

Franz Liszt in Weimar

Autor(en): **Schoof, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **41 (1961-1962)**

Heft 7

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161256>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Franz Liszt in Weimar

WILHELM SCHOOF

Vor 150 Jahren ist am 22. Oktober Franz Liszt in seiner ungarischen Heimat zur Welt gekommen, und vor 75 Jahren ist er in Bayreuth gestorben. Zu diesen Anlässen veröffentlichen wir einen Aufsatz aus der Feder des bekannten Grimmsforschers Wilhelm Schoof, der vor einigen Monaten in erstaunlicher geistiger Frische seinen 85. Geburtstag hat feiern können. Die Redaktion

Das nachklassische Weimar drohte nach Goethes Tode zu einer deutschen «Nekropolis» (Stadt der Toten) zu werden. Franz Dingelstedt, damals noch hessischer Gymnasiallehrer, hatte bei seinem ersten Besuch in Weimar in der Karwoche 1838 nach einer Wanderung in den leise verschneiten Gängen des Parks den allgemeinen Gefühlen in dem Gedicht «Osternacht in Weimar» bezeichnenden Ausdruck verliehen:

«Mich lüset's nicht, in jener Stadt zu weilen,
Sie mahnt mich selber wie ein Sarkophag.»

Aber schon bald trat eine Wandlung zum Besseren ein. Karl Augusts Streben und Wirken für die Geistesheroen seiner Zeit wurde für seinen Enkel Carl Alexander (1818—1901) verpflichtendes Beispiel. Ihm wurde es zum beglückenden Bedürfnis, das Goethesche Wort «O Weimar, dir fiel ein besonderes Los» in die Tat umzusetzen, den alten Ruhm des Weimarer Musenhofes neu zu beleben. Er sah seine Lebensaufgabe darin, neben der Wiederherstellung der Wartburg die ererbte Überlieferung seines Fürstenhauses durch eine Erneuerung und Förderung der kulturellen Belange seines Landes, insbesondere durch Heranziehung bedeutender Künstler und Dichter an seinen Hof ruhmreich fortzusetzen. Eine verständnisvolle Förderin seiner Pläne fand er schon als Erbgroßherzog in seiner hochstrebenden, geistvollen Mutter Maria Paulowna. Die Verwirklichung seines Wunschtraumes erblickte er in der Berufung des Dreigestirns Liszt, Wagner und Hebbel.

Die Lösung dieser Aufgabe war in der Tat schwieriger, als er es sich gedacht hatte. Zwar gelang es mit Unterstützung seiner Mutter Maria Paulowna, Franz Liszt als Hofkapellmeister nach Weimar zu berufen, dem als ein ideales, kaum durchführbares Ziel eine neue Glanzperiode einer «régénération» oder «génération nouvelle» vorschwebte, die ihren Höhepunkt in der Goethestiftung finden sollte, einer Erneuerung der Gedankenwelt Herders, Goethes und Richard Wagners. Er war von der gleichen, hochfliegenden

Gedankenwelt Carl Alexanders erfüllt und lauter und uneigennützig genug, als Ratgeber seines Großherzogs sich unter Hintansetzung seiner eigenen künstlerischen Interessen in gleicher Weise wie für die Oper für eine Neubelebung des Schauspiels einzusetzen. Wenn es ihm in Ermangelung eines praktischen Sinnes, der den gegebenen Tatsachen Rechnung zu tragen hatte, nicht gelang, weder den Gedanken einer Goethestiftung mit dem Sitz in Weimar noch seinen Lieblingsplan durchzuführen, Weimar zu einem deutschen Bayreuth zu machen, so zeugen beide Pläne doch von seinem eindringlichen Willen, die geistige Überlieferung von Weimar, die für ihn gleichbedeutend mit der ruhmreichen Überlieferung des Weimarischen Fürstenhauses war, aufrechtzuerhalten.

