

Zur Liszt-Identität der Musikhochschule in Weimar

Wolfram HUSCHKE
Hochschule für Musik Franz Liszt
Weimar

Ein Namenspatron macht nur Sinn, wenn er mehr ist als verstaubtes Requisite, als pure Gewohnheit oder ein Gips-Kopf, den man zum Jux auf seinem Sockel immer mal umdreht. Oder war dieses Umdrehen gar kein Jux, meinte der Umdrehende etwa, Liszt würde sich auch umdrehen, wenn er unsere Hochschule sehen respective hören würde? Franz Liszt war nicht nur der genialste Klavierspieler aller Zeiten und schon zu Lebzeiten umschwärmte Legende seiner selbst, nicht nur ein Komponist und Dirigent von Rang. Er war auch ein fantastisch anregender Pädagoge und philosophischer Kopf, dazu ein vornehmer, warmherziger Mensch. Und er war der erste über-nationale, europäische Künstler überhaupt. Lassen Sie uns gemeinsam versuchen, uns vor ihm und vor unserer eigenen inneren Stimme nicht schämen zu müssen!

Soweit, mit Verlaub, ein Selbstzitat, der Schluss meiner Antrittsrede als Rektor am 7. Juli 1993.

Meine Damen und Herren, „Kult und Kultur des Erinnerns“ war soeben, am vergangenen Freitag, der Titel eines Podiums-Gesprächs in unserem gegenwärtigen 1. Liszt-Festival Weimar 2000. Kultur des Erinnerns ist eines der großen Themen unserer Zeit. Es schließt die Betrachtung von Kult-Erscheinungen ein, die auch und gerade in Weimar bei der dichten kulturellen Tradition gut zu beobachten sind. Identität entsteht auch und gerade auf der Basis solcher Tradition. Unser Thema hat also viel mit Liszt-Kult und der Kultur des Erinnerns an Liszt in Weimar zu tun. Patronate sind Ausdruck einer existierenden oder beabsichtigten Identität – wenn es gut und richtig ist, gehören beide Momente zusammen, quasi in die Vergangenheit und in die Zukunft reichend. Unsere Weimarer Hochschule hat sich am 22. Oktober 1956 den Namen Franz Liszt als Patronat gegeben bzw. entsprechend der damaligen Verhältnisse wurde der Hochschule der Name Franz Liszts gegeben. Warum nicht der Johann Sebastian Bachs? Weil er an der Gründung der Hochschule nicht beteiligt war? Oder weil er in Weimar und

später in Leipzig zuviel Kirchenmusik geschrieben hatte, die Weimarer Kirchenmusikabteilung kurze Zeit zuvor geschlossen worden war und eben Eisenach und Leipzig die Bach-Städte in der DDR zu sein hatten? Es wird eine Melange aus allerlei gewesen sein.

Um nicht an der Oberfläche zu bleiben, möchte ich jetzt skizzenhaft zu drei Komplexen im Zusammenhang mit dem Thema sprechen:

1. zur Gründungsgeschichte meiner Hochschule, 2. zur „Brückengestalt“ Bruno Hinze-Reinhold, 3. zur Entwicklung im vergangenen halben Jahrhundert.

*1. Zur Gründungsgeschichte
der heutigen Weimarer Musikhochschule
und ihrer Liszt-Identität im „Silbernen Zeitalter“*

Wenige Tage nach den Goethe-Säkularfeiern in Weimar, am 1. September 1849, wandte sich der 31-jährige Erbgroßherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach brieflich an seine Mutter, Großherzogin Maria Pawlowna.¹ Er unterbreitete ihr weitgehende Vorschläge zur seit 1832 vieldiskutierten und immer noch offenen Weimarer Frage, wie dem durch den Tod Goethes erlittenen Bedeutungs- und Ereignis-Verlust zu begegnen sei. Die Antwort nun: durch eine Goethe-Stiftung. Carl Alexander war dabei im Bündnis mit Franz Liszt, der dazu bekanntlich sein kulturpolitisches Lebensprojekt „De la Fondation-Goethe à Weimar“ ausarbeitete. Große künstlerische Meisterwerke aller Kunstsparten sollten durch einen großen nationalen Wettbewerb mit jährlich alternierenden Disziplinen hierher gezogen, flankierend dazu Ausbildungs-Institutionen begründet werden, dabei ein „Conservatorium der Musik“. Wenn auch die wirkungsmächtige Realisierung des Goethe-Stiftungs-Projektes durch ein Geflecht von außen- und innenpolitischen, kultur- und kunstpolitischen Gründen verhindert wurde, „De la Fondation-Goethe à Weimar“ war und blieb Geburtsurkunde, weiterwirkender Maßstab und Diskussionsgegenstand des „Silbernen Zeitalters“ Weimars, der Epoche der Regentschaft von Großherzog Carl Alexander 1853–1901. Durch das Verfolgen einzelner Stränge des komplexen Projektes entstand letztlich die exemplarische Dichte heutiger Weimarer Kulturinstitutionen, die nach deren äußerer und innerer Sanierung der staunenden europäischen Öffentlichkeit im Kulturstadtjahr 1999 erfolgreich präsentiert werden konnte.

¹ HStA Wr., A XXV S 36, siehe dazu Liszt-Schriften Bd. 3, S. 202 f.

Bei allem komplexen Herangehen: Liszt war Musiker, dies war sein unmittelbares Feld. Seine Grundüberzeugung dabei war allerdings, dass nach einem Zeitalter, in dem die Künste nebeneinander sich entwickelten, nun ein Zeitalter angebrochen sei, in dem es um ein enges Mit-, ja ein Ineinander der Künste gehen würde. Die musikalische Neu-Verkörperung der Ideenwelt großer überkommener literarisch-poetischer oder bildkünstlerischer Werke beerbte jene ebenso, wie mit ihnen Anderes, Gegenwärtiges, „Zukunftsmusik“ entstand. Ins Musikleben Weimars gewendet, mühte sich Liszt um die Inkorporation des musikalischen „Neu-Weimar“, wo ein komplexeres „Neu-Weimar“ im Sinne der Goethe-Stiftungs-Utopie versagt blieb. Bereits entstandene Opern Richard Wagners und gerade im Entstehen begriffene spielten dabei eine zentrale Rolle. Liszt und Wagner wie einst Goethe und Schiller ...! Trotz Geldknappheit und Anfeindungen verwirklichte Liszt zwischen 1848 und 1858 viele seiner Vorhaben als Hofkapellmeister mit großer öffentlicher Resonanz, und sei es jener Resonanz des Premierenskandals um Cornelius' „Barbier von Bagdad“. Er verstand seine Weimarer Musiker zu begeistern und hervorragende auswärtige Musiker als ständige, zeitweilige oder gastierende Verstärkung der Hofkapelle oder als Solisten hinzuziehen. Das Haus seiner Lebensgefährtin, der Fürstin v. Sayn-Wittgenstein, oberhalb und rechts der Ilm gelegen (die „Altenburg“) war durch ihn, seine „handverlesenen“ Schüler und seine Gäste ein europäisches Kunst-Zentrum von Rang in der Nachfolge des Goethehauses Am Frauenplan. Auch schriftstellerisch suchte er neben der großen Welt das Weimarer Publikum zu erreichen, zu bilden. Anfang 1854 erschienen in der „Weimari-schen Zeitung“ elf Artikel über von ihm hier geleitete Bühnenwerke – über das Spezielle hinaus Zusammenfassung seiner musikpolitischen Überzeugungen.

Eben in dieser Zeit, 1853/54, war mit und nach dem Regierungsantritt Carl Alexanders ein Höhe- und Wendepunkt intensiven Wirkens in und für Weimar erreicht, der auch kompositorisch fruchtbar war. Der Wendepunkt scheint mir mit der Silvesternacht 1854 symbolhaft überhöht gegeben: der Liszt-Kreis gründete oben auf der „Altenburg“ den Neu-Weimar-Verein, in scharfer, widerborstiger Abgrenzung von den Weimarer „Philistern“ unten im links-ilmischen Tal. Das große Sinfoniekonzert zum Septemberfest 1857 mit der Uraufführung der „Faust-Sinfonie“ und die Konzerte zur Gründung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins in Weimar im August 1861 waren dann nur noch überregionale Endpunkte Weimarer Bemühens. Eine



Abbildung 1: Franz Liszt im Jahre 1856. Lithographie von Joseph Kriehuber
(Liszt Ferenc Gedenkmuseum, Budapest)

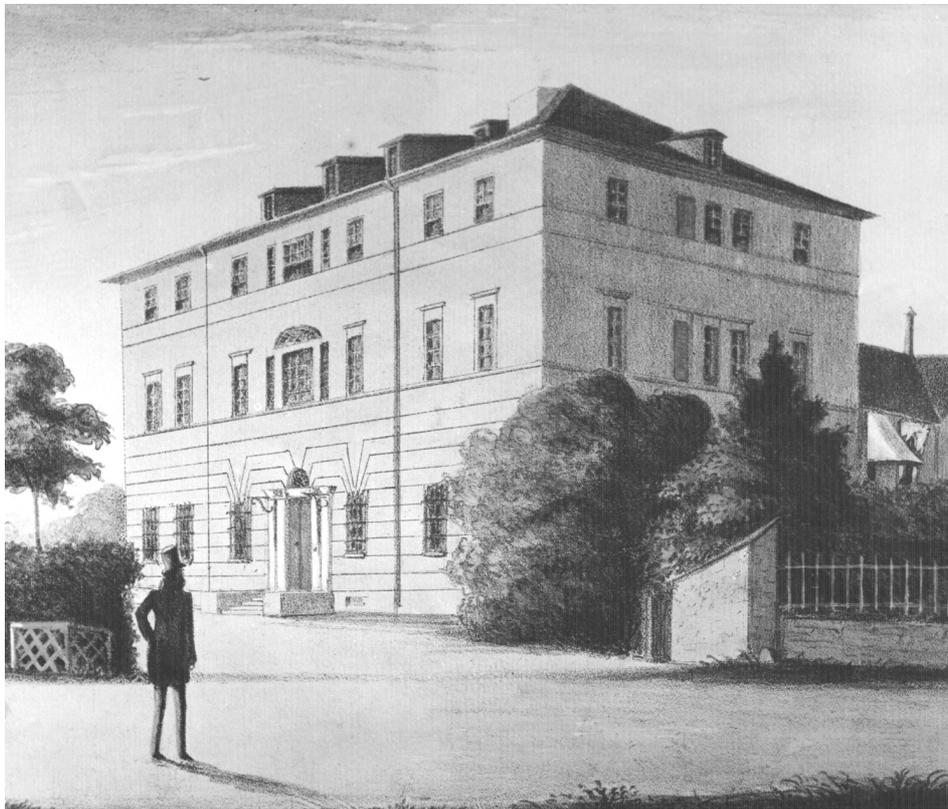


Abbildung 2: Die Altenburg, Liszts Wohnsitz (1849–61) in Weimar.
Nach einem Aquarell von C. Hoffmann

deutschlandweite Repräsentanz der „Zukunