Franz Liszts verzeichnet. Damit waren zwei grundlegende Findhilfsmittel für

22 Unter den Werkmanuskripten waren die *Faust-Symphonie*, Partiturabschrift und Fassung für zwei Klaviere, der *Rákóczi-Marsch* für Orchester, der *Festmarsch zur Goethejubiläumsfeier* 1849 in der Klavierfassung zu 4 Händen, *Die Allmacht* für Männerchor, der erste *Mephisto-Walzer* für Klavier zu 4 Händen, die *Ungarischen Rhapsodien* nach der Orchesterfassung von Liszt/Doppler für Klavier zu 4 Händen oder *Benedictus* und *Offertorium* aus der *Ungarischen Krönungsmesse* für Violine und Klavier.

23 Zu den Erwerbungen siehe ThHStAW, Departement des Kultus 316.

24 Peter Raabe: *Franz Liszt*. 2 Bde. Bd. 1: *Liszts Leben*. Bd. 2: *Liszts Schaffen*. Stuttgart 1931. Zweite, von Felix Raabe ergänzte Auflage. Tutzing 1968.



Abb. 3
Liszt-Museum in Weimar, Blick in den Salon, 1927

die Benutzung des Weimarer Bestandes geschaffen. Neben vielen weiteren Zugängen hatte Raabe im Jahre 1912 eine überaus wertvolle Übernahme zu verzeichnen – die Liszt-Bibliothek Lina Ramanns. Die Liszt-Biographin hatte eine umfangreiche Sammlung von frühen Werkausgaben, Sekundärliteratur, Programmzetteln, Rezensionen und Bildern zusammengetragen und verfügt, dass diese nach ihrem Tod dem Liszt-Museum übereignet werde.

Im Jahre 1920 folgte Peter Raabe einer Berufung zum Städtischen Generalmusikdirektor nach Aachen. Der Weimarer Komponist Richard Wetz wurde Vizekustos. Die Aufsicht über das Liszt-Museum (Abb. 3) und seine Bestände war zu diesem Zeitpunkt bereits der Direktion des Goethe-Nationalmuseums übertragen worden. Raabe begleitete die wissenschaftliche Betreuung der Sammlung bis zu seinem Tod im Jahre 1945. Er war u. a. Mitherausgeber der 1907 von der Franz Liszt-Stiftung initiierten Gesamtausgabe der musikalischen Werke Liszts (Carl-Alexander-Ausgabe), die nach 33 publizierten Bänden im Jahre 1936 vorzeitig abgebrochen werden musste.

Im Zweiten Weltkrieg waren die Bestände des Liszt-Museums nach den Bestimmungen des Luftschutzes gesichert untergebracht. Der amerikanische Bombenangriff am 9. Februar 1945 auf Weimar hatte vor allem das Dach der

Hofgärtnerei stark beschädigt. In den Jahren 1951 und 1952 führte man umfassende Rekonstruktionsarbeiten am gesamten Gebäude aus und öffnete es danach wieder für den Besucherverkehr. Die Handschriften und Drucke waren in dieser Zeit ins Weimarer Wittumspalais ausgelagert.

Der Liszt-Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv

Nach der Wiedereröffnung des Liszt-Museums führte man den handschriftlichen Bestand und die Bücher nicht wieder ins Museum zurück – eine für den Schutz und die Erhaltung dieser wertvollen Dokumente notwendige Entscheidung. Sie gelangten 1954, nach Gründung der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, der Vorgängereinrichtung der heutigen Klassik Stiftung Weimar, in das Goethe- und Schiller-Archiv. Seither wird der Nachlass des Komponisten in unmittelbarer Nachbarschaft der bedeutenden literarischen Bestände verwahrt, betreut und für Forschungszwecke zur Verfügung gestellt.

Zunächst bestand die wichtigste Aufgabe darin, die seit Raabes Weggang aus Weimar erworbenen Zugänge in den Handschriften- und Druckbestand einzuordnen. Die archivalische Ordnung und wissenschaftliche Bearbeitung wurde dem Leipziger Musikwissenschaftler Otto Goldhammer übertragen. Später unterstützte ihn der Weimarer Mitarbeiter Rolf Dempe. Das Ergebnis ihrer Arbeiten lag 1959 vor. Raabes Kataloge waren ergänzt, weitere, bisher unbezeichnete Notenmanuskripte und Skizzen bestimmt und in die von ihm eingeführten Hauptgruppen der Originalwerke und Bearbeitungen eingeordnet worden. Daneben wurde ein weiteres Findbuch zum Liszt-Bestand des Goethe- und Schiller-Archivs erstellt. Darin sind die überlieferten Manuskripte der kunsttheoretischen Schriften Liszts, der gesamte Briefwechsel und der umfangreiche Komplex geschäftlicher und persönlicher Papiere sowie der Sammlungstücke verzeichnet. Gleichzeitig weist es die Briefe und Dokumente der später nach Weimar gelangten Teilnachlässe von Schülern Liszts, Kustoden, Liszt-Biographen und -Forschern nach, die dem Liszt-Bestand angeschlossen wurden.²⁵

Ende der 50er Jahre wurden die Notendrucke, Bücher und Zeitschriftenbände vom handschriftlichen Nachlass getrennt und als Sondersammlung Liszt-Bibliothek der heutigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek angegliedert. Der umfangreiche Bestand an Erstausgaben und frühen Drucken Liszt'scher Werke ist weltweit einzigartig. Liszts persönlicher Nachlass von »Büchern verschiedenen Inhalts«, der nach seinem Tod ebenso wie der Musikaliennachlass

25 Im Einzelnen stammen diese von Lina Ramann, La Mara, Martha Remmert, Eduard Lassen, Carl Gille, Carl Müllerhartung, Aloys Obrist sowie von Peter und Felix Raabe.

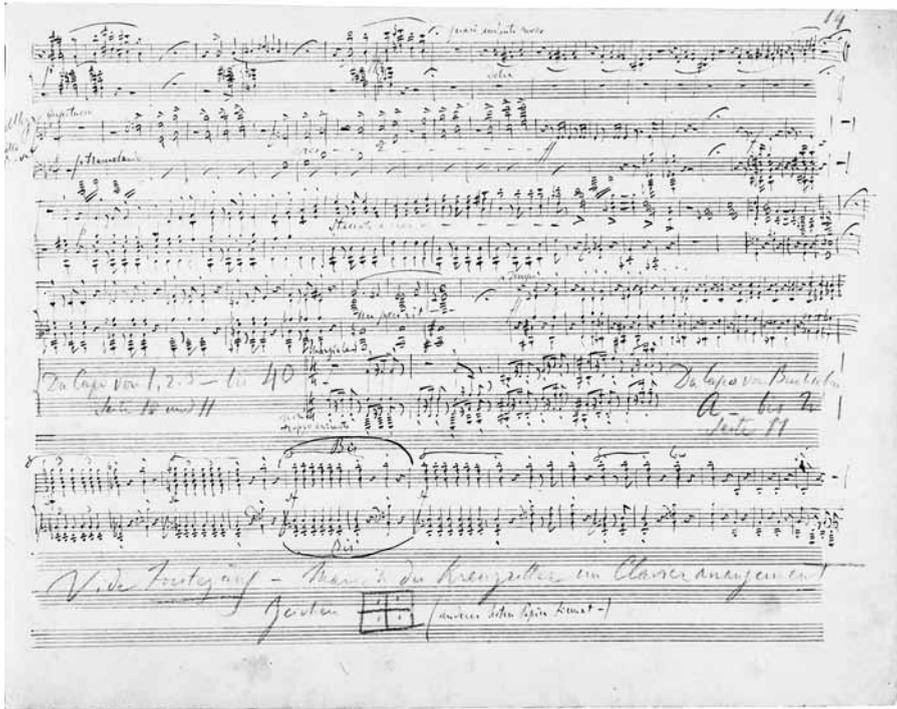


Abb. 4
 Franz Liszt, eigenhändiger Klavierauszug
 zum Oratorium »Die Legende der heiligen Elisabeth«,
 Ausschnitt aus dem »Chor der Kreuzritter«, Rom 1862

bald schon mit Titeln verschiedener Provenienz vermischt worden war, konnte im Jahre 1999 weitestgehend rekonstruiert werden.²⁶

Heute werden im Goethe- und Schiller-Archiv Handschriften zu ungefähr 470 Kompositionen Liszts aus allen Perioden seines Schaffens aufbewahrt (Abb. 4). Darunter sind eigenhändige Skizzen, Arbeitsmanuskripte und Reinschriften, von Liszt konzipierte und von seinen Kopisten instrumentierte Manuskripte, autorisierte Abschriften, Stichvorlagen, überarbeitete Erstdrucke und Fragmente zu unvollendeten Werken. Anhand verschiedener Manuskripte, die nicht selten zu einem Werk überliefert sind, so beispielsweise zur Symphonischen Dichtung *Tasso. Lamento e Trionfo*, lässt sich die Werkgenese von der kompositorischen Idee und dem ersten Entwurf über oftmals mehrere Umarbeitungsstufen bis hin zur druckreifen Komposition verfolgen. Dem hand-

²⁶ Vgl. Mária Eckhardt, Evelyn Liepsch: Franz Liszts Weimarer Bibliothek (Weimarer Liszt-Studien, 2). Laaber 1999.

Liebster Cornelius,

Unterzeichnen Sie schnell die
 beifolgende Anmeldung für
 „zukünftige Versammlung“ mit
 Ihren schönen guten Namen.
 Sie dürfen mir bei dieser Gelegenheit
 in Weimar nicht fehlen!
 Und noch eine Bitte, Liebster
 Freund. Besuchen Sie F. Dopler
 und sagen Sie ihm daß ich
 sehr wünsche Sie möchte mit
 Ihnen am 4ten August später
 ein treffen. Hoffentlich wird er uns

Abb. 5

Franz Liszt an Peter Cornelius,
 erste Seite des dreiseitigen Briefes, 12. Juli 1861

schriftlichen Notenbestand ist ein kleinerer Bestand an Widmungsdrucken angefügt, die dem Meister noch zu Lebzeiten verehrt wurden. Mehrere Manuskripte der Kompositionen Eduard Lassens und des Liszt-Schülers Julius Zarębski, die jeweils einen eigenen kleinen Bestand bilden, sind als Anhang in den Liszt-Bestand aufgenommen worden.

Den zweiten Hauptteil des Liszt-Nachlassbestandes im Goethe- und Schiller-Archiv bilden die umfangreiche Briefüberlieferung (Abb. 5 und 6) und der reichhaltige Komplex persönlicher Papiere und Sammlungsstücke. Mehr als 6.000 Briefe von und an Liszt werden im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt. Der fast lückenlose Briefwechsel Liszts und Carolyne von Sayn-Wittgensteins zählt knapp 4.000 Stück – 1.822 Briefe des Komponisten und 2.036

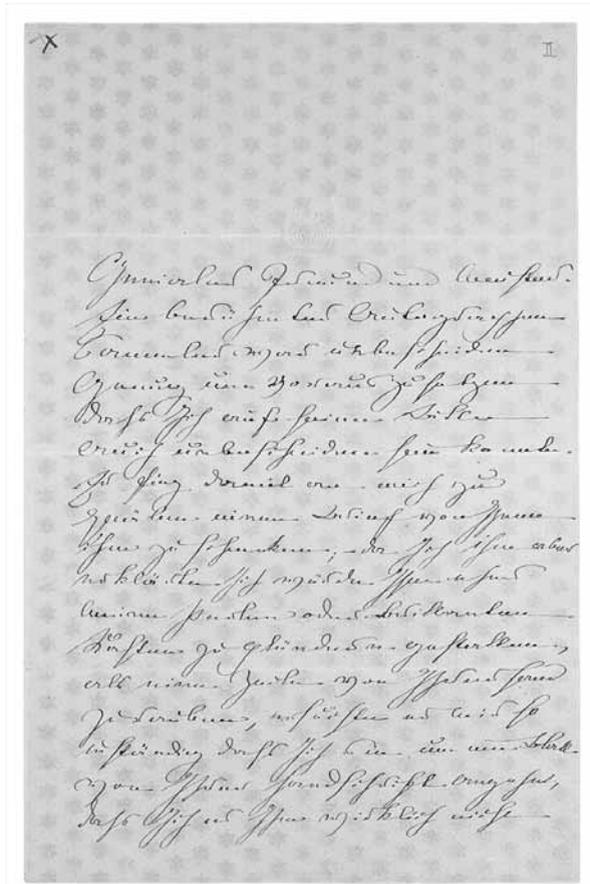


Abb. 6

*Carolyne von Sayn-Wittgenstein an Wilhelm von Kaulbach,
erste Seite des vierseitigen Briefes, 28. Mai 1858*

Briefe seiner Lebensgefährtin.²⁷ Eine nicht unbedeutende Quelle für die Liszt-Forschung stellen neben den Originalen auch die Briefabschriftensammlungen La Maras dar, die die Schriftstellerin für ihre Ausgaben angelegt hat und die in Vorbereitung heutiger kritischer Briefeditionen zum Vergleich herangezogen

²⁷ Daneben birgt der Bestand Briefe an weitere 173 Empfänger bzw. von 457 Absendern: Briefe von Hector Berlioz, Hans von Bülow, Peter Cornelius, Alexander Siloti, Alexander Tolstoi, Bettina von Arnim, Giacomo Meyerbeer oder Clara und Robert Schumann. Adressaten Liszt'scher Briefe sind u. a. Emilie Merian-Genast, Agnes Street-Klindworth, Olga von Meyendorff, Frédéric Chopin, Ferenc Erkel, François Joseph Fetis und Sigmund Lebert.

werden können. Erst in jüngerer Vergangenheit sind die sieben Briefkonzeptbücher und einzeln überlieferte Konzepte Liszts aus den Jahren zwischen 1839 und 1882 – sie umfassen ca. 800 Blatt, die bis dahin nicht erschlossen waren – einzeln verzeichnet worden. Damit sind weitere 1.514 Briefkonzepte Liszts an 257 Adressaten nachgewiesen, die z. B. an Edward Grieg, Johannes Brahms, König Ludwig II. von Bayern, die Familie Baron Augusz in Ungarn, Viktor Hugo oder Friedrich Nietzsche gerichtet waren. Seit 2005 kann auf die Verzeichnungsangaben beider Liszt-Bestände in der Archivdatenbank des Goethe- und Schiller-Archivs online zugegriffen werden.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Weimarer Quellenfundus zu Leben und Werk Franz Liszts begann schon zu Lebzeiten des Komponisten und zeitigte später zahlreiche Monographien, neue Briefeditionen und Werkausgaben. Aufschlussreiche Forschungsergebnisse zu einzelnen Aspekten des Liszt'schen Schaffensprozesses, die in den letzten Jahrzehnten in Dissertationen, Urtextausgaben und anderen Editionen vorgelegt wurden, haben jedoch Maßstäbe gesetzt.²⁸ Verschiedene musikwissenschaftliche Projekte können inzwischen auf beachtliche Ergebnisse verweisen. Die derzeit von Adrienne Kaczmarczyk und Imre Mezö geleitete, bei Editio Musica Budapest erscheinende *Neue Ausgabe sämtlicher Werke Franz Liszts* versteht sich als Fortsetzung der Carl-Alexander-Ausgabe, in der nur etwa ein Drittel des Liszt'schen Gesamtwerkes veröffentlicht wurde. Bisher sind die Werke für Klavier zu zwei Händen (Serie I) sowie die Bearbeitungen und Transkriptionen zu zwei Händen (Serie II) erschienen. In mehreren Supplementbänden werden nun weitere wichtige Frühfassungen der Klavierwerke für den wissenschaftlichen und praktischen Gebrauch zugänglich gemacht. Die kritische Ausgabe von Liszts *Sämtlichen Schriften* (hrsg. von Detlef Altenburg) ist bisher in vier Bänden erschienen, weitere fünf sind geplant. Schließlich arbeiten zwei parallele Projektgruppen an einem neuen thematischen Verzeichnis der Werke Liszts. Die von Mária Eckhardt und Rena Charnin Mueller bzw. von Michael Short und Leslie Howard erarbeiteten Kataloge stehen in ersten Entwürfen zur Verfügung,²⁹ die endgültigen Fassungen sind in Vorbereitung.

Viele unveröffentlichte Briefe und unedierte Manuskripte, darunter zahlreiche Neuerwerbungen, die den Weimarer Bestand vor allem seit dem Jubiläumsjahr 1986 wieder stetig ergänzt und angereichert haben, harren noch ihrer Veröffentlichung. Eine kritische Gesamtausgabe der Briefe stellt im 200. Jahr des Geburtstages Franz Liszts ein besonders dringendes Desiderat der Forschung dar.

28 MGG Bd. 11, Sp. 301-311.

29 Mária Eckhardt, Rena Charnin Mueller: Thematisches Verzeichnis der Werke Liszts. In: *The new Grove dictionary of music and musicians*. Bd. 14. London 2001, S. 786-872; Michael Short, Leslie Howard: *Ferenc Liszt (1811-1886). List of works*. Maitland 2004.

Bildnachweis

Archiv Dümling, Berlin: S. 191, 193, 201

Bauhaus-Archiv Berlin: S. 123

Harvard Universität, Cambridge: S. 228

Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar: S. 78, 160, 270, 281, 284, 285

Karl Peter Röhl Stiftung: S. 131

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz, S. 16, 27, 40, 82, 85, 93, 94, 126, 137 (Tafel 1 und 2), 138 (Tafel 3), 139 (Tafel 4), 140 (Tafel 5), 174, 175, 179, 181, 185, 186, 187, 203, 223, 225, 229, 255, 256, 257, 293, 295, 299, 301, 302, 303, 305 (Tafel 6), 306 (Tafel 7), 307 (Tafel 8), 308 (Tafel 9), 309 (Tafel 10, 11 und 12), 312 (Tafel 14)

Richard-Wagner-Museum Bayreuth: S. 39

Staatliches Museumsreservat Pawlowsk: S. 310 f. (Tafel 13)

Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar: S. 159, 241, 249

Erstpublikation

Evelyn Liepsch: »Eine Stätte für die Trophäen des Meisters«. Zur Geschichte des Weimarer Liszt-Nachlasses.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Übertönte Geschichten. Musikkultur in Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2011. Göttingen: Wallstein Verlag 2011, S. 287–304.