Auf der Suche nach einer ebenso kenntnisreichen wie tatkräftigen und entschlußfreudigen Persönlichkeit, die, ausgerüstet mit hinreichender Erfahrung und beseelt von schöpferischem Geist, rücksichtslos durchzugreifen imstande war, um der Weimarischen Bühne den altererbten Ruf einer klassischen Bildungsstätte zurückzuerobern, machte Liszt den Großherzog auf den bisherigen Münchener Intendanten Franz Dingelstedt aufmerksam. Beide Persönlichkeiten, nach Wesensart und Charakterveranlagung grundverschieden, haben dem Weimarer Musenhof ihr besonderes Gepräge verliehen und noch einmal eine Blütezeit des geistigen und künstlerischen Lebens heraufgeführt: Das Jahrzehnt von 1848—1858, als Liszt dort Hofkapellmeister war, und das von 1857—1867, als Dingelstedt dort als Generalintendant wirkte. Den belebenden geistigen Mittelpunkt Weimars bildete in dieser Zeit neben dem Großherzoglichen Hof die auf der Altenburg herrschende Fürstin Karoline von Wittgenstein, die hochherzige Freundin und Gönnerin Liszts. Während bisher Liszt nur durch seine Tätigkeit auf dem Gebiet der Musik dem Weimarer Geistesleben seinen Stempel aufgedrückt und der neueren Richtung Wagners und anderer bisher unbekannter Größen die Wege geebnet hatte, wurde das bald nach Dingelstedts Auftreten anders. Die Tragik, welche über Liszts Leben und Schaffen waltete, wollte es, daß derselbe Mann, den er nach Weimar geholt hatte, seinem glanzvollen Wirken den Todesstoß versetzte und ihn veranlaßte, den Taktstock niederzulegen und den Wanderstab zu ergreifen. Warum? Weil Dingelstedt auf dem Gebiet des Schauspiels dasselbe Aufsehen zu erregen den Ehrgeiz besaß, wie es Liszt auf dem Gebiet der Oper mit der Aufführung des *Tannhäuser* und *Lobengrin* beispielsweise gelungen war. Um beider Ehrgeiz zu befriedigen, war eine Stadt wie Weimar zu klein. Dazu hätte man neben dem Schauspielhaus ein besonderes Opernhaus erbauen müssen. So erfüllte sich schon nach einem Jahr das Wort, das nach Dingelstedts Dienstantritt in Weimar umging: «Dingelstedt kommt — Liszt geht.»

Es soll hier nicht darüber gestritten werden, wer für die Neubelebung des Weimarer Musenhofes mehr getan hat, ob Liszt oder Dingelstedt. Fest steht, daß sie beide, jeder in seiner Art, große Verdienste erworben haben, fest steht

aber auch, daß der geistige Urheber des Gedankens einer Neubelebung des Weimarer Musenhofes Liszt gewesen ist, der den in derselben Richtung sich bewegenden Wünschen Carl Alexanders entgegenkam, und daß ohne Liszt Dingelstedt nie nach Weimar berufen worden wäre.

In Weimar wirkte Liszt, abgesehen von seiner Kompositionstätigkeit, fast ausschließlich als Operndirigent, während er nur noch vereinzelt Gastspielreisen zu Wohltätigkeitszwecken unternahm. Von Weimar aus wurde zuerst Schumanns *Manfred* und Schuberts *Alfons und Estrella* weiteren Kreisen bekannt. Mit besonderem Eifer nahm er sich der Werke von Berlioz und Wagner an. Erst durch Weimar wurden Wagners Opern *Tannhäuser*, *Lobengrin* und *Der Fliegende Holländer* zum Gemeingut des deutschen Volkes. Die Aufführung des *Tannhäuser* als Festvorstellung zum Geburtstag Maria Paulownas am 16. Februar 1848 eröffnete seine Werbetätigkeit für Wagner.

