

Franz Liszt und seine Schüler in Berlin: Carl Tausig (1841–71)*

Peter RUMMENHÖLLER
Hochschule der Künste
Berlin

Reif sein zum Sterben, / Des Lebens zögernd sprießende Frucht, / Früh reif sie
erwerben / In Lenzes jäh erblühender Flucht, / War es dein Loos, war es Dein
Wagen, / Wir müssen Dein Loos wie dein Wagen beklagen.¹ (*Abbildung 1*)



Abbildung 1

Man hört es an der deutschtümelnd-pathetischen Diktion, die eigentlich kaum zu Carl Tausigs weltläufiger Gestalt passen will: Es war kein geringerer als Richard Wagner, der die Inschrift auf dem Grabstein Tausigs verfaßt hat. Auf dem schönen Kreuzberger Kirchhof der „Jerusalems- und der Neuen Kirchengemeinde“ am Mehringdamm in Berlin liegt er begraben, in der Nachbarschaft von Mendelssohns Lehrer Ludwig Berger und von E. T. A. Hoffmann, der an seiner juvenilen Erscheinung wohl seine Freude gehabt hätte. Das Portrait-Medailon auf dem Grabstein im Profil zeigt einen Künstler, der für die kaum dreißig Jahre, die ihm gegönnt waren, einen stark geprägten und durchaus nicht jungen Ausdruck trägt.

Vielleicht ist dies in Wagners dunkel raunendem Gedicht die Zeile „In Lenzes jäh erblühender Flucht“ gemeint.

* Der Autor dankt Frau Mária Eckhardt sehr herzlich für die Einladung, auf der International Conference ein Referat zu halten, das am 11. November 2000 unter Zuhilfenahme von einem Klavier, Tonträgern und Overheadprojektionen gestaltet wurde.

¹ Inschrift auf dem Grabstein Carl Tausigs. Wagner hat die „Grabschrift für Karl Tausig“ in seinen Aufsatz *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* aufgenommen (Richard Wagner: *Gesammelte Schriften und Dichtungen in zehn Bänden*. Hrsg. v. Wolfgang Golther. Berlin etc.: Bong, Band 9, S. 324, der Text weicht in orthographischer Hinsicht vom Epitaph ab.)

Jung angetretene und dann jung verstorbene Künstler umgibt die Aura der halb tragischen, halb heiteren Lichtgestalt. Versucht man sich Carl Tausigs aus seinen Werken und den Zeugnissen seiner Zeit innezuwerden, so scheint dieses Bild zutreffend, wenngleich seiner Lichtgestalt nicht nur jene Nazarenische Güte Mendelssohns, sondern eher auch etwas Mephistofelisches beigemischt scheint.

Hören wir Franz Liszt in einem Brief an Agnes Street-Klindworth vom 21. Juli 1855:

Ich habe heute morgen einen Schüler von 13 1/2 Jahren namens Tausig, erhalten. Das ist ein tausiger Kerl, der, wie ich bestimmt glaube, von hier in zwei bis drei Jahren einen außerordentlichen Weg machen wird. Er spielt bereits jedes Werk in einer erstaunlichen Art und Weise und komponiert ganz pikante Sachen.²

Drei Jahre später, 1858, schreibt Liszt an Richard Wagner:

Der junge Titan gerät manchmal in Zerstreuungen und Übereiferungen, vor welchen man ihn warnen muß, wenn man es mit ihm gut meint. Seine ganz außerordentlichen Fähigkeiten, sowie auch oftmals sein herziges, einnehmendes Wesen stimmen mich fast zu übertriebener Nachsicht für ihn. Ich verhehle nicht meine aufrichtige Liebe und Vorliebe zu diesem merkwürdigen Exemplar eines „Zukunfts-Liszt“ – wie man Carl in Wien genannt. Eben deswegen aber fordere ich von ihm, daß er sich in allen Punkten als braver und ordentlicher Kerl bewährt. Hab Dank für die wohlwollende Freundlichkeit und Fürsorge, die Du ihm angedeihen läßt. Hoffentlich wird er sie nicht nur zu nützen, wohl aber auch in Ehren zu halten wissen. Das seltene Glück, in Deiner Nähe, von Dir bevorzugt zu sein, möge ihn als Künstler und Mensch bilden und heranreifen!³

