

Burgenländische Heimatblätter

Herausgegeben vom Volksbildungswerk für das Burgenland
in Verbindung mit dem Landesarchiv und Landesmuseum

11. Jahrgang

Eisenstadt 1949

Heft Nr. 2

Burgenländer in Weimar

Ein Beitrag zum Goethe-Jahr

Von Franz Probst, Eisenstadt

Weimar ist Goethe. Sein genialer Universalismus hat dieser Kleinstadt den Stempel aufgedrückt und seit hundertfünfzig Jahren zehrt Weimar von der Größe dieses Mannes. Genau so, wie Eisenstadt heute noch von der Größe Haydns zehren könnte, — wenn es wollte. Aber es ist schon so: In Weimar ging Goethes Geist ein, er wirkte unendlich tiefer, er gestaltete diese Stadt. Haydn blieb Oberfläche, das Mäzenatentum der Esterhazys war zum größten Teil Pose, Repräsentation. Und darum ist Goethes Gartenhaus in Weimar heute ein nationales Heiligtum der Deutschen, und darum ist Haydns Gartenhaus in Eisenstadt heute dem Verfall nahe. Es gehört mit zu dieser Tragik, daß jene Großen unseres Landes, die berufen gewesen wären, Haydn fortzusetzen, daß Hummel, Liszt und Joachim nicht Haydn sondern Goethe fortsetzen.

Bis zum 13. April 1817 war Weimars Theater das Theater Goethes. Nicht so sehr das des Dichters, sondern mehr das des Regisseurs Goethe, der jenen Weimarer Stil schaffen half, der bis in die ersten Jahre unseres Jahrhunderts auf den Hofbühnen, — auch auf dem Burgtheater wirksam war. Ein dressierter Pudel hat Goethe vom Theater vertrieben, ein dressierter Pudel hat damit das Schwergewicht des Weimarer Theaters so sehr verlagert, daß die Bahn frei wurde für jene Meister, die das musikalische Theater Weimars schufen. Diese Meister waren Burgenländer und darum ist das musikalische Theater Weimars letzten Endes ein burgenländisches Theater.

Am 3. März 1817 starb der Kapellmeister August Eberhard Müller. Er war als Nachfolger Franz Seraph Destouches 1810 nach Weimar berufen worden und wirkte im Schatten Goethes am Theater. Die Entlassung Goethes und der Tod Müllers fallen fast zusammen: das vor allem mag den Hof bewegen haben, nun im Theaterleben eine andere Richtung einzuschlagen und den Schwerpunkt auf die Musik zu verlegen. Diese Absicht zeigt sich schon in den Namen der Künstler, die in die engere Wahl kamen, als Großherzogliche Kapellmeister nach Weimar berufen zu werden: Carl Maria von Weber, Peter von Lindpaintner und Johann Nepomuk Hummel wurden in Erwägung gezogen. Die Wahl fiel auf Hummel.

Als 1804 die Kraft Haydns nicht mehr ausreichte, das anstrengende Amt eines fürstl. Musikdirektors in Eisenstadt auch aktiv zu bekleiden, empfahl er dem Fürsten den Preßburger Johann Nepomuk Hummel als seinen Nachfolger. Hummel erhielt auch die Stelle, konnte sich aber nicht lange behaupten, denn schon 1811, nach zahlreichen Differenzen und Zwischenfällen, wurde er entlassen, ging wieder nach Wien, um nach einigen Gastspielreisen in Stutt-

gart zu landen. Doch auch Stuttgart war nicht der günstige Ort für den unruhigen Hummel. Immer wieder findet man in seinen Briefen Klagen und Beschwerden über Kleinlichkeiten, Mißgunst und unerfüllte Forderungen.

So bedeutete es für Hummel eine Befreiung, als er am 14. Jänner 1819 sein Ernennungsdekret zum Hofkapellmeister in Weimar erhielt, das ihm „aus der Kapell-Besoldungs-Kasse die daselbst ausgesetzten 800 Rth. jährlich, aus der Theater-Kasse aber die Hälfte der stipulierten Reisekosten, mit 50 Dukaten“ zusicherte, weiters aber die Auszahlung der anderen „Hälfte des Reisegeldes, gleich den anderen 800 Rth. aus der Erbgroßherzogl. Kasse, und die weiters bedungenen 200 Rth. für Quartier und Holz aus unserer Schatouille“ anordnete.

Dieser Vertrag war für Hummel sowohl finanziell als auch den Pflichten nach günstiger als in Stuttgart. Daß er, gewitzigt durch die übermäßige Arbeit an seinen früheren Dienstorten, auch auf seine Weimarer Dienstinstruktion Einfluß nahm und Punkte, die seine künstlerische Stellung einschränkten oder seine individuelle Entwicklung hinderten, abänderte, beweist sein Einspruch gegen Punkt 6 und Punkt 13 der „Instruction“.

Hatten Hummels Vorgänger die Pflicht, sich „uiber die Tempi der Arien“ mit dem Regisseur und den Sängern der Oper zu einigen, stellte Hummel eindeutig fest: „Über die Tempi der einzelnen Arien vereinigt sich in der Regel blos der Kapellmeister freundschaftlich mit den Sängern, die es betrifft, indem dieses ein rein musikalischer Gegenstand ist, worin ihm ein zweiter nicht vorgreifen darf, insobald er und die Sänger d'accord sind“. Man sieht also, daß Hummel von Anfang an die Absicht hatte, musikalisch seinen eigenen Weg zu gehen und sich von Nicht-Musikern keinerlei Bindung auferlegen ließ. Aus diesem Grunde weigerte er sich auch, „die Componierung der vorfallenden Gelegenheits-Musik bey Hof und bey dem Theater als zu seiner Function gehörig“ anzuerkennen, sondern wünschte, — mit dem ausdrücklichen Bemerkem, daß er sich dieser Aufgabe keineswegs entziehen wolle, — „daß dieser Paragraph jedoch nicht als eine positive Kontraktbedingung angesehen werden möchte.“

Diese Einwände gegen eine langjährige, starre Tradition zeigen deutlich, daß mit Hummel ein neues Element in die Weimarer Kultur eintrat, daß sich eine Persönlichkeit, selbstbewußt, vertrauend auf ihr Künstlertum, anschickte, die Geschieke des Weimarer Theaters und Kunstlebens überhaupt in die Hand zu nehmen. Und Hummel hatte recht, so selbstbewußt und stolz zu sein. War bis jetzt einzig und allein Goethe das Ziel der Pilgerschaft nach Weimar gewesen, hatte dieser All-Weise allein Weimar zu einem Heiligtum Deutschlands gemacht, so erhielt das Städtchen nun durch Hummel eine neue Anziehungskraft. Kein geringer als Ampère, der berühmte französische Physiker sagte einmal: „On ne peut passer par Weimar, sans à entendre le pianiste admirable Hummel“. — Man kann nicht durch Weimar, ohne den wunderbaren Pianisten Hummel zu hören. — Bewunderer kamen und füllten seine Konzerte, Schüler aus aller Welt scharten sich um den Meister, selbst Robert Schumann hatte die Absicht, nach Weimar, zu Hummel zu gehen, „um des pffigen Grundes wegen, nur ein Schüler von ihm zu heißen.“

Dies ist die Macht seiner Persönlichkeit und seines Künstlertums auf andere Künstler. Doch was bedeutete Hummel für das Weimarer Musikleben?

Um alle seine Bestrebungen auf einen Nenner zu bringen: in Hummels Wirkungszeit setzte sich die deutsche Oper gegen die italienische durch und überflügelte sie. Es ist wahr, schon vor ihm waren Gluck, Mozart und Beet-

hoven auf dem Repertoire gewesen. Aber Ihnen gegenüber standen übermächtig Cherubini, Spontini, Salieri und Sachini. Genial fand Hummel in Rossini den Übergang zu Carl Maria von Weber, dessen „Freischütz“ im Jahre 1822 fünfmal wiederholt werden mußte und dem „Preciosa“, „Euryanthe“ und „Oberon“ sehr rasch folgten. Daneben standen Mozart und Beethoven ständig auf dem Spielplan, wurden Marschner („Vampyr“, „Templer und Jüdin“), Spohr („Jessonda“, „Zemire und Azor“), Herold („Zampa“, „Zweikampf“) und als Neuheit die Franzosen Meyerbeer, Auber und Halèvy neu aufgeführt. Es begann sich also etwas abzuzeichnen, was ein anderer Burgenländer in Weimar, Franz Liszt, vollenden sollte: die Besinnung auf die deutsche Oper, jene Besinnung, die in Richard Wagner ihren Höhepunkt fand.

