

Zur Konzeption und zu Problemen der historisch-kritischen Ausgabe

Detlef ALTENBURG (Detmold/Paderborn)

Über die Quellen, die Editionsprinzipien und die Zielsetzung ihrer Ausgabe der *Gesammelten Schriften* hat Lina Ramann in ihrer Liszt-Biographie in groben Zügen selbst berichtet¹. Auf die aus diesen Vorgaben resultierende Problematik der Ausgabe wies 1931 Peter Raabe² nachdrücklich hin. Aus seinen Ausführungen kann man nur den Schluß ziehen, daß die *Gesammelten Schriften* für den wissenschaftlichen Gebrauch nur sehr bedingt geeignet sind³. Doch für die Musikwissenschaft insgesamt, ja erstaunlicherweise auch für die Liszt-Forschung, blieben Ramanns kurzer Editionsbericht und die Beobachtungen Raabes ohne Konsequenzen⁴.

Die Problematik der von Ramann besorgten Ausgabe ist im Kontext der Geschichte der Editionswissenschaft zu sehen und hängt, mit Ausnahme des letzten der hier genannten Punkte, in erster Linie mit der Zielsetzung zusammen, daß die *Gesammelten Schriften* „die verlorenen Originaltexte unter Voraussetzung einer Neubearbeitung“ ersetzen „und der Zukunft gleichsam als Originalausgabe“ darbieten sollten⁵:

1) Sämtliche Texte wurden von Ramann bearbeitet. Diejenigen Texte, von denen ihr nur deutsche Ausgaben vorlagen, verbesserte sie stilistisch — und in diesem Zusammenhang ‚korrigierte‘ sie en passant auch inhaltlich, wenn sie tatsächliche oder vermeintliche Widersprüche entdeckte. Diejenigen Texte, von denen ihr die französische Originalfassung zugänglich war, wurden — z.T. auf der Grundlage älterer deutscher Ausgaben — ins Deutsche übertragen⁶. Die Übersetzung des ersten Bandes (*Friedrich Chopin*) besorgte La Mara, die der anderen Schriften Ramann selbst.

2) Die *Gesammelten Schriften* enthalten keinen kritischen Apparat und somit keinerlei Hinweise auf abweichende Fassungen.

3) Ramann gab die Schriften in einer Anordnung wieder, die die ursprüngliche Intention zusammengehöriger Texte verdeckt⁷.

4) Die Ausgabe der *Gesammelten Schriften* konnte nicht abgeschlossen werden und blieb daher unvollständig.

Die Diskussion um Liszts Schriften wurde in der Folgezeit auf ein ganz anderes Problem gelenkt, das ebenfalls von Raabe bereits im Prinzip erkannt, allerdings nicht auf der Grundlage der heute zugänglichen Informationen beurteilt werden konnte: nämlich auf das Problem der Autorschaft. Der ungarische Musikforscher Émile Haraszti ging dieser Fragestellung dann weiter nach. Er gelangte zu dem Schluß, Liszt habe die unter seinem Namen publizierten Schriften nicht zu verantworten, er sei „author despite himself“⁸. Diese Aufsätze und Bücher seien vielmehr das Werk seiner jeweiligen Lebensgefährtinnen, nämlich der Gräfin d’Agoult und der Fürstin Sayn-Wittgenstein. Viele der entscheidenden Prämissen Haraszti müssen heute als Überspitzung bzw. als Irr-

tum bezeichnet werden⁹, darunter seine zentrale These, es existierten keine Autographe der Schriften. Mária Eckhardt gab 1984 einen ersten Überblick über die von ihr ermittelten Manuskripte¹⁰, die z.T. auch die Form der Zusammenarbeit zwischen Liszt und der Fürstin Sayn-Wittgenstein dokumentieren. So wichtig der Befund der Manuskripte ist, so wenig führt er über die Erkenntnis hinaus, daß die Schriften unter Mitarbeit seiner Lebensgefährtinnen entstanden sind. Auch die Manuskripte lassen im Hinblick auf die Frage der Autorschaft nur sehr begrenzt Schlußfolgerungen zu. Denn was sich auf dem Wege von der ersten Idee über den Entwurf und die Niederschrift bis zur Druckfassung vollzogen hat, läßt sich im allgemeinen kaum rekonstruieren, weil weder die Diskussionen über die Entwürfe noch die vielfältigen Zwischenstadien zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit philologisch exakt zu erfassen sind¹¹. Bei einem Autograph der Fürstin kann es sich, um ein Beispiel zu nennen, um ihren eigenen Entwurf, um die Niederschrift nach einem Diktat Liszts, um die Ausarbeitung nach einer Vorlage oder um die Abschrift eines von Liszt verfaßten Textes handeln, die als Reinschrift für die Setzerei bestimmt war. Ebenso kann jede Korrektur von ihrer Hand in einem Autograph Liszts als Indiz für eine stilistische Überarbeitung durch die Fürstin wie als Beleg für eine in gemeinsamer Diskussion entstandene Korrektur Liszts gewertet werden. Nur dann, wenn beide über Details schriftlich korrespondiert haben, lassen sich die Modalitäten der Entstehung genauer bestimmen.

Mit Sicherheit aber kann man feststellen, daß sich Liszts Anteil an den unter seinem Namen publizierten Schriften nicht darauf beschränkt, daß er sie nur autorisiert hat. Vielmehr läßt sich inzwischen für viele der Aufsätze und Bücher nachweisen, daß er diese selbst initiiert oder entworfen, teils eigenhändig niedergeschrieben, teils redigiert und daß er in vielen Fällen auch die Korrekturfahnen kontrolliert hat. Der Anteil der Mitautoren an den verschiedenen Stadien der Entstehung ist bei den einzelnen Schriften sehr unterschiedlich. Angesichts der Bedeutung, die Liszt seinen Schriften im Hinblick auf seine jeweiligen Projekte und Kompositionen beigemessen hat¹², reduziert sich allerdings das Problem der Verfasserschaft im Detail auf die philologischen und biographischen Aspekte. Liszt war in der Regel keineswegs, dies lehrt die Lektüre seiner Briefe, „author despite himself“¹³.

Vor dem Hintergrund der hier skizzierten Erkenntnisse über die Probleme der Ausgabe von Ramann¹⁴ und der Diskussion über die Autorschaft entstand die Planung für die Edition der *Sämtlichen Schriften*. Umfangreiche Vorarbeiten waren erforderlich, um die Handschriften und Drucke zu erfassen und zu sichten¹⁵. Von den Ergebnissen dieses Vorlaufprojektes ging die Konzeption der historisch-kritischen Ausgabe aus, die im folgenden in Umrissen dargelegt werden soll:

1) Die Texte werden grundsätzlich in den von Liszt selbst für den Druck bestimmten Fassungen zugänglich gemacht. Im allgemeinen wird als Haupttext der Text der Erstausgabe wiedergegeben. Die Frage einer Entscheidung für die

Erstausgabe oder für eine der anderen Fassungen stellt sich jedoch bei Liszt unter den besonderen Vorzeichen der bei den verschiedenen Werken sehr unterschiedlichen Art der Zusammenarbeit mit anderen Autoren bzw. Übersetzern und ist daher in jedem Einzelfall unter Abwägung der Befunde neu zu stellen.

2) Sämtliche Fassungen werden dokumentiert. Umfangreichere Varianten und Fassungen werden, sofern sie nicht im Verzeichnis der Lesarten und Varianten dargestellt werden können, im Anhang abgedruckt. Diakritische Zeichen im Haupttext bzw. im Anhang kennzeichnen — sofern dies bei den einzelnen Schriften möglich ist, ohne daß die Lesbarkeit des dargebotenen Textes beeinträchtigt wird — die im Verzeichnis der Lesarten und Varianten erfaßten Abweichungen.

3) Soweit sich dies bisher feststellen ließ, wurden die Texte ausnahmslos in französischer Sprache abgefaßt. Diejenigen Schriften, deren originale französische Fassung im Druck erschien, werden in den *Sämtlichen Schriften* zweisprachig zusammen mit einer nach Möglichkeit synoptisch gegenübergestellten deutschen Übersetzung wiedergegeben. Ein Teil der Schriften war jedoch von vornherein für die Veröffentlichung in deutscher Sprache bestimmt und erschien nur in von Liszt redigierter bzw. autorisierter Übersetzung. Die französischen Originalmanuskripte dieser Schriften sind verschollen. In diesen Fällen ist die deutsche Fassung als der verbindliche Text anzusehen.

4) Manuskripte werden im Anhang nur dann ediert, wenn sie rezeptionsgeschichtliche Bedeutung erlangt haben. Inhaltlich relevante Varianten der Manuskripte werden im Überlieferungskapitel des Kommentars dokumentiert, orthographische Abweichungen zusammenfassend beschrieben.

5) Originale Orthographie und Zeichensetzung werden grundsätzlich nicht verändert. Dies gilt insbesondere auch für die Akzente und Bindestriche in den französischen Texten, die größtenteils den Schreibgewohnheiten des frühen 19. Jahrhunderts entsprechen, teils aber auch unkonventionell gesetzt sind. Nur offenkundige Druckfehler werden berichtigt und in einem Druckfehlerverzeichnis erfaßt. Vereinzelt Eingriffe der Herausgeber (z. B. bei Textausfall) werden durch spitze Klammern kenntlich gemacht. Der Text der Vorlage wird auch in diesen Fällen im Druckfehlerverzeichnis wiedergegeben.

6) Für die Bandenteilung und Anordnung der Schriften haben — bei weitgehender Wahrung der Chronologie — inhaltliche Gesichtspunkte Vorrang vor strenger Chronologie. Entsprechendes gilt für die Abfolge innerhalb der Bände. Dieses Prinzip führt — sieht man von dem Sonderfall der Programme und vermischten Schriften ab — nur in Einzelfällen zu einer Umstellung gegenüber einer Anordnung nach der zeitlichen Abfolge des Erscheinens. Geht man von der Drucklegung der Erstausgabe der Buchfassung aus, so ergibt sich für die ersten Weimarer Schriften folgende Anordnung: 1851 *De la Fondation-Goethe à Weimar — Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner*; 1852 *F. Chopin*. Bezieht man die Vorabveröffentlichungen in Zeitschriften mit ein, so ergeben sich zahlreiche Schwierigkeiten, denn das Buch über Wagners *Lohengrin* und *Tannhäuser* ging aus drei verschiedenen Frühfassungen hervor. Da das Erscheinungsda-

tum der Schriften im Einzelfall ohnehin von äußeren Umständen abhängig war, wurde aus inhaltlichen Gründen der Band über Chopin der Gruppe der auf die Neu-Weimar-Idee bezogenen und aufeinander aufbauenden Schriften (Bände 3 bis 6) vorangestellt. Die Programme und die nicht zu den großen Schriftengruppen der Weimarer Zeit zählenden Veröffentlichungen werden in einem separaten Band *Programme und vermischte Schriften* erscheinen. Ein chronologisches Verzeichnis sämtlicher Schriften im letzten Band wird einen Überblick über die zeitliche Reihenfolge geben.

Unter Berücksichtigung der genannten Gesichtspunkte ergibt sich folgende Anordnung der Bände:

Band 1: *Frühe Schriften*

Band 2: *F. Chopin*

Band 3: *Die Goethe-Stiftung*

Band 4: *Lohengrin und Tannhäuser von Richard Wagner*

Band 5: *Dramaturgische Blätter*

Band 6: *Aus den Annalen des Fortschritts*

Band 7: *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn 1*

Band 8: *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn 2*

Band 9: *Programme und vermischte Schriften / Register*

7) Im Rahmen einer historisch-kritischen Ausgabe versteht es sich von selbst, daß die im Zusammenhang mit den Schritten der Texterstellung — von der *recensio* über die *examinatio* bis hin zur *emendatio* — gewonnenen Erkenntnisse in einem Kommentar zusammengefaßt werden: Im Entstehungskapitel wird jeweils eine Dokumentation zur Entstehung der Schriften vorgelegt, die auch die Frage der Verfasserschaft und der Konzeption der einzelnen Schrift bzw. Schriftengruppe berücksichtigt. Im Kapitel „Überlieferung“ werden alle ermittelten Manuskripte und Drucke — einschließlich nichtautorisierter Nachdrucke und Übersetzungen bis 1886 — nachgewiesen und kurz beschrieben. Im Kapitel „Wirkung“ bzw. „Aufnahme und Wirkung“ wird in groben Zügen die Aufnahme durch die Zeitgenossen geschildert und das im Rahmen der Editionsarbeit zusammengetragene Material zur Wirkungsgeschichte der Schriften bis zum Tode Liszts zugänglich gemacht. Den Abschluß des Kommentarteils bildet jeweils der Zeilenkommentar, der gleichermaßen den Ansprüchen einer Studienausgabe und einer historisch-kritischen Ausgabe genügen soll. Diese doppelte Zielsetzung erklärt, warum in den Erläuterungen auch Namen bekannter Komponisten nachgewiesen werden.

Nachdem die Arbeit an den beiden ersten Bänden der *Sämtlichen Schriften* abgeschlossen werden konnte¹⁶, ist dieses Symposium ein willkommener Anlaß, eine erste Zwischenbilanz zu ziehen. Eine Schwierigkeit, die sich bei dieser Edition stellen mußte, war vorauszusehen: Die Tatsache, daß bislang Liszts Briefe nur teilweise ediert sind, läßt in Anbetracht der breiten Streuung der Originalbriefe die Recherchen zur Datierung und zu anderen Problemen der Entstehung der Schriften zu einem ungewöhnlich aufwendigen Unterfangen werden. Andererseits zeigt sich, daß die Briefe nicht nur für die Klärung der Frage

nach dem Anteil der Mitautorinnen und Übersetzer, sondern auch für die grundsätzliche Einordnung der Schriften unentbehrlich sind. So gründlich die Recherchen auf diesem Gebiet im Rahmen der Möglichkeiten dieses Projektes auch durchgeführt werden, so wenig darf man sich darüber hinwegtäuschen, daß vor Abschluß einer Gesamtausgabe der Korrespondenz Liszts eine systematische Erfassung der Briefe nicht zu erzielen ist.

Mit den Kürzungen und der bewußten Selektion der zur Veröffentlichung freigegebenen Briefe der älteren Ausgaben hängt eine weitere Schwierigkeit zusammen: Auch bei der Ermittlung der Manuskripte und Drucke läßt sich Vollständigkeit nicht erreichen, solange eine Gesamtausgabe der Korrespondenz fehlt, da entscheidende Hinweise zur Entstehung und Drucklegung der Schriften immer wieder gerade in den nicht oder nur auszugsweise publizierten Briefen zu finden sind. Man kann davon ausgehen, daß diese Informationen bewußt zurückgehalten wurden. Es ist daher keineswegs auszuschließen, daß neue Briefe den Weg zum Verbleib von weiteren Manuskripten weisen werden. Da die Ausgabe der *Sämtlichen Schriften* von den gedruckten Fassungen ausgeht, wird das Korpus der Textedition von derartigen Funden voraussichtlich nicht tangiert. Für die Rezeptionsgeschichte der Schriften ist es darüber hinaus im Prinzip irrelevant, ob die Druckvorlage von Liszt, der Fürstin, von Peter Cornelius oder von Hans von Bülow stammt.

Entsprechendes wie für die Erfassung der Manuskripte gilt für die Nachdrucke und Übersetzungen. Man wird mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit davon ausgehen können, daß die ermittelten Nachdrucke und Übersetzungen nicht den tatsächlichen Gesamtbestand repräsentieren. Die breite Streuung der Überlieferung, die zum einen von der Musikzeitschrift bis zur politischen Wochenschrift, zum anderen von den osteuropäischen Ländern bis nach Amerika reicht, schließt den Anspruch, hier Vollständigkeit zu erzielen, von vornherein aus. Auf diesem Gebiet kann und will die Edition nur den Grundstein für die weitere Forschung legen und auf Aspekte aufmerksam machen, die bisher übersehen wurden.

Probleme besonderer Art wirft das Prinzip der Zweisprachigkeit der Ausgabe auf. Zu einer ganzen Reihe von Texten, deren Erstausgabe in französischer Sprache erschien, existieren zeitgenössische Übersetzungen. In diesen Fällen werden die Übersetzungen möglichst unverändert übernommen und dem französischen Originaltext synoptisch gegenübergestellt. Die Übersetzungen gingen teils aus dem Kreis der Weimarer Schüler und Freunde hervor, teils sind sie ganz unabhängig von diesem entstanden. Darüber hinaus wurden sie in ganz unterschiedlichem Maße rezipiert. Bereits bei dem ersten Band, bei dem auf eine zeitgenössische Übersetzung zurückgegriffen werden konnte, *Lohengrin et Tannhäuser*, zeigten sich jedoch die Grenzen und Möglichkeiten des Verfahrens. Die 1852 erschienene deutsche Übersetzung des Buches wurde von Ernst Weyden (Köln) angefertigt und von Liszt nicht redigiert¹⁷. Bei genauerer Prüfung der Übersetzung zeigte sich, daß diese auch an ganz entscheidenden Stellen, nämlich gerade dann, wenn es um die Beschreibung der Musik geht, ungenau

und vielfach fehlerhaft ist. In Anbetracht des Umfangs und der Zahl der zu verbessernden Passagen schied eine partielle Korrektur der betreffenden Stellen in spitzen Klammern aus. Dies hätte bedeutet, daß Brüche in der Orthographie und Syntax zwischen dem Deutsch des 19. Jahrhunderts und den neu anzufertigenden Übersetzungen aufgetreten wären. Um die Zahl der Neuübersetzungen neben den originalen deutschen Druckfassungen — wie z. B. jenen der Schriften über Berlioz und Schumann — zu begrenzen, wurde Weydens Text im Kern beibehalten, die Orthographie und Zeichensetzung wegen der Neuformulierungen im Zusammenhang mit den erforderlichen Korrekturen aber durchgehend modernisiert.

Ein gleichermaßen für den Komponisten wie für den Autor Liszt charakteristisches Merkmal ist das Arbeiten mit Zitaten. Für eine kommentierte Ausgabe seiner Schriften bildet dieses kompilatorische bzw. eklektische Verfahren eine Crux. Als schwierig genug erweist sich schon, die zahlreichen nur mit dem Namen des Autors nachgewiesenen Zitate zu ermitteln. Ungleich komplizierter stellt sich aber die Identifizierung der gar nicht erst erwähnten Quellen bzw. der nicht gekennzeichneten Übernahmen aus Werken anderer Autoren und der freien Paraphrasen fremder Texte dar. Die Schwierigkeit besteht darin, die Entlehnungen überhaupt als solche zu erkennen. Den zweiten Schritt bildet dann der Versuch, die mögliche Quelle zu ermitteln. Ein solches Problem bot sich z. B. bei Liszts *Lohengrin*-Schrift in den einleitenden Ausführungen über die großen Männer der Geschichte. Sehr früh drängte sich die Vermutung auf, daß hier Gedanken anderer Autoren aufgegriffen wurden. Die Quelle dieser Passagen¹⁸ wurde von zwei Mitarbeitern unabhängig voneinander auf verschiedenen Wegen ermittelt. Im einen Fall führten nach Stichworten geordnete Zitatensammlungen auf die richtige Spur. Im anderen Fall wies ein Zufallsfund in die richtige Richtung, nämlich ein Exzerpt aus Thomas Carlyles *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* in einem Notizbuch Liszts im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar.