Tausig war offenbar ein Lieblingsschüler, wenn nicht *der* Lieblingsschüler Liszts. Ob ihm das für seine Karriere nützlich gewesen sein mag, sei dahingestellt. Sein pädagogisches Wirken in Berlin hatte weniger offiziellen, eher privaten Charakter. Er gründete hier eine eigene *Akademie des höheren Klavierspiels*, die er nach kurzer Zeit wieder aufgab. Äußerungen von Hans von Bülow („exquisite Klangschönheit“), Eduard Hanslick (*Ästhetik der Kälte*) und Wagners enthusiastische Eingenommenheit für den jungen Künstler jedoch zeigen, wie bekannt, geschätzt und umstritten der Pianist, Pädagoge und Komponist Tausig war.

Da seine Privatakademie in Berlin ansässig war, mußte bei der Gründung der Hochschule im Jahr 1869 sein Name ins Gespräch kommen. Tatsächlich erwog Joachim seine Berufung, entschied sich aber letztlich dagegen. Er hatte Rudorff, den kurz zuvor angestellten Klavierlehrer schon informiert, als er seinen Plan

² Julius Kapp: Liszt. *Eine Biographie*. Berlin: Schuster & Löffler, 1909, S. 166.

³ Hanjo Kesting [Hrsg.]: *Franz Liszt – Richard Wagner Briefwechsel*. Frankfurt/M. Insel, 1988, S. 563.

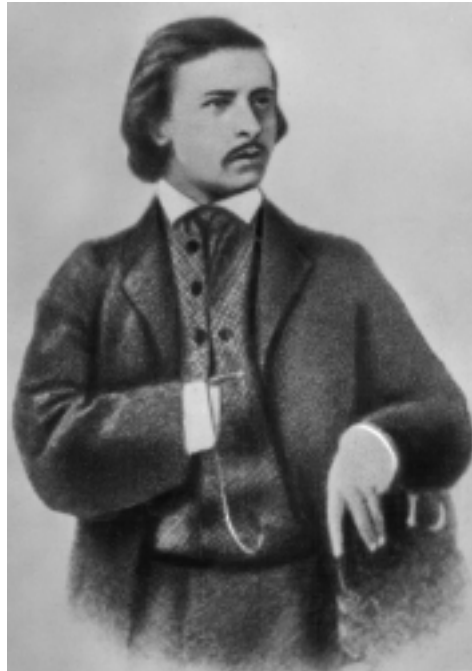


Abbildung 2: Carl Tausig. Photo nach einem Stich von A. Weger
(Liszt Ferenc Gedenkmuseum, Budapest)

rückgängig machte. „Als ich mich [...] anschicken wollte, Tausig zu schreiben und seine Geschicke an unsere Schule zu binden, war mir’s als hielte mir mein Gewissen den Arm, und die paar Vernunftgründe kamen gegen den Widerwillen vor seiner rationellen Schlangengl  tte nicht auf.“⁴

Es ist dies eine Argumentation, die man schon aus antisemitischen Kreisen gegen Mendelssohn kennt, „Glätte“, die bei Joachim wundert  mmt und schmerzt.

Carl Tausigs Biographie, die Dokumentation seines kurzen Lebens – er starb 29j  hrig an Typhus – und intensiven Wirkens ist gut ausgeleuchtet. Wir nennen hier nur den Briefwechsel Liszt–Wagner⁵ und den 2. Band der *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt* von La Mara.⁶

Hier kommt es uns vor allem darauf an, die vier Facetten des Klaviergenius Tausig zu beleuchten: 1. den Transkripteur, 2. den Bearbeiter, 3. den Paraphraseur, 4. den Komponisten.

⁴ Wolfgang Rathert, Dietmar Schenk [Hrsg.]: *Pianisten in Berlin. Klavierspiel und Klavierausbildung seit dem 19. Jahrhundert*. Hochschule der Künste Berlin 1999 (= HdK-Archiv, Band 3), S.104.

⁵ Op. cit.

⁶ La Mara [Hrsg.]: *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt*. Leipzig: B&H 1895, Bd. 2, passim.