War es schon ein künstlerisches Ereignis, daß Weimar als die zweite Bühne Deutschlands diese Aufführung mit glänzendem Erfolg meisterte, so bedeutete es eine unerhörte Kühnheit, als sich Liszt entschloß, Wagners *Lobengrin*, an den sich bisher noch keine Bühne Deutschlands herangewagt hatte, am 28. August 1850 als Festvorstellung zur Enthüllung des Herderdenkmals mit einem Prolog von Dingelstedt zur Uraufführung zu bringen. Diese Aufführung wurde zu einem einzigartigen künstlerischen Erlebnis, wie es in Weimar seit Menschengedenken nicht dagewesen war, ähnlich wie elf Jahre später die Uraufführung von Hebbels Nibelungentrilogie unter Dingelstedt. Eine auserlesene Schar deutscher und ausländischer Tonkünstler, von Bühnenleitern und Schriftstellern wohnte der Uraufführung bei. Aus Paris, Brüssel, London und zahlreichen deutschen Städten waren Kritiker gekommen, um Wagners neues Werk kennenzulernen. Das Weimarer Publikum hatte sich ein Armutzeugnis ausgestellt. Um das Theater zu füllen hatte die Großherzogin eine große Zahl von Freikarten spenden müssen, während die ganze Welt diesen Erfolg Wagners verkündete, der den Grund zu seiner späteren Berühmtheit legte.

Ähnliche musikalische Ereignisse bildeten die Aufführung des *Fliegenden Holländers* am 16. Februar 1853 und die Uraufführung des *Barbiers von Bagdad* von Peter Cornelius am 15. Dezember 1858, die von dem Weimarer Publikum ausgepiffen wurde und Liszt veranlaßte, seine Tätigkeit am Theater einzustellen. Wieweit Dingelstedt bei der planmäßig vorbereiteten Kundgebung seine Hände im Spiele gehabt hat, ist heute nicht mehr mit Sicherheit festzustellen. Die landläufige Meinung geht dahin, daß er Helfershelfer in dem nicht musikverständigen Teil des Publikums gefunden habe, wie das auch in dem biographischen Lisztroman *Ungarische Rhapsodie* (Leipzig 1936) von Zsolt von Harsanyi zum Ausdruck kommt.

Der Wunsch nach einem neuen Wirkungskreis wurde immer lebhafter in Liszt und führte ihn ins Ausland. Erst 1867 kehrte er noch einmal zurück,

um auf besonderen Wunsch des Großherzogs bei dem Wartburgjubiläum die von ihm schon in Weimar begonnene *Legende von der heiligen Elisabeth* zu dirigieren. Seit 1869, nachdem Dingelstedt inzwischen einem Ruf nach Wien gefolgt war, weilte er wieder jährlich einige Monate in Weimar und wohnte in dem vom Großherzoglichen Paar ihm zur Verfügung gestellten und behaglich eingerichteten ersten Stock der Hofgärtnerei am Park, dem heutigen Lisztmuseum, in dessen Nähe auch sein Denkmal steht.

Mit Liszts Weggang war eine große Lücke in dem geistigen Leben von Weimar entstanden. Kein Mensch nach Goethe hatte auf das künstlerische und gesellige Leben einen so bestimmenden Einfluß ausgeübt, keiner ihm so sehr sein eigenartiges Gepräge verliehen wie Liszt. Die zeitgenössischen Urteile sind sich alle darin einig, was er für Weimar bedeutete.

Keiner hat so wie er mit prophetischem Geist die kommende Wirkung von Wagners Werken vorausgesehen, keiner war von der Notwendigkeit und nationalen Bedeutung eines Wagner-Festspielhauses, als dem künstlerischen Mittelpunkt der ganzen gebildeten Welt, so durchdrungen wie er. Wenn er es auch nicht durchsetzen konnte, daß das von Richard Wagner geplante Festspielhaus für seinen *Ring des Nibelungen* in Weimar errichtet wurde, daß die Goethestiftung zustande kam, so hat er doch unter anderen Verhältnissen und in anderer Form noch beide Schöpfungen miterleben dürfen, deren geistiger Urheber er genannt werden darf: die Gründung der Bayreuther Festspiele (1876) und der Deutschen Goethegesellschaft (1885). In Bayreuth, wo er mitten in den Festspielwochen am 31. Juli 1886 die Augen schloß, wurde er an der Seite seines Schwiegersohnes Richard Wagner zur letzten Ruhe gebettet, an der Seite des Mannes, dessen Lebenswerk zu fördern ihm beglückendes Bedürfnis war.