

Liszt, Meyerbeer, Cosima Wagner und ihre Kontakte in den Südwesten: Musikalische Adelskultur in der Region

1 Adelskultur im 19. Jahrhundert im Schatten der Bürgertumsforschung?

Dass das 19. Jahrhundert auch in musikgeschichtlicher Hinsicht als ein in hohem Maße bürgerliches zu verstehen ist, stellt einen Konsens der Musikgeschichtsschreibung dar. Beispielhaft mögen die von Carl Dahlhaus herausgegebenen *Studien zur Musikgeschichte Berlins* gelten, die mit ihren Beiträgen zur Liedertafel, den Verlegern, der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* und dem Opernbetrieb kommerzielle und bürgerliche Institutionen ins Zentrum gerückt haben, obwohl doch die preußische Hauptstadt auch wesentlich durch ihre Könige Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. geprägt wurde.¹ Architektonisch ist das bis heute mit dem Alten Museum und auch dem historistischen und erst spät unter Kaiser Wilhelm II. eingeweihten Berliner Dom zu sehen. Und auch der im selben Jahr erschienene Band des *Neuen Handbuchs der Musikwissenschaft* steht in dieser Linie, spricht ausdrücklich von der „Bürgerlichen Musikkultur“ und von „Kirchenmusik und bürgerlichem Geist“.² Eine adlige Musikkultur wird nicht eigens erwähnt.

Eine gewisse Überbetonung der Bürgerlichkeit des 19. Jahrhunderts scheint sich im Bereich der Musikgeschichtsschreibung sogar anzubieten, und zwar mit den Vereinen, Liederkränzen, Musik- und Sängerfesten, den bürgerlichen Bildungsinstitutionen wie den Konservatorien und mit der auch für ein Bildungsbürgertum bestimmten Publizistik. Dabei ist aber inzwischen erkennbar, dass lokale Herrscher mehr als nur eine wohlwollende Statistenrolle eingenommen haben. So klar das im Falle von Georg II. von Sachsen-Meiningen und der Förderung des Salzunger Kirchenchores erkennbar ist, so deutlich war das auch schon beim ersten nationalen Musikfest in Würzburg 1845 den damaligen Teilnehmern bewusst, die die Idee eines gesamtdeutschen nationalen Festes auf das im Vor-

¹ Carl Dahlhaus (Hrsg.), *Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert* (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 56), Regensburg 1980.

² Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 6), Laaber 1980, S. 34ff. und 147ff.

jahr im Wertheim/Main gefeierte Fest und den dortigen Erbprinzen Adolph von Löwenstein-Wertheim zurückführten:

„Es war bei dem Gesangfeste in Wertheim, wo die Wahl des Ortes für das im heurigen Jahre abzuhaltende Gesangfest auf die Stadt Würzburg fiel. Es sollte aber nicht mehr nur ein bloß fränkisches Gesangfest bleiben, es sollte ein allgemeines für unser Gesamtvaterland, es sollte ein deutsches werden. Ein edler Mäcen der Kunst und namentlich des Gesangs [...] selbst erfüllt von heißer Liebe für das allen deutschen Stämmen gemeinsame Vaterland, gab zu dieser Idee den ersten Impuls. Es war Seine Erlaucht, der Erbprinz von Löwenstein-Wertheim. Ehre dem deutschen Manne, dem deutschen Prinzen, der den heißen Wunsch nach treuem und festem Zusammenhalten aller deutschen Völker in dem Sonnenscheine des ungetrübten Glücks und in dem Gewittersturme der Gefahr in sich trägt [...] Es war ein schöner und großer, eines deutschen Fürsten würdiger Gedanke!“³

In besonderen Einzelfällen ist die Förderung einiger Herrscher bereits berücksichtigt worden. Die beiden prominentesten Fälle dürften die Donaueschinger Musiktage und die Gründung des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung 1917 in Bückeburg sein. 1921 waren die Musiktage als „Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“ unter der Protektion des Fürsten Max Egon II. zu Fürstenberg begründet worden. Und schon alleine die Tatsache, dass es das älteste Festival für neue Musik ist und dort von Anbeginn an – und teilweise im Festsaal des Schlosses – Werke zeitgenössischer Komponisten aufgeführt wurden, die die Geschichtsschreibung als zentral betrachtet (etwa Paul Hindemith, Alban Berg, Arnold Schönberg und Anton von Webern), hat der mänenatischen Rolle Max Egons II. einen Platz in der Geschichtsschreibung gesichert.⁴

Ähnlich verhält es sich mit dem 1917 in Bückeburg gegründeten *Institut für musikwissenschaftliche Forschungen*. Es wurde durch eine Stiftung des Fürsten Adolf II. zu Schaumburg-Lippe ermöglicht, der auch die Schirmherrschaft übernahm:⁵ „Doppelt erstaunt horchte man darum auf, als vor Jahresfrist durch Zei-

³ M[aximilian von]. R[ömer], Das erste deutsche Sängerfest gefeiert in Würzburg in den Tagen des 3. bis 7. August 1845. Ein Erinnerungs-Album für dessen Theilnehmer, Würzburg 1845, S. 9.

⁴ Siehe dazu: Michael Wackerbauer, *Die Donaueschinger Musikfeste 1921 bis 1926: Regesten zu den Briefen und Dokumenten im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv mit einer historischen Einführung* (Regensburger Studien zur Musikgeschichte, Bd. 12), Regensburg 2017 und Armin Köhler (Hrsg.), *Donaueschinger Musiktage 1921–1996: Festschrift 75 Jahre Donaueschinger Musiktage 1921–1996*, Saarbrücken 1999.

⁵ *Neue Zeitschrift für Musik* 84 (1917), Nr. 41/42, Rundschau S. 327–328, hier S. 328.

tungen und Fachzeitschriften die Nachricht ging, daß ein deutscher Fürst sich zum Träger dieser Idee [eines zentralen Instituts; d. Verf.] gemacht und durch eine beträchtliche persönliche Stiftung die Mittel für einen dauernden Bestand seiner Schöpfung bereitgestellt habe.“⁶ Fürst Adolf gab dazu also mehr als nur seinen Namen oder finanzielle Unterstützung; er nahm vielmehr Anteil an der Ausbildung der organisatorischen Struktur des Instituts, wie sein Kommentar zu den Vorschlägen des Hofmarschalls Graf August von Reischach von 1916 zeigt.⁷ Auch der Bericht des späteren ersten Direktors Carl August Rau über die Rechtsform des Instituts erging am 1. Februar 1919 an den als Kurator fungierenden Hofmarschall und den Fürsten Adolf II. Und der Fürst schaltete sich sogar in die Personalpolitik ein, ernannte namhafte Wissenschaftler „zu ordentlichen (beratenden) Mitgliedern des Fürstlichen Instituts“⁸. Die in Raus *Denkschrift* erwogene Auflösung des Instituts liege demzufolge nach seinen Worten „nicht im Interesse S. H. D. des Fürsten, mit dessen Namen sein Werk verknüpft und schon jetzt in weitesten Kreisen des In- und Auslandes bekannt ist.“⁹ Das wäre auch das Ende eines äußerst repräsentativen Editionsprojekts gewesen, der *Fürst Adolf-Ausgabe*, bestehend aus „Faksimile-Drucke[n] einzigartiger Werke“.¹⁰ Bückeberg sollte – und in diese Reform ist das Institut einbezogen – als Modell einer idealen Gestaltung des Musiklebens gelten: In „enger Begrenzung auf das Fürstentum [... ist] eine durchgreifende Umgestaltung und Neuorganisierung des gesamten territorialen Musiklebens geplant, um an einem Beispiel im kleinen zu zeigen, was im großen erstrebenswert und möglich sein müßte. Eine Umgestaltung der Fürstlichen Hofkapelle ist eingeleitet, eine Reform des Theaters steht bevor, ein Collegium musicum und eine Kantorei werden die Verankerung aller echten Kunst im Volke aufs neue dartun.“¹¹

Ein überregionaler Blick auf die Rolle des Adels für die Ausbildung der Kultur ist über solche prominente Einzelfälle hinaus höchst überfällig, zumal die

⁶ Hermann Matzke, „Bückeberg, ein Mittelpunkt deutscher Musikforschung und Musikkultur“, *Neue Zeitschrift für Musik* 85 (1918), Nr. 40/41, S. 257–259, hier S. 257; vgl. Manuel Brug, „Hier fing alles an: Im Schaumburger Land stand die Wiege der deutschen Musikwissenschaft. Thomas Ertelt fährt mit der Regionalbahn in die versunkene Vergangenheit seines Instituts“, *SPK-Magazin*, hrsg. von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) 10 (2017), S. 15–19.

⁷ Staatliches Institut für Musikforschung, Historisches Archiv SIM, Signatur: HA SIM/3/6/2,7: Anmerkungen zur Institutsgründung.

⁸ *Neue Zeitschrift für Musik* 85 (1918), Nr. 18/19, S. 114: „Kreuz und Quer“.

⁹ Staatliches Institut für Musikforschung, Historisches Archiv SIM, Signatur: HA SIM/3/6/2,26: Rechtsform des Instituts.

¹⁰ Zu ersehen aus einer Anzeige des Instituts in: *Neue Zeitschrift für Musik* 85 (1918), Nr. 40/41, S. 268.

¹¹ Matzke, „Bückeberg, ein Mittelpunkt deutscher Musikforschung“, S. 258.

Geschichtswissenschaft seit einiger Zeit einer überstarken Akzentuierung der Bürgertumsgeschichte entgegensteuert. Zu nennen wären einige Publikationen der letzten 25 Jahre, die nach der Rolle des Adels in einer veränderten Welt fragen.¹² Als Einleitung zu drei Fallstudien zur Rolle Graf Wilhelms von Württemberg, Herzog von Urach, zum Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen und zu König Wilhelm I. von Württemberg haben Gabriele B. Clemens und Melanie Jacobs erst kürzlich wieder auf diesen ‚turn‘ hingewiesen.¹³ Seit etwa 25 Jahren werde das Paradigma des bürgerlichen 19. Jahrhunderts dekonstruiert und es wird nach Interdependenzen gefragt, nach Übernahmen durch das Bürgertum und einer „Nobilitierung als Abgrenzungen nach unten“.¹⁴