Auch die Konzerte führte Hummel aus einer Art von Improvisation und Stargastspiel in geregelte Bahnen. In den von ihm begründeten „Witwenkonzerten“, deren Reinertrag dem Witwen- und Waisenfonds des Hoforchesters, zufließ, lag der Schwerpunkt auf Haydn und Beethoven und es ist bezeichnend, daß in den 13 Konzerten, die zu Lebzeiten Hummels stattfanden, kein einziger Italiener oder Franzose gespielt wurde.

Hummels Stellung als Mensch und Künstler in Weimar beleuchtet nichts treffender als die hohe Anerkennung, die ihm Goethe zollte, und keine Biographie und keine Deutung kann ihn tiefer und besser begreifen, als jene Worte, die der Künstler selbst seinem Schüler Ferdinand Hiller ins Stammbuch schrieb:

„Bilden sollst du dich zwar nach guten Mustern in Form und Plan, doch nicht annehmen ihren Styl, denn der muß dein eigen seyn sonst wirst du als Nachahmer gescholten, dem des Urbild Kraft und Geist fehlt. Sey thätig aber nicht zu eilig; denn Gutes verlangt auch Nachdenkens. Nehme täglich die Feder zur Hand damit sie dir nie fremd und ungewohnt wird; doch, leg sie zur rechten Zeit auch wieder weg, damit sich dein Geist nicht stumpft, sondern zu neuer Schöpfung stärkt. Schicke dein Product nicht mit dem letzten Federstrich in die Welt, sondern gönne ihm kurze Zeit Ruhe; nimm es dann später wieder zur Hand, und entspricht es deinem Gefühle noch eben so wie damals, als du es schufst, dann laß es in Frieden ziehn. Übergehe Tadel mit Stillschweigen, und tadel nie selbst. Genieße die Welt, indem du ihr Genüsse zu bereiten strebst; vergesse aber dabei das Losungswort nicht: Mäßigung.“

Als er am 17. Oktober 1837 starb, verlor Weimar einen seiner Großen. Der Glanz des Städtchens, der nach Goethes Tod schon Schatten bekommen hatte, verblaßte noch mehr.

Gespentisch stiegen die Geister einer großen Vergangenheit empor und geißelten eine nichtige Gegenwart. „Wie wenig ist noch von jener großen Zeit daselbst vorhanden, nur tote Erinnerungen, nichts Lebendiges mehr. Kein Träger des Namens Goethe begegnet einem auf der Straße; das Haus, in dem der Dichter wohnte, steht an Fremde vermietet da; Schillers Söhne suchen Dienste im Auslande, seine Töchter sind im Ausland verheiratet; mit Herders Söhnen geschah ein Gleiches! Der einzige Sohn Wielands bekleidet eine bescheidene Beamtenstelle, zwei unvermählte Enkelinnen des großen Bannerträgers der edelsten Kultur, Herders, lebten lange in stiller Zurückgezogenheit von einem sehr geringen Einkommen.... Es fehlt also an Leben, denn das Leben, welches ein fürstlicher Hof, und sei er noch so großartig, hervorbringt,.... ist und bleibt ein künstliches, gemachtes....“ wird einmal in einer Beilage zur „Leipziger Illustrierten Zeitung“ aus dieser Zeit gesagt.

Der Erbgroßherzog Carl Alexander wußte, von wem dieses Leben kommen könnte. Am 26. November 1841 hatte Franz Liszt zum erstenmal in Weimar gespielt. Schon damals hatte der Regent, der sein Leben lang die Gewohnheit hatte, die tüchtigen und bedeutenden Menschen, die ihm in den Weg kamen, darauf anzusehen, ob sie wohl geeignet wären, dauernd in Weimar zu bleiben, und dort das geistige Leben zu beeinflussen, geahnt, daß Liszt mehr als ein wandernder Virtuose war. Und schon beim ersten Zusammentreffen machte er ihm den Vorschlag, nach Weimar zu übersiedeln und schon am 2. November 1842 ernannte er Liszt zum „Kapellmeister im außerordentlichen Dienste“, und gab ihm das Recht, „bei seiner Anwesenheit hier die Kapelle zu seinen Leistungen aufzufordern und zu benutzen“.

Doch Liszt hatte noch keine Zeit. Erst am 7. Jänner 1844 dirigierte er zum erstenmal in Weimar und zog dann weiter, denn die Welt wartete auf den Virtuosen. Freilich, das unstete Treiben des Virtuosenlebens war dem Künstler schon längst unheimlich geworden, er sehnte sich darnach, Ruhe und Klarheit zu gewinnen, die ihm als Schaffendem so nötig waren. Aber zuerst mußte er die Sendung des nachschaffenden Künstlers erfüllen, — mußte reisen. Und so reiste er von Weimar nach Berlin, — weiter nach Königsberg, Petersburg, von Rußland nach Frankreich, von dort nach Belgien, dann wieder nach Deutschland und Holland, aufs Neue nach Polen und Rußland, und wieder nach Frankreich, nach Spanien, Portugal, nach Siebenbürgen, in die Türkei und im Herbst des Jahres 1857 gab er im russischen Städtchen Elisabethgrad sein letztes Konzert.

Er wußte es nicht. Er wußte auch nicht, daß eine Reise nach Weimar, die den Zweck hatte, die Scheidung der von ihm geliebten Fürstin Sayn-Wittgenstein zu beschleunigen, sein Schicksal für Jahre entscheiden, ihn an Weimar binden würde. Diese fast zufällige Reise machte die kleine Stadt für eine lange Zeit zum Mittelpunkt des europäischen Musiklebens.

Liszt kam 1848 in ein Weimar, das von der Etikette regiert wurde. Traditionen nahmen der Kunst den Atem und die Frische. In diese stickige Luft kam nun der natürliche Mensch Liszt, der es wagte, in einer Zeit, da der Adel vom Bürgertum durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt war, mit einer Fürstin, — die noch dazu mit einem anderen verheiratet war, — im selben Hause zu wohnen. In diese stickige Luft kam nun der Künstler Liszt, der sofort daranging, die künstlerischen Schäden Weimars aufzudecken, der Forderungen stellte, eine Vergrößerung der Kapelle, eine bessere Besoldung der Musiker verlangte, der immer wieder bohrte und beantragte, vorstellte und forderte. Der Erfolg war äußerst gering. Bis zu einem ständigen Orchester von 40 Mann hat es Liszt in Weimar niemals gebracht, der Chor hatte nie mehr als 27 Mitglieder.

Weiß man das, dann kann man erst die Leistungen ganz würdigen, die Liszt mit diesen Hungerleidern und armen Teufeln hervorbrachte. Weiß man das, dann kann man erst die Kraft seiner Persönlichkeit und seine hinreißende Gewalt über die Gemüter ganz verstehen.

Es ist eine historische Tatsache, daß der Kernpunkt von Liszts Tätigkeit in Weimar sein Eintreten für Richard Wagner und dessen Gesamtkunstwerk war. Dieser Kampf drängte Liszts eigenes Planen und Arbeiten, — hoffte er doch das Theater für seine Gedanken zu erobern, und wollte er sich doch selbst dem Operschaffen zuwenden, — zurück. Schon ein Jahr nach seiner Übersiedlung nach Weimar begann er seine Wirksamkeit für Wagner. Am 16. Februar 1849 brachte er „Tannhäuser“ heraus und begeistert schrieb

ihm der Komponist nach der Aufführung: „Kein Theater der Welt hat es noch zu unternehmen für gut befunden, meine seit vier Jahren erschienene Oper „Tannhäuser“ zur Aufführung zu bringen. Sie mußten aus aller Welt Enden erst am Sitz eines kleinen Hoftheaters sich auf einige Zeit ansiedeln, um sogleich zum Werke zu greifen.“ Und als Wagner die Aufführung selbst gesehen hatte, schrieb er: „Was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie aufführte, was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen ließ.“ (Wagners Werke, Bd. VIII.)