Zu 1. Unter Transkription wollen wir hier die „klaviergerechte“ Übertragung fremder Werke verstehen (Abbildung 3). So hat Tausig die symphonischen Dichtungen Franz Liszts samt und sonders auf das Klavier übertragen, wobei man durchaus von „Klavierauszügen“ sprechen kann (wenn man nicht die prosaischen, vom Korrepetitor spielbaren Übertragungen, sondern z.B. die von Liszt übertragenen Beethoven-Symphonien meint, die zweifellos Tausigs Vorbild waren). Als Tonbeispiel meines Vortrags habe ich den Schluß von Liszts symphonischer Dichtung *Orpheus* vorgeführt, in deren Schlußakkorden trotz tonaler Dreiklänge sich eine Verfremdung der Kadenz anbahnt, die auf die Moderne nach 1900 verweist.⁷



Abbildung 3: Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern.
Klaviertranskription von Carl Tausig, Originalhandschrift
mit Liszts eigenhändigen Korrekturen aus seiner Budapester Nachlaßbibliothek.
Fragment des „Gretchen“-Satzes
(Liszt Ferenc Gedenkmuseum, Budapest)

⁷ Als Klangbeispiel wurde benutzt: Carl Tausig: Liszt's *Symphonic Poems*, Piano Transcriptions. Dennis Hennig (Klavier). „Orpheus“ take 5, ca. 8:00 vor Schluß.

Zu 2. Mit „Tausig als Bearbeiter“ sei jener gemeint, der Klavierstücke, die man zu ihrer Zeit in originaler Gestalt nicht mehr aufzuführen zu können glaubte, in auff  hrungsw  rdige Gestalt brachte. Dazu gehören die damals wieder in Erscheinung tretenden Scarlatti-Sonaten. Als Beispiel führte ich die Sonate d-Moll (L 413, K 9) an. Tausig überschrieb seine Bearbeitung mit „Pastorale“, was dem Charakter des 6/8-Stücks durchaus angemessen erscheint, wenn auch die pastorale Tonart F-Dur zunächst durch ihre eingetrübte gleichnamige Mollfassung d-Moll vertreten ist. Warum Tausig dann das pastoral-ferne e-Moll wählte, ist nicht ganz nachzuvollziehen. Die klaviertechnischen Änderungen, die er anbrachte (ausgeschriebene Doppeltriller etc.), sind durch die Transposition nicht berührt. Es scheint vielmehr so, daß für Tausig die strikte Tonartencharakteristik, die für die Zeit Scarlattis selbstverständliche Verbindlichkeit hatte, inzwischen unverständlich geworden war. (*Abbildungen 4a, 4b/1–2*)

(Ich führte am Klavier beide Versionen vor, wobei sich ergab, daß die originale Fassung, „Allegro“   berschrieben, in der Bearbeitung „Allegretto“ im Tempo nachgeben muß, weil die „Belastungen“ des Klaviersatzes größer geworden sind.)

Zu 3. Der Paraphraseur Tausig steht in einer Tradition, die nicht nur sein Lehrer Liszt repräsentiert. Das 19. Jahrhundert, das Jahrhundert des Klaviers, ist voll davon. Das Potpourri, die Melodienfolge, die Phantasie „  ber“, die sich mit zeitgenössischen Opernmelodien vor allem, aber auch Strau  schen Walzern beschäftigten, waren Legion. Nur hatte Liszt sie geadelt. Seine *Soir  es de Vienne après Schubert*, seine *Don-Juan-Phantasie*, seine *Rigoletto-Paraphrase* stellten nicht nur Höhepunkte pianistischer Virtuosität, sondern auch kongeniale poetische „Interpretationen“ dar. Als Klangbeispiel wurde Tausigs Paraphrase des Johann-Strauß-Walzers *Wahlstimmen* (*Valse caprice d’après Strauss*) gewählt.⁸ Es galt dabei zu erweisen, daß der Klaviersatz Tausigs gegenüber dem oft eher ba  lastigen Liszts „heller“, mehr die mittleren und höheren Register der Klaviatur nutzt. Der Klang ist dadurch vielleicht leichtgewichtiger als der Liszts, jedoch – seinem „Gegenstand“, dem Strau  walzer – auch charmanter angemessen.

