Antoinette Virchow.

John Cage und Antoinette Vischer, Illinois, 1969

A black and white portrait of Antoinette Vischer, an elderly woman with short, dark, wavy hair. She is smiling gently at the camera, her hands raised to her temples. She is wearing a dark, sleeveless top and a single-strand pearl necklace. The background is dark and out of focus, with a small, bright circular light visible in the upper right.

Antoinette Vischer

*Dokumente zu einem Leben für das Cembalo
von Ule Troxler*

Springer Basel AG

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Antoinette Vischer: Dokumente zu e. Leben für
d. Cembalo von Ule Troxler, hrsg. von
Markus Kutter. — 1. Aufl. — Basel: Birkhäuser,
1976.

Ule Troxler, Antoinette Vischer - Ein Leben für das Cembalo
(mit einem Vorwort von Markus Kutter, Herausgeber der 1. Auflage)

© Springer Basel AG 1976

Ursprünglich erschienen bei Birkhäuser Verlag Basel 1976

Softcover reprint of the hardcover 1st edition 1976

Elektronischer Lichtsatz, Druck und Einband:

Birkhäuser AG, Basel

Fotolithos: Jo Fink, Basel

ISBN 978-3-7643-0898-8

ISBN 978-3-0348-6297-4 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-0348-6297-4

Inhaltsverzeichnis

6	Einleitung des Herausgebers	36	Dokumentarischer Teil
9	Anstelle eines Vorworts		«Sammlung Antoinette Vischer» Basel
15	Biografischer Teil	38	Rolf Liebermann
15	Vorfahren	43	Peter Mieg
15	Herkunft und Kindheit	47	Jacques Wildberger
18	Jugend und Schulzeit	47	Robert Suter
22	Musikalische Ausbildung	49	Albert Moeschinger
24	Der Wechsel zum Cembalo	52	Hans Ulrich Engelmann
26	Von der Hausmusik zur Sammlung	55	Bohuslav Martinu
		58	Maurice Ohana
		61	Ivo Malec
		63	Klaus Huber
		66	Marek Kopelent
		68	Rudolf Kelterborn
		70	Hans Werner Henze
		75	Earle Brown
		79	Luciano Berio
		83	Cathy Berberian
		86	John Cage
		91	George Gruntz
		95	Martial Solal
		97	Duke Ellington
		100	Carla Bley
		102	Michael Mantler
		104	Franco Donatoni
		107	Georges Aperghis
		109	Roman Haubenstock Ramati
		114	Alexander Tscherepnin
		119	Boris Blacher
		122	Werner Kägi
		124	Enrique Raxach
		126	Isang Yun
		130	György Ligeti
		137	Philipp Eichenwald
		139	Luis de Pablo
		141	Jim Grimm
		143	Werner Heider
		146	Claudio Santoro
		150	Gottfried von Einem
		152	Mauricio Kagel
		162	Anhang
		163	Antoinette Vischer und ihre Tätigkeit im Progressiven Museum
		166	Antoinette Vischer und Robert Strübin
		169	Antoinette Vischer und ihre Konzerte mit zeitgenössischer Cembalomusik
		174	Die Hasengedichte
		180	Friedrich Dürrenmatt: Die Geschichte vom Teufelchen
		181	Die Schallplatten Antoinette Vischers

Einleitung des Herausgebers

«In memoriam», zwei Jahreszahlen oder «Rückblick auf ein erfülltes Leben» setzt man gewöhnlich über die acht- bis sechzehnseitigen Druckschriften, die die Lebensläufe von Menschen beschreiben, deren Tod in einer Familie, einem Freundeskreis, einer grösseren Gesellschaft eine nicht wieder aufzufüllende Lücke gerissen hat.

Das aber ist ein Buch geworden, das etwas bestätigt, was alle, die Antoinette kannten, schon wussten: dass es auf keinen Fall nur «in memoriam» heissen kann. Denn sie lebte – soweit sich ein Leben überhaupt charakterisieren lässt – spontan, der Zukunft zugewendet, leidenschaftlich engagiert und voll von einer (im besten Sinn des Wortes) kindlichen Neugierde auf die in den Menschen aufgesparten Möglichkeiten.

Dieses Buch ist ein Dokument dafür, wie es einer auf sich gestellten Frau gelang, diese Möglichkeiten aufzuschliessen. Es ist in diesem Sinn exemplarisch. Der graziöse Hinweis darauf, dass derlei leicht fällt, wenn man über die entsprechenden Mittel verfügt, verfehlt sein Ziel gleich doppelt: Hier lesen Sie Zeugnisse, die in jeder Zeile beweisen, wie wenig Geld dabei eine Rolle spielte – und die paar Leute, die auch die Hintergründe der praktischen Existenz von Antoinette Vischer bis zum Tod ihres Vaters kannten, wissen, dass ihr materieller Spielraum beschränkter war, als die Fama meint. Antoinette Vischer hasste den Ausdruck Mäzenatin. Antoinettes Glück war es, die Kollegialität, gar die Freundschaft eines künstlerisch begabten Menschen gewonnen zu haben. Darin gleicht sie andern. Aber in eine grössere Dimension rückt ihr Leben, wenn man wahrnimmt, dass diese menschliche Kontaktfreude gleichsam in ein Werk eingebracht wurde, das sie selber «Das moderne Cembalo» nannte. Das Dokument dafür ist ihre Sammlung, eine sehr persönliche, eine zwar wenig systematische, aber eine geradezu hartnäckig erweiterte Kollektion von für ein modern verstandenes Cembalo geschriebenen und ihr persönlich gewidmeten Stücken. Denn das muss man ja auch sehen: Sie sammelte Musik nicht wie Bilder und nicht wie Autographen. Sie wollte zwar Bezugsperson sein, aber stellte sich daneben als Interpretin in den Dienst ihrer Komponisten. Das ist selten und ohne eine vielfache Begabung nicht zu schaffen. Ich habe mehr als eine Stimme gehört, die vom Vorhaben der hier vorliegenden Publikation abriet, sie für überflüssig hielt; ich glaube, diese Leute haben ein schlechtes Augenmass für Ungewöhnlichkeit zum mindesten der Ambition, die hier am Werk war. Und sehen nicht, wie sicher der künstlerische Spürsinn dieser Frau war, die Talenten folgte, als sie noch nicht berühmt waren oder gar in der Zeitung standen.

Selber hätte ich dieses Buch nicht schreiben können. Ich halte es für einen Glücksfall, dass aus dem grossen Freundeskreis ein junger Musiker, Ule Troxler, sich als Autor zur Verfügung stellte. Er kannte Antoinette Vischer gut, war häufiger, gern gesehener Gast, arbeitete mit ihr an der Interpretation einzelner Kompositionen. Als Verfasser dieses Buches war er völlig frei, Konzept, Aufbau und der Text im einzelnen sind sein Werk. Wenig sichtbar in diesem Buch ist seine grosse Arbeit, die in der Sichtung des Nachlasses, der Originalpartituren sowohl wie der übrigen Dokumente, bestand. Dieser liegt jetzt geordnet vor und wartet darauf, seinen definitiven Standort zu finden.

Die Gestaltung des Buches besorgte Werner Grieder, auch er persönlich mit Antoinette und ihren Freunden vertraut. (Zum Beispiel gestaltete er schon das Plakat für den Basler

Abend von John Cage.) Die Firma Birkhäuser übernahm verständnisvoll die eigentlichen Verlagsaufgaben.

Es sind in diesem Dokumentationsband viele Zeugnisse noch lebender Autoren gedruckt. Ihnen gebührt Dank dafür, dass ihre Äusserungen wiedergegeben werden konnten.