Nach diesem ersten Schritt dauerte es nur ein Jahr, bis sich Liszt, — auf leidenschaftliches Drängen Wagners hin, — entschloß, den schon lange vollendeten, aber noch nie aufgeführten „Lohengrin“ auf die Bühne zu stellen. Am 28. August 1850, am 101. Geburtstag Goethes, fand die denkwürdige Uraufführung statt. Das Orchester war verstärkt worden, die Intendanz hatte 2000 Rth. an Zuschüssen gegeben, „was seit Menschengedenken noch nie in Weimar geschehen ist“, — und alles ließ ein gewaltiges Ereignis ahnen. Selbst aus Paris, Brüssel und London kamen Kritiker, Künstler und Musikfreunde, Meyerbeer, Dingelstedt, Bettina von Arnim, Gutzkow und Hans von Bülow wohnte der Aufführung bei. Nur Weimar selbst versagte und erst nach und nach erwärmten sich auch Hof und Stadt für das Werk.

Die Aufführung war ausgezeichnet, im Vergleich zu den vorhandenen Mitteln sogar vollendet. Dies anerkannte selbst Wagner, der gewiß nicht leicht zufrieden zu stellen war und um jede Note kämpfte, — wie sein leidenschaftlicher Protest gegen später geplante Kürzungen dies beweist.

Es blieb also nur noch der „Fliegende Holländer“ übrig, um Wagners neue Kunst in ihrer Gesamtheit zu demonstrieren. Am 16. Februar 1853 fand die erste Aufführung in Weimar statt und bald folgte einer Berlioz-Festwoche (1852) eine Wagner-Woche, die diese drei Werke vereinigte.

Diese Arbeit für Wagner ist nur eine Seite des Wirkens von Liszt in Weimar. Wenn man auch ruhig behaupten kann, daß dieses Wirken dazu beitrug, die Bewegung, die von Wagners Kunst ausging, zu stärken, so sehr zu stärken, daß Bayreuth entstehen konnte. Doch neben Wagner zeigte Liszts Weimarer Opernspielplan eine starke, ja für ein Hoftheater einmalige Betonung der Moderne. Von 44 Opern, die Liszt in Weimar einstudierte, stammten nicht weniger als 28 von zeitgenössischen Komponisten und acht davon waren Uraufführungen. Hat Liszt auch manchmal Mißgriffe getan, Eintagsfliegen einstudiert, die heute längst vergessen sind, — sein unbestreitbares Verdienst bleibt aber, daß er an keiner Oper, die zwischen 1848 und 1858 erschien und die heute noch lebendig ist, vorbeigegangen ist.

An einer der lebendigsten ist er gescheitert. Heute, da man den Theaterskandal, den der „Barbier von Bagdad“ von Cornelius hervorrief, historisch sieht, müßte man eigentlich sagen: das Weimarer Publikum, diese „große Null“, wie Liszt einmal sagte, ist gescheitert. — So wie 1817 Goethe angeekelt die Theaterleitung niederlegte, weil er seine Absichten mit dem Publikumsgeschmack nicht in Einklang bringen konnte, so hat nach dem 15. Dezember 1858, als mit einer häßlichen Kundgebung Weimar den „Barbier von Bagdad“ ablehnte, Liszt auf seine Hofkapellmeisterstelle verzichtet. Der Bruch ließ sich nicht mehr einrenken.....

Ein Abschnitt glänzenden Ruhms für Weimar war damit vorbei. Eine Periode von Sorgen und Mühen, von Bitterkeit und Demütigung, von unendlichem Wollen und Können und ohnmächtiger Bindung an nur zu enge Grenzen, ging für Liszt damit zu Ende.