Zu 4. Den Komponisten Tausig ließen wir mit seiner Programm-Ballade *Das Geisterschiff* op. 1 zu Wort kommen.⁹ Im Gegensatz zu Liszts Symphonischen Dichtungen oder seinen *Etudes d’execution transcendante*, die

⁸ Gespielt von Roberto Cappello. Rarities of Piano Music 1995. Live recordings from Husum Festival. DACOCD 449 take 7.

⁹ Carl Tausig: *Das Geisterschiff*. Rian de Waal. Etcetera KTC 1016, take 5, 9:01.

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. The first system, on the left, is marked 'Allegro.' and 'Nr. 37.' and consists of six staves of music. The second system, on the right, is marked 'Liszt' and also consists of six staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, typical of a piano score.

Abbildung 4a

Pastorale.

Allegretto.

1.

Scissili-Tsang.

piu mosso

ritardando

« lungo un tempo più

Abbildung 4b/1

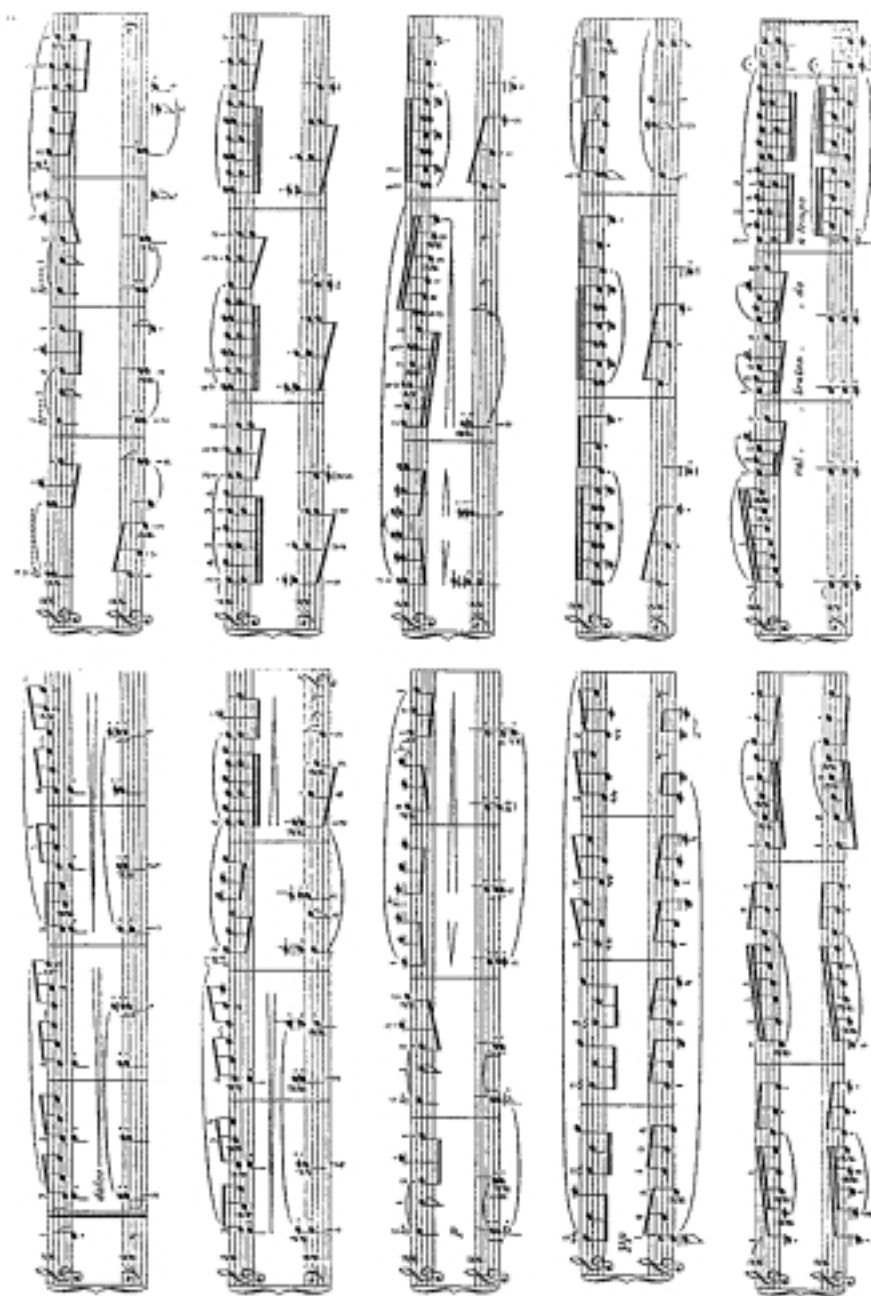


Abbildung 4b/2

nur poetische Titel tragen, lässt Tausig – ganz wie Berlioz in seiner *Sinfonie fantastique* – ein regelrechtes „Programm“ vorangehen, im Falle des *Geisterschiffs* eine Art Ballade aus den *Nordlands-Poesien* von Strachwitz. Moritz Graf Strachwitz (1822–1847), wie Tausig jung verstorben, gehörte als Balladen-Dichter dem poetischen Realismus an und hat als solcher z.B. Theodor Fontane stark beeinflußt. Die Motivik des „Geisterschiffs“, Tausig wohl vor allem durch Wagners *Holländer* pr  sent, ist ja ein Lieblingsmotiv der Zeit (Johann Christian Zedlitz, Heinrich Heine, Wilhelm Hauff u.a.m.). Das Gedicht lautet:

Die Nacht liegt wüst auf der Meeresh  h',
Der Sturm pfeift grimm und grell
Du Nordsturm auf der Nordlandsee
Sei mir gegr  sst Gesell.