Sicher ist dieses Themenfeld – wie beide Autorinnen hervorgehoben haben – ein vielschichtiges und heterogenes Terrain; zudem sind die bislang vorliegenden regional ausgerichteten Forschungen keineswegs in ihrer Intensität vergleichbar. Und grundsätzlich wurden dabei Fragen nach den kulturellen Verhaltensmustern eher spät gestellt, obwohl doch die Familiengeschichten über die politischen Umbrüche des 19. Jahrhunderts hinaus nicht nur erforscht und dargestellt, sondern auch weitergeschrieben wurden.¹⁵ Auf den Punkt brachte dieses kulturelle Verhaltensmuster bezüglich der Aufarbeitung der eigenen Geschichte der Erbprinz Constantin zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg in einer Grundsatzschrift zur Frage „Was ist die Aufgabe der Standesherrn“ mit den folgenden Worten: Die Standesherrn

„müssen ihre Archive bearbeiten, ihre Urkunden drucken lassen – man muß öffentlich wissen, wer ihre Vorältern waren, was und wie sie etwas besaßen, man muß wissen, daß sie noch da sind und leben.“¹⁶

¹² Harald Stockert, *Adel im Übergang. Die Fürsten und Grafen von Löwenstein-Wertheim zwischen Landesherrschaft und Standesherrschaft, 1780–1850* (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B/Forschungen, Bd. 144), Stuttgart 2000; Eckart Conze, Monika Wienfort (Hrsg.), *Adel und Moderne. Deutschland im europäischen Vergleich im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln [u. a.] 2004; Eckart Conze, Sönke Lorenz (Hrsg.), *Die Herausforderung der Moderne. Adel in Südwestdeutschland im 19. und 20. Jahrhundert. Viertes Symposium ‚Adel, Ritter, Ritterschaft vom Hochmittelalter bis zum modernen Verfassungsstaat‘ 17./18. Mai 2007, Schloss Weitenburg* (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, Bd. 67), Ostfildern 2010; Eckart Conze, Wencke Meteling [u. a.] (Hrsg.), *Aristokratismus und Moderne: Adel als politisches und kulturelles Konzept 1890–1945* (Adelswelten, Bd. 1) Köln [u. a.] 2013.

¹³ Gabriele B. Clemens, Melanie Jacobs, „Fürstliches Mäzenatentum in Südwestdeutschland im 19. Jahrhundert“, *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 75 (2016), S. 171–192.
¹⁴ Ebd., S. 172.

¹⁵ Ebd., S. 173.

¹⁶ Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Wertheim R Lit A Nr. 243a.

Bezogen auf die Bückeburger Gründung spricht Manuel Brug vom Bemühen Fürst Adolfs, „sich [zu] verewigen – mit einem fast schon absolutistisch, jedenfalls völlig anachronistisch anmutenden Musenhof.“¹⁷

Ein vergleichender Blick, wie ihn etwa Karina Urbach 2004 anstrebt, könnte die unterschiedlichen Verhaltens- und Selbstdarstellungsstrategien erkennen lassen.¹⁸ Eine solche Perspektive ist bezogen auf die süddeutschen Adligen keinesfalls als Marginalisierung abzutun, sondern könnte in Kenntnis anderer detaillierter Untersuchungen, z. B. der walisischen und schottischen Adligen, die regionalen Besonderheiten als historiografische Chance verstehen und nutzen.¹⁹ Preußische Standesherren hatten nämlich offensichtliche Probleme mit dem Selbstverständnis ihrer süddeutschen Adelskollegen, worauf ein Ausspruch des Grafen Frankenberg-Tillowitz von 1885 hindeutet: „Ein Grandseigneur muss Herr sein, wo er lebt, und weiten Raum für sich haben. Beides ist in Württemberg verkümmert.“²⁰ Dass solche Unterschiede im Selbstbild auch das kulturelle Verhalten auf unterschiedliche Weise prägen können, mag plausibel scheinen, ist angesichts des Forschungsstandes bislang aber eher eine Hypothese als unumstößliche Gewissheit. Auch der vorliegende Beitrag wird das Desiderat nicht beseitigen können. Wenige Beispiele mögen aber im Folgenden die Notwendigkeit aufzeigen, die abschließend mit einem Blick in andere Archive zusätzlich untermauert werden soll.

2 Franz Liszt und Cosima Wagner: Der Südwesten im überregionalen Netz

Eine bereits seit Langem bekannte Beziehung stellt die der hohenlohischen Fürsten zu Franz Liszt dar, insbesondere Liszts Kontakte nach Schillingsfürst.²¹ Über die Fürstin Caroline zu Sayn-Wittgenstein (1819–1887) bekam Liszt Kontakte zur Familie Hohenlohe-Schillingsfürst, da Carolines Tochter Marie 1859 Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst geheiratet hatte. Der umfangreiche Briefwechsel zwischen dem

¹⁷ Brug, „Hier fing alles an“, S. 17.

¹⁸ Karina Urbach, „Zwischen Aktion und Reaktion. Die süddeutschen Standesherren 1914–1919“, in: Eckart Conze, Monika Wienfort (Hrsg.), *Adel und Moderne. Deutschland im europäischen Vergleich im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln 2004, S. 323–351.

¹⁹ Ebd., S. 323.