Durch Franz Liszt war der dritte große Burgenländer, der Kittseer Joseph Joachim nach Weimar gekommen. Er war Virtuose wie Hummel und Liszt, mit seiner Geige bezauberte er die Welt, Mendelsohn-Bartholdy war dem Knaben ein warmerziger Gönner und Förderer, mit zwölf Jahren spielte der Künstler schon in einem Hofkonzert in London vor den Majestäten von England, Rußland und Sachsen. „Zwei spezifische Eigenschaften charakterisieren seine Kunst“, schrieb ein zeitgenössischer Kritiker über ihn, „die größte Strenge und Reinheit des Stils und eine unübertreffliche Technik.“ ...Joachim war ein Künstler unter Virtuosen, wenn ihm auch Speidel Mangel an Empfindung und nachschöpferischem Vermögen, das den ausübenden Musiker erst zum neuschaffenden Künstler macht, vorwirft. Vielleicht hat jener Kritiker, der diese Kühle, die von Joachims Spiel ausging, mit den Worten umschrieb: „er spielt Protestantismus“, den Künstler am tiefsten begriffen. Vielleicht hat sich in diesem Virtuosen die Heimatlosigkeit des Künstlers und — Juden schon zu jenem Stil verdichtet, der auf literarischem Gebiete in Heine seinen ewigen Ausdruck gefunden hat. —

Denn heimatlos war Joachim. Als Wunderkind schon ans Reisen gewöhnt, war auch Weimar nur eine kurze Rast für den Unruhigen. Laut Dekret vom 14. Oktober 1850 wurde er als Konzertmeister mit 500 Talern jährlichem Gehalt angestellt. — Hier zeigt es sich nun, wie berechtigt Liszts Kampf um eine bessere Besoldung der Musiker war. — Joachim wurde von der Not aus Weimar vertrieben. Am 30. November 1852 bat er um seine Entlassung und übersiedelte nach Hannover, wo er 15 Jahre als Konzertmeister wirkte. Weimar aber hatte wieder einen Künstler verloren, der berufen gewesen wäre, das geistige Bild dieser Stadt zu formen.

Hummel, Liszt und Joachim: drei Burgenländer, drei Virtuosen, drei Arbeiter, die das künstlerische Erbe, das Goethe Weimar hinterlassen hatte, übernahmen und mit heiligem Fleisse mehrten. Was hätte aus Eisenstadt werden können, wenn diese drei Künstler Haydns Leistung weitergeführt hätten? — Wenn sie weitergeschaffen hätten am geistigen Bild dieser Stadt, am geistigen Bild ihrer Heimat? — Es wäre für uns nicht schwer gewesen, auf ihrem Werke weiterzubauen, eine feste Grundlage hätte unser schwaches Bemühen getragen, weil unser Bemühen nur deshalb schwach ist, weil es Ferne rufen, Versunkenes erwecken muß. — Ein nicht ausgefülltes Jahrhundert liegt zwischen Haydn und uns.

Das Leben dieses Jahrhunderts floß in die Welt. — Weimar lebt auch durch das Burgenland. — Und das mag uns ein Trost sein.

Benützte Literatur :

- Karl Benyovsky: J. N. Hummel, der Mensch und Künstler, Bratislava 1934.
Peter Raabe: Franz Liszt, Leipzig 1931. (2 Bde).
Franz Liszts Briefe, Herausgegeben von La Mara, Leipzig 1893—1904, 8 Bde.
Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, Leipzig 1919.
Wurzbach, Biogr. Lexikon des Kaisertums Österreichs. 10. Band.

Der „Schloßriegel“ von Strem im Südburgenland

Von Karl Ulbrich, Wien

Der Markt Strem zählt rund 700 Einwohner und liegt im Südburgenland im politischen Bezirk Güssing rund 7 km östlich von Güssing.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 1949

Band/Volume: [11](#)

Autor(en)/Author(s): Probst Franz

Artikel/Article: [Burgenländer in Weimar Ein Beitrag zum Goethe-Jahr 49-54](#)