Eine Geisternacht, eine Schauerstund'
Eine Nacht für Nix und Elf,
Das Fahrzeug stöhnt wie Todeswund
Der Steu'rmann   chzt „Gott helf.“

Ich lehne mich auf das Tafarell
Die Fluth umspritzt mein Haupt,
„Nun sage mir mein Schiffsgesell'
Was kommt so wild geschnaubt?

Ein Riesenschiff wie Bergeslast
Die Fluth durchbraust es dumpf,
Die Segel schwarz und schwarz der Mast
Und schwarz die Spier' und Rumpf.

Wie rennt es vor dem Sturme schmuck
So schwarz und groß und schwer,
Mit ungeheuerem Segeldruck
So schie  st es über's Meer.

Dem Steuermann bebt die Hand am Griff
Es schlottert sein Gebein,
„Das ist ein Wikings-Geisterschiff
Gott m  g' uns gnädig sein!“

Wenn der Nordwind k  mmt aus kaltem Pol
Ihn treibts nach Südens Luft,
Da dringt kein scharfer Athem wohl
In manche H  nengruft.

Wenn der Nordwind schüttelt den Distelstrauch
Und kühlt der Todten Brust,
Da weckt sein wohlbekannter Hauch
Die alte gewaltige Lust.

Die wilde Lust nach der wilden See
Nach Wikingsfahrt und Streit,
Nach Wikingslust und Wikingsweh
Und S  dlands Herrlichkeit.

Um Mitternacht am Meeresstrand
Da schreiten viel Helden stark
Aus Schweden und aus Gothenland
Aus Norweg' und aus Dänemark.

Und wo sie's versenkt mit eigner Hand
Tief zwischen Bucht und Riff,
Da zieh'n sie aus dem Meeressand
Ihr schwarz besegelt' Schiff,

Wenn der Schiffer bebend kappt den Mast
Den der Nordsturm krachend bog,
Dann fahren mit voller Segellast,
Die Geister durch's Gewog'.

Vorüber kam es wild und gross
Kein Schiffer war darinn',
Wir lehnten am Steuer regungslos
Es schwand und war dahin.

Dahin, dahin der Fr  hwind pff
Mein Herz ist wanderm  d',
Mein Herz es wird zum Wikingschiff
Und segelt frisch nach Süd.