²⁰ Hartwin Spenkuch, *Das Preußische Herrenhaus. Adel und Bürgertum in der Ersten Kammer des Landtags 1854–1918*, Düsseldorf 1998, S. 232, zit. nach Urbach, „Zwischen Aktion und Reaktion“, S. 323.

²¹ Vgl. dazu Lajos Gracza, „Ferenc Liszt in Baden-Württemberg“, *Miteinander, Schriftenreihe des Ungarischen Kulturinstitutes Stuttgart* 5 (2005), S. 93–111; Claudia Heß-Emmert, *Franz Liszt und Hohenlohe-Schillingsfürst*, Schillingsfürst 2009 und Joachim Kremer, „Bachs fränkische Verwandte und Franz Liszt in Hohenlohe“, in: Landesmuseum Württemberg (Hrsg.), *Kunstschätze aus Hohenlohe*, Stuttgart 2015, S. 49–51.

Komponisten und Marie zeigt die enge Beziehung.²² Zum Bruder Ihres Ehemannes, zu Kardinal Gustav von Hohenlohe-Schillingsfürst (1823–1896) unterhielt Liszt seit 1859 und über lange Jahre Kontakt. Er sollte auch 1861 in Rom die Eheschließung mit Caroline von Sayn-Wittgenstein vollziehen, die letztlich scheiterte. Die engen Kontakte führten zu verschiedenen Zusammenkünften in Rom in der Villa d'Este und auch im Hohenlohischen, so etwa 1872, 1873 und 1877. Zeugen dieser Kontakte sind die Widmungen mehrerer Werke Liszts an den Kardinal, so der Litanei *Ora pro nobis* (1864), der Orgelfassung des Offertoriums aus der ungarischen Krönungsmesse (1868) und der Choralbearbeitungen (1878/79). Die *Tanzmomente* (1869) und die 6 *Chants polonais* op. 74 (nach Chopin) wurden Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst dediziert. Beide Mitglieder des Hauses Hohenlohe-Schillingsfürst trugen auch tatkräftig zum Nachruhm Franz Liszts bei, der Kardinal durch die Errichtung eines Denkmals in Schillingsfürst noch zu Lebzeiten des Komponisten im Jahre 1884, Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst stellte als Generalerin Kapital für die Franz Liszt-Stiftung zur Verfügung, die die Verbreitung der Werke und einiger Künstler wie Claudio Arrau oder Arnold Schönberg beförderte.²³

Aber auch Cosima Wagner und mit ihr andere Mitglieder der Familie Wagner knüpften Bande in den Südwesten: Cosima Wagners Briefwechsel mit Fürst Ernst II. von Hohenlohe-Langenburg wurde schon 1937 im Cotta-Verlag veröffentlicht und auch der Briefwechsel zwischen Verlag und Ernst II. beinhaltet interessante Fakten, die die Ausbildung kommunikativer Netze zeigen, wie auch die Korrespondenz mit Winifred Wagner oder dem Reichspropagandaministerium zur Frage der Papierbeschaffung für die zweite Auflage,²⁴ ein Ausschnitt aus einem Brief von Houston Stewart Chamberlain, abgeschrieben von seiner Tochter Eva Chamberlain, als Baustein für die Einleitung,²⁵ oder ein Brief der Tochter Cosima Wagners, Gräfin Blandine Gravina.²⁶ Die persönliche Beziehung zwischen Ernst II. und Cosima Wagner dokumentieren Briefe und Karten, in denen es aber auch immer um Fragen des Musiklebens geht, etwa mit der Ansprache des Musikdirektors Julius Kniese anlässlich der Eröffnung der Schauspiel- und Ge-

²² Pauline Pocknell (Hrsg.), *Lettres de Franz Liszt à Marie die Hohenlohe-Schillingsfürst, née de Sayn-Wittgenstein*, Paris 2010.

²³ Irina Lucke-Kaminiarz, „Die Franz Liszt-Stiftung und Fürstin Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Prinzessin zu Sayn-Wittgenstein“, *Liszt-Nachrichten* 18 (2013), S. 8–14.

²⁴ Cosima Wagner, *Briefwechsel zwischen Cosima Wagner und Fürst Ernst von Hohenlohe-Langenburg*, Stuttgart 1937 und Landesarchiv Baden-Württemberg, Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, LA 142 Bü 293 (Laufzeit 1937–1946).

²⁵ Landesarchiv Baden-Württemberg, Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, LA 142 Bü 295 (Laufzeit 1937).

²⁶ Ebd., LA 142 Bü 297 (Laufzeit 1937–1941).

sangschule in Bayreuth²⁷, der Übermittlung eines Sonderdrucks von Hans von Wolzogen²⁸ oder der Ansprache Siegfried Wagners an das Bayreuther Orchester.²⁹ Die Kinder Cosima Wagners, Siegfried Wagner, Gräfin Blandine Gravina oder Daniela Thode, tauchen hier ebenso auf wie weitere Personen aus dem persönlichen-familiären Umfeld, etwa der Schwiegersohn Cosimas, Houston St. Chamberlain und seine Tochter Eva.³⁰

3 Berlin als Vorbild: Gründung eines Schlosskirchenchores in Karlsruhe

Fürstliches Leben führte trotz aller Modernisierungen und politischen Veränderungen auch im 19. Jahrhundert höfisches Leben fort, eine nach außen sichtbare Selbstinszenierung durch Bauten, Denkmäler und Malerei. Auch Musik, Literatur und Historiografie wurden in diesem Sinne instrumentalisiert.³¹ Erkennbar wird das im Bereich der Musik etwa bei der Organisation der Hofkapellen. Spezielle Untersuchungen zu diesen im Grunde aus einer frühneuzeitlichen Tradition stammenden Institutionen und Ämter gibt es bislang nur wenige.³² Selbst zu Kapellmeistern wie

²⁷ Ebd., LA 142 Bü 783.