Welchen musikalischen oder musikhistorischen Wert Antoinette Vischers Sammlung besitzt, lässt sich heute nicht ausmachen. Dass hier aber ein ganz ungewöhnlicher Mensch am Werk war — im eigentlichen Sinn des Wortes —, der sich aus seinen Ursprüngen und von seinem Herkommen her allein nicht erklären lässt, dürfte dem unvoreingenommenen Leser schnell deutlich werden.

Wir haben — und ich habe — mehr als gute Gründe, dieser Frau dankbar zu sein.

Basel, Herbst 1976 Markus Kutter

Blueme-Fritz Basel

☎ 43 50 48

Topfpflanzen
K

Jean Tinguely und Antoinette Vischer

Ule Troxler: ex Antoinette Vischer - ein Leben für das Cembalo

Anstelle eines Vorworts

In einem Interview in der Zeitschrift ›Welt der Frau‹ betonte Antoinette Vischer einmal: «Ich bin eine echte Baslerin.» Sie war es! — und sie war sich dessen auch sehr bewusst. Ihre Ausstrahlung, ihre Erscheinung hatte bei allem Modernismus, der ihr ja auch eigen war, etwas Distanziertes und Vornehmes, und mit einem gewissen aristokratischen Stolz sagte sie oft: «I haiss Vischer mit Vau!» Doch nicht nur ihre Herkunft verband sie mit dieser Stadt, sie war schliesslich Abkomme einer hier schon über hundert Jahre ansässigen Familie, sondern auch die Art ihres Musikertums, ihre berufliche und künstlerische Entwicklung war hier auf diesem Boden gewachsen und geprägt worden. Trotzdem war für sie die über die Grenzen hinausgehende Bedeutung Basels, gerade durch die vielen internationalen Kontakte ihrer zweiten Lebenshälfte, eine gelebte Realität. Als Antoinette Vischer 1969 von ihrer Amerikareise zurückkam, sagte sie in einem Interview mit Roswitha Schmalenbach, dass sie in Amerika wieder gemerkt habe, wie viel unsere kleine Stadt eigentlich zu sagen habe. Und sie meinte damit nicht nur die Musikkultur, sondern ebenso die Museen mit ihren immensen Schätzen.

Antoinette Vischer hatte das Glück an einem Ort reger kultureller und besonders musikkultureller Aktivität zu leben und sich auch daran beteiligen zu können. Zwei Tendenzen des hiesigen Musiklebens, beide haben ihre Tradition, sind zu nennen, die für ihren künstlerischen Weg eine wichtige Rolle gespielt haben: die hier lebendige Gegenwart ›Alter Musik‹ und die ebenso praktizierte offene Haltung der ›Neuen Musik‹ gegenüber. Vielleicht ist es nicht nur Zufall, dass dieses Buch gerade in dem Jahr erscheint, in dem der 70. Geburtstag von Paul Sacher gefeiert wurde, mit dem beides in engem Zusammenhang steht. Er hat sich ja zusammen mit andern durch die Gründung der ›Schola Cantorum Basiliensis‹ schon sehr früh für die ›Alte Musik‹ eingesetzt, und er war es ja, der als Dirigent Basel mit den Namen zeitgenössischer Komponisten verbunden hat. Beides hat Antoinette Vischer entscheidend beeinflusst. In den dreissiger Jahren wechselte sie vom Klavier zum Cembalo, einem ›alten‹ Instrument, in den fünfziger Jahren begann sie, animiert und unterstützt durch ihre kulturelle Umgebung, mit ihrer Auftragstätigkeit.

Ihr Leben ist ohne viel Mühe in je etwa zwanzig Jahre dauernde Teile zu gliedern. Der erste umfasst die Zeit von 1909 bis 1930, die Zeit der Jugend und der Ausbildung, der zweite die Zeit von 1930 bis 1953/57, die vor allem der Beschäftigung mit ›Alter Musik‹ galt. Der dritte Teil — die Zeit von (1944) 1956 bis 1973 — stand ganz im Zeichen ihrer Auftragstätigkeit. Schon der Übergang von der ersten zur zweiten Periode wurde durch den Einfluss Paul Sachers mitbestimmt. Er war es, der sie aufs Cembalo hinwies. Später festigten Wanda Landowska, Ina Lohr und Max Meili diese Verbindung zur ›Alten Musik‹. Der dritte Abschnitt begann durch die Bekanntschaft mit Rolf Liebermann schon in den vierziger Jahren. Er kam auf die Idee, überhaupt moderne Stücke für Cembalo in Auftrag zu geben. Später gab er ihr dann auch ein erstes Stück und ermunterte sie weiterzumachen. Aber auch dieser Abschnitt ist mit Paul Sacher verbunden. Durch ihn konnte sie erste Verbindungen anknüpfen. Bei ihm hat sie unter anderm Bohuslav Martinu, später Hans Werner Henze kennengelernt. Antoinette Vischer hat es dann verstanden aus diesen Anfängen, mit ihren persönlichen Möglichkeiten, ja unter Einbezug

ihrer immer als unzulänglich klein empfundenen Hände, etwas für sich und darüber hinaus, etwas für ein der «Neuen Musik» relativ unbekanntes Instrument zu schaffen.

Friedrich Dürrenmatt schrieb im Begleittext zu ihrer ersten grossen Schallplatte: «Auf die legitimste Weise der Welt ist Antoinette Vischer in die Musikgeschichte eingegangen: als Auftraggeberin. Sie veranlasste die modernen und modernsten Komponisten unserer Zeit, sich mit einem alten Instrument zu beschäftigen, mit dem Cembalo. Das Resultat: ein altes Instrument wurde modern, kommt mit seiner Abstraktheit der Moderne entgegen. Durch ihre Aufträge brachte Antoinette Vischer die moderne Musik auf eine neue Spur. Wie bewusst das geschah und immer noch geschieht, beweist die Art und Weise, mit der Antoinette Vischer ihre Aufträge interpretiert: Sie wusste, bei wem sie bestellte und bekam geliefert, was sie suchte: Musikalische Portraits von Komponisten, die sich selber darstellten, indem sie sich kompositorisch mit einer scheinbar abwegigen Aufgabe auseinandersetzen mussten. So entstand durch die List einer Frau wieder einmal etwas Neues. Friedrich Dürrenmatt, 24. Dezember 1966.»

Ob sie in die Musikgeschichte eingehen wird oder nicht, wird sich zeigen. Sicher ist, dass Antoinette Vischer etwas für ihre Vaterstadt getan hat: mit ihrer Arbeit hat sie zweifellos dazu beigetragen, Basel mit der internationalen neuen Musikszene durch mannigfaltige persönliche Fäden zu verknüpfen. Vor allem der dokumentarische Teil dieses Buches möchte dies zwischen den Zeilen durchblicken lassen. Auch hier soll, wie im ersten Teil, der Mensch Antoinette Vischer, dargestellt durch ihre Kontakte zu zeitgenössischen Komponisten, im Vordergrund stehen. Trotzdem glaube ich, dass die «Sammlung Vischer» eines Tages musikwissenschaftlich untersucht werden wird. Bei aufmerksamer Lektüre des Sammlungsteils wird man nämlich bemerken, wie sich hier, an einer speziellen Kleinform (Cembalomusik), die sich seit 1955 (Beginn der Sammlung) stetig wandelnde allgemeine Kompositionspraxis spiegelt. So gesehen ist die «Sammlung Vischer» ein kleines, musikhistorisch hochinteressantes Dokument, das seine volle Bedeutung vielleicht erst später erlangen wird.