Setz' Segel an mein tapfres Herz
Soviel Du tragen kannst
Und bringe mir fliegend nordenw  rts
Den Kuss den Du gewannst,

Es ist hier nicht der Ort, den ziemlich zeitgebundenen Balladenton, der sich in den kreuzgereimten Vierzeilern mit alternierend vier- und dreihebigen auftaktigen Versen mit männlicher Kadenz manifestiert, zu kritisieren; hat doch die „Chevy-Chase-Strophe“ eine ehrwürdige Tradition – und nach

Strachwitz noch eine erhebliche Zukunft. Festzuhalten bleibt jedoch, daß Tausig in seiner Komposition stimmungsmäßig am Gedicht entlang komponiert.

Betrachten wir die Komposition im Überblick, so sind drei unterschiedliche Strukturen festzuhalten:

1. Wasser- und wellensymbolische Figuren;
2. Figuren nach Art traditioneller Reiter- und Jagdstücke, meist triolisch, im 6/8 Takt (Robert Schumann: *Wilder Reiter* in: *Album für die Jugend*, Felix Mendelssohn: *Lieder ohne Worte* b-Moll, *Jägerlied*, Franz Liszt: *Études d'exécution transcendante: Wilde Jagd, Mazeppa* etc.);
3. Partien von kompliziert mehrstimmiger Struktur, die gleichsam psychische Reflexion musikalisch abbilden sollen.

Zu 1. Wasser- und wellensymbolische Figuren fand der Liszt-Adept Tausig bei seinem Idol zuhauf. Liszt unterschied zwischen aufgewühlter und sanfter Wassermetaphorik. Zu ersterer gehört zweifellos die *Légende St. François de Paule marchant sur les flots*, zu letzterer *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este* (Nr. 4 aus *Années de Pèlerinage. Troisième Année*) (Abbildung 5).



Abbildung 5: Das Geisterschiff (nach Strachwitz)

Zu 2. Die ausgeprägte und ausgedehnte Jagdmotivik, der wir im Geisterschiff begegnen, wirkt deplaziert. Sie ist doch eher „an Land“ angesiedelt. In ihrer weniger gem  thhaft romantischen, sondern eher dämonisch jagenden Attitüde erinnert sie eher an Sentas *Holländer-Ballade* im 6/8-Takt, vor allem aber an den Es-Dur-Mittelteil von *Wilde Jagd* aus Liszts *Etudes d'exécution transcendante* (Abbildung 6).



Abbildung 6: Takt 342 ff.

Zu 3. Die Partien chromatisch-enharmonischer Stimmigkeit sind die interessantesten im Stück. Sie rufen wohl Wagners dictum herauf, daß er von Liszts Harmonik viel gelernt habe. Bei *L'istesso d'Il Tempo* [sic!] sind die ersten vier Takte auffällig fast ein Zitat aus der ersten Szene von Wagners *Tannhäuser*: die Sirenen „Naht euch dem Strande!“, die folgenden Takte ein Beispiel fast schwereloser Aufhebung der Tonalität (Abbildung 7).

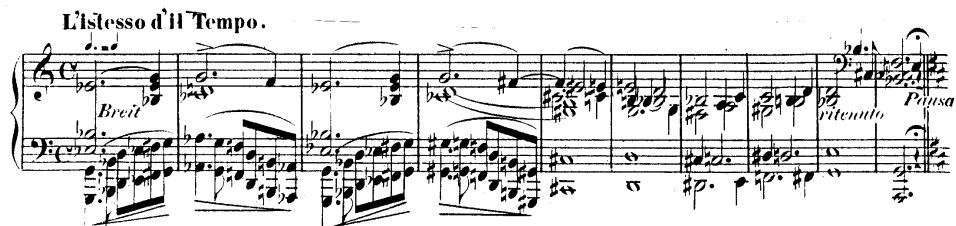


Abbildung 7

Bedenkt man Tausigs früh vollendete Jugend und seine große Nähe zu seinem großen Mentor Liszt: Wer wollte ihm wohl Eklektizismus vorwerfen? Der Neuerungen und Entdeckungen jenseits der „Neudeutschen“ gibt es viele. Betrachten wir Carl Tausigs ganze Gestalt: wie viel gibt es noch zu entdecken. Er erscheint uns wie Fausts und Helenas Sohn Euphorion: eine Hoffnung.