

playlist

LISZTMUSEUM WEIMAR

» NUR WAS GEIST UND POESIE
HAT, SCHWINGT FORT
FÜR DIE ZUKUNFT,
UND JE LANGSAMER UND
LÄNGER, JE TIEFERE
UND STÄRKERE SAITEN
ANGESCHLAGEN WAREN. «

Franz Liszt



© 2006





PIÙ COLORE, PER FAVORE!

Projektstudium braucht Fallstudien...

Die Aufgabe muss komplexer sein als das Arbeitsfeld der einzelnen Projektteilnehmer. Die vorliegenden Ergebnisse zeigen die verschiedenen Phasen der Arbeit der Studierenden, die sich mit der Entwicklung eines Ausstellungskonzepts für das Liszt-Museum in Weimar beschäftigt haben. Projektdauer 4 Monate.

Das Ergebnis entstand in enger Zusammenarbeit mit dem vorbereitenden Architekten, der Musikhochschule Franz Liszt und der Stiftung Weimarer Klassik. Für die interdisziplinäre Arbeitsgruppe der Bauhaus-Universität Weimar stellten und stellen sich exemplarisch folgende wichtige Fragen:

Wie stellt man das musikalische Werk von Franz Liszt aus? Wie kann der historische Kontext und der prozessuale Charakter des Werdens eines ‚Superstars‘ gezeigt werden? Wie konzipiert man eine „Inszenierung“ und bewahrt sich trotzdem einen kritischen Zugang zur Person und zur Materie? Auf welche Erfahrungen mit „Musikausstellungen“ konnte zurückgegriffen werden? Wie funktioniert Vermittlungsarbeit in einer Musikausstellung? Gelingt der Spagat, sowohl das Fachpublikum als auch eine interessierte Öffentlichkeit als Zielpublikum zu gewinnen? Welche Bedeutung hat Franz Liszt für die Generation der heute Studierenden?

Im Konzept ist ein spielerischer Zugang zu Franz Liszt die verbindende Klammer und steht im Gegenpol zur historischen Wohnung im 1. Obergeschoss. Es bleibt dabei der unausgesprochene Wunsch der Ausstellungsplaner, dem Besucher keinen Ausweg zu lassen: die Objekte und die Inszenierungen sollen eine Interaktion bilden. Ein Ereignisraum, in den sich der Betrachter begibt. Der Entwurf zeigt im Ergebnis die Ausstellung als eine temporäre Topographie, der man folgt, die man für sich entdeckt und die auch wieder ganz neue Fragen aufwirft. Über die turbulente Vorbereitungszeit, den Aufwand mehrschichtiger Recherchen, die vielen Gespräche im Vorfeld und die experimentellen Phasen einer studentischen Arbeitsgruppe sagt die Ausstellungskonzeption selber eigentlich eher wenig. Es soll deshalb nicht unerwähnt bleiben, dass gerade diese Auseinandersetzungen wichtiger Bestandteil sind, um einen aktuellen Zugang zum Werk und der Person von Franz Liszt und die Nachwirkungen für die heutige Zeit zu finden.

Am Anfang steht beim Entwurf immer eine Idee, steht ein Konzept, stehen mögliche Objekte, gibt es Hinweise, Vorschläge, Diskussionen, Geldprobleme, und das Bestreben, all das über einen Zeitraum hinweg so neu zu ordnen, dass die Ausstellung eine Geschichte erzählt.

Eine Ausstellung ist als Ereignis immer auch ein magisches Rätsel, das die Energien der Besucher verschlingt. Erst wenn uns die Objekte und die Inszenierungen wieder entlassen, kann sich langsam klären, was wir gesehen haben.

Prof. Wolfgang Sattler
Weimar, Februar 2006



INHALT

Annäherung an Franz Liszt

- 6 KLANG – RAUM – KREATION
Visualisierung von Musikstücken durch Räume – Synästhesien
- 8 EXKURSION NACH BUDAPEST
europäische Metropole – ungarische Tradition
- 12 FRANZ LISZTS IPOD GEFUNDEN!
Was inspiriert einen und was bedeutet es, seiner Zeit voraus zu sein?

Ausstellungsgestaltung und die Kunst der Ausstellung

- 14 PLAYLISZT
das Konzept – spielerische Annäherung an eine vielseitige Musiker-Persönlichkeit
- 16 HOFGÄRTNEREI
Marienstraße 14 – hier wohnte Franz Liszt – Bestandsaufnahme

Szenographie – Lisztmuseum

- 18 STAR UND VIRTUOSE, KOMPONIST, PÄDAGOG
*wie es ist, auf der Bühne zu stehen und ein großes Publikum zu begeistern,
wie man dem Instrument alles abverlangt, wie man die Musik neu erfindet
und was von allem noch heute bleibt*
- 30 VISIONÄR
als großer Neuerer seiner Zeit träumte Liszt von der Vereinigung der Künste
- 42 EUROPÄER
*Liszt ist Zeit seines Lebens immer rastlos unterwegs gewesen –
Europa war sein Zuhause*
- 54 ZEITGESCHEHEN
*Franz Liszt lebte im 19. Jh. Welche gesellschaftlichen, politischen, technischen
und kulturellen Entwicklungen prägten seine Zeit und welchen Einfluss hatten sie
auf sein Schaffen? Konnte Liszt am Ende einige Entwicklungen selbst beeinflussen?*

Ein Musikermuseum in Weimar

- 60 AUSSENBEREICH
neugierig?
- 66 SHOP/ KASSE
erster Eindruck und angenehme »Goldquelle« des Museums – der Eingangsbereich
- 74 ERSCHEINUNGSBILD
„Es geht um Franz Liszt“ – Woran man ein Musikermuseum erkennt





KLANG - RAUM - KREATION



Wie groß ist blau ? - Interferenz - Transfer - Synthese

Das sogenannte „Farbenhören“ ist entweder eine Synästhesie oder eine Obsession, eine Gabe oder ein Defekt, Segen oder Fluch. Mit den Klangfarben der einzelnen Instrumente hat das nur entfernt zu tun - es geht um die spontane oder zwanghafte Verknüpfung von zwei heterogenen Sinnesqualitäten im Rezeptionsprozess.

Das Wort Synästhesie ist abgeleitet von den altgriechischen Wörtern syn (= zusammen) und aisthesis (= Empfinden), laut Duden die Miterregung eines Sinnesorgans bei Reizung eines anderen. Synästhesie ist ein zusätzlicher Kanal der Wahrnehmung. Manche Synästhetiker können Buchstaben fühlen oder Worte schmecken. Andere können Töne in bunten Farben sehen („Farbenhören“), was auch die häufigste Synästhesieform ist.



Strukturen - Analogien - Interpretationen

Synästhesie ist aber nicht nur eine angeborene Eigenschaft, sondern kann auch das Ziel eines bewußten Gestaltungsprozesses werden. Kandinsky malte Musikstücke, Modest Mussorgsky vertonte Bilder einer Ausstellung und Frequenzanalyse läßt WinAmp bunt zu Phil Collins wabern. Die Verschmelzung aller Sinneseindrücke zu einem Gesamterlebnis, aber auch die Bildung von strukturellen und freien Analogien war immer wieder ein Anliegen der Künste.

Klang - Raum - Kreation

Es stehen 5 Stücke von Franz v. Liszt zur Auswahl.
Wählen Sie eines der Stücke aus und entwickeln sie ein Raumkonzept, das diesem Stück entspricht. Die Installation sollte noch begehbar sein, ihr einziger Zweck ist jedoch die Abbildung des Stückes. Es steht ein Raum von 5x5x5 Metern zur Verfügung. Bauen Sie diesen Raum im Maßstab 1:10 als Modell.



EXKURSION BUDAPEST



NOVEMBER 2005



Auf Liszt Fährte in Budapest

Budapest ist die Schnittstelle des Vielvölkerstaates Ungarn. Heute wie damals treffen traditionelle Einflüsse mit modernen Ansichten zusammen. Liszt, der sich selbst eher als Europäer sah, genoß diesen Flair der vielfältig kulturellen Kommunikation sehr, wir wollen diesen Liszt näher kennenlernen.

Budapest ist eine verheißungsvolle Inspirationsquelle für Liszt Forscher, seine Präsenz ist immer noch an verschiedenen Orten der Stadt spürbar. Unsere erste Anlaufstelle führt uns in das Lisztinstitut, in dem sich ein Museum über Liszt befindet. Mit Interesse werden wir dort empfangen und bekommen eine ausführliche Führung von Frau Maria Eckhardt, dem Herz des Lisztinstituts und Initiatorin des Liszt-museums. Die Musikakademie, die seinen Namen trägt, wird nicht nur als Unterrichtsstätte, sondern auch als kulturelles Begegnungszentrum für Musikinteressierte genutzt.

Wir erlebten eins der regelmäßig stattfindenden Streichkonzerte im großen Konzertsaal der Akademie. Während des Aufenthalts in Budapest besuchten wir weitere klassische Konzerte und einen ungarischen Tanzabend. Einen Rundgang durch die historische Oper bringt uns einen Einblick über die Geschichte des 19. Jahrhunderts. Aber mal ganz unter uns, die Opernführerin mit der deutschen Fähnchenstange informiert uns eher oberflächlich über Gesellschaft in und um die Oper, vielmehr kann unser Kunsthistoriker Professor Schawelka die Führerin mit interessanterem Fachwissen übertrumpfen. In der Nationalgalerie bekommen wir eine spontane Führung über einen der bekanntesten ungarischen Maler, Mihaly Munkácsy, auch ein enger Bekannter Liszts. Inspirierend wirkte natürlich auch die klassische Lebensweise in Budapest, wir testeten dazu Kaffeehäuser, Thermalbäder und ungarische Köstlichkeiten.

Unser 6-tägiger Aufenthalt in Budapest endet mit einem Besuch der ansässigen Design Universität und einer Führung durch die Ateliers der Designstudenten.







Behind the Scenes : Finding Liszt's i-Pod and how he lost it

Was befindet sich auf diesem iPod? Präsentieren Sie nur eine Auswahl der interessantesten und vielsagensten Fundstücke, die es erlauben das zeitgenössische Bild von Liszt zu ergänzen oder zu hinterfragen. Halten Sie sich nicht mit Altbekanntem auf. Rekonstruieren Sie in einem Storyboard die letzten 24 Stunden in Budapest vor dem Verlust, nutzen Sie hierzu Zeichnungen, Fotos, Fundstücke, Texte, Impressionen, Audiorecordings, Videos etc. Dokumentieren Sie Ihre Funde in einem kleinen Büchlein



PLAYLIST



Ohne eine unzulässige Verflachung des Themas zu riskieren soll die Ausstellung mit dem Titel „Playlist“ den Besuchern spielerisch entgegentreten. Die Besucher spielen mit Liszt, manchmal spielen sie auch Liszt und Liszt spielt für sie. Szenographische Inszenierungen vermitteln intuitiv drei zentrale Aspekte von Liszts Person:





DIE KUNST DER AUSSTELLUNG

H O F G Ä R T N E R E I



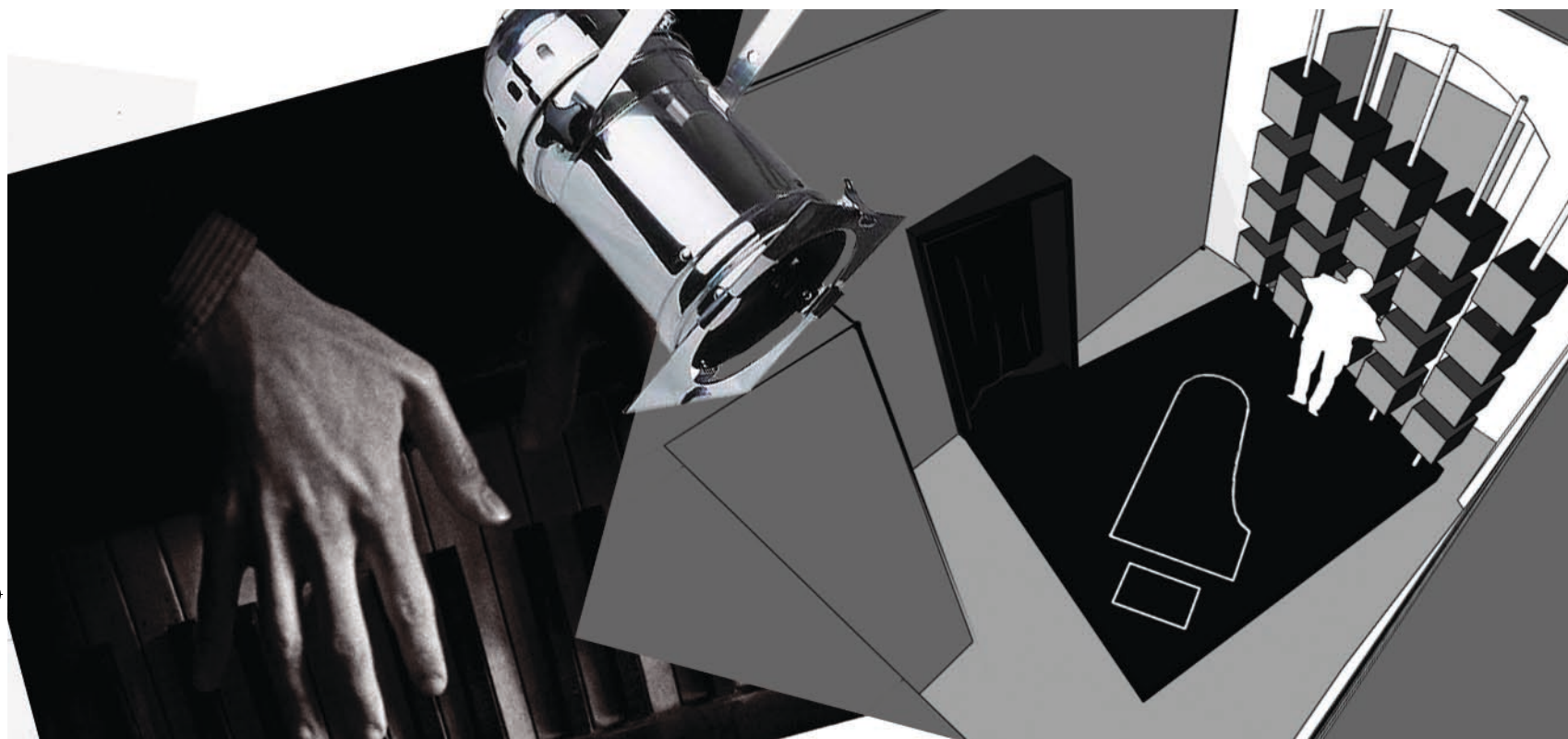




STAR, VIRTUOSE, KOMPONIST



Geradezu legendären Ruhm erwarb sich Liszt als Klaviervirtuose, aber auch als Dirigent und Komponist wurde er schon zu Lebzeiten in ganz Europa gefeiert. Dabei war er der Mittelpunkt eines Starrummels, der sich durchaus mit dem von heutigen Popgrößen vergleichen ließe. Liszts Erfolge gehen jedoch nicht zuletzt auch auf zahlreiche Innovationen zurück, die er in den verschiedenen Bereichen des Musikbetriebs seiner Zeit neu etablierte.





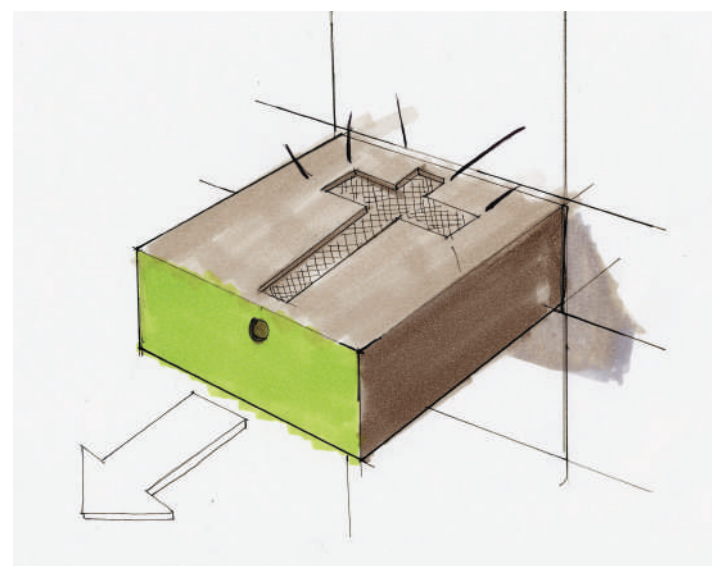
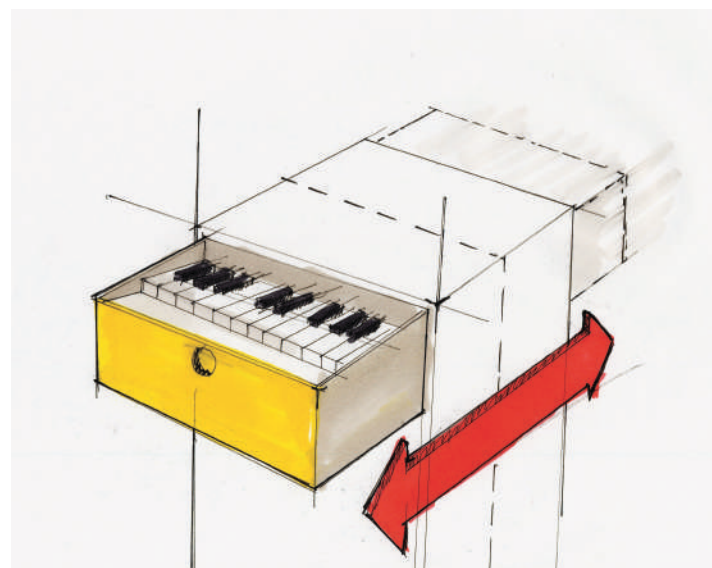
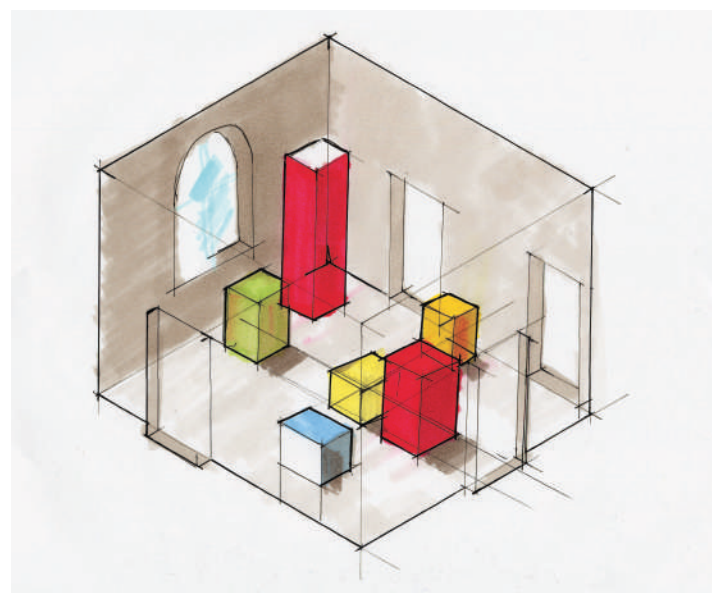
Ideenfindung

INSPIRATION

Was hat Liszt inspiriert, dass er solch ein Virtuose, Komponist und Star werden konnte?

Dieser Gedanke lag der anfänglichen Idee, des sich auf der Suche nach Information zu begeben, zu Grunde. Die Information sollte in Boxen untergebracht werden, die ihren Inhalt nicht auf den ersten Blick preisgeben. Suchen und Entdecken sollte als Grundprinzip für den Besucher dienen.

Jede Box sollte sich einem Thema wie beispielsweise der Religion widmen. Der „Remixer“ sollte dem Besucher das Prinzip der Transkription von Orchesterstücken auf Klavier vermitteln. Er bestand aus zwei Teilen, auf einer Seite konnte man sich das Stück im „Original“ anhören auf der Anderen die Transkription für Klavier.





Konzept

Dem Konzept für den Starraum liegen zwei Leitmotive zugrunde. Zum einen:

„Man hofft immer, dass sich irgendetwas Sensationelles ereignen wird.“, (Zitat: Claude Debussy)

zum anderen das Prinzip vom Suchen und Entdecken.

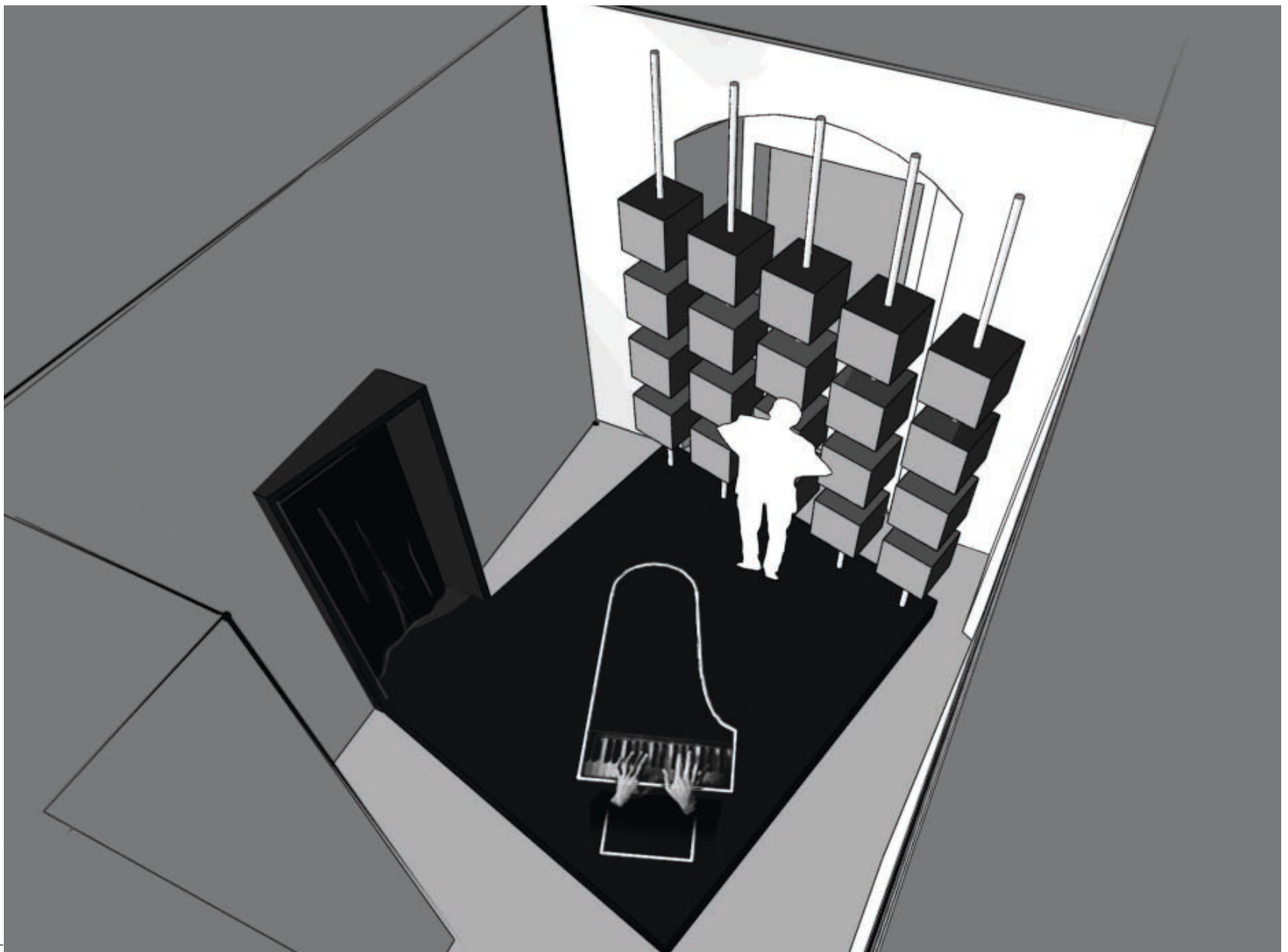
Die Neugierde des Besuchers soll geweckt werden. Der szenographische Rahmen einer Bühneninstallation soll den Besucher in die Rolle des Stars versetzen. Aktiv soll er in das Geschehen auf der Bühne eingreifen. Beobachten und beobachtet werden spielen dabei eine zentrale Rolle.

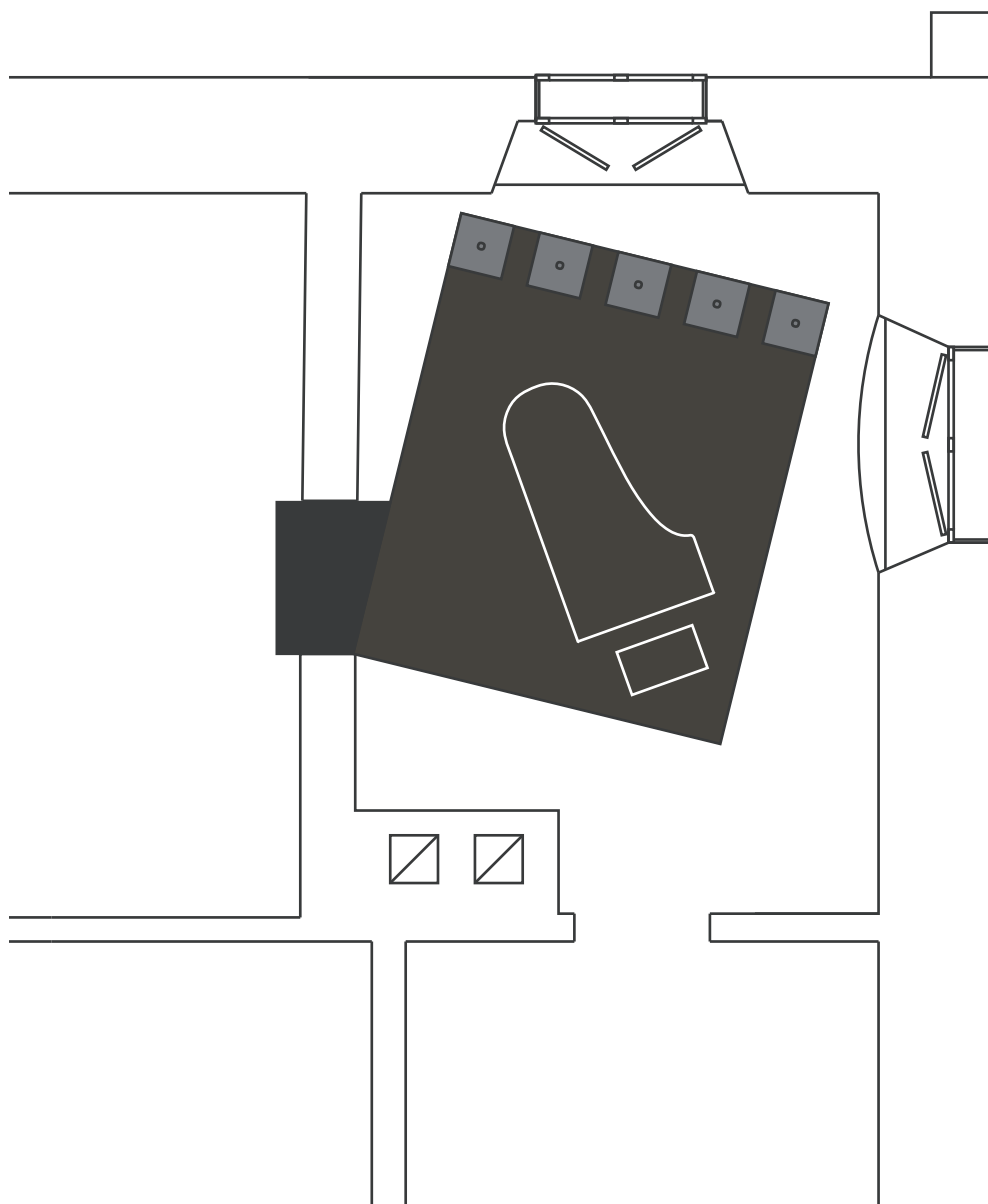
Der Besucher begibt sich auf eine Entdeckungsreise und lässt sich inspirieren.

Als erstes betritt er eine Bühne. Durchschreitet er dann den im Eingang hängenden Vorhang, begibt er sich in das Zentrum der Inszenierung. Der zuvor lichtarme Raum wird erhellt, man steht im Lampenlicht.

Befindet sich der Besucher in Nähe des auf den Boden gezeichneten Klaviers, wird eine Klaviatur, mit darauf spielenden Händen, auf den Boden projiziert.

Eine Fülle von Information zum Thema: Liszt der Virtuose, Komponist, Pianist, Dirigent, Star, etc. werden in einer Wand, bestehend aus 20 einzelnen Boxen, untergebracht. Entdecken, Suchen und die spielerische Annäherung an die Information sind auch hier wichtiger Bestandteil. Die Boxen lassen sich drehen und fordern somit den Besucher auf, sich die Information interaktiv zu erschließen. (näheres siehe Seite 24)







InfoBoxen

Die Wand besteht aus 20 Boxen die jeweils auf zwei Seiten Information verschiedenster Art aufnehmen können. Jede Box lässt sich unabhängig von den anderen drehen. Somit kann sich der Museumsbesucher beide Seiten der Box erschließen, des weiterem wird er in die Rolle des Entdeckers versetzt. Aus den funktionalen Eigenschaften der Drehbarkeit und Zweiseitigkeit ergeben sich vielfältige Interaktionsmöglichkeiten.

Wackelbilder in den Boxen enthalten verschiedenste Bilder von Liszt und ermöglichen eine spannende Verwandlung zweier Bilder. Die lebhaften Karikaturen von Liszt, die seine Virtuosität am Piano zeigen, gewinnen somit zusätzlich an Attraktivität. Andere Boxen ergeben durch Kombination mit benachbarten ein Wortspiel wie Salon und Löwe, das sich nun assoziativ auf Liszt den Salonlöwen, bezieht.

Des weiterem gibt es reine Textflächen sowie Infoflächen in denen Exponate ausgestellt werden können.





Zentrale Themen des Raumes

VIRTUOSITÄT

Mit den Konzerten seiner Virtuosenjahre schuf Liszt einen völlig neuen Typus der Konzertveranstaltung. Während bis dahin Pianisten üblicherweise nur innerhalb von instrumental-vokal besetzten Veranstaltungen auftraten, führte Liszt den Typus des reinen Klavierabends ein. Er spielte auswendig und war der erste, der den geöffneten Flügel im rechten Winkel zum Publikum aufstellen ließ. Die spezifischen Aspekte der Lisztschen Spieltechnik standen in engem Zusammenhang mit der zeitgleichen Entwicklung im Klavierbau. Die neue Repetitionsmechanik des Erard-Flügels ermöglichte beispielsweise bis dahin unmögliche schnelle Tonrepetitionen und Tremoloeffekte, und die zunehmende Klangfülle des Instruments begünstigte seine Idee, orchestrale Klangtechniken auf das Klavier zu übertragen. Weitere neue Elemente in Liszts Klavierspiel sind u. a. seine Sprungtechnik, Glissandi und „Dreihandtechnik“.

STARKULT

Vor allem als Pianist wurde Liszt zum Inbegriff des Starkults im 19. Jahrhundert und versetzte mit seinen Konzerten ganze Städte in Ausnahmezustand, wie etwa 1841/1842 in Berlin. Zeitgenössische Berichte beschreiben immer wieder die unglaubliche Faszination, die Liszt mit seinem Spiel und seiner Person beim Publikum hervorrief. Szenen von Begeisterung, Jubel, Ehrungen und weiblicher Anbetung gehörten dabei zur Tagesordnung, und ähnlich heutigen Fanartikeln konnte man Liszt-Tabakdosen, -Handschuhe, oder -Bonbons erwerben. Immer wieder nutzte Liszt jedoch auch seine Berühmtheit, um Konzerte für Wohltätigkeitszwecke zu veranstalten, wie z. B. 1838 sein Konzert in Wien zugunsten der Flutopfer in Pest.

DIRIGIERSTIL

Liszt war nicht nur von 1842 bis 1858 Hofkapellmeister in Weimar, sondern reiste ebenso wie als Pianist auch als Dirigent durch ganz Europa und zählte von den 1860er Jahren an zu den gesuchtesten Dirigenten seiner Zeit. Seine Art des Dirigierens brach mit den etablierten Konventionen und setzte neue Maßstäbe. Denn gegenüber dem verbreiteten

Dirigierstil seiner Zeit – dem reinen Taktieren – setzte Liszt bei seinem Dirigat die Partitur in Bewegungsvorgänge um und verlagerte den Schwerpunkt der Orchesterleitung von der Koordination auf die Interpretation. Kritiker sprachen Liszt deshalb zeitweilig jegliche Fähigkeit des Dirigierens ab.

MEISTERKURSE

Neben seiner Pianistenlaufbahn hat Liszt zeitlebens immer auch – meist unentgeltlich – unterrichtet und auf diese Weise mehrere Generationen von Pianisten aus aller Welt geprägt, von denen viele später selbst wieder als Pianisten oder Pädagogen berühmt wurden. Liszts Unterrichtsmethode wich dabei insofern von der damals gängigen Praxis ab, als dass er kaum Regeln oder Technik vermittelte, sondern die Entwicklung seiner Schüler zu einer eigenständigen Künstlerpersönlichkeit fördern wollte. Ferner antizipierte Liszt mit seinem Unterricht in der Weimarer Hofgärtnerei, zu dem sich alle Schüler an drei Nachmittagen der Woche in seiner Wohnung versammelten, das Prinzip der Meisterkurse des 20. Jahrhunderts, wie sie bis heute weltweit veranstaltet werden.

VORBILDER BEETHOVEN UND PAGANINI

Zwei Musikerpersönlichkeiten prägten Liszt ganz besonders: Ludwig van Beethoven und Nicolò Paganini. So gehen wesentliche Elemente von Liszts Kunstbegriff, wie beispielsweise die Idee der Verknüpfung von Musik und Literatur, auf seine intensive Auseinandersetzung mit Beethovens Werk zurück. Unabhängig von den wechselnden Moden der Zeit bildeten Beethovens Kompositionen immer einen festen Bestandteil in Liszts Konzertrepertoire, und dies auch schon in den 30er Jahren, als Beethovens Spätwerk noch als Absurdität verschrien war. Äußeres Zeichen von Liszts Beethoven-Verehrung ist schließlich sein starkes Engagement für das Bonner Beethoven-Denkmal. Ebenso war die Begegnung mit Paganini 1832 in Paris für Liszt ein Schlüsselerlebnis, das entscheidend seinen Klavierstil prägte. An Paganinis Geigenspiel faszinierte Liszt sowohl die überlegene technische Beherrschung als auch die Wirkung auf das Publikum. Außerdem übernahm Liszt die Neuerung Paganinis, Werke in sein Konzertprogramm aufzunehmen, die er speziell für sich selbst komponiert hatte.





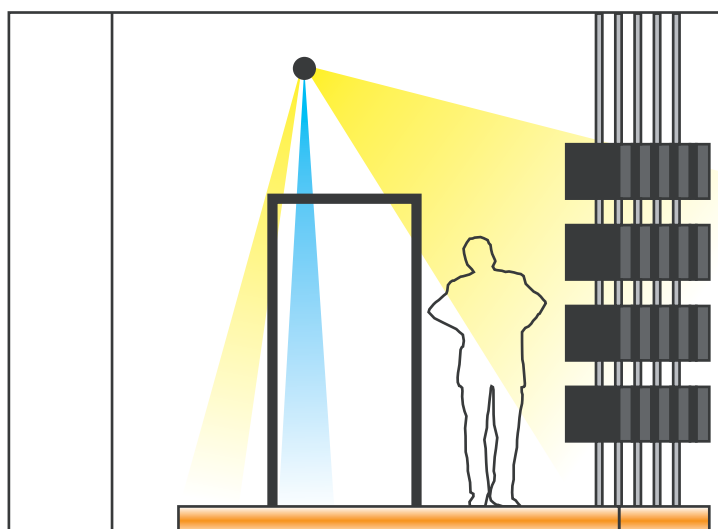
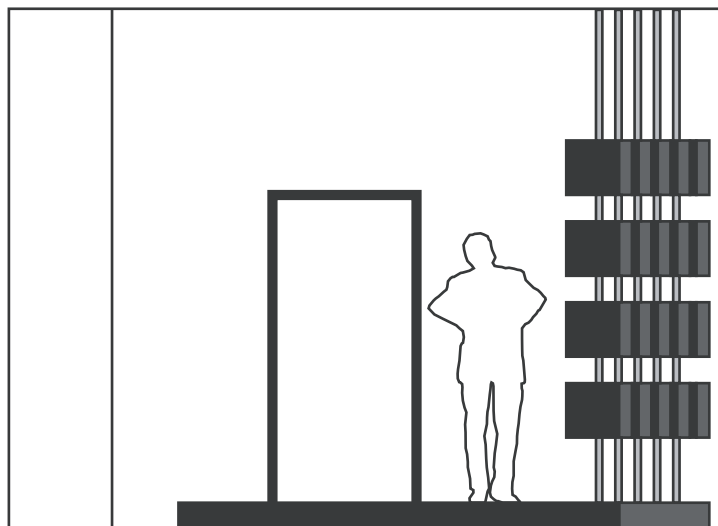
Beamer




Auf dem Zentrum des Bühnenbodens ist eine Silhouette eines Klaviers aufgezeichnet. Begibt sich der Besucher in die Nähe des Klaviaturbereiches taucht er in die hohe Kunst des Klavierspielens ein.

„In der Technik war es die Elastizität und Unabhängigkeit aller Gelenke voneinander bei gleichzeitigem ‚Federn‘ derselben miteinander (selbstverständlich sozusagen ‚unmerklich‘), worauf sowohl Kraft als Tonschönheit – der sogenannte schöne Anschlag – beruhen musste. Er äußerte gelegentlich das Paradoxon: »Die Hände müssen mehr in der Luft schweben als an den Tasten kleben«, oder »Um Beethoven zu spielen, muß man mehr Technik haben, als dazu gehört.«“ (Julius Kapp, Schüler Liszts, s. Helm 1998, S. 64)

Ein Beamer projiziert eine Klaviatur, mit darauf spielenden Händen, auf den Boden. Zudem wird mittels in den Bühnenboden eingearbeiteten Lautsprechern das dazugehörige Audiosignal hörbar. Die Virtuosität und Spieltechnik des Klavierspielens wird somit vermittelt.





-  *PAR-Scheinwerfer an Stako-Träger*
-  *indirekte Beleuchtung
an Seitenflächen der Bühne*
-  *Beamerprojektion*



Als Leuchtmittel werden aus dem Stagebereich übliche PAR-Scheinwerfer eingesetzt. Somit wird ein inhaltlicher Bezug zum Gesamtkonzept des Raumes geschaffen



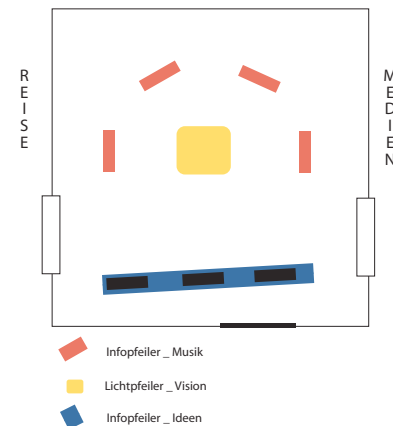
VISIONÄR

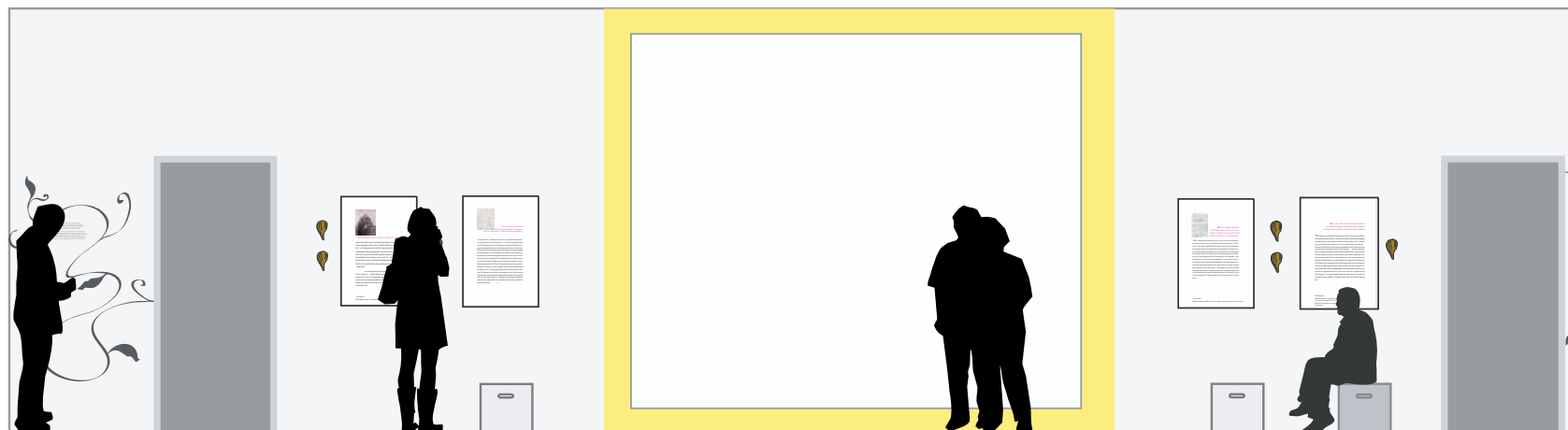
Liszt war unter den Interpreten und Komponisten des 19. Jahrhunderts einer der großen Neuerer und Mittler zwischen den Kulturen seiner Zeit, wobei sein Fortschrittsdenken immer auch mit einem elementaren Traditionsbewusstsein verbunden war. In seinen verschiedenen Wirkungsbereichen führte Liszt Neuerungen ein, die nicht nur die nachfolgenden Generationen beeinflussten, sondern zum Teil noch bis heute nachwirken. Diese Stärken von ihm thematisiert der mittlere Raum der Ausstellung und der Besucher erfährt mehr über den Visionär Franz Liszt.



Ideenfindung

Die Vielseitigkeit Liszt soll in der Raumgestaltung verwirklicht werden. Der anfängliche Gedanke für die Darstellung war verschiedene beispielbare Informationssäulen im Raum zu verteilen, bei der jede Säule einen einzelnen Themenschwerpunkten aufgreift. An Hand von kleinen Drehscheiben, Gucklöchern, Wackelbildern, Videos, u.s.w. erspielt sich der Besucher die Informationen zu Franz Liszt. Bei dieser Installation wird der Besucher zum aktiven Handeln motiviert und er verliert dabei seinen gedanklichen Freiraum und die Zeit Liszt Ideen auf sich wirken zu lassen.

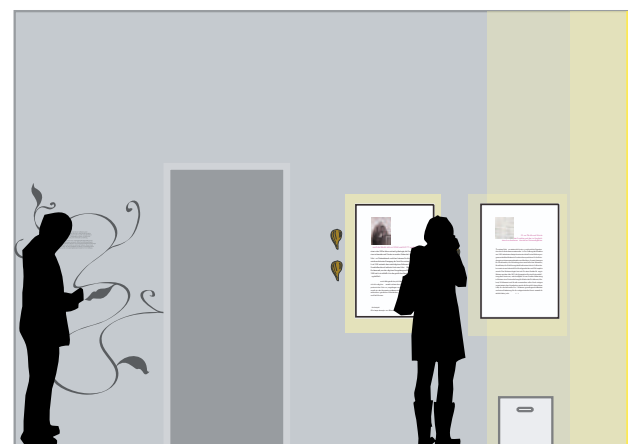


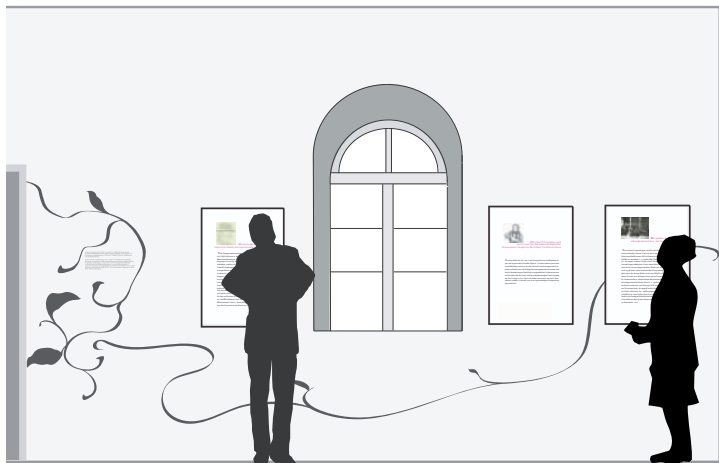


Konzept

Der Raum des Visionärs ist in seiner Minimierung dem Besucher leicht zu erschließen und schafft ein offenes Raumgefühl. Bewußt wird dem Interessierten dieser Freiraum gegeben, da er sich wohl fühlen und entspannen soll. Musik als fester Bestandteil im Leben von Franz Liszt ist an Hörstationen im Raum zu genießen und bewirkt einen attraktiven Ausgleich zu den Informationstexten. Die vorhandenen Sitzelemente ermöglichen dem Besucher einen längeren Aufenthalt.