Mit dieser ersten Bestandsaufnahme ist nur ein kleiner Ausschnitt der Schwierigkeiten zur Sprache gekommen, die sich im Zusammenhang mit der Vorbereitung der Ausgabe von Liszts *Sämtlichen Schriften* stellen. Die größeren Probleme kommen auf die Herausgeber der späteren Bände zu. Gemeint sind speziell jene komplizierten philologischen Fragen, die hinsichtlich der Fassungen bei den Schriften *F. Chopin* und *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* zu lösen sind. In beiden Fällen existieren mehrere Druckausgaben, von denen im einzelnen noch zu klären sein wird, in welchem Umfang Liszt selbst an den verschiedenen Fassungen mitgewirkt hat. Die zweite Auflage der Buchausgabe wurde in beiden Fällen maßgeblich oder allein von der Fürstin ausgearbeitet und weicht mit den zahlreichen Umformulierungen, Umstellungen und Texterweiterungen ganz erheblich von der Erstausgabe ab. Den philologischen Fragen, die hier zu klären sind, kommt eine nicht geringe Bedeutung für das Liszt-Bild insgesamt zu. Was das Buch über Chopin angeht, so handelt es sich um ei-

nen wahren ‚Bestseller‘ unter Liszts Schriften, dessen Auswirkungen für die Chopin-Rezeption in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch zu untersuchen sind. Die Schrift über die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn enthält in der zweiten Auflage nicht nur Erweiterungen mit ausschmückendem Charakter, sondern auch nach wie vor jene fatalen Juden-Kapitel, die auch unter Liszts Anhängern scharfen Protest auslösten. Allein schon im Hinblick auf eine Klärung der Fragen, die diese Passagen aufwerfen, ist die Lösung der anstehenden philologischen Probleme im Interesse eines ausgewogenen Liszt-Bildes durchaus eine lohnende Aufgabe.

Anmerkungen:

- 1 Lindt Ramann, *Franz Liszt*, Bd. 2,2, Leipzig 1894, S. 112 f., Anm. 2. Die Tatsache, daß Ramann ihren Editionsbericht getrennt von den *Gesammelten Schriften* und in Form einer Fußnote veröffentlicht hat, hat ganz entscheidend dazu beigetragen, daß die Frage nach der Textgrundlage ihrer Ausgabe lange Zeit nicht gestellt wurde.
- 2 Peter Raabe, *Franz Liszt*, Bd. 2, *Liszts Schaffen*, Tutzing 1968, S. 164 ff. u. 178 ff.
- 3 Vgl. Detlef Altenburg, *Die Schriften von Franz Liszt. Bemerkungen zu einem zentralen Problem der Liszt-Forschung*, in: *Festschrift Arno Forchert*, Kassel u. a. 1986, S. 242 — 251.
- 4 Die 1910 erschienene vierbändige *Volksausgabe der Gesammelten Schriften* greift zwar bei *Friedrich Chopin* und *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* auf den Text der Erstausgabe bzw. auf die deutsche Bearbeitung von Peter Cornelius und bei den 1854 und 1855 erschienenen Aufsätzen auf den Text der *Neuen Zeitschrift für Musik* zurück, verzichtet aber keineswegs auf eine Überarbeitung. Die Ausgabe wurde — offenbar wegen der Kürzungen — in der Musikwissenschaft nur gelegentlich herangezogen.
- 5 Ramann (siehe Anm. 1), S. 113.
- 6 Die Mehrzahl der frühen Schriften ist jedoch in der Ausgabe von Jean Chantavoine zugänglich: *Pages romantiques*, Paris — Leipzig 1912, Nachdruck hrsg. v. S. Gut, Paris 1985. Der französische Text der Schrift über Chopin wurde in mehreren Neuausgaben ediert (u. a. Paris 1977). Ein photomechanischer Nachdruck des Buchs *Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner* mit veränderten Seitenzahlen erschien 1980 in Paris. Auch von *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* liegt inzwischen ein Reprint vor (Paris 1982).
- 7 Gemeint sind die *Dramaturgischen Blätter* und *Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner*. Vgl. Franz Liszt, *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. D. Altenburg, Bd. 5, *Dramaturgische Blätter*, hrsg. v. D. Redepenning u. B. Schilling, Wiesbaden 1989, Vorwort, S. VIII ff., im folgenden zitiert als LSS 5.
- 8 Émile Haraszti, *Franz Liszt — Author Despite Himself*, in: *MQ* 33 (1947), S. 490 ff.
- 9 Ausführlich hat sich Alexander Main mit den Veröffentlichungen Haraszti auseinandergesetzt: *Franz Liszt the Author, 1834 — 47: An Old Question Answered Anew*, in: *Actes du XIII^e Congrès de la Société Internationale de Musicologie Strasbourg*, Straßburg 1986, S. 637 — 665. Vgl. auch D. Altenburg (siehe Anm. 3), S. 247, Anm. 36.
- 10 Mária Eckhardt, *New Documents on Liszt as Author*, in: *The New Hungarian Quarterly* 25, Nr. 95 (Herbst 1984), S. 1 — 14.
- 11 Ein Beispiel für die sehr komplexe Problematik bildet der bisher meist nur auszugsweise zitierte ‚Bericht‘ von Peter Cornelius über die Entstehung des *Rheingold*-Artikels (vgl. P. Raabe [siehe Anm. 2], S. 177 f.). Wertet man diese Fragmente aus Cornelius’ Tagebuch aus, ohne den Kontext zu berücksichtigen, so ist man nur zu leicht versucht, allgemeine Schlußfolgerungen aus dieser Schilderung abzuleiten. Berücksichtigt man jedoch den Kontext innerhalb des Tagebuchs, weitere Quellen zu diesem Vorgang und die Besonderheit des Textes, um den es geht, so kommen erhebliche Zweifel auf, ob die von Cornelius umschriebenen Modalitäten

- der Teamarbeit den Normalfall darstellen und ob sie wirklich Rückschlüsse auf die Entstehung anderer Schriften zulassen. Vgl. hierzu das vollständige Zitat und den Kommentar in *LSS* 5, S. 152 — 154.
- 12 Vgl. D. Altenburg (siehe Anm. 3), S. 247 ff. und die Vorworte zu den bisher erschienenen Bänden der *Sämtlichen Schriften*.
- 13 Ausnahmen bilden — nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung — vor allem wahrscheinlich die jeweils zweiten Auflagen der Bücher *F. Chopin* und *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, die wohl von der Fürstin Sayn-Wittgenstein allein ausgearbeitet wurden.
- 14 In welchem Umfang die Fürstin Sayn-Wittgenstein nach Erscheinen des ersten Teils von Band 3 der *Gesammelten Schriften* Einfluß auf die Ausgabe genommen hat, ist bislang nicht geklärt. Vgl. L. Ramann, *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873 — 1886/87*, hrsg. v. A. Seidl, Textrevision v. F. Schnapp, Mainz u. a. 1983, S. 178 ff.
- 15 Die Grundlage bildete das im Rahmen der Habilitationsschrift des Verf. erstellte Verzeichnis *Liszts Schriften (Studien zum Musikdenken und zu den Réformplänen von Franz Liszt)*, Habil.-Schr. Köln 1980, S. 222 — 242).
- 16 *LSS* 5 (siehe Anm. 7) und *LSS* 4, *Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner*, hrsg. v. R. Kleinertz, kommentiert unter Mitarbeit von G. J. Winkler, Wiesbaden 1989.
- 17 Vgl. hierzu *LSS* 4, S. 231 f., und die Hinweise zu der Übersetzung von Rainer Kleinertz im Vorwort, S. XII.
- 18 Vgl. *LSS* 4, S. 2, Z. 25 — S. 8, Z. 18 und die zugehörige Erläuterung.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1991

Band/Volume: [087](#)

Autor(en)/Author(s): Altenburg Detlef

Artikel/Article: [Liszts Schriften. Zur Konzeption und zu Problemen der historisch-kritischen Ausgabe. 69-76](#)