²⁸ Ebd., LA 142 Bü 784.

²⁹ Ebd., LA 142 Bü 786. Insgesamt handelt es sich um folgende Archiveinheiten: Landesarchiv Baden-Württemberg, Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, LA 142 Bü 782 (Laufzeit 1891–1894) und ebd. Bü 783 (Laufzeit 1895–1898), Bü 784 (Laufzeit 1899–1902), Bü 785 (Laufzeit 1903–1906), Bü 786 (Laufzeit 1907–1909), Bü 787 (Laufzeit 1910–1912), Bü 788 (Laufzeit 1913–1916), Bü 789 (Laufzeit 1917–1918), Bü 790 (Laufzeit 1919–1923), Bü 791 (Laufzeit 1922–1938), Bü 792 (Laufzeit 1922–1940), Bü 793 (Laufzeit 1925–1942), Bü 794 (Laufzeit 1910–1948). – Vgl. dazu auch den Nachlass von Fürst Hermann zu Hohenlohe-Langenburg im Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein La 140 Bü 319 und den Nachlass Fürst Ernst II. ebd. La 142 Bü 292.

³⁰ Landesarchiv Baden-Württemberg, Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, LA 142 Bü 787–794.

³¹ Clemens, Jacobs, „Fürstliches Mäzenatentum“, S. 173.

³² Hildegard Herrmann-Schneider, *Status und Funktion des Hofkapellmeisters in Wien (1848–1918)*, (Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 5), Innsbruck 1981; Niels Martin Jensen, „Von der Hofkapelle zum Opernorchester. Eine institutionsgeschichtliche Darstellung der Königlichen Kapelle in Kopenhagen während der Zeit 1770–1874“, in: Niels Martin Jensen, Franco Piperno (Hrsg.), *The Opera Orchestra in 18th- and 19th-century Europa*, 2 Bde., hier Bd. I: *The Orchestra in Society*, Vol. 2, Berlin 2008, S. 527–600; Frank Ziegler, „Männer ‚von vorzüglichem Genie und gutem Geschmacke‘? Franz Anton von Weber und sein Sohn Carl Maria von Weber als Hofkapellmeister in Eutin bzw. Dresden im Vergleich“, in: Joachim Kremer, Heinrich W. Schwab (Hrsg.), *Das Amt des Hofkapellmeisters um 1800. Bericht des wissenschaftlichen Symposiums zum 250. Geburtstag des dänischen Hofkapellmeisters Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761–1817)*, *Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab/Royal Danish Academy of Sciences and Letters*, 27. September 2011 (Musik der frühen Neuzeit, Bd. 6), Neumünster 2018, S. 119–158.

Thomas Täglichsbeck (1799–1867), der zwischen 1827 und 1857 unter Fürst Friedrich von Hohenzollern-Hechingen zunächst in Sigmaringen wirkte, wohin er unter dem Fürsten Konstantin internationale Musiker wie Hector Berlioz, Franz Liszt, Louis Spohr und Henri Vieuxtemps einladen konnte, gibt es kaum musikwissenschaftliche Studien, obwohl sein inzwischen digitalisierter Nachlass geradezu dazu einlädt.³³ Die Verleihung von Titeln, wie der eines Kammer-Virtuosen an den Pianisten und Komponisten Ernst Alexander Fesca durch Carl Egon von Fürstenberg im Jahre 1841, weist darauf hin, dass Ämter, Titelwesen und Ansprüche weiterhin bestanden und sich in die Bürgerlichkeit des 19. Jahrhundert einpassen konnten.³⁴

Die großen Zentren der Politik oder auch der Kultur waren zwar weit entfernt: Die Distanzen zwischen den Metropolen Paris oder Berlin und den regionalen Zentren wie Karlsruhe, Sigmaringen, Stuttgart oder den hohenlohischen Residenzen waren aber problemlos zu überbrücken, durch Ausbildung und Studienreisen ergaben sich Kontakte und in beeindruckender Weise belegen die Anstrengungen um die Gründung eines Schlosskirchenchors in Karlsruhe in den 1850er-Jahren den Versuch, auch im badischen Großherzogtum Anschluss zu finden. Modell für die Karlsruher Pläne gab der vorbildhafte und überregionale bekannte Berliner Domchor ab, weswegen der Leiter des am 11. Dezember 1854 begründeten Kirchenmusikchores an der Karlsruher Schlosskirche, Heinrich Giehne (1821–1887), zu Studienzwecken nach Berlin entsandt wurde.³⁵ Eine Tagebuchnotiz Giacomo Meyerbeers belegt diese Bildungsreise: „Ich lernte daselbst den badenschen Kirchenmusikdirektor Quien [recte: Giehne] kennen, der von

³³ Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Sigmaringen, Nachlass des Hofkapellmeisters Thomas Täglichsbeck, N 1/72 T 1. Vgl. Gregor Richter, „Thomas Täglichsbeck 1799–1867. Violinvirtuose, Komponist und Hofkapellmeister zu Hechingen in Hohenzollern und zu Löwenberg in Schlesien“, in: Haus der Heimat des Landes Baden-Württemberg (Hrsg.), *Weit in die Welt hinaus ... Historische Beziehungen zwischen Südwestdeutschland und Schlesien*, Calw 1998, S. 41–47 und zum Nachfolger Täglichsbecks vgl. Clytus Gottwald, *Max Seifriz. Beiträge zu Lebenslauf und Werk*, Rottweil 2004.

³⁴ Carl Freiherr von Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861, S. 151. Das Bonner Beethoven-Symposium vom 3.–6.12.2015 trug den Titel „Beethoven and the Last Generation of Court Musicians in Germany“. Der Tagungsbericht erschien unter anderem Titel: Birgit Lodes, Elisabeth Reisinger und John D. Wilson (Hrsg.), *Beethoven und andere Hofmusiker seiner Generation. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Bonn, 3. bis 6. Dezember* (Schriften zur Beethoven-Forschung, Bd. 29: Musik am Bonner kurfürstlichen Hof, Bd. 1), Bonn 2019.

³⁵ Reinhold Sietz, „Heinrich Giehne. Ein Beitrag zur Geschichte des Karlsruher Musiklebens von 100 Jahren“, *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 104 (1956), S. 291–302 und Joachim Kremer, „Gegen den ‚klimpernden und trällernden Dilettantenjammer‘. Heinrich Giehne (1821–1887) und der Schlosschor in Karlsruhe“, in: Franz Körndle, Joachim Kremer (Hrsg.), *Der Kirchenmusiker. Berufe – Institutionen – Wirkungsfelder* (Enzyklopädie der Kirchenmusik, Bd. 3), Laaber 2015, S. 353–354.

seinem Hofe hieher geschickt ist, einen ähnlichen Chor für Karlsruhe zu organisieren.“³⁶ Mit der Aufführung zahlreicher, auch doppelchöriger Werke von Palestrina, Arcadelt, Vittoria, Gallus, Eccard u. a.³⁷ stand der Karlsruher Chor in der Nachfolge des Berliner Domchores. Aber viel zu wenig weiß man gegenwärtig über diese Parallelgründung nach dem Vorbild des Berliner Domchores, obwohl solche Gründungen oft auf hoheitlicher Patronage beruhten.³⁸ Und gerne wüsste man mehr über die Rolle des badischen Großherzogs Friedrich I. (1826–1907), der wegen der Regierungsunfähigkeit seines Bruders Ludwig II. (1852–1856) die Amtsgeschäfte seit 1852 übernahm. Denkbar ist eine Einflussnahme oder Prägung durch Friedrich jedenfalls, da sein Kunstinteresse durch die Gründung der Großherzoglich-Badischen Kunstschule (1856) und der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur dokumentiert ist. Konkret belegt ist eine solche Förderung durch einen Brief des mit Mendelssohn befreundeten Karlsruher Intendanten Eduard Devrient an Heinrich Giehne, mit dem er die Mitwirkung des Chores bei der Dritten Allgemeinen Tonkünstler-Vereinigung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins im August 1864 erfragt: Auch diese Veranstaltung war durch den Großherzog befördert worden, wie Devrients Brief zeigt: „Seine Königliche Hoheit der Herr Großherzog hat die höchste Genehmigung meinem Ersuchen um Gewährung der hiesigen Kunstmittel [...] zu erteilen geruht.“³⁹ Als über den einzelnen Institutionen stehende Autorität wirkte der Großherzog vermittelnd und fördernd zugleich, ähnlich wie Georg II. von Sachsen-Meiningen für den Salzunger Kirchenchor, Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin für den Großherzoglichen Schlosschor in Schwerin oder Georg V. von Hannover für den Hannoveraner Schlosskirchenchor.⁴⁰

³⁶ Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, hrsg. von Sabine Henze-Döhring, Berlin 2004, S. 62, Tgb. Mai 1856, Zeile 27–29.

³⁷ J.[osef] Siebenrock, „Heinrich Giehne“, in: Friedrich von Weech (Hrsg.), *Badische Biographien* 4, Karlsruhe 1891, S. 153–156, hier S. 156.

³⁸ Zu Karlsruhe vgl. Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe, 56-1, Nr. 265: Chorgesang in der Schlosskirche an Sonn- und Feiertagen 1852–1879, ebd. 57, Nr. 419: Mitwirkung der Sänger und Sängerinnen des Hoftheaters beim Gottesdienst [...] in der Schlosskirche, 1852–1864.

³⁹ Brief Devrients vom 5. Juli 1864, abgebildet in: Joachim Draheim, *Karlsruher Musikgeschichte*, Karlsruhe 2004, S. 80.

⁴⁰ Vgl. dazu Joachim Kremer, „Die Leiter und Sänger der Dom- und Schlosskirchenchöre in Berlin, Schwerin, Hannover und Salzungen im 19. Jahrhundert“, in: Franz Körndle, Joachim Kremer (Hrsg.), *Der Kirchenmusiker. Berufe – Institutionen – Wirkungsfelder* (Enzyklopädie der Kirchenmusik, Bd. 3), Laaber 2015, S. 337–352.

4 Briefkorrespondenz als ‚networking‘

Auf die Bedeutung der Adelsarchive als „ausgezeichnetes und reichhaltiges Material für neuere kulturgeschichtliche Fragestellungen“ wiesen Clemens und Jacobs hin.⁴¹ Diese Archive überliefern nicht nur Vorgänge der Hofverwaltungen und damit Angaben zur Ausgestaltung der Hofkapellen, sondern auch zur Ausbildung von Netzwerken, die das regionale Musikleben mit den überregionalen Zentren vernetzte. In gewisser Weise wurde so die Zentrum-Peripherie-Distanz überbrückt. An einem Fall soll dies kurz verdeutlicht werden.

Der Nachlass des Sigmaringer Hofkapellmeisters Thomas Täglichsbeck belegt eine intensive Korrespondenz. Zahlreiche Briefe an berühmte, überregional wirkende Musiker sind aus der Feder Täglichsbecks erhalten; die folgende Liste gibt nur einen kleinen Ausschnitt der Quellen wieder:

Nr.	Empfänger (E)/Schreiber (S) Datum	Fundort:
1	Ferdinand Hiller (S) 1835	Staatsarchiv Sigmaringen N 1/72 T1 26
2	Ferdinando Paër (S) 1835	Staatsarchiv Sigmaringen N 1/72 T1 52
3	Franz Liszt (S) 19.3.1844	Staatsarchiv Sigmaringen N 1/72 T1 37
4	Giacomo Meyerbeer (S) 11.7.1845	Staatsarchiv Sigmaringen N 1/72 T1 41 und 42
5	Louis Spohr (S) 30.4.1843, 9.3.1858, 11.2.1854, 17.5.1856, 4.8.1857, 11.5.1854, 14.10.1855	Staatsarchiv Sigmaringen N 1/72 T1 75–81
6	Antonio Bazzini (S) [mit Antwort Täglichsbecks] 1855	Staatsarchiv Sigmaringen N 1/72 T1 11
7	Louis Spohr (E) Briefe Täglichsbecks an Spohr aus den Jahren 1841–1858	Staatsbibliothek zu Berlin-Musikabteilung Mus.ep. Spohr-Correspondenz 2,209-234
8	Eduard Grell (S) 19.7.1858	Staatsarchiv Sigmaringen N 1/72 T1 23

Die Briefe geben zahlreiche Informationen zum musikalischen Handeln und dem Networking wieder, und zwar über die sprachlichen Barrieren hinweg. An-

⁴¹ Clemens, Jacobs, „Fürstliches Mäzenatentum“, S. 171.

tonio Bazzini, der mit Täglichsbeck auf französisch kommunizierte, richtete sich sogar auf eine Antwort „en Allemand, aber mit lateinische[n] Buchstaben“ ein.⁴² Meyerbeer spricht sich in einem in Sigmaringen überlieferten Brief für die Aufführung von Täglichsbecks Oper *Kaiser Heinrich* aus, die er als „ein interessantes und tüchtiges Werk [...] mit gutem Fug und Gewissen hinsichtlich der Musik empfehlen kann“.⁴³ An August Neithardt, den Leiter des Berliner Domchores, sandte Täglichsbeck seine Vertonung des 67. Psalms, der eine Einstudierung mit dem Berliner Domchor versprach, allerdings mit einer Änderung: „Ich mußte Ihre Composition beschneiden, weil solche für den Gottesdienst beim König in der Schloßkapelle zu Charlottenburg zu lang ist; in anderen Kirchen aber ist dieß anders.“⁴⁴

Nur mit Einschränkung kann diese Überlieferung als die eines ‚Adelsarchivs‘ bezeichnet werden. Aber der Nachlass des hohenzollerschen Kapellmeisters gelangte eben durch seine höfische Anstellung in das Landesarchiv Sigmaringen. Die reichhaltigen Informationen sind indes – so interessant sie auf den ersten Blick scheinen – erst in der Kontextualisierung aussagestark. Zu klären wären dabei das Verhältnis von Außenkontakten und lokaler Wirkung, von überregionaler Präsenz des Werkes und lokaler Gebundenheit. Erst also die Vernetzung verschiedener Perspektiven lassen das Netz in seiner Bedeutung erkennen. So wie es momentan scheint, dürfte ein Vokalwerk von Täglichsbeck im Repertoire des Berliner Domchores eher die Ausnahme gewesen sein. Das schwächt aber die Notwendigkeit zum Erfragen der Motive und Anlässe für die überregionale Kontaktpflege keineswegs.