Zentraler Punkt des Raumes ist eine schwebende Wand die indirektes Licht ausstrahlt. Sie, sowie die einzelnen Informationstafeln die ebenfalls mit Licht arbeiten, geben dem Raum einen glänzenden Charakter und das Licht wird zum Gestaltungselement. Licht als Symbol für das Natürliche, das Phantastische und Imaginäre steht in diesem Zusammenhang für die Visionen die gleichermaßen nicht greifbar sind und die Menschen in ihren Handlungen und ihrem Leben beeinflussen. Der Interessierte erschließt sich die Visionen Liszts mit Hilfe der Informationstexte, jedoch soll sich auch der Besucher in dem Raum die Zeit nehmen über sein Handeln und seine Träume nach zu denken. Erst durch das reflektieren der eigenen Vorstellungen und im Vergleich zu Liszt läßt sich erahnen wie weitverzweigt Liszts Gedanken gewesen sind und wie seine Ideen nach wie vor auf uns Einfluß haben.



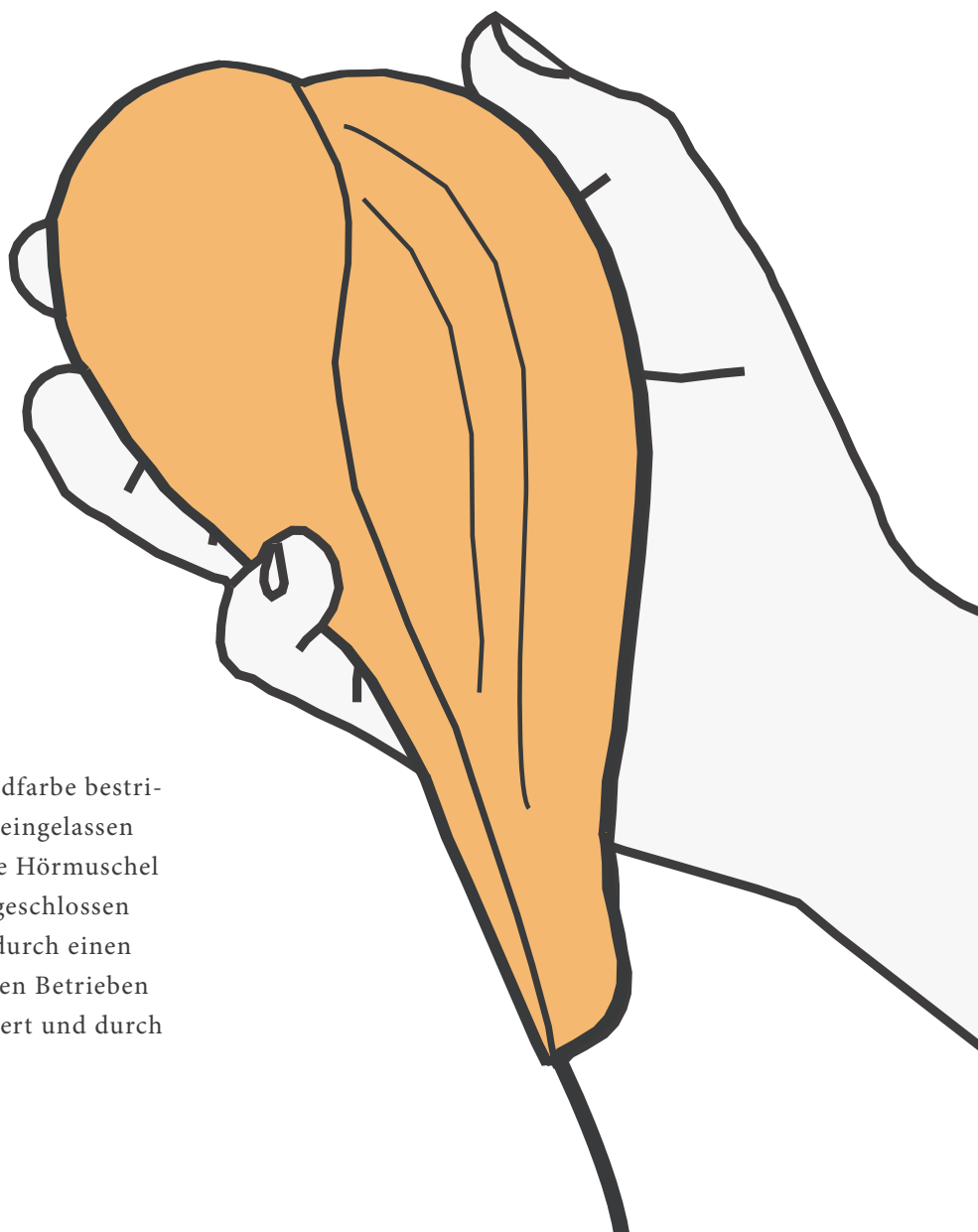
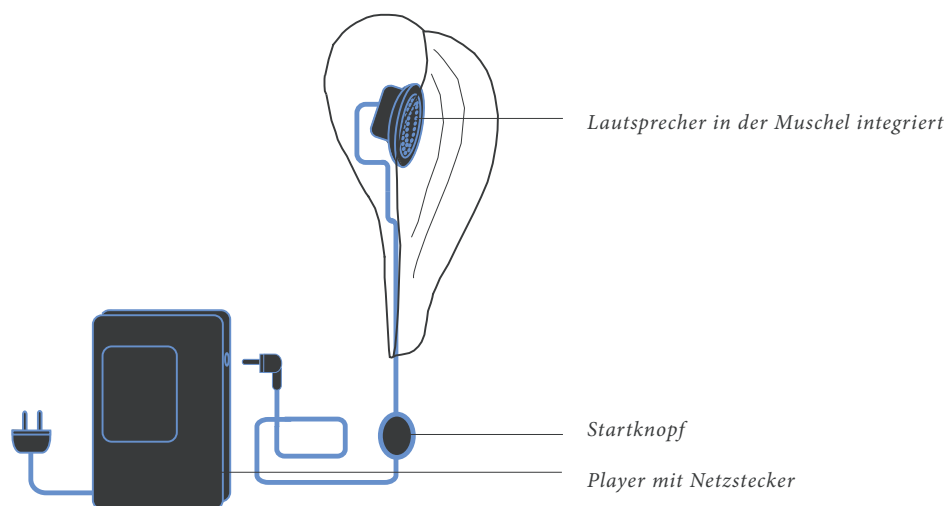




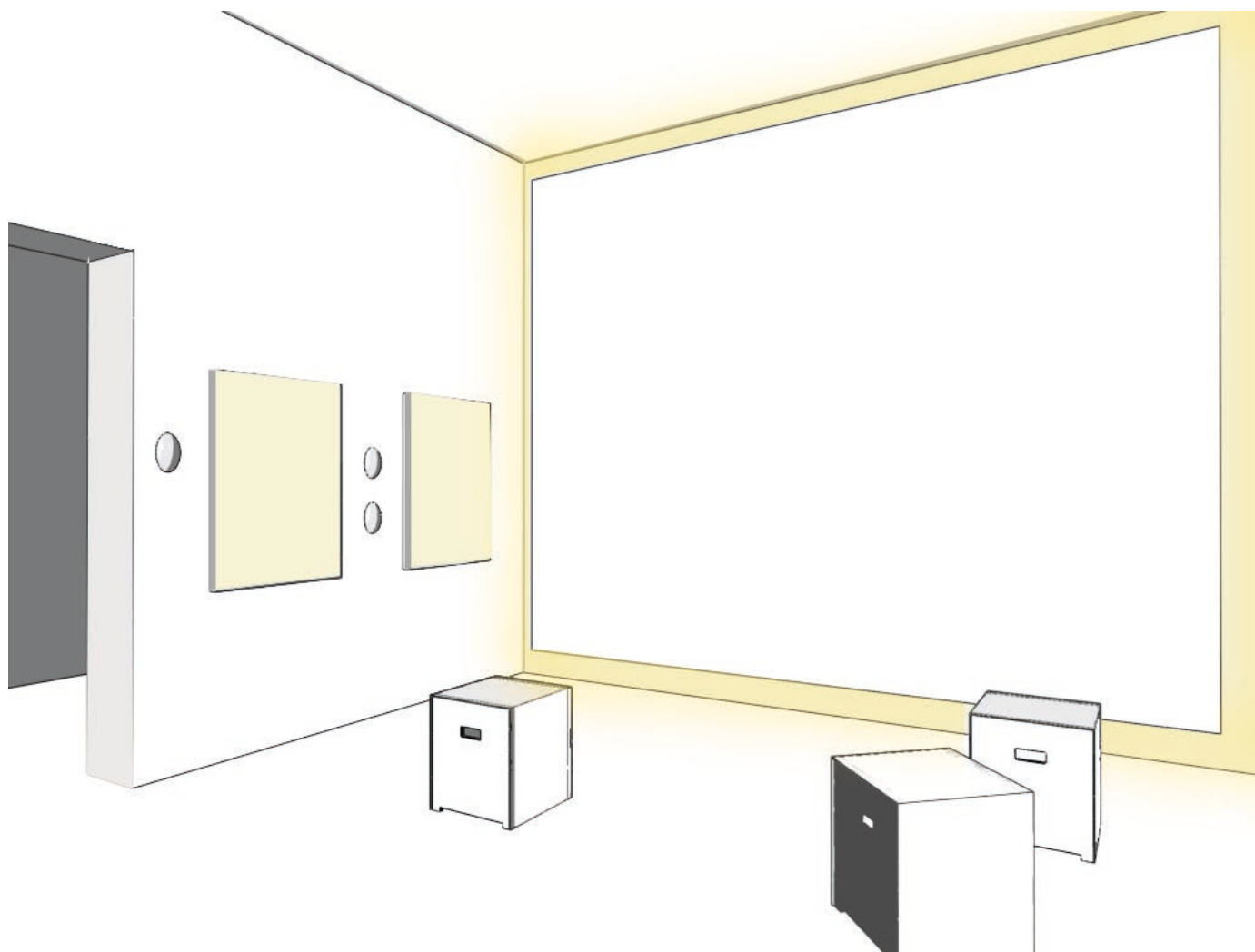
Muschel

Im Raum sind 6 Hörstationen verteilt, alle Station enthalten ein Musikbeispiel von Franz Liszt und beziehen sich auf die Inhalte der Informationstafeln.

Das genaue Zuhören der Musik steht gegenwärtig im Vordergrund und wird so zu einer eigenen, persönlichen Erfahrung der Besucher. In der Formfindung für die Hörstationen haben wir uns erst an altbekannten Kopfhörern orientiert, sind dann aber, da uns die private Erfahrung mit dem Hören wichtig war, zu der Muschel gekommen. Die Muschel ist ein organisches Element der Natur und wird von jedem ganz selbstverständlich zum Ohr geführt um das Meeresrauschen zu hören. Diese Tatsache erweist sich bei der Ausstellung als nützlich, da der Besucher keine Erklärung zu der Bedienung benötigt und das Hören mit Hilfe einer Muschel als natürlich und willkommen empfunden wird. Die Hörmuschel erhält durch ihre goldene Farbe eine Aufwertung und wird so zu einem wertvollen, attraktiven Bestandteil des Raumes.

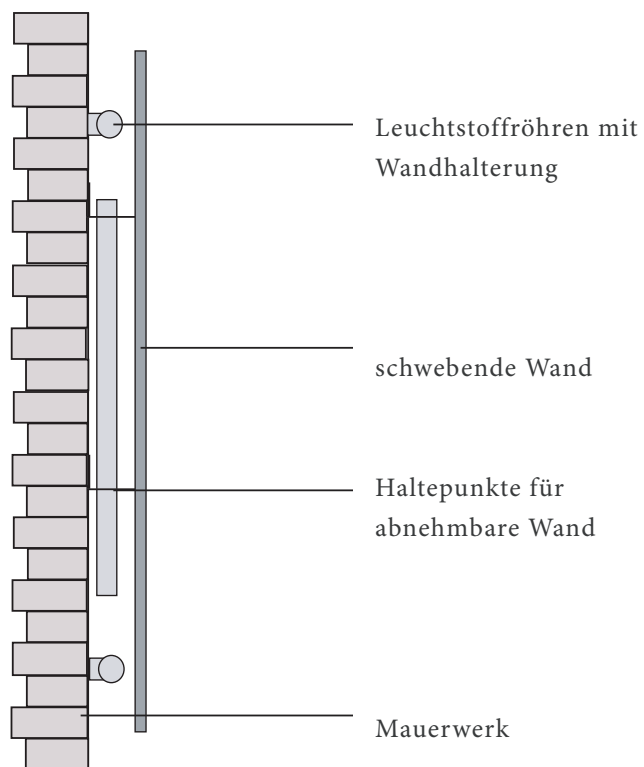


Die Muschel ist aus Kunststoff, die mit Goldfarbe bestrichen ist. Der Kopfhörer ist in der Muschel eingelassen und hat einen Durchmesser von 40mm. Die Hörmuschel ist mit Hilfe eines Kabels an den Player angeschlossen und der Besucher startet die Hörbeispiele durch einen Startknopf in der Wand. Für den dauerhaften Betrieb wird der Player an einem festen Platz gelagert und durch ein Netzkabel mit Strom versorgt.

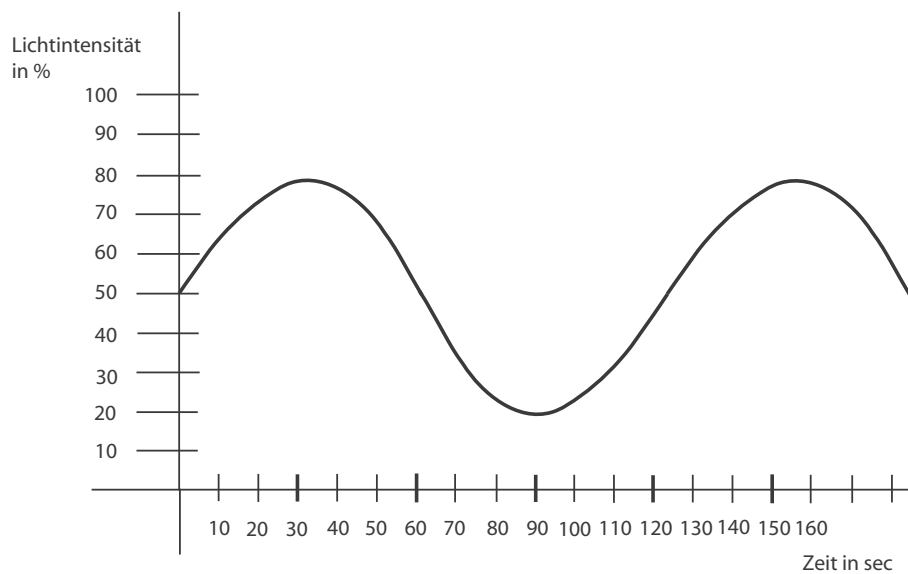


Wand

Die schwebende Wand als zentrale Komponente des Ausstellungsraums ist gegenüber von der Fensterseite angebracht und nimmt die gesamte Fläche ein. Diese Lichtinstallation arbeitet einmal mit dem Symbol Licht und zusätzlich mit einem Atemintervall, das sich auf die Lichtintensität auswirkt, damit ist gemeint das Licht wird im Intervall einer Atmung heller und dunkler. Die Atmung ist elementarer Bestandteil unserer Natur und abhängig von der Verfassung des Menschen. Die Geschwindigkeit und somit der Lichtintervall ist sehr langsam, so entsteht eine ruhige Lichtwirkung im Raum.



Das Licht wird hinter einer Regiswand installiert und mit Hilfe einer Schaltung in den einzelnen Leuchtstoffröhren gesteuert. Die Steuerung für das Lichtintervall wird einmalig eingestellt und kann bei Bedarf auch geändert werden.



Lichtintensität des Atmenintervalls der schwebenden Wand

14.02.2006 14:39:57 Uhr

Der Leuchtkasten (70x50x4cm) ist an der befestigt.

Bilddarstellung von Liszt aus dem Archiv der Hochschule

Zitate als einleitendes Element der Informationstafel

Der Informationstext ist auf Augenhöhe im Raum angebracht und durch die rückwandige Beleuchtung wird der Text für den Besucher gut lesbar.

Die Tafeln werden mit Informationen zu den Hörbeispielen ergänzt, die auf gleicher Höhe daneben hängen.





KOMPOSITIONSTECHNISCHE NEUERUNGEN

Als Komponist hinterließ Liszt ein nach Art und Umfang bemerkenswertes Oeuvre, das nahezu alle Gattungen der Klaviermusik, des Liedes, des Melodrams, der geistlichen und weltlichen Chormusik, der Oper und der Symphonik umfasst. Darüber hinaus schuf er neue Gattungen der Instrumental- und Vokalmusik wie etwa die *Partition de piano*, die *Opernparaphrase*, die *Réminiscence*, die *Symphonische Dichtung* oder die *Legende*. Liszts Experimente mit neuen Skalenmodellen, seine avancierte Harmonik und seine neuartigen Formprinzipien nehmen bereits musikalische Entwicklungen des 20. Jahrhunderts vorweg. So weist beispielsweise das Klavierstück *Jeux d'eau à la villa d'Este* auf den Impressionismus in der Musik voraus, und seine Spätwerke sind Vorboten des neuen Strukturdenkens in der Musik, wie es sich Anfang des 20. Jahrhunderts in der Neuen Wiener Schule zeigt.

MUSIKVERSTÄNDNIS

Wie kaum ein anderer Komponist hat sich Liszt mit den parallelen Entwicklungen in der Literatur und Malerei auseinandergesetzt und persönliche Kontakte zu zahlreichen Künstlern aller Sparten gepflegt. Richtungsweisend war Liszts umfassender Kunstbegriff, bei dem die Musik als ein integraler Bestandteil von Kultur sowie als eine Sprache verstanden wird, die die gleichen Themen wie Malerei oder Literatur behandelt. Musik bleibt demnach für Liszt nicht abstrakt, sondern besitzt ein bestimmtes Sujet oder Programm, welches in Form eines literarischen Textes wie auch eines Werkes der Malerei oder Bildhauerei vorliegen kann. Exemplarisch hierfür sind vor allem Liszts *Symphonische Dichtungen* oder der Klavierzyklus *Années de pèlerinage*. Darüber hinaus löste Liszt mit seinem Artikel *Berlioz* und seine *Haroldsymphonie* eine folgenreiche Diskussion über die Programmmusik aus, und seine Idee der *Symphonischen Dichtung* griffen später beispielsweise Komponisten wie Bedřich Smetana, Gustav Mahler, Richard Strauss oder Arnold Schönberg auf.

BEARBEITUNGEN

Ein beträchtlicher Teil von Liszts Kompositionen sind Bearbeitungen von eigenen oder fremden Werken. Hierbei setzte er einerseits neue Maßstäbe, indem er wie bei seinen

Klavierfassungen der Symphonien Beethovens die Vorlage fast notengetreu übernommen und den Orchesterklang auf das Klavier umgesetzt hat. Andererseits war insbesondere bei den Lied- und Opernbearbeitungen Liszts Umgang mit der Vorlage so frei, dass sich dabei kaum noch von einer Bearbeitung sondern vielmehr von einer eigenständigen Komposition sprechen lässt.

RELIGIÖSE THEMATIK

Schon früh traten bei Liszt neben den musikalischen und literarischen auch die religiösen Neigungen in den Erscheinung, als er etwa in den 1820er Jahren zeitweilig überlegte, die Pianistenkarriere zu beenden und Priester zu werden. Neben der Lektüre der Schriften Chateaubriands und dem Interesse für die christlich-sozialrevolutionäre Bewegung der Saint-Simonisten, begegnete Liszt 1834 erstmals dem sozialreligiösen Reformen Lamennais. Unmittelbar darauf verfasste Liszt seine Schrift *Über zukünftige Kirchenmusik*, von der religiösen Sinngabe von Musik handelt. 1865 trat Liszt schließlich in den geistlichen Stand ein und empfing die Weihen als Weltgeistlicher, als Abbé. Vor allem aber zieht sich die religiöse Thematik nahezu durch Liszts gesamtes kompositorisches Schaffen, angefangen von der religiösen Klaviermusik wie den *Harmonies poétiques et religieuses* bis hin zu seinen zahlreichen geistlichen Vokalwerken, darunter zwei Oratorien und fünf Messen.

THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN

In seinen Schriften setzte sich Liszt u. a. auch mit der Organisation des Kulturlebens auseinander. In Zur Stellung des Künstlers von 1835 arbeitete er beispielsweise ein detailliertes Reformprogramm des Musiklebens in Frankreich aus, welches z. B. die Gründung eines Interessenverbandes von Musikern, Auszeichnungen für Musikwerke, die Gründung eines musikalischen Museums, Musikfeste, die Einführung des Musikunterrichts in Volksschulen sowie einen Lehrstuhl für Musikgeschichte und Philosophie vorsah. Des Weiteren legte Liszt mit Zu einer Goethe-Stiftung in Weimar aus dem Jahr 1851 die Konzeption für eine Nationalstiftung der Künste vor, welche alljährlich am Goethe-Geburtstag in Weimar eine Preisverleihung für Werke der Dichtkunst, Malerei, Bildhauerei und Musik veranstalten sollte. Nach einigen organisatorischen Vorarbeiten wurde die Verwirklichung dieser Idee, die das kulturelle Profil Weimars grund-

legend verändert und seine Bedeutung für die zeitgenössische Kunst wesentlich erhöht hätte, jedoch eingestellt.