Für Antoinette Vischer stand ganz ohne Zweifel die Sammlung und die Musik im Zentrum ihrer Interessen. Alle, die sie aber gekannt haben, wissen, dass sie sich mit vielen anderen Dingen beschäftigte und auch für Aussermusikalisches ein offenes Herz hatte. Und nicht nur ein Herz, sie hatte auch eine intuitive Fähigkeit, Sachen zu beurteilen, von denen sie theoretisch nichts verstand. Von Dürrenmatt hielt sie schon etwas, als dieser Name erst wenigen Eingeweihten bekannt war. Sie hat als erste Robert Strübin erkannt und gefördert, und George Gruntz sagt sogar: «Wenn ich meine ausgeklügelten Sachen heute am Radio höre, muss ich erkennen, dass das alles auf Antoinette zurückgeht. Heute spielen Duke Ellington und Eroll Garner auf dem Cembalo wie auf dem Klavier, aber damals war das Cembalo nicht «in». Es war Antoinette, die uns ans Instrument riss!» Oder: «Von Jazz verstand sie nichts. Aber sie konnte sagen, da gefällt's mir nicht – und sie hatte recht.» Carl Laszlo schilderte Antoinette Vischer so: «... Sie hatte neben ihrer natürlichen Herzlichkeit etwas Kindliches bewahrt, das heisst, sie war nicht in Kategorien festgefahren, sondern entgegenkommend, zugänglich und immer aufnahmebereit ...»

Und H. P. Roché meint in einem Brief an Antoinette Vischer über ihre Handschrift:

«... je ne suis pas graphologue, mais votre écriture me fait plaisir direct, avant même d'ouvrir la lettre. Elle est vivante, indépendante, spontanée, active, avec un culte de beau et de l'humain ...»

Diese offene flexible Haltung hatte zur Folge, dass Antoinette Vischer aus vielen verschiedenen Kunstgattungen Freunde hatte.

Markus Kutter (Basler Nachrichten, 31. Dezember 1973):

«Der Maler Markus Raetz, der Schriftsteller Gerhard Zwerenz, der Sänger Derrik Olsen (der beständige Freund), der Architekt Rolf Gutmann zählten zu den Feriengästen: Werner Düggelins erster Empfang in Basel fand in ihrem elsässischen Hasenhaus statt; Heinrich Henkel drehte noch am Tag vor ihrem Tod seinen Film in ihrem Heim. Tinguely, Merce Cunningham, Dieter Rot, Karl Gerstner, Daniel Spoerri zählten zu den nahen Freunden; Peter Bichsel, Jörg Steiner, Kurt Marti, Max Frisch und Jürg Federspiel waren willkommene Gäste, die ›Steppenwolf-Filmer‹, die in Genf entlassenen TV-Regisseure und Timothy Leary kamen vorbei – sie war eine Schlüsselfigur, weit über ihre materiellen Möglichkeiten hinaus. Wie musste sie lachen über Leute, die das nur als Ausdruck eines Geltungsbedürfnisses verstehen wollen!»

Rosemarie Bertschinger (Annabelle, August 1974):

«Solche Gaben müssen jene Französinen besessen haben, die im 18. und 19. Jahrhundert in Paris die berühmten Salons unterhielten, wo angesehene Künstler, Schriftsteller, Politiker und Gelehrte sich zu anregenden Gesprächen zusammenfanden und kluge Frauen den Ton angaben. Das war der erste Gedanke, der uns bei der Begegnung mit der Basler Cembalistin Antoinette Vischer durch den Kopf ging. Klein, rundlich und sehr lebhaft, hat sie eine persönliche Ausstrahlung, die sie in jeder Gesellschaft ganz von selbst in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rückt. Schwer zu sagen, worin ihre Anziehungskraft eigentlich besteht. Zum Teil sicher in ihren ausdrucksvollen, sehr wachen Augen, zum Teil auch in ihrer Unmittelbarkeit und Bereitschaft, sich mit anderen Menschen auf das Abenteuer einer wirklichen Beziehung einzulassen. Doch das erklärt noch lange nicht alles. Was sie anderen Leuten voraus hat, ist ihre ungeheure Vitalität, die auf jedermann ansteckend wirkt. Wer ihr einmal begegnet ist, vergisst sie so leicht nicht wieder.