5 Ausblick – Herzogin Amalie von Urach, und eine „musicalische Séance“ aus Sigmaringen

Noch längst sind nicht alle Beziehungen südwestdeutscher Höfe zur überregionalen Musikwelt benannt oder gar erforscht, und einzelne Personen würden eine nähere Betrachtung verdienen, so etwa Amalie von Bayern (1865–1912), mit Wilhelm II. Herzog von Urach verheiratet, die eine Schülerin Joseph Gabriel Rheinbergers gewesen war. Neben Noten von Ignaz Brüll ist in ihrem Nachlass der Unterricht bei Rheinberger durch ein Blatt mit folgender Aufschrift belegt: „Harmonieaufgabe, mir v. Prof. Rheinberger aufgegeben Som[m]er 1885“.⁴⁵ Und ihre Korrespondenz belegt ebenfalls enge Verbindungen, so über eine Einladung

⁴² Staatsarchiv Sigmaringen, Nachlass Täglichsbeck, N 1/72 T1 Nr. 11, Brief Bazzinis vom 24. April 1855.

⁴³ Ebd., N 1/72 T1 Nr. 42, Brief Meyerbeers vom 11. Juli 1845.

⁴⁴ Ebd., N1/72 T1 Nr. 50, Brief Neithardts vom 24. Oktober 1854.

⁴⁵ Landesarchiv Baden-Württemberg, Archiv der Herzöge von Urach, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, GU 118 Bü 39.

von Eva Wagner zu den Bayreuther Festspielen 1892,⁴⁶ ihre Fürsprache für Anton Bruckner bei Kaiser Franz Joseph I. von Österreich zur Gewährung eines Jahresgehalts oder mit Eva Wagner und Isolde von Bülow aus den Jahren 1887 und 1891, eine Münchner Aufführung des *Lohengrin* 1887, ein Konzert Liszts 1887 oder den Bayreuther *Tannhäuser* von 1891 betreffend. Auch der Geiger Carl Wendling und der Komponist Max von Schillings sind in dieser Korrespondenz vertreten,⁴⁷ dazu der Komponist und Dirigent Hermann Levi sowie der Komponist und Pianist Carl Tausig.⁴⁸ Die musikalische Affinität der Herzogin hat sich sogar im Findbuch des Landesarchivs Baden-Württemberg niedergeschlagen, durch die Rubrik „Interesse der Herzogin an Musik“.⁴⁹ Oft aber scheinen die Kontakte über individuelle Verbindungen, über einzelne Personen entstanden und befördert worden zu sein; das lassen die in diesem Beitrag genannten Beispiele deutlich erkennen.

Wahrgenommen wurden solche außerhalb der Region wirkenden musikalischen Größen durch die nicht-adlige Musikwelt durchaus. Ein Beleg dafür ist eine im Archiv des Sigmaringer Gesangsvereins Frohsinn befindliche und offenbar vor 1901 entstandene, von Jos[ef] Thoms stammende oder kompilierte Komposition mit dem folgenden Titel: *Höchster Triumph der astralen Inspiration. Musikalische, declamatorische, spiritistische Séance unter gütiger Mitwirkung von Joh[ann] Strauß, W[olfgang] A[madeus] Mozart, G[iacomo] Meyerbeer und Rich[ard] Wagner. Für vier Männerstimmen, Declamation und Clavier.*⁵⁰ Das farbige Titelblatt stellt einen Dirigenten dar, der durch einen Rundbogen auf die Büsten der vier genannten Komponisten deutet. Solche heiter-witzigen Bezugnahmen auf berühmte Werke und Komponisten sind in der Musikgeschichte mehrfach bekannt, etwa mit Emmanuel Chabriers *Souvenirs de Munich* (1885/86) über Themen aus Richard Wagners *Tristan*. Mag die Sigmaringer „musikalische, declamatorische, spiritistische Séance“ eher in der Unterhaltungskultur eines Gesangsvereins ihren sozialen Ort haben und als Kompilation oder Arrangement kaum kompositionsgeschichtliche Bedeutung beanspruchen, so zeigt sie die Bekanntheit der genannten Komponisten in der Region, die sich aufgrund ihrer emphatischen Ästhetik – so auch im Falle Chabriers – für eine humoristische Parodie eignen. Aber im Falle Sigmaringens gibt es eine zusätzliche Facette dieser Bekanntheit, die ganz real nachweisbar ist, über die Briefkorrespondenz des Kapellmeisters Täglichsbeck, für deren Ausgestaltung das fürstliche Amt eine solide Handlungsbasis darstellte.

⁴⁶ Ebd., GU 118 Bü 28.

⁴⁷ Ebd., GU 118 Bü 38.

⁴⁸ Ebd., GU 118 Bü 39.

⁴⁹ Ebd., GU 118,6: Interesse der Herzogin an der Musik.

⁵⁰ Landesarchiv Baden-Württemberg, Stadtarchiv Sigmaringen, Signatur: Dep. 1 T 41 Nr. 302.

Abstract

Based on the understanding of 19th-century musical culture as predominantly bourgeois, this chapter presents relationships between its courtly and interregional aspects. Using examples from Wertheim, Bückeberg, Sigmaringen, Urach, Schillingsfürst and Langenburg, it documents interactions with Franz Liszt, Cosima Wagner, Giacomo Meyerbeer, J. G. Rheinberger and Ignaz Brüll. In addition, the letters of the Donaueschingen choirmaster Thomas Täglichsbeck illustrate his interregional network including contacts with Ferdinand Hiller, Louis Spohr and Gioacomo Meyerbeer.