VISION EINES „NEUEN WEIMAR“

Viele Zeitgenossen konnten nicht nachvollziehen, warum Liszt sich 1848 in Weimar niederließ, doch für ihn war die Stadt ein „verwaister Musenhort“, den man nur reaktivieren musste. Dabei ging es ihm nicht darum, die Ära Goethes einfach wiederzubeleben, sondern sie mit zeitgemäßen Mitteln fortzuführen. Tatsächlich gelang es Liszt, dass sich das Weimarer Hoftheater in wenigen Jahren erneut zu einer Spielstätte von Rang entwickelte, deren Aufführungen, wie etwa die Uraufführung von Richard Wagners Lohengrin 1850, nicht nur in Deutschland, sondern auch im Ausland Beachtung fanden. Grund dafür war nicht zuletzt die innovative Programmgestaltung Liszts, in die er neben dem klassischen Repertoire bewusst neueste und bislang unbekannte Werke aufnahm. Als Novum im Konzertbetrieb seiner Zeit veranstaltete Liszt des Weiteren Portrait-Konzerte oder ganze Festivals mit Werken eines einzelnen Komponisten, wie z. B. die Berlioz-Wochen 1852 und 1855. In engem Zusammenhang mit der „Neu-Weimar-Idee“ steht der Begriff der sogenannten „Neudeutschen Schule“, deren Mitglieder den Anspruch erhoben, den Fortschritt in der Musik zu repräsentieren.

ALLGEMEINER DEUTSCHER MUSIKVEREIN UND ORCHESTERSCHULE

Eines seiner Hauptanliegen, nämlich die Schaffung eines Komponistenverbandes, konnte Liszt mit der Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 1861 in Weimar in die Praxis umsetzen. Der ADMV veranstaltete u. a. regelmäßig Tonkünstlerfeste, bei denen Aufführungen neuester Werke sowie Vorträge, Diskussionen und Ausstellungen stattfanden. Rasch entwickelte er sich zu einem internationalen Forum zeitgenössischer Musik von europäischen Rang, und es gab kaum einen bedeutenden Komponisten, der nicht Mitglied war oder dessen Werke nicht vom ADMV aufgeführt worden wären. Ein weiteres Anliegen Liszts war eine bessere Ausbildung von Orchestermusikern, entsprechend den wachsenden Anforderungen der zeitgenössischen Musik. Als er Hofkapellmeister in Weimar war, forderte er mehrmals von Herzog Carl Alexander die Gründung einer Orchesterschule, die speziell auf die Ausbildung des Nachwuchses für

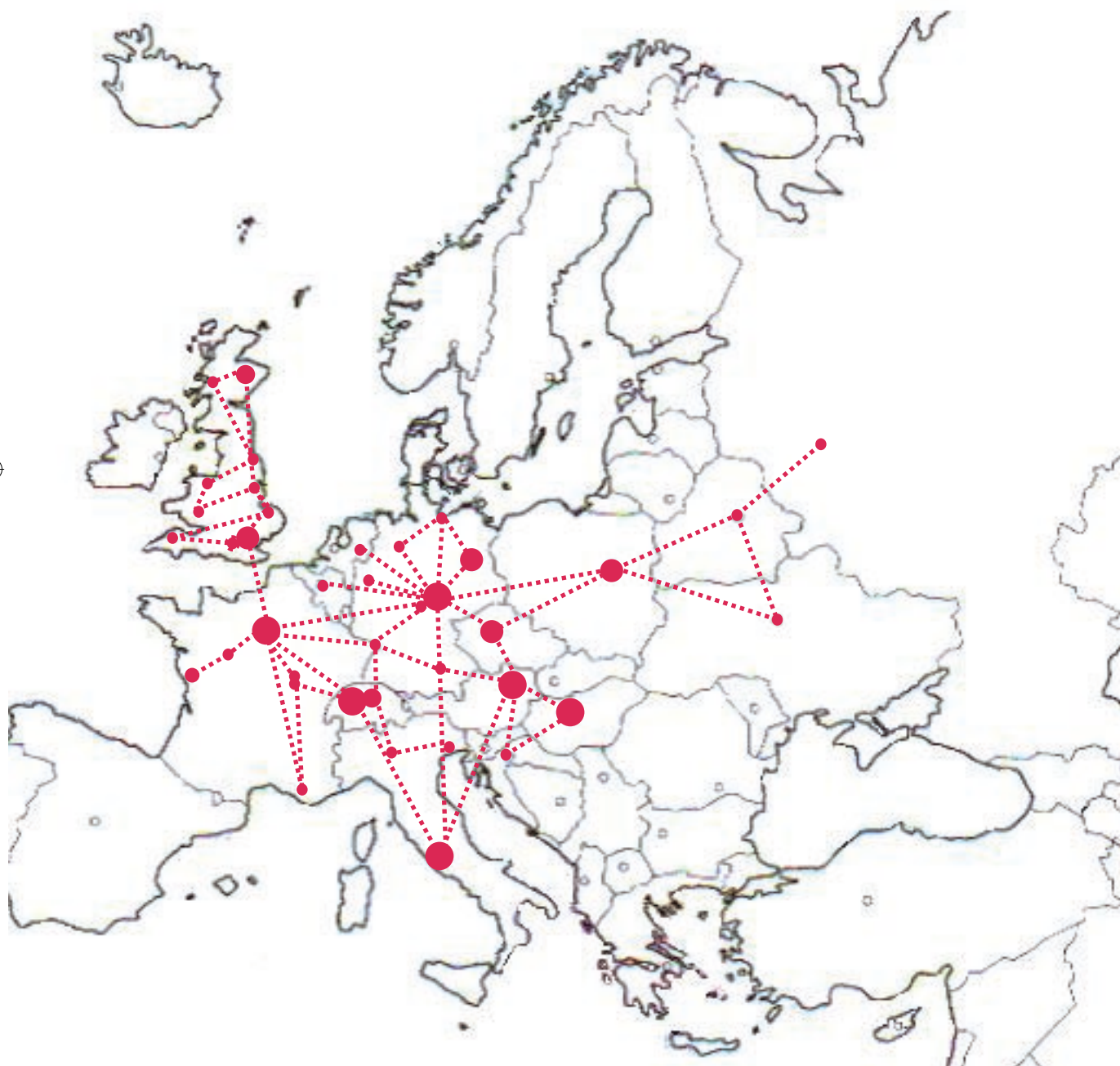
die Weimarer Hofkapelle ausgerichtet sein sollte. Sie wurde schließlich als erste Schule ihrer Art in Deutschland sowie als Vorläuferin der heutigen Musikhochschule 1872 realisiert, und obwohl Liszt selbst nie dort unterrichtete, war die Schule deutlich durch seine Ideen beeinflusst.



EUROPÄER

Liszt war Zeit seines Lebens ein Reisender, und dies nicht nur in seinen Virtuosenjahren, sondern bis in die 70er und 80er Jahre, als er beständig zwischen Weimar, Budapest und Rom pendelte. Würde man alle Strecken zusammenrechnen, die Liszt größtenteils per Kutsche und später auch per Eisenbahn in seinem Leben zurückgelegt hat, so ergeben sich dabei insgesamt mehr als zwei Umrundungen des Globus. Liszts Kosmopolitendasein spiegelte sich darüberhinaus in einem europaweitem Netzwerk an Kontakten wider, das weit über Musiker- und Schülerkreise hinaus bedeutende Persönlichkeiten aus Politik, Kirche und anderen Künsten umfasste und von dem u. a. rege Briefwechsel zeugen.





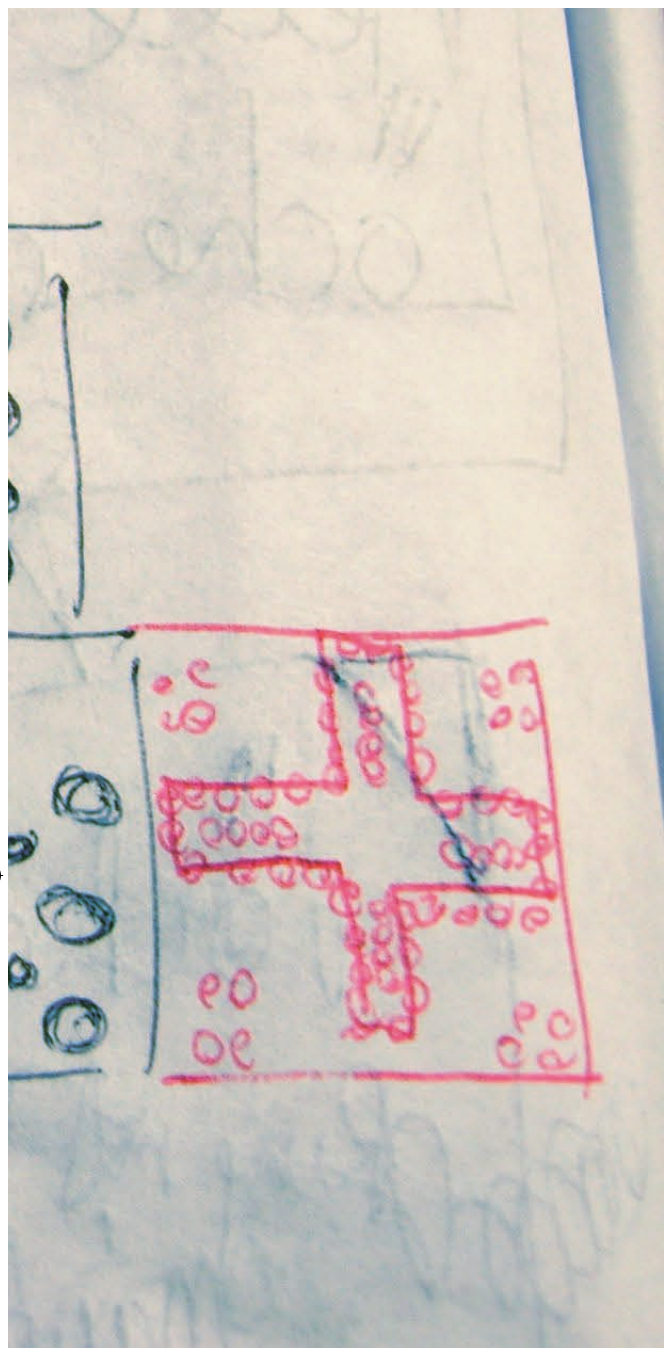




44
■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
45







Das Konzept passt sich auch natürlich den Gegebenheiten des Raumes an. Ein länglicher Raum von knappen 10 Quadratmeter fordert eine flächige Gestaltung um auch mehreren Besuchern im Raum Platz zu geben.

Dieser Raum hat die Aufgabe dem Besucher ein Gesamtbild von Liszt zu vermitteln. Er ersetzt einen tabellarischen Lebenslauf und erläutert das Leben Liszts anhand seiner Aufenthaltsorte und Reisestationen.

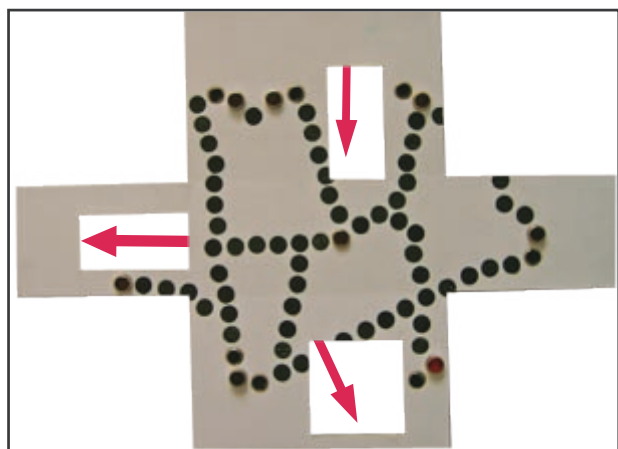
Dadurch ergab sich die Assoziation eines Europaspieletbretts mit dem Augenmerk viele Informationen spielerisch zu verarbeiten. Sinnbildlich wird der Raum wie ein Würfel auseinandergeklappt um so eine richtige Spielbrettfläche zu veranschaulichen. Das bedeutet, dass die Spielbrettgraphik sich von Boden über die Wände an die Decke erstreckt.

Spielbretter werden meist mit Kreisohtik gestaltet um den Weg auf dem Spielbrett zu zeigen. Folglich sollen sich alle Informationen in diesen Feldern abspielen. Alle Aufenthaltsorte Liszts würden jedoch das Volumen des Raumes sprengen und so konzentrieren sich die Stationen auf Orte, in denen er sich längere Zeit aufgehalten hat, wie Wien, Weimar, Paris, Genf, Rom, Budapest und Bayreuth.

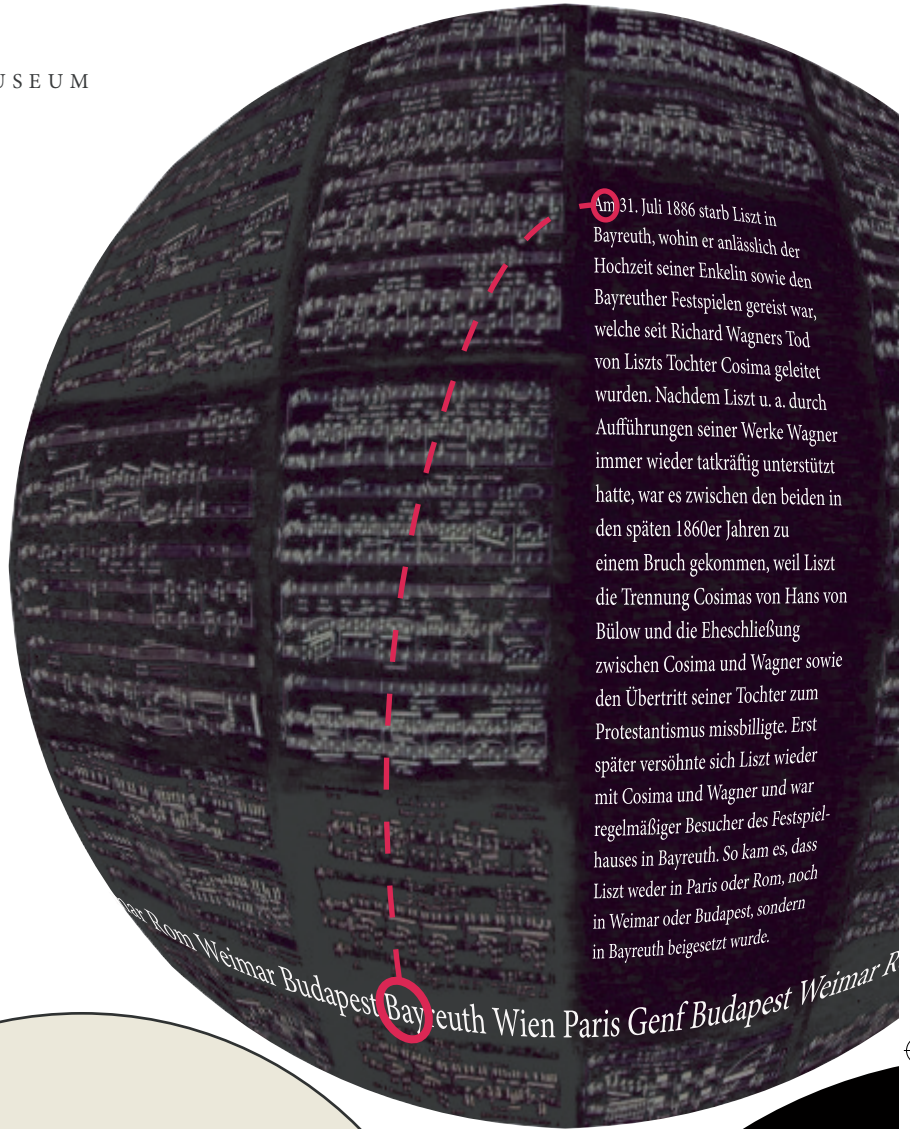
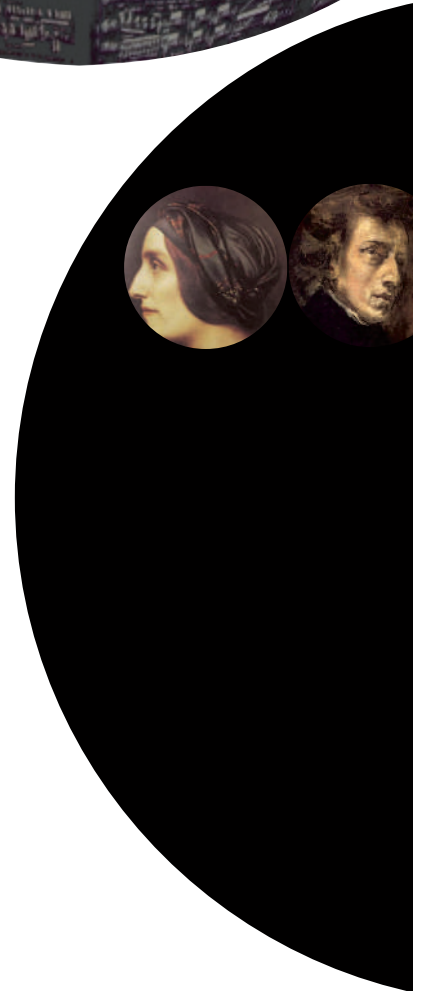
Der Besucher soll auch verstehen, dass Liszt eine aussergewöhnliche Persönlichkeit darstellte. Dazu sollen in weiteren Kreisflächen, an den Informationen der Städte orientiert, Texte zu hören sein. Es werden kritische oder anekdotische Texte von Zeitgenossen gesprochen.

Die Hörflächen besitzen eine schneckenartige Öffnung und der Besucher lehnt sich an die Wand um den Texten zu lauschen. Das Hören in die Vergangenheit wird bereits in Raum 3 in Form von Hörschnecken verwendet. Dabei knüpft sich die Symbolik die Meeresschnecke als Speichermedium des Klangs diesem Gedankengang an.

Liszts Interessengebiete umfassen ein weites Spektrum und so vielschichtig gestaltet sich auch sein Bekanntenkreis. Besonders wichtige Personen werden herausgegriffen um ihr Wirken mit oder durch Liszt zu erklären. So kann der Besucher sich durch drei verschiedene Module durch den Raum bewegen.



Die Hörstationen sind mit keiner Graphik gekennzeichnet, ausser einem Startknopf um den Text abzuspielen. Eingelassen in die Wand kann der Besucher besser Reinhören.



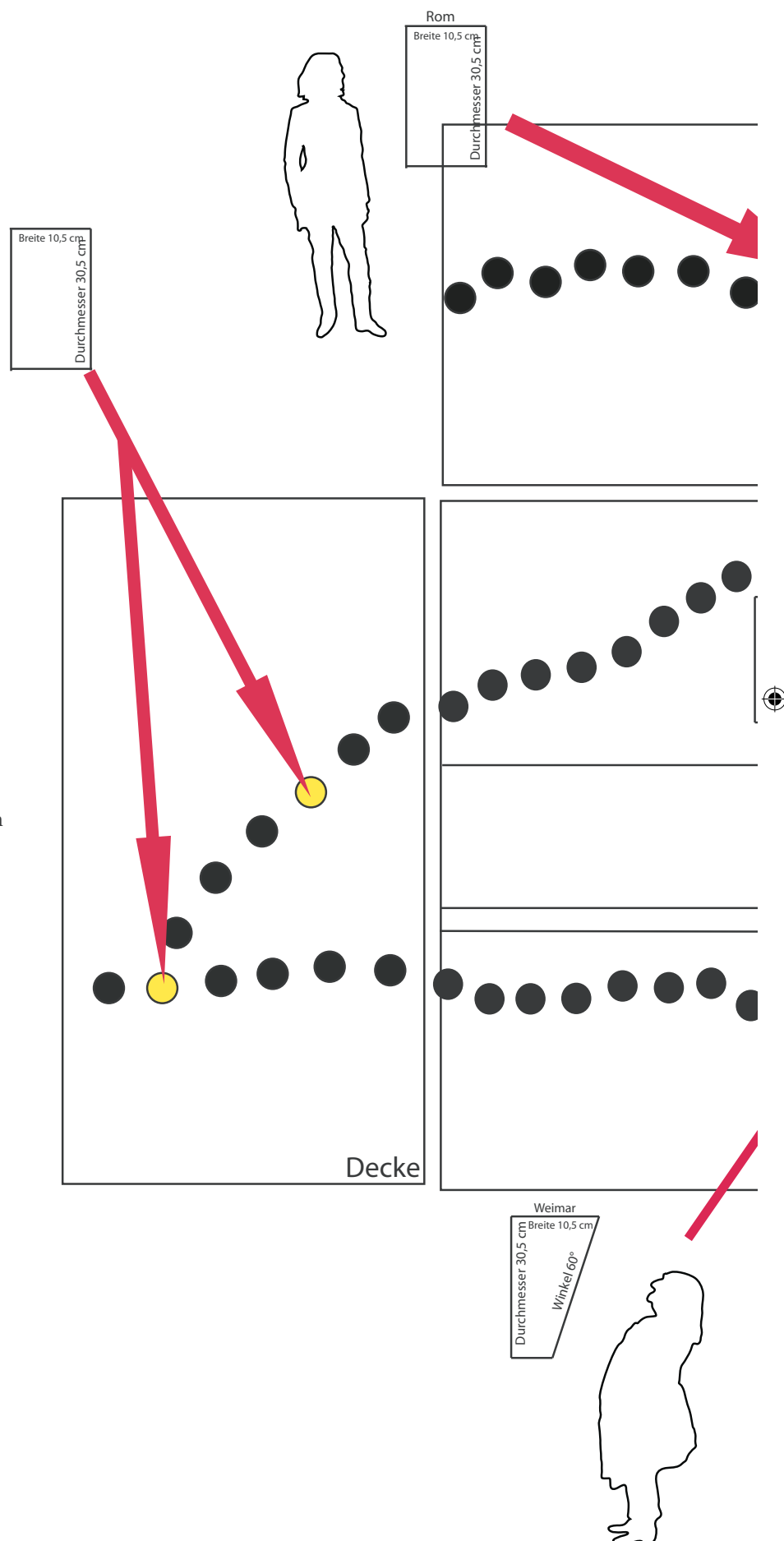
Die Themen der Stationen unterscheiden sich in ihrem Erscheinungsbild. Um den Besucher zu leiten, sind die Hauptstationen, die Städte besonders hervorgehoben.

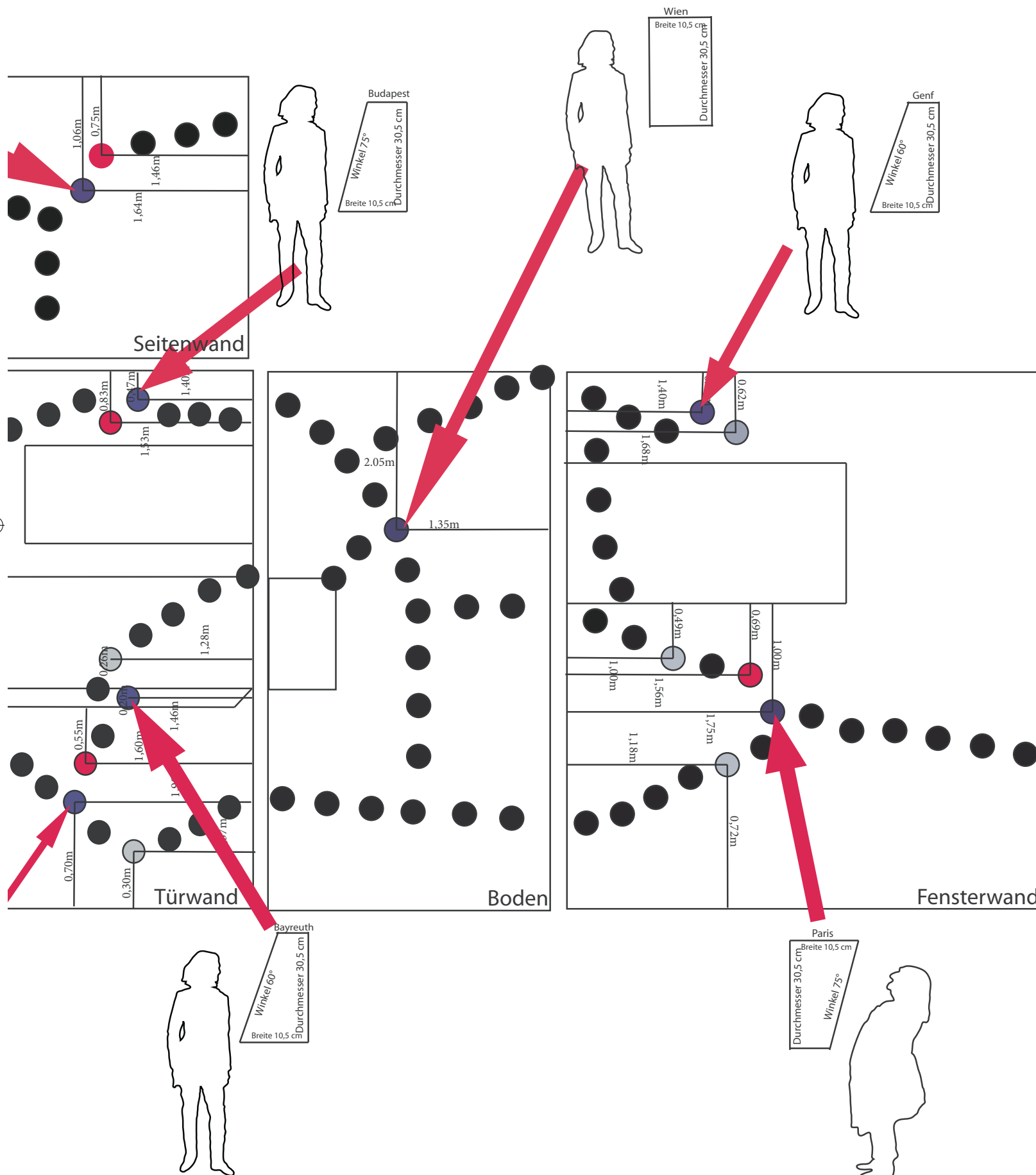
Wie extrudierte Kreise stehen sie aus der Wand hervor und sind hinterleuchtet um eine bessere Optik zu erzeugen. Die Farbigkeit orientiert sich an der Materialität der Ausstellung. Das Gehäuse ist aus Messing und die Graphik Schwarz mit wenigen roten Akzenten. Denn die Graphik soll durch ihre negative Mikrooptik, schwarzer Hintergrund und weisse Schrift, dem Besucher symbolisch als selbst Forschenden motivieren alle Texte durchzulesen. Wobei die Vorlage eines Mikrofiches nicht unbedingt von jedermann als solches ersichtlich ist, sondern eher eine unterschwellige Gestaltungsform annimmt.

Die Felder über die Personen sind flach an der Wand und die Graphik gestaltet sich in Form von weisser Schrift auf schwarzem Hintergrund, lediglich die Photos der Personen sind in Farbe. Eine zusätzliche Orientierungshilfe ist bei den Städte- als auch bei den Personentafeln gegeben, den der Besucher wird nicht geleitet, welche Stationen nach chronologischer Reihenfolge zu verfolgen sind, zudem besuchte Liszt manche Städte mehrmals. So befindet sich auf jeder Tafel die Namen der Städte, wobei die betreffende Stadt mit einem Kreis hervorgehoben wird. Bei den Personen sind alle Photos aufgereiht, die betreffende Person ist jeweils in die Mitte gerückt und mit der Information gekennzeichnet.

Auffallend bei Liszt ist, dass die wichtigsten Frauen in seinem Leben immer aus der oberen Gesellschaftsschicht stammen, vielleicht versucht er neben der damit verbundenen finanziellen Absicherung auf diese Weise auch seiner bürgerlichen Herkunft zu entfliehen. Fürstin Carolyne von Saint-Wittgenstein lernt er auf seinen Virtuosenreisen im Osten Europas kennen und sie scheint an Liszts kompositorischen Schaffen einen großen Anteil genommen zu haben, indem sie ihn immer wieder zur Verwirklichung seiner kompositorischen Pläne drängte. Carolyne von Sayn-Wittgenstein lebt von 1819-1887.

Diese Detailansicht gibt Auskunft über die genauen Positionen der Licht- (blaue Kreise) und Hörkästen (rote Kreise). Bei den Renovierungsarbeiten kann nun die Kabelverlegung und die Vertiefungen für die Hörstationen berücksichtigt werden, denn es soll keine Technik sichtbar sein. Die Städtestationen sollten immer an die genormte Lesehöhe von circa 1,63 cm angepasst werden. Mittels angeschrägter Lichtkastenprofilen kann sich die Platzierung variabel gestalten um auch die Lebendigkeit des Spielfelds beizubehalten. An der Decke sind ebenfalls zwei Lichtkästen befestigt, die als neutrale Lichtquelle fungieren.







Durch das Modell im Maßstab 1:25 kann man die Wirkungen im Raum besser einschätzen und Problemstellungen erkennen. Es werden Leuchteffekte ausgetestet und die Laufrichtungen der Kreise erstellt.



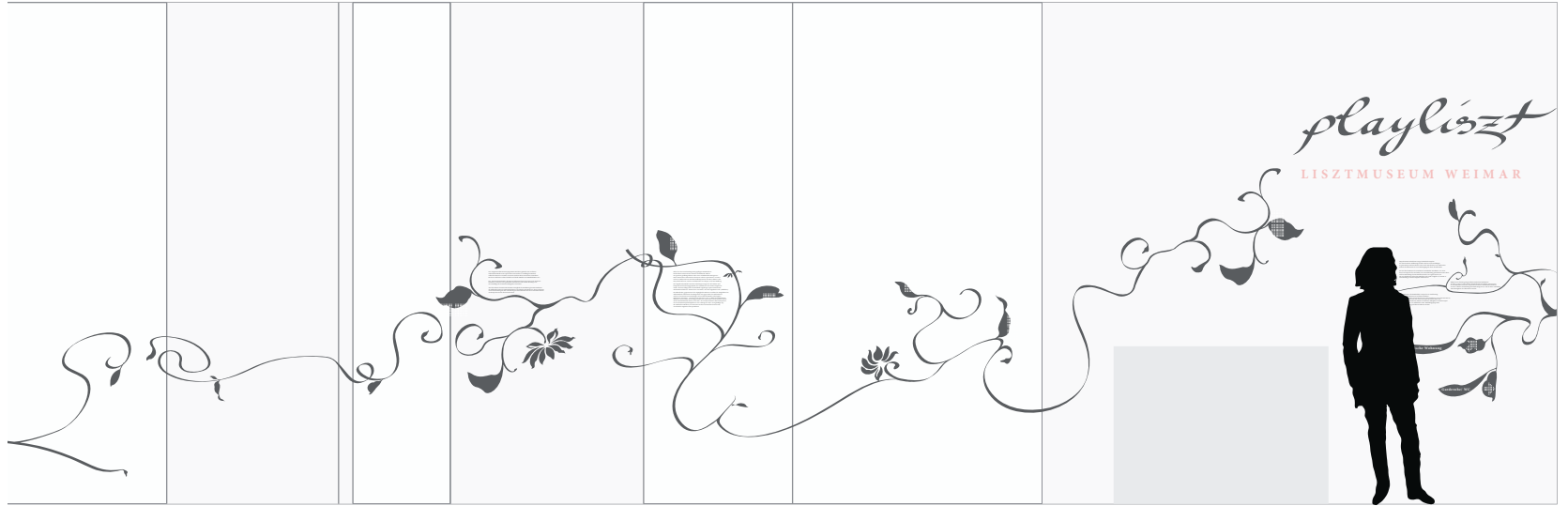


Um weitere Details zu klären sind hier im noch unrenovierten Raum circa 100 Papierkreise angebracht und ermöglichen die genauen Maße der Stationen festzulegen. Auch der Kamin ist ein markanter Bestandteil des Raumes, demnach müssen sich die Punkte den Kanten anpassen.



ZEITGESCHICHTE





Das Ornament bewegt sich als verbindendes Element durch die gesamte Ausstellung. Angefangen im Eingangsbereich, über die Garderobe bis hin zu den historischen Wohnräumen, begleitet es den Besucher durch alle Inszenierungen und informiert dabei über das Zeitgeschehen des 19. Jahrhunderts. Es sich auf das jeweilige Thema des Raumes und erleichtert dem Betrachter somit das Verständnis der damaligen Epoche und Liszts Bedeutung darin.



EINGANGSBEREICH

Napoleons Herrschaft hatte einige freiheitliche Impulse der französischen Aufklärung bewahrt und bei seinen Feldzügen in ganz Europa weiterverbreitet, aber nach 1815 kommt es in zahlreichen Staaten des Kontinents zu einer Befestigung des alten Absolutismus.

Die auf durch Metternich veranlassten „Karlsbader Beschlüsse“ von 1819 leiten eine Epoche der Unfreiheit, der Unterdrückung parlamentarischer Ideen und der Knebelung des Geisteslebens durch eine rigide Zensur ein. Wo ein öffentliches politisches Handeln nicht mehr möglich ist, kommt es zum Rückzug in die Privatsphäre: Biedermeier.

Kultur hat in diesem geistigen Klima mehrfache Funktionen: Sie kann, wenn sie nicht direkt obrigkeitskonforme Inhalte transportiert, in verschlüsselter Form die Utopie einer besseren Gesellschaft bewahren, sie kann schlicht Unterhaltung und Entlastung bieten, und sie kann schließlich zum Ersatzgebiet für Aktivitäten werden.

Dem Rückzug in die Häuslichkeit entspricht ein Aufschwung des geselligen Musizierens im kleinen Rahmen. Typisches Instrument dieses Musizierens wird das Klavier, es ist das Instrument, an dem der Mensch mit sich innere Zwiesprache halten kann oder um das sich des abends die Familie versammelt. Fähigkeiten im Klavierspiel gehören darum im 19. Jahrhundert zum Ausbildungsprogramm der sprichwörtlich gewordenen höheren Tochter.

STARRAUM

Neben der eher im Kleinbürgertum gepflegten Hausmusik in bescheidenen Dimensionen steht der musikalische Auftritt im typischen großbürgerlichen Salon einer wohlhabenden Bourgeoisie. Nach 1830 werden insbesondere die Pariser Salons repräsentativ, in den nicht nur Modevirtuosen und Dutzendkomponisten wie Herz, Hünten oder Dreyshock auftreten, sondern auch Künstler wie Chopin, Liszt und Thalberg.

Der Begriff Salonmusik bezeichnet allerdings weniger die oft brillante und kompositorisch hochrangige Musik, die tatsächlich in den Salons dargeboten wurde, als deren bil-

lige und oft massenhaft angefertigte spätere Imitationen. Salonmusik erfüllt den „Traum derer vom Salon, die nicht zugelassen sind“ (Dahlhaus).

Die öffentlichen, gegen Eintritt frei zugänglichen Konzerte eröffnen die Möglichkeit für außerhäusliche Aktivitäten des Bürgertums. Bis gegen Mitte des Jahrhunderts wirken in den Konzertveranstaltungen oft noch Berufsmusiker und begabte Dilettanten zusammen - ein Brauch von dem man in der 2. Hälfte des Jahrhunderts abkommt. Denn indem die Ererungenschaften des solistischen Virtuositums zurück auf die Ensemblesmusik wirken, wird auch die Orchestermusik in den Einzelpartien wie im Zusammenspiel komplizierter. Der Anfang des 19. Jh. noch geläufige Typ des zünftischen Musikers, der alternativ mehrere Instrumente beherrscht, verschwindet zugunsten des Spezialisten.

Die zeitgenössischen Konzertprogramme sind bunt gemischt mit Orchester- und Kammermusik sowie Opernarien und Liedern in vielfältigem Wechsel. Selbst die Konzerte reisender Virtuosen machen davon meist keine Ausnahme: Bei ihren Auftritten wirken deshalb stets lokale Musiker und Musikliebhaber mit.

Die „Repetitionsmechanik“ des Pariser Sébastien Érard, der Liszts erste Tourneen finanziert, verbessert die Spielbarkeit des Klaviers und schafft überhaupt erst die Grundlage für Liszts überwältigende Virtuosität.

Auf dem Gebiet des Instrumentenbaus ermöglicht die Einführung des Eisenrahmens ab Jahrhundertmitte die Massenfertigung von Flügeln und Klavieren; diese wiederum wird Voraussetzung für den Aufschwung der Klaviermusik und den wachsenden Bedarf an Kompositionen für dieses Instrument.

VISIONÄRRaum

Die Reaktion darauf, dass sich das Freiheitsversprechen der Aufklärung nicht in der geschichtlichen Wirklichkeit erfüllt hat, lässt sich in allen Künsten feststellen. Eine Grundstimmung der Enttäuschung nach dem Ende der großen menschheitlichen Visionen ist in den Künsten des ganzen 19. Jahrhunderts zu spüren. An Stelle eines optimistischen Gestaltungswillens tritt eine passive Sehnsucht nach Erlösung. ►

Dem Rückzug in die Häuslichkeit entspricht ein Aufschwung des geselligen Musizierens im kleinen Rahmen. Typisches Instrument dieses Musizierens wird das Klavier. Es ist das Instrument, an dem der Mensch mit sich innere Zwiesprache halten kann oder um das sich des abends die Familie versammelt. Fähigkeiten im Klavierspiel gehören darum im 19. Jahrhundert zum Ausbildungsprogramm der sprichwörtlich gewordenen höflichen Tochter.

historische Wohnung

Garderobe/ WC



► In einer Zeit offiziell gültiger reaktionärer Staats- und Religionsideologie klaffen private und öffentliche aussprechbare Meinungen auseinander. Dieses Bewusstseinsspaltung des Individuums äußert sich bei zahlreichen Künstlern in psychotischen Krankheitserscheinungen; eine landläufige Formel postuliert die Identität von Genie und Wahnsinn. Dieses Irresein wird zugleich wieder zum Motiv der Kunst, abgebildet im Auftreten von Doppelexistenzen, wie etwa der Künstlergestalt des verrückten Kapellmeister Kreisler bei E.T.A. Hoffmann..

In die Lebenszeit Franz Liszts von 1811 bis 1886 fallen bedeutende epochale Erfindungen und zivilisationsgeschichtliche Neuerungen wie Lokomotive, Eisenbahnnetz, Zollverein, Telegraf Telefon, Straßenbahn und Gasbeleuchtung.

In den Jahren 1848/49 breitet sich, wieder von Frankreich ausgehend, eine neue revolutionäre Welle in ganz Europa aus und erzwingt vielerorts freisinnige Verfassungen. Frankreich wird vorübergehend Republik, in Österreich wird Metternich gestürzt, in Deutschland kommt es nach dem Scheitern der bürgerlichen Revolution von 1848/49 erst mit dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 zur territorialen Einigung von oben unter Führung Preußens.

EUROPÄERRAUM

Im Vergleich zum Internationalismus und Humanismus der Aufklärung setzt die Nationalidee des 19. Jahrhundert eine mythische Überhöhung des Volksbegriffs entgegen, wobei sich der eigene Nationalstolz zugleich latent oder offen feindlich gegen andere Völker wendet. Die Idee des Nationalstaats gewinnt zusehends an Gewicht.

Wo Völker im 19. Jahrhundert noch nicht die politische Unabhängigkeit erlangen, vergewissern sie sich zunächst ihrer Identität als Kulturnation. Man besinnt sich auf altes Brauchtum, begeistert sich für alte Lieder und Epen und nimmt diese zum Ausgangspunkt für neues Schaffen.

In ganz Europa bilden sich nun nationale Musiklandschaften auch in bisher randständigen Regionen. Neben Dokumenten der Vergangenheit wird die lebendige Volksmusik zum Vorbild, die in Kompositionen stilisiert wird oder wenigstens ihren spezifischen Ton an eine neue, im nationalen

Geist entstehende Kunstmusik abgibt, die sich meistens an den geläufigen Formen und Gattungen der länger entwickelten Musiknationen orientiert (Oper, Sinfonie; Lied, Kammer- und Klaviermusik)

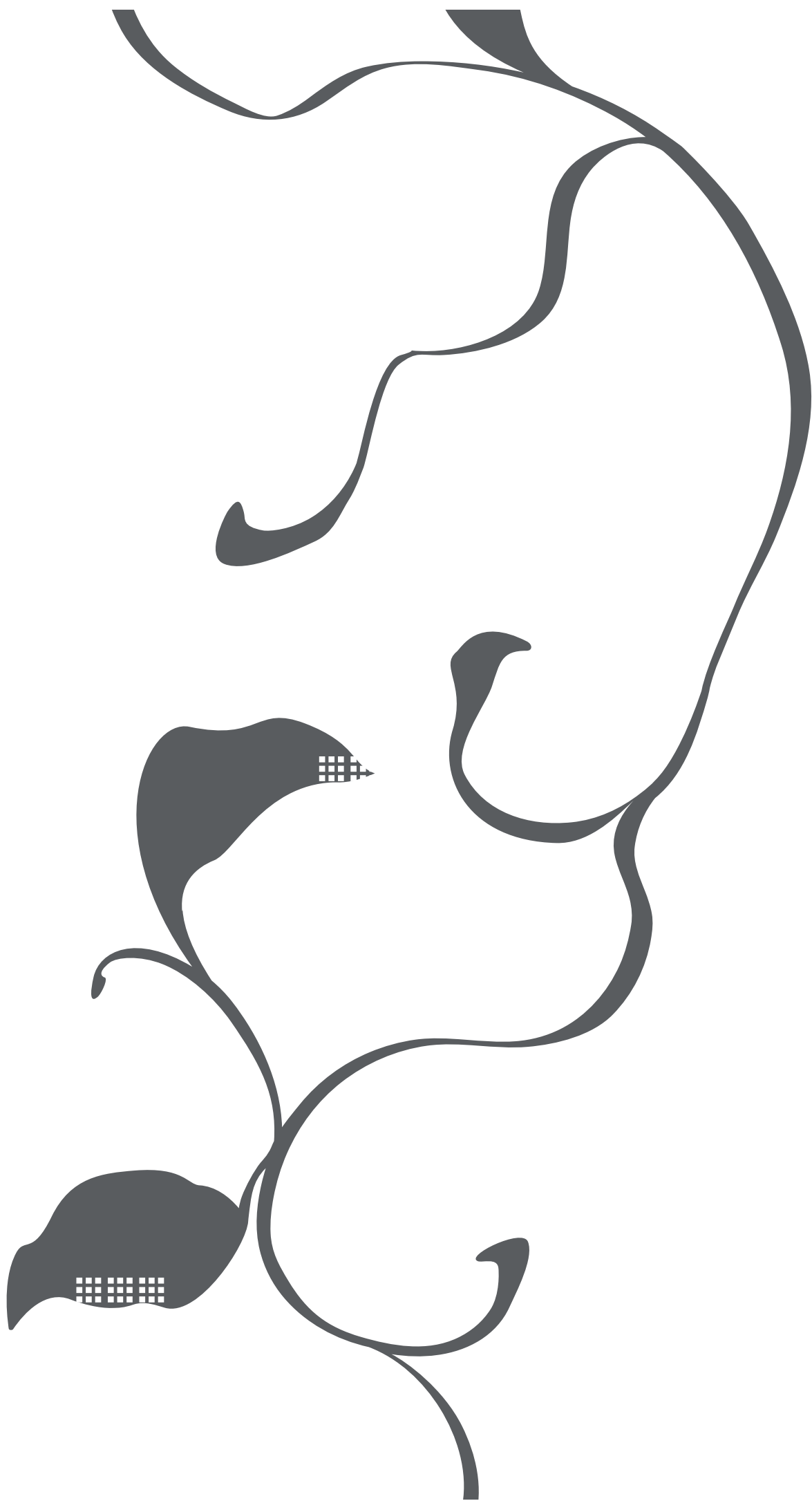
TREPPPE UND SONSTIGES

Im Bereich der Musik lassen sich jetzt vielfältige und gegenläufige Tendenzen ausmachen, die der Neuen Musik des 20. Jahrhundert den Weg bereiten. Einer der zentralen Aspekte ist ein bewusstes Bemühen um den Fortschritt des musikalischen Materials (wie es Adornos Musikphilosophie später bezeichnen wird). Die Auflösung der Dur-Moll-Tonalität und der herkömmlichen Funktionsharmonik wird in Wagners Werk mit seiner extrem erweiterten Harmonik vorbereitet; Franz Liszt experimentierte mit Zigeunerskalen und übermäßigen Dreiklängen und schreibt im Spätwerk Klavieraphorismen ohne Tonart. Wo die Funktionsharmonik an Bedeutung verliert, können zugleich an die Stelle von Dur und Moll auch exotische Tonskalen (Penta- und Heptatonik) und neue synthetische Skalen (Ganztonleiter) treten.