Salons im höfischen französischen Stil gibt es längst keine mehr, und Antoinette Vischer sieht sich wohl selbst kaum in der Rolle einer Madame de Staël oder Madame Récamier. Und doch sind die Aufgaben, die sie in unserer heutigen demokratischen Gesellschaft erfüllt, denjenigen der grossen Damen des vergangenen Jahrhunderts gar nicht so unähnlich. In ihrem Haus treffen sich begabte Männer und Frauen der verschiedensten Richtungen; sie hat ein unglaubliches Flair, neue Talente zu entdecken, lange bevor andere Leute überhaupt etwas davon merken. Sie inspiriert schöpferische Menschen zu neuen Werken und stellt mit untrüglichem Instinkt Verbindungen her zwischen Leuten, die sich gegenseitig fördern und nützen können. Kurz, ihr gesellschaftliches Wirken ist auf der ganzen Linie aufbauend und lebensbejahend, darum ist sie auch bei jedermann so beliebt.»

Aber die Leute kamen nicht nur vorbei, Antoinette Vischer ging auch zu ihnen. So traf man sie oft im Theater bei Premieren oder anlässlich von Vernissagen der Kunsthalle, des Kunstmuseums oder der Galerie Handschin.

Dort fand übrigens einmal eine Ausstellung statt, über die in der Zeitung dann folgendes berichtet wurde (Zeitungsnotiz): «In einer Basler Kunstgalerie sieht man etwas Fröhliches. Eine bekannte Basler Künstlerin namens «Roxane de Vise» hat ihre Kleider des letzten Sommers mit der Schere zerschnitten und daraus kuriose Bilder zusammengeklebt. Und nicht einmal schlechte. Sachen gibt's!» Sie haben es schon bemerkt? «Roxane» war natürlich Antoinette Vischer. Und weil sie wirklich Humor hatte, war sie bei der Vernissage dieser «bekannten Basler Künstlerin» auch dabei und diskutierte mit den Anwesenden die künstlerischen Qualitäten der ausgestellten Collagen. Vielleicht hat sie sogar eines gekauft. Nur eben — «Roxane de Vise» war leider an diesem Tag verhindert! Vielleicht haben Sie Antoinette Vischer auch einmal im Kunsthalle-Restaurant beim Bestellen eines Grafensteiners bei ihrem Lieblingskellner Vittorio Stella beobachtet: «... Vittorio, e dobblede Grafestainer!»

Oder Sie erinnern sich an Antoinette Vischer in «ihrem» Progressiven Museum bei einem Vortrag Earl Browns oder György Ligetis, beim grossen John Cage-Konzert im Foyer des neuen Stadttheaters oder auch im Theater Fauteuil, wenn George Gruntz jazzte?

Überall war sie anzutreffen. Doch wie auch immer Sie sie gekannt haben: Ich hoffe, dass Sie auf den folgenden Seiten viel Unbekanntes über Antoinette Vischer entdecken werden.

An dieser Stelle möchte ich meinen Dank all jenen aussprechen, die mir mit Hinweisen, Ratschlägen und Interviews geholfen haben, Antoinette Vischer möglichst vielseitig zu entdecken und bestehende Informationslücken zu schliessen. Namentlich möchte ich erwähnen:

Earle Brown, USA; Franzpeter Goebels, Detmold; Jim Grimm, Basel; George Gruntz, Basel; Rudolf Kelterborn, Basel; Markus Kutter, Basel; Carl Laszlo, Basel; Rolf Liebermann, Paris; Ina Lohr, Basel; Peter Mieg, Lenzburg; Claire Niggli, Basel; Paul Sacher, Pratteln; Beatrice Sarasin, Basel; Fred Spillmann, Basel; Robert Suter, Basel; Fritz Vischer, Basel; Rolf Werthemann, Basel; Jacques Wildberger, Riehen.

2 Bilder von Roxane de Vise, oben: «Clementine et Bibi» 1969, unten: «13 typs with 30 toots» 1969 für W. Grieder

1911

KLING-JENNY
BASEL

Antoinette Vischer, 1911 mit zwei Jahren