In der Orchesterkomposition erweitert sich im Laufe des 19. Jahrhunderts nicht nur ständig der Umfang der Besetzung und die Zahl der beteiligten Instrumente, sondern auch deren Ausdrucksvermögen durch zahlreiche technische Verbesserungen (z. B. Vollendung von Ventil- und Klappenmechanismus bei Blasinstrumenten). Im Zuge dieser Entwicklung wird erstmals die Klangfarbe als eigenständige musikalische Dimension (neben Melodik, Harmonik und Rhythmus) begriffen.

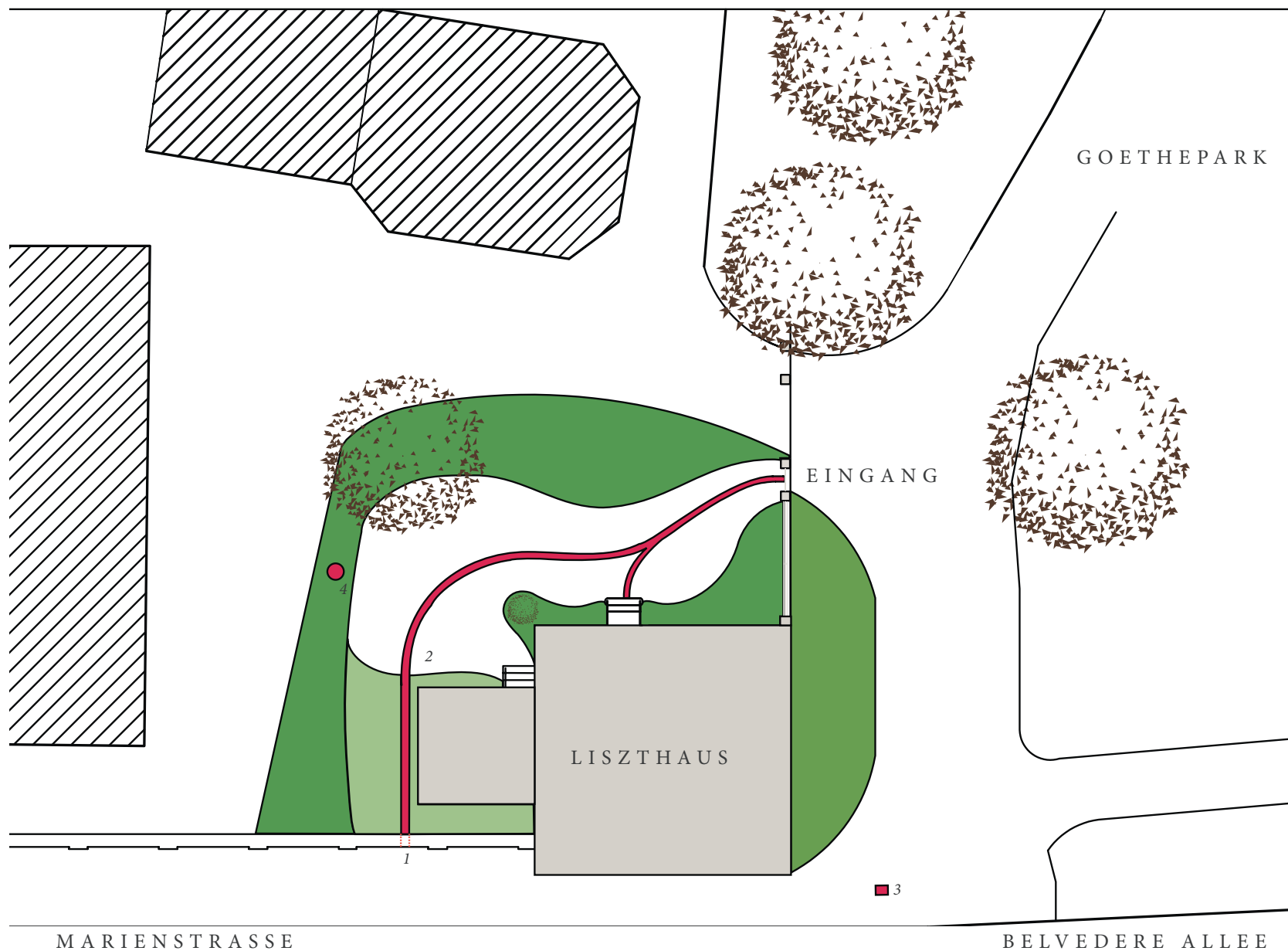
In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wandeln sich die Formen des Musiklebens. Es kommt zu einer stärkeren Differenzierung verschiedener Typen des öffentlichen Konzerts, und damit einher geht eine stärkere Abgrenzung von ernster und unterhaltsamer Musik.

Ein im Zeichen der Industriegesellschaft entstehender Musikmarkt wird mit einer Massenproduktion seichter Erzeugnisse, insbesondere an Klaviermusik und Liedern, durch ein expandierendes Verlagswesen bedient. Empfänger finden sich im Kleinbürgertum und den Unterschichten, die mit verbesserter Schulbildung zunehmend des Notenlesens kundig werden.





AUSSENBEREICH



- Bepflanzung
- Rasenfläche
- Leitsystem

- 1 Durchbruch
- 2 Weg
- 3 Wegweiser
- 4 Büste

Der Außenbereich eines Museums bzw. eines Ausstellungsortes ist der erste Eindruck den ein Ankömmling gewinnt. Er spielt bei der Entscheidung des Betrachters, die Ausstellung zu besuchen oder nicht, eine große Rolle. Aus diesem Grund sollte der Außenraum durch attraktive und einladende Gestaltung Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Hierbei gilt es vor allem die Neugier des potenziellen Besuchers zu wecken. Hinweise führen den Interessierten zum eigentlichen Ereignis: der Ausstellung.

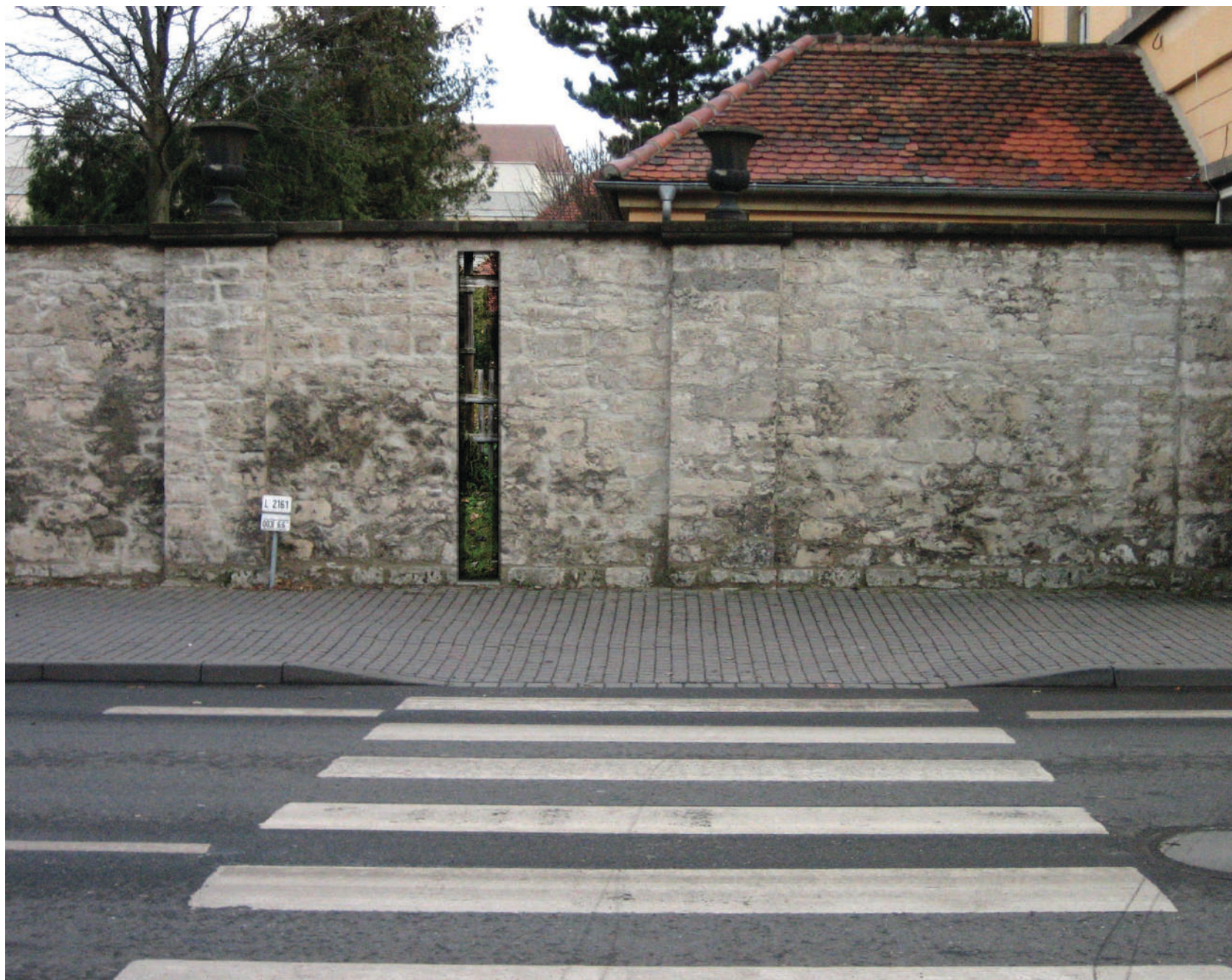
Nach der genauen Untersuchung des gegenwärtigen Zustandes des Lisztwohnhauses ließ sich jedoch feststellen, dass nur unzureichend auf das Liszt-Haus aufmerksam gemacht wird. Lediglich eine Steintafel an der Hauswand und ein unscheinbares Hinweisschild im Haupteingangsbereich weisen unmittelbar auf das Lisztgebäude hin.

Der momentane Blickfang des Museums ist der idyllische Garten. Allerdings verwehrt die begrenzende Grundstücksmauer den Fußgängern der Marienstraße diesen Anblick.

Bei der Umgestaltung des Außenbereiches soll die Mauer einen Durchbruch (1) erhalten, der dem Betrachter diesen Einblick ermöglicht. Das Besondere dabei ist, dass der Besucher nicht über den scheinbaren Durchgang in den Garten gelangen kann, obwohl ein schmaler Weg (2) zum Betreten des Gartens einlädt. Das steigert die Neugier des Beobachters und weckt das Interesse am weiteren Verlauf des Weges.

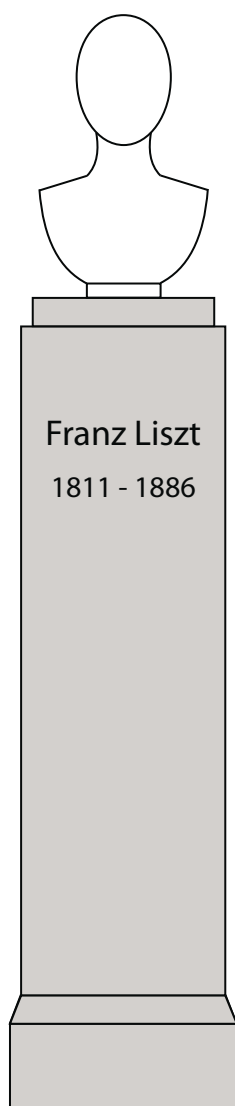
Die im Garten aufgestellte Büste (4) lässt den Interessierten darauf schließen, dass es sich um den Garten einer Persönlichkeit handelt. Sie unterstreicht durch ihren Blick den Richtungsverlauf des Weges.

Ein zusätzlicher Wegweiser (3) im Leitsystem soll dem Betrachter helfen, das Rätsel zu lösen. Am Haupteingang angekommen erkennt der Besucher den Weg und die Lisztbüste wieder. Ein Abzweig des Weges führt den Besucher direkt zum Beginn der Ausstellung.

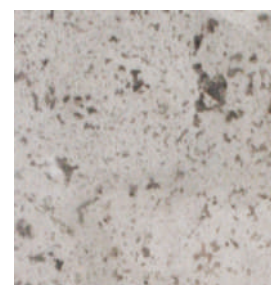
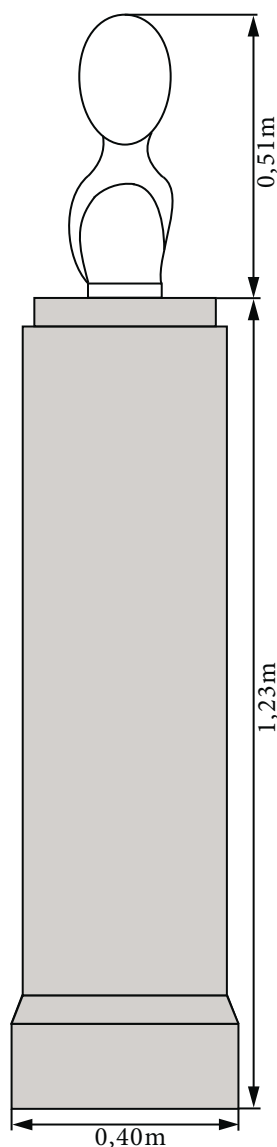


Der Durchbruch gleicht einem Durchgang, den man nur aufgrund seiner Breite nicht als solchen nutzen kann. Er gewährt dem Betrachter lediglich einen Einblick. Von hier aus sieht man sowohl die Büste als auch den Weg. Die Wegbreite soll der Breite des Durchbruchs entsprechen. Das Material wird dem bereits vorhandenen Kies farblich und qualitativ angepasst.



Vorderansicht



Seitenansicht



Muster: Travertin

-  Sockel
Material: Stein (Travertin)
-  Büste
Material: Bronze

Die Büste ist das zentrale Element der Gartengestaltung. Man kann sie sowohl durch die Mauer als auch vom Haupteingang aus erblicken, wobei ihre Hauptansicht zum Eingangsbereich gerichtet ist. Umgeben von Pflanzen ruht die Büste auf einem Sockel aus Travertin - ein regionaltypischer Stein, der besonders häufig in Weimar verwendet wird. Büste und Schriftzug sind aus Bronze. Als Vorlage für den Bronzeguss der Büste dient die Originalbüste aus dem Depot der Stiftung Weimarer Klassik.



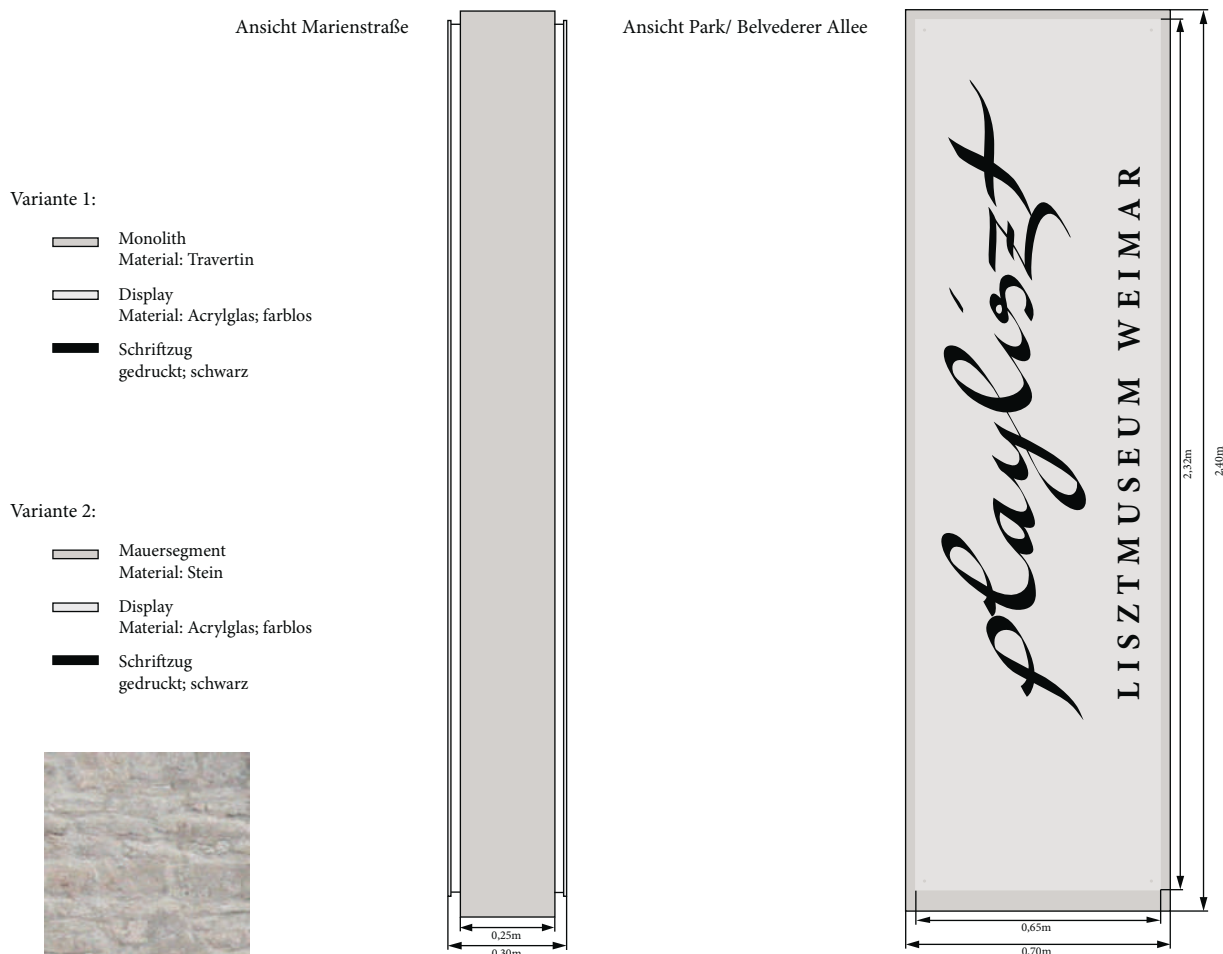
Franz Liszt

Büste:
Original; Marmor

Künstler:
Lorenzo Bartolini



Besonderes Interesse gilt der Schaffung einer Beziehung zwischen Durchbruch und Wegweiser.
Dies wird durch gleiche Proportionen und vorzugsweise durch das gleiche Material erreicht.



Die Maße des Wegweisers sind - unter Berücksichtigung der Beschriftung - auf die des Durchbruchs zurückzuführen. Aus ästhetischen und materialökonomischen Gründen soll der Wegweiser aus dem Material des Durchbruchs entstehen. Zudem hat diese Authentizität einen ganz eigenen Charme. Sollte sich das Material als unbrauchbar erweisen, wird es durch den heimischen Travertin ersetzt. Dadurch entsteht eine Verbindung zum Sockel der Büste. In jedem Fall wird Stein als authentisches Material mit modernem Acrylglas bewusst in Verbindung gebracht. Das entspricht dem Charakter der gesamten Ausstellung.

Die großflächige Seite des Wegweisers soll sich zum Park wenden, damit er schon von weitem sichtbar ist. Die schmale Seite richtet sich zur Stadtmitte (Marienstraße), wodurch die Verbindung zum Durchbruch eindeutig wird.



SHOP / KASSE



Als besondere Chance betrachten wir den kleinen Shop im Eingangsbereich in dem wesentliche aber auch witzige Produkte die Ausstellung um einen populären Aspekt erweitern können. Hier gilt es der zunehmenden Bedeutung von Museumshops Rechnung zu tragen.

Der Eingangsbereich unterteilt sich in die Funktionsflächen Kasse und Shop, dabei ist der Raum die zentrale Anlaufstelle über welchen die Besucher die Ausstellung betreten und verlassen. Betritt der Besucher das Liszt-Haus fällt sein Blick auf den Empfangsbereich wo er sich die Eintrittskarte erwirbt. Das Ornament an der Wand informiert den Besucher über die Anordnung der weiteren Räume und führt ihn in das Thema Liszt ein. (siehe Abb. 1 Seite 66) Der Shopbereich tritt durch seine architektonische Platzierung nach Beendigung der Besichtigung in den Mittelpunkt. Hier erhält der Besucher die Gelegenheit Platz zu nehmen und Produkte abgestimmt auf das Thema Liszt zu erwerben. Einer umfangreichen Buchsammlung sowie klassi-

schen Souvenirs wie Postkarten, CDs, etc. ist genügend Platz eingeräumt. Das Mobiljahr ist in seiner Gestalt bewusst schlicht gehalten.

Als Materialien kommen MDF-schwarz und Alucobond-Gold zum Einsatz. Der Fußboden in den Räumen vom Eingangsbereich bis hin zu den Garderoben und sanitären Anlagen besteht aus schwarzen Naturasphaltplatten und bildet somit ein einheitliches Bild. (siehe beigefügte Materialproben)

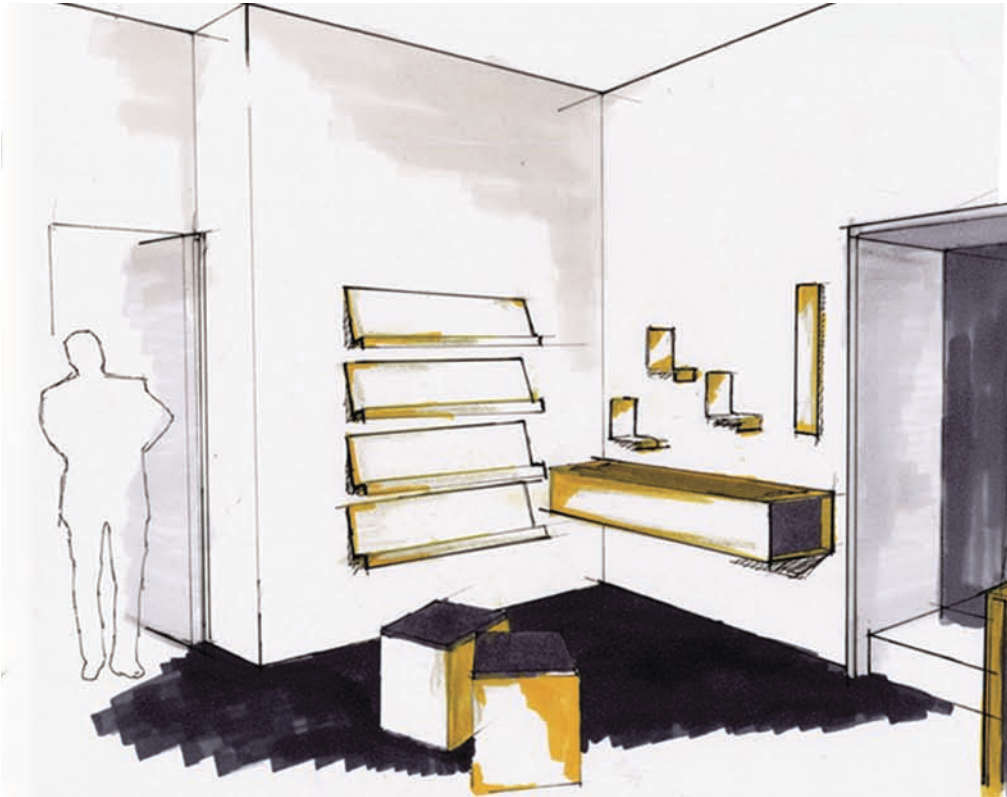
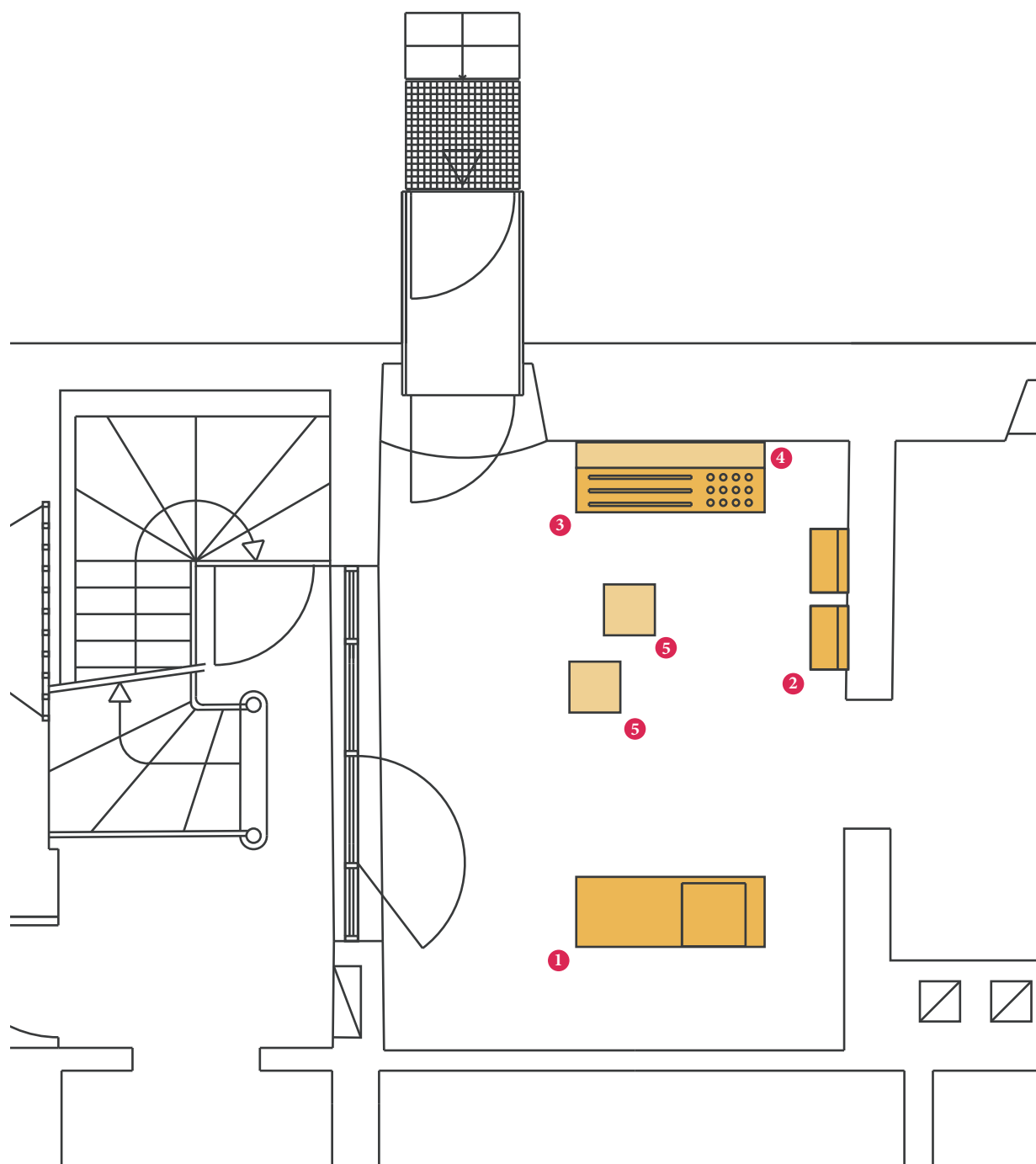




Abb. 1



Abb. 2



- ① Empfangstresen mit Kasse
- ② Bücherregal mit integrierter Beleuchtung
- ③ Sideboard mit Stauraum: für Postkarten / CDs / DVD's / Poster
- ④ Regal: für Souvenirs wie z.B. Tassen und Büsten / Display für Poster
- ⑤ Sitzmöglichkeit: im Innen- und Außenbereich einsetzbar

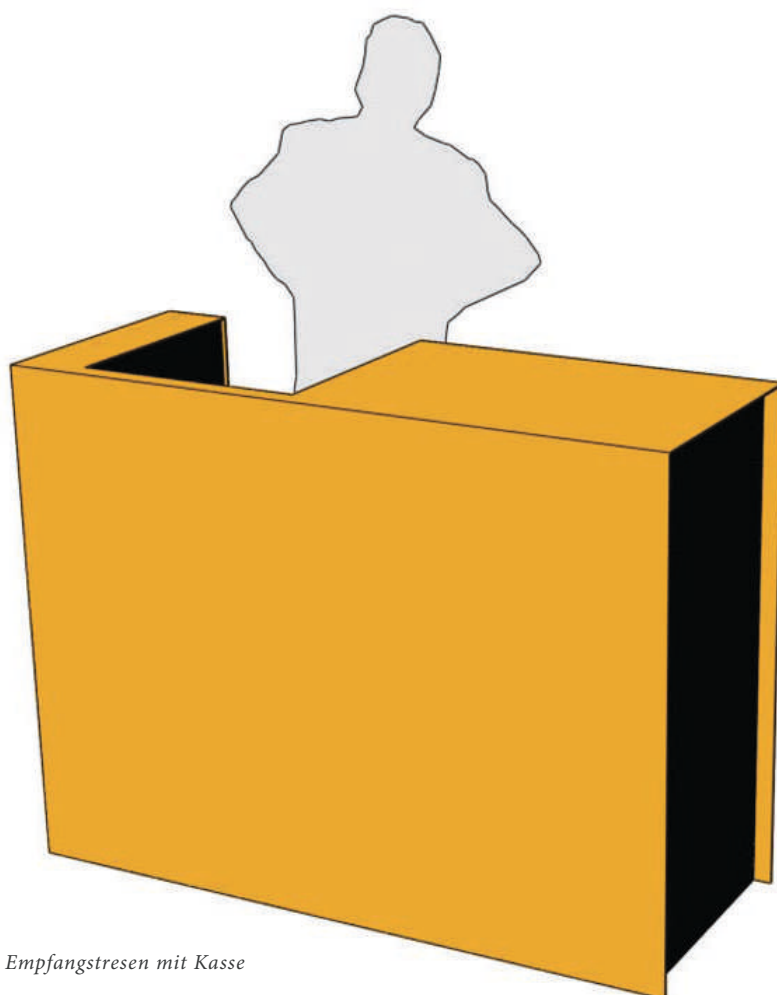
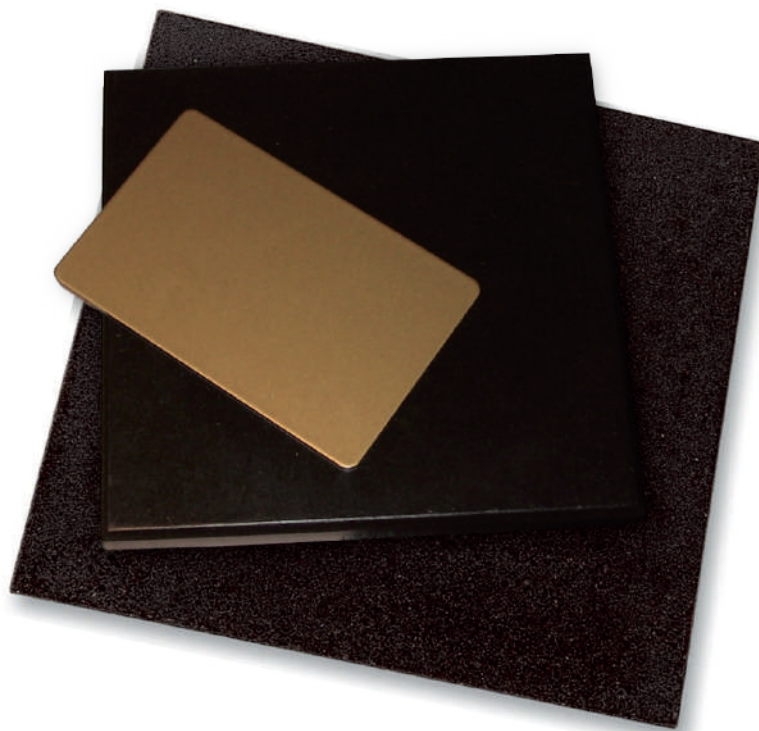


MATERIALIEN

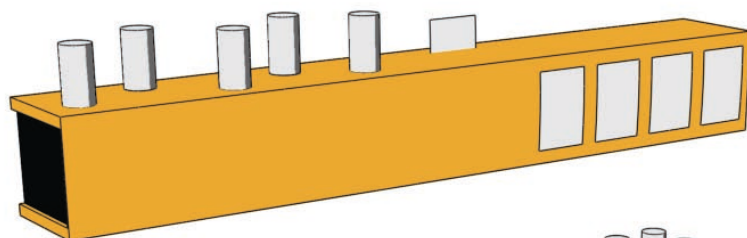
-Alucobond-Mayagoldmetallik

-MDF-schwarz

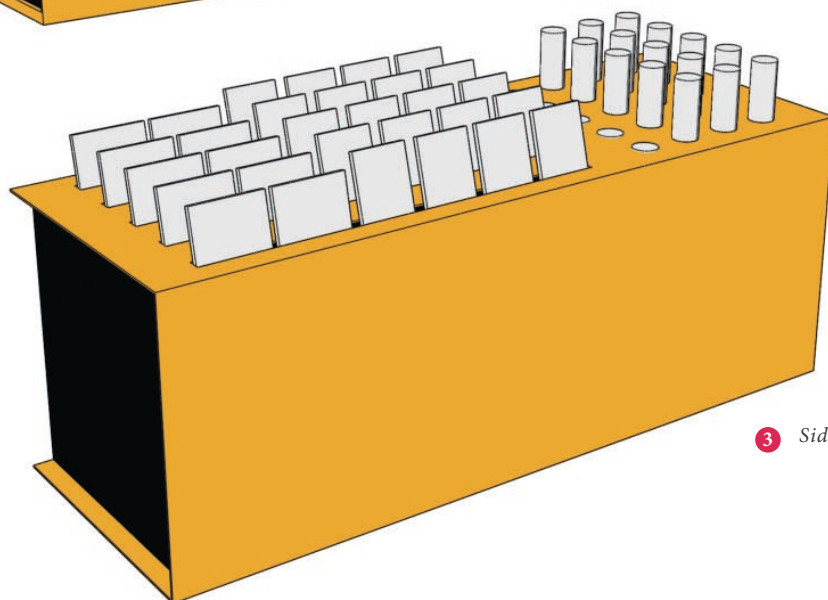
-DASAG Natursteinasphalt



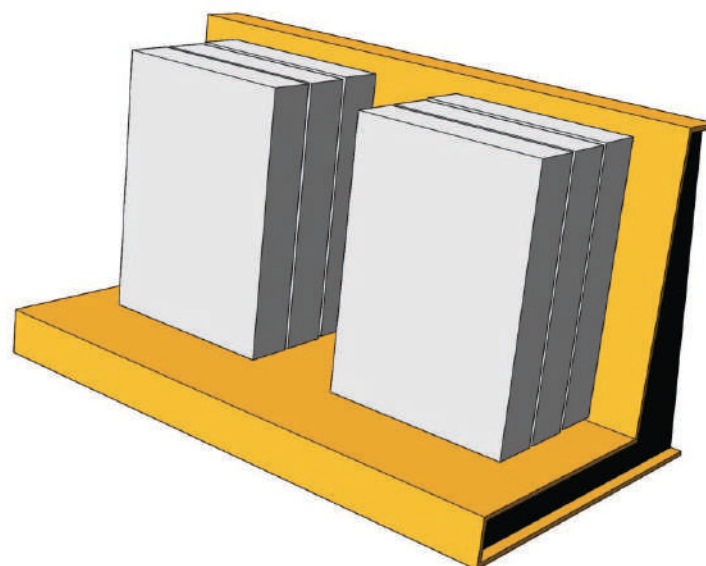
1 Empfangstresen mit Kasse



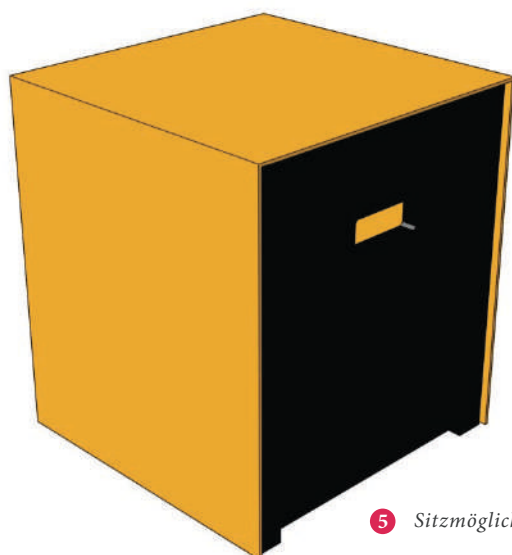
4 Regal: für Souvenirs wie z.B. Tassen und Büsten / Display für Poster



3 Sideboard mit Stauraum: für Postkarten / CDs / DVDs / Poster



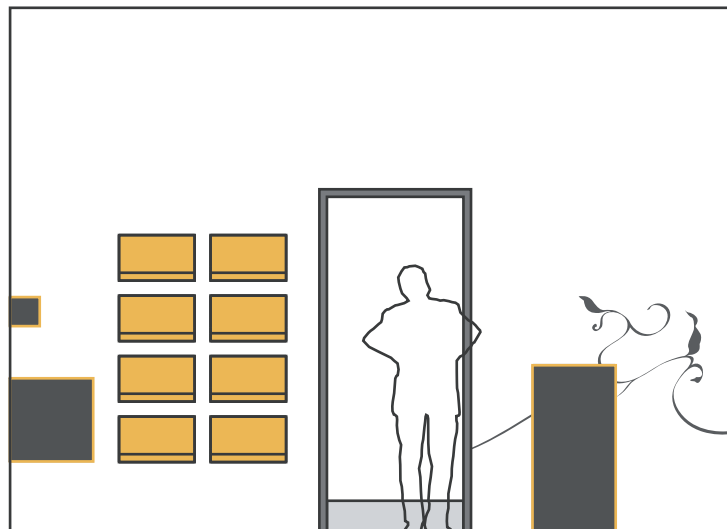
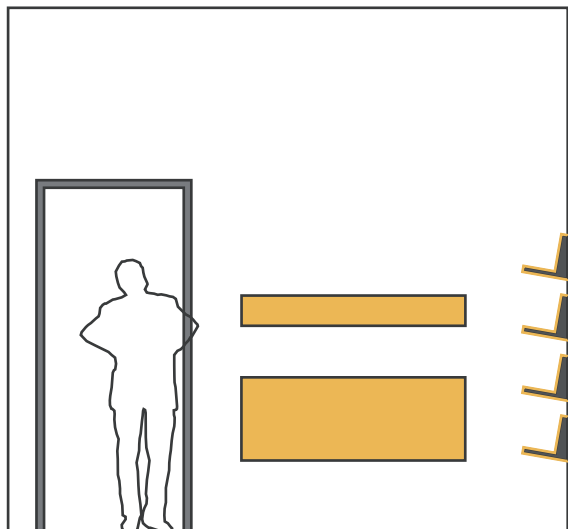
2 Bücherregal mit integrierter Beleuchtung



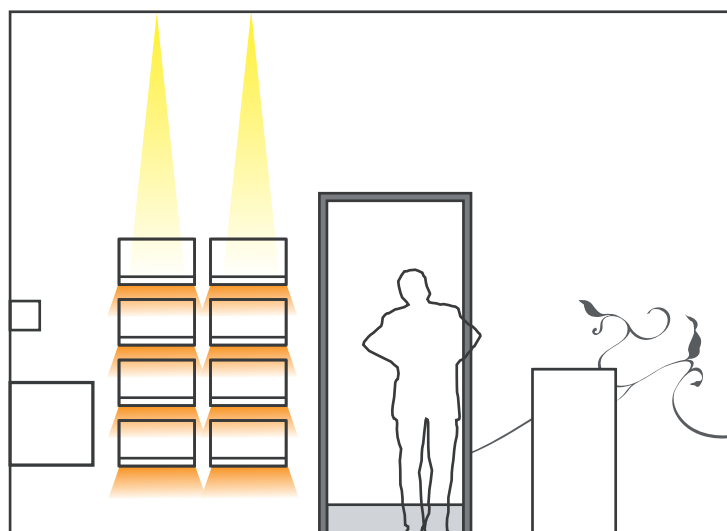
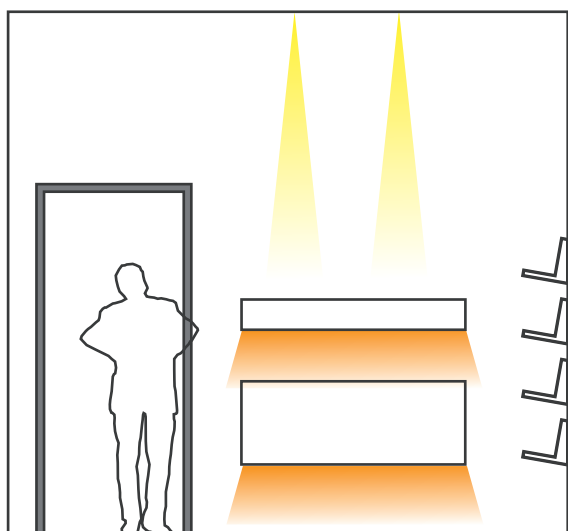
5 Sitzmöglichkeit: im Innen- und Außenbereich einsetzbar

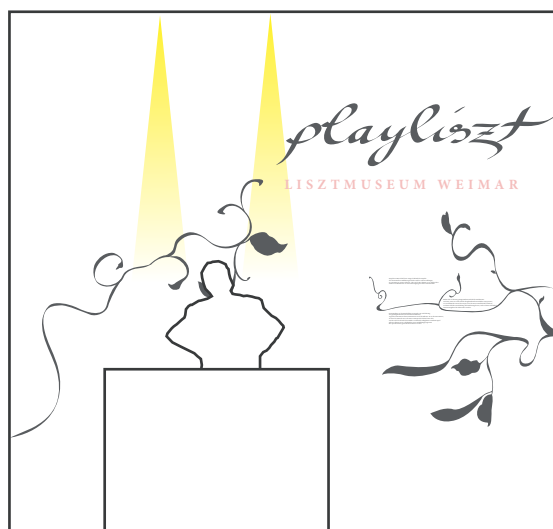


WANDABWICKLUNG



LICHTKONZEPT





- Decken-Spotlights
- indirekte Beleuchtung
Leuchtmittel in Möbeln integriert



ERSCHEINUNGSBILD



Was macht das Lisztmuseum einzigartig? Wie kann es sich aus der Weimarer Museenlandschaft herausheben? Neben der strategischen und konzeptuellen Ausrichtung ist es notwendig, dass sich in Bezug auf die Ausrichtung besonders die Gestaltung der einzelnen Elemente der Ausstellung und der Kommunikationsmittel die Aussage enthält, dass es sich beim Lisztmuseum um ein Musikermuseum handelt, welches die Aktualisierung der Person Franz Liszt anstrebt. Neben der Aktualisierung der Person besteht die weitere Aufgabe des Erscheinungsbildes aber auch darin, die örtlich vorgefundenen Begebenheiten mit den Funktionsbereichen des Museums sowie der Ausstellung zur Person Franz Liszt selbst zu verknüpfen. Jedoch muss es sich u.a. gegenüber der historischen Wohnung in der ersten Etage der Hofgärtnerei auch seinen individuellen Charakter bewahren.

Farbkonzept

Bei der Erstellung des Farbkonzeptes wurde deshalb darauf geachtet die einheitliche Sprache der für die Elemente der Ausstellung verwendeten Materialien aufzunehmen und zusätzlich diese durch eine Akzentfarbe in zwei Varianten zu erweitern.

Symbolisch für das dunkel gefärbte MDF steht ein Anthrazitton mit leichtem Gelbanteil, der bei der grafischen Gestaltung als Hintergrund dient. Als Kontrast hierzu findet bei einem Großteil der Informationsträger und der Bauteile in der Ausstellung ein Goldton Verwendung, der auf die häufige Verwendung von Messing im 19. Jahrhundert verweist und den einzelnen Räumen einen dezent erhabenen Charakter verleiht.

Als Akzentfarbe zu den Materialien und als Kontrastelement in der grafischen Gestaltung verknüpft ein Kaminrot (Pantone 1935 U) in Ergänzung zum Goldton, der auf das 19. Jahrhundert verweist, das Erscheinungsbild mit dem 21. Jahrhundert und Liszts Bedeutung für die zeitgenössische Musik. Dieser Farbton wird, um ein vielseitig einsetzbares Farbsystem zu schaffen, in zwei Varianten – mit 100%iger und 30%iger Sättigung – verwendet.

Dunkelgrau	CMYK	0-0-20-100
Gold		
Kaminrot	Pantone	1935 U 100%
		30%
Schwarz	CMYK	0-0-0-100
Weiß	CMYK	0-0-0-0

Signet

Das Signet nimmt in seiner Gestaltung Bezug auf die Briefkultur im 19. Jahrhundert und vermittelt in seiner leichten Art den spielerischen Ansatz der Ausstellung. Dazu soll die handschriftliche Wortmarke immer in Verbindung mit dem Untertitel »LISTMUSEUM WEIMAR« stehen. Die Verbindung beider Teile vermittelt dem Besucher deutlich, daß es sich hierbei um eine Kombination eines traditionellen Musikerwohnhauses im weitgehend historischen Zustand (1. Etage) und einer museumspädagogisch designten Ausstellung mit Klanginstallation handelt.

Das Signet kann in 3 Varianten verwendet werden. In der Regel soll möglichst die zweifarbige Variante mit grauem Hintergrund, weißer Wortmarke und Lisztmuseum Weimar in 30%igem Pantone 1935 U verwendet werden. Die beiden anderen Varianten sind für qualitativ schlechtere Schwarz-Weiß-Reproduktionsmedien gedacht.



Typografie

Für die typografische Gestaltung aller Drucksachen wurde sich auf eine Schriftart beschränkt um einerseits eine einfache Eingliederung in das Corporate Design der »Stiftung Weimarer Klassik« zu ermöglichen andererseits aber wiederum die Besonderheit des Museums in der Weimarer Museenlandschaft zu demonstrieren. Dabei finden 3 Verschiedene Schnitte der »Adobe Minion Pro« Verwendung.

»Adobe Minion Pro«

FÜR FLYER, PROSPEKTE UND PLAKATE

Headlines: Regular 40pt, Zeilenabstand 90%
Versalien
Laufweite 300 (Adobe)

Subheadlines: Italic 20pt, Zeilenabstand 120%
Laufweite 150 (Adobe)

Lesetext: Regular 10pt, Zeilenabstand 150%
Laufweite 50 (Adobe)

Marginalien/ Bildunterschriften: Italic 8pt
Laufweite 50 (Adobe)

FÜR BÜCHER

Headlines: Regular 28pt

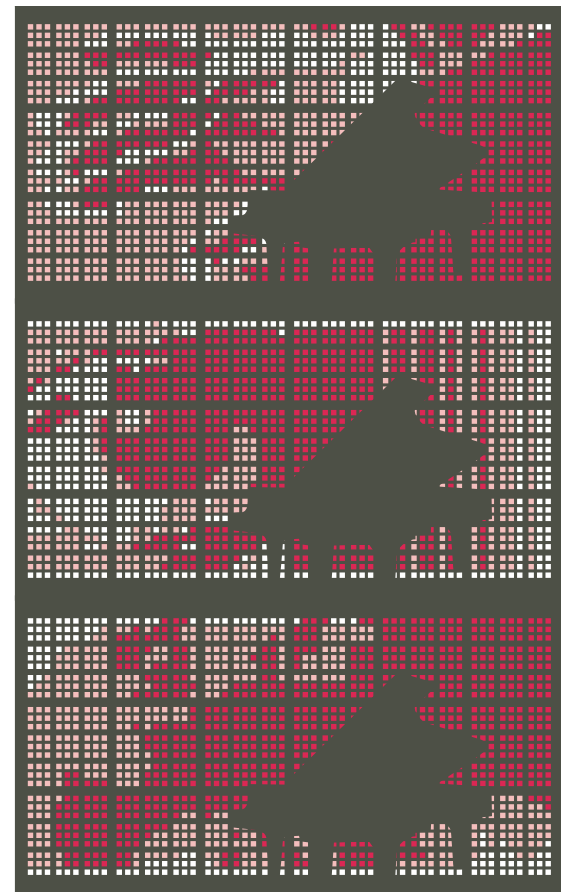
Subheadlines : Italic 14pt



EIN MUSIKERMUSEUM IN WEIMAR



Prospekt



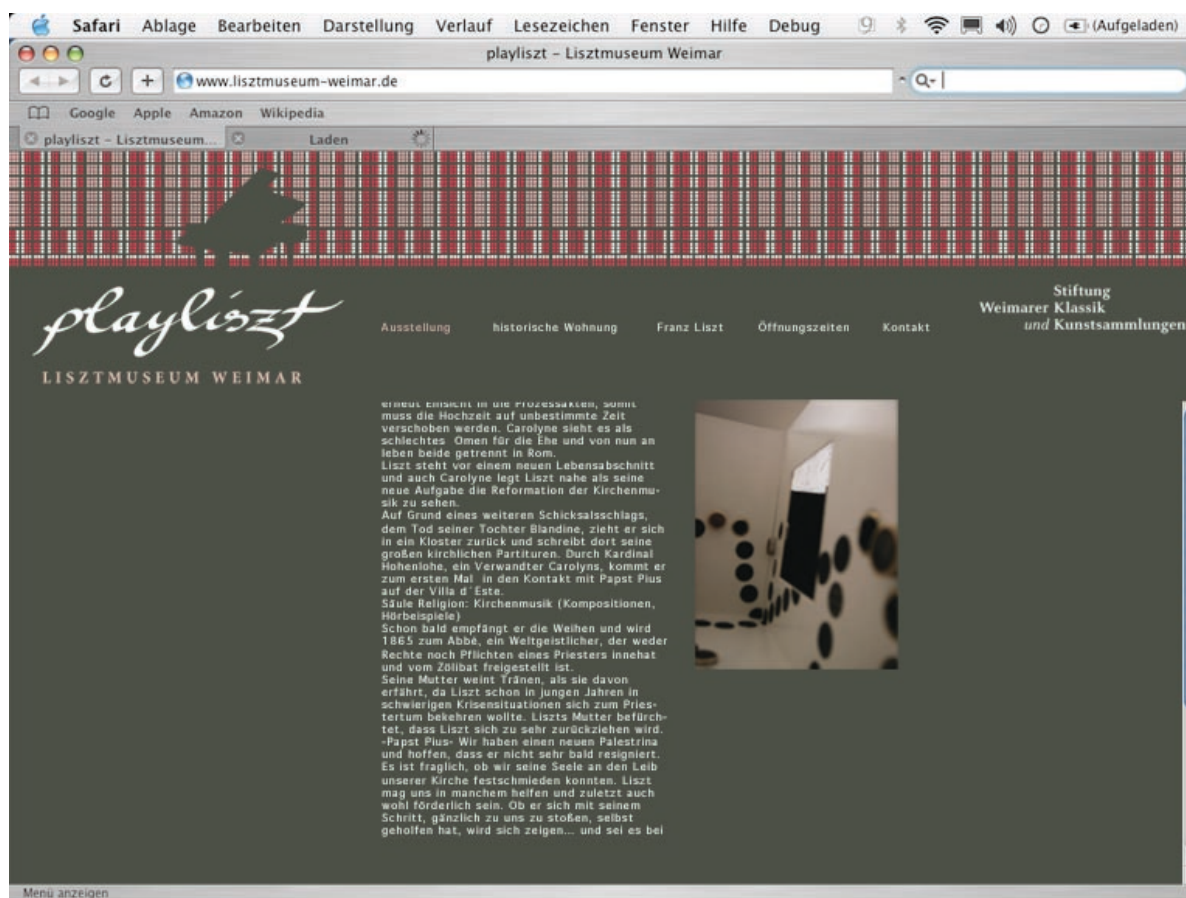
Bildedition (Verwendung in Kombination mit Signet)



Katalog



Eintrittskarte



Internet-Auftritt

Der Salon ist der Kommunikationsort des Zeitalters und das Ambiente der Kunstpflege, entsprechend groß ist der Bedarf an Salonmusik. Dies ist die historische Stunde für Liszt und Chopin, die beide große Erfolge als Pianisten in den Pariser Salons feiern. Im Vergleich zu Liszt komponiert Chopin allerdings ausschließlich Klaviermusik, experimentiert weniger und behält zeitlebens eine spezifische Klangsprache. Außerdem verzichtet Chopin auf virtuose Auftritte und setzt eher auf gehaltvollen Stil. Liszt schätzt Chopin sehr und schreibt 3 Jahre nach dessen Tod ein Buch über Chopin. Chopin lebt von 1810-1849.

Liszts erste große Leidenschaft in seinem Leben ist die sechs Jahre ältere Marie d'Agoult. Über ihre Schönheit teilen sich die Meinungen, doch sie stammt aus hohem Hause. Sie arbeitet als Schriftstellerin und veröffentlicht unter dem Pseudonym Daniel Stern u. a. den Roman „Nélida“, in dem sie ihre Beziehung zu Liszt verarbeitet. Marie lebt von 1805-1876.

Der Franzose Hector Berlioz hat für seine Musik nie wirklich Anerkennung bekommen, obwohl er als Begründer der sinfonischen Programmmusik gilt. Zusätzlich muss er seinen Lebensunterhalt als Musikkritiker bestreiten. Liszt wird durch Berlioz zur Orchestermusik inspiriert. Zusammen mit Liszt und Wagner bildet Berlioz das „Triumvirat der Zukunftsmusik“. Berlioz lebt von 1803 -1869.

Franz Liszt ist einer der bedeutendsten Förderer Richard Wagners. So hilft er Wagner z.B. bei seiner Flucht aus Dresden und bringt Wagners Lohengrin am Weimarer Theater zur Uraufführung. Es entwickelt sich eine enge Freundschaft zwischen den beiden, die jedoch Ende der 50er Jahre durch zahlreiche Missverständnisse und schließlich durch die Heirat zwischen Wagner und Liszts Tochter Cosima zeitweise zum Erliegen kommt. Erst 1872 versöhnen sich die beiden wieder. Richard Wagner lebt von 1813-1883.

Auffallend bei Liszt ist, dass die wichtigsten Frauen in seinem Leben immer aus der oberen Gesellschaftsschicht stammen, vielleicht versucht er neben der damit verbundenen finanziellen Absicherung auf diese Weise auch seiner bürgerlichen Herkunft zu entfliehen. Fürstin Carolyne von Saint-Wittgenstein lernt er auf seinen Virtuosenreisen im Osten Europas kennen und sie scheint an Liszts kompositorischen Schaffen einen großen Anteil genommen zu haben, indem sie ihn immer wieder zur Verwirklichung seiner kompositorischen Pläne drängte. Carolyne von Sayn-Wittgenstein lebt von 1819-1887.

Nach ihrer Flucht aus Paris ließen sich Liszt und Marie d'Agoult 1835 im liberaleren Genf nieder, wo noch im gleichen Jahr das erste ihrer drei gemeinsamen Kinder zur Welt kam. Liszt wandte sich nun vor allem intensiv der Komposition und Musikschriftstellerei zu. In den nächsten Jahren unternahm das Paar immer wieder ausgedehnte Reisen durch Frankreich, Italien und die Schweiz, bevor Liszts erneute Konzerttätigkeit ab 1838 die Zeit seiner großen Virtuosenreisen sowie die allmähliche Trennung von Marie d'Agoult einleitete.

Ziel der Übersiedlung nach Paris im Jahr 1823 war eigentlich die Fortsetzung von Liszts Ausbildung am Pariser Konservatorium. Die Aufnahme wurde ihm als Ausländer jedoch verweigert, so dass Liszt nur privaten Kompositionsunterricht erhielt und den Lebensunterhalt der Familie durch Auftritte in französischen Adelshäusern sowie durch erste ausgedehnte Konzertreisen bestritt. Nach dem Tod seines Vaters 1827 fiel Liszt in eine seelische Krise, brach die Konzerttätigkeit weitgehend ab und verdiente sein Geld mit Unterrichten. Erst die Ereignisse der Juli-Revolution 1830 holten ihn zurück an die Öffentlichkeit und veranlassten ihn zu neuen Kompositionen. In den Folgejahren machte er nicht nur die Bekanntschaft mit zahlreichen in Paris lebenden Musikern wie Felix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer und Gioachino Rossini, sondern auch mit Dichtern, Literaten und Malern wie Honoré de Balzac, François René de Chateaubriand, Alexandre Dumas, Heinrich Heine, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, George Sand, Eugène Delacroix oder Ary Scheffer. Außerdem lernte er in einem Pariser Salon seine erste Lebensgefährtin, die verheiratete Gräfin Marie d'Agoult, kennen, mit der er aufgrund des gesellschaftlichen Konflikts 1835 Paris schließlich verließ. Regelmäßig reiste Liszt später jedoch zurück nach Paris, wie 1836 zu einem öffentlichen Wettstreit mit dem Pianisten Sigismund Thalberg.

Am 31. Juli 1886 starb Liszt in Bayreuth, wohin er anlässlich der Hochzeit seiner Enkelin sowie den Bayreuther Festspielen gereist war, welche seit Richard Wagners Tod von Liszts Tochter Cosima geleitet wurden. Nachdem Liszt u. a. durch Aufführungen seiner Werke Wagner immer wieder tatkräftig unterstützt hatte, war es zwischen den beiden in den späten 1860er Jahren zu einem Bruch gekommen, weil Liszt die Trennung Cosimas von Hans von Bülow und die Eheschließung zwischen Cosima und Wagner sowie den Übertritt seiner Tochter zum Protestantismus missbilligte. Erst später versöhnte sich Liszt wieder mit Cosima und Wagner und war regelmäßiger Besucher des Festspielhauses in Bayreuth. So kam es, dass Liszt weder in Paris oder Rom, noch in Weimar oder Budapest, sondern in Bayreuth beigesetzt wurde.

Im Jahr 1822 zog die Familie von Raiding nach Wien, um dem Sohn eine angemessene musikalische Ausbildung zu ermöglichen. So erhielt der junge Liszt hier bei Carl Czerny, einem Schüler Ludwig van Beethovens, den ersten und gleichzeitig letzten professionellen Klavierunterricht seines Lebens sowie Kompositionsunterricht bei Antonio Salieri und trat daneben als Wunderkind auf. Vor dem Umzug nach Paris, nur ein Jahr später, wurde Liszt außerdem Beethoven vorgestellt, wobei diese Begegnung später u. a. von Liszt selbst zur sogenannten Weihekuss-Legende stilisiert wurde, nach der Beethoven Liszt nach einem Konzert gleichsam zum Erben seiner musikalischen Ideen berufen habe. Ab 1838 kehrte Liszt immer wieder für Konzerte nach Wien zurück.

Nachdem Liszt fast ein Jahrzehnt konzertierend durch ganz Europa gereist war, beschloss er 1848 sich in Weimar niederzulassen und das Amt als Hofkapellmeister dauerhaft zu übernehmen. Mit seiner zweiten Lebensgefährtin, der von ihrem Mann getrennt lebenden Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, bewohnte er die Altenburg und empfing dort neben zahlreichen Schülern namhafte Künstler seiner Zeit, wie Robert Schumann, Johannes Brahms, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Friedrich Hebbel, Friedrich Preller, Moritz von Schwindt u. v. a. Diese Jahre in Weimar waren mit die produktivsten in Liszts Leben: Neben der Leitung der Weimarer Hofoper und seiner Tätigkeit als Lehrer und Gastdirigent, widmete er sich außerdem umfassenden kompositorischen und schriftstellerischen Projekten. Nach einem Skandal bei einer Opernaufführung im Jahr 1858, bei der es zu offenen Missfallenskundgebungen gekommen war, legte Liszt jedoch sein Hofkapellmeisteramt nieder und verließ Weimar 1861 vorerst. Von 1869 bis zu seinem Tod 1886 verbrachte er erneut jeweils einen Teil des Jahres in Weimar, wo er in der großherzoglichen Hofgärtnerei Quartier nahm und vor allem wie der einen großen Schülerkreis um sich versammelt, darunter beispielsweise Amy Fay, August Göllerich, Carl Lachmund, August Stradal und Aleksandr Siloti.

Liszt wurde am 22. Oktober 1811 als Kind deutschsprachiger Eltern im ungarischen Raiding (seit dem 1. Weltkrieg österreichisch) geboren. Obwohl er ab 1822 Zeit seines Lebens nie mehr länger in Ungarn lebte und nicht Ungarisch, sondern Französisch und Deutsch sprach, sah Liszt sich selbst als Ungar und die Ungarn in ihm einen ungarischen Nationalhelden. In keinem anderen Land erfuhr er als Pianist, Komponist und Dirigent eine derartig vorbehaltlose Verehrung wie in Ungarn. Ausdruck fand dies beispielsweise in der häufig karikierten Überreichung des ungarischen Ehrensäbels nach einem Konzert während Liszts erstem Ungarn-Aufenthalt 1840.

Vor allem im Alter fühlte sich Liszt immer stärker mit seiner Heimat verbunden und verbrachte ab 1869 neben Weimar und Rom jeweils einen Teil des Jahres in Budapest, wo er u. a. aktiv an der Gründung der Ungarischen Musikakademie beteiligt war.

Von Weimar siedelte Liszt 1861 nach Rom über, wo eigentlich die lang ersehnte Hochzeit zwischen ihm und der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein stattfinden sollte. In letzter Minute wurde die Annullierung der ersten Ehe der Fürstin jedoch auf Intervention ihrer Verwandtschaft hin von päpstlicher Seite erneut für unmöglich erklärt, woraufhin Liszt und seine Lebensgefährtin ihre Heiratspläne endgültig aufgaben und von nun an weitgehend getrennt lebten. In Rom wandte sich Liszt erneut intensiv dem Komponieren zu und trat außerdem 1865 in den geistlichen Stand ein. Nachdem er 1869 erstmals wieder für kurze Zeit nach Weimar zurückgekehrt war, zog Liszt sich bis zu seinem Tod jeweils nur noch für die Wintermonate nach Rom.

Ein Bericht über das Duell zweier Virtuosen von gegenstäztlichem Charakter, nach der langen Vorrauskampagne, nach dem montaelangen Gesellschaftgeraune wird das Zusammentreffen beider bei der Prinzessin Belgiojoso dann jedoch eher zur Anticlimax. Der erlauchte Rahmen, das ausgewählte Publikum, der wohltätige Zweck, dazu die immensen Eintrittspreise von 40 Francs und eine längere Konzertfolge mit anderen Künstlern vor weg dämpfen den Duellcharakter. Liszt tritt zuerst auf und spielt seine Niobe-Fantasie, dem folgt Thalberg mit seiner Fantasie über Moses in Ägypten. Beide Künstler hüten sich vor beleidigenden Gesten oder gar Worten sie begegnen einander mit formvollendeter Höflichkeit, ja scheinbar so freundlich, dass Liszt sich hinterher bemüßigt fühlt, die Sache zu erklären: Aber: Sind sie denn Feinde, wenn ein Künstler dem anderen einen Werth, den die Menge ihm übertrieben zuerkennt abspricht? Sind sie denn versöhnt, wenn sie sich außerhalb der Kuntfragen schätzen und achten? Wer aber siegt? Seit jenem Abend ist das Bonmot überliefert, das Liszt selbst seiner Geliebten, der Gräfin Marie d'Agoult in den Mund legt, das die Legende aber der Gastgeberin, der Prinzessin Belgiojoso zuschreibt: Thalbergist der erste Pianist der Welt. Und Liszt? Liszt- das ist der einzige.

Edward Grieg ein Schüler von Liszt berichtet von einem für ihn besonders bewegenden Moment. Das alles hat für die Musikgeschichte keine Bedeutung, zeigt aber, wie sehr der gute Meister uns zugetan war, wie sehr er, der Priester geworden war, Mensch blieb und Freund seiner armen Schüler. Ich war über diese kleine nichtige Begebenheit. Über diesen Fall von Nächstenliebe so gerührt, dass ich die betreffende Hose- scheltet mich die ihr dieses liest- nie mehr anziehen wagte. Ich habe sie viele Jahre hindurch aufgehoben und wie einen heiligen Rock betrachtet. Vielleicht wird man einst sagen, der große Liszt hat dem kleinen Grieg das Zeug geflickt.

Papst Pius äussert zu Liszts Ernennung zum Weltgeistlichen folgendes, wir haben einen neuen Palestrina und hoffen, dass er nicht sehr bald resigniert. Es ist fraglich, ob wir seine Seele an den Leib unserer Kirche festschmieden konnten. Liszt mag uns in manchem helfen und zuletzt auch wohl förderlich sein. Ob er sich mit seinem Schritt gänzlich zu uns zu stoßen, selbst geholfen hat, wird sich zeigen... und sei es bei seinem Ende. Die Vossische Zeitung berichtet zu diesem Ereignis, nachdem Herr Liszt der bedeutendste Virtuose der Zeit war sich als Dirigent und Komponist einen Namen gemacht hat, gilt ihm als nächsthöheres Ziel das katholische Priestertum. Wer weiß, was er noch alles anstrebt, ist ihm doch zuzutrauen, dass er noch Diplomat...wird. Es erscheint und so. als trüge er Büssergewand wie ein Roué, der sich zum römischen Karneval eingefunden...

Béla Bartók meint im Nachruf über Liszts Bearbeitung der Zigeunermusik. Liszt hat vielmehr die Zigeunermusik für die Oberklassen studiert, denn selbst wenn bürgerliche Musik vorgespielt wurde, macht man sie hörbar für die Oberklassen. Auch wenn die Fachwelt feststellt, dass Liszt keine authentische Volksmusik verarbeitet, tut es dem Erfolg der ungarischen Rhapsodie und Märsche keinen Abbruch. Er sieht sich dennoch als klassischer Cigány- ein freiheitsliebender Mensch, Mann und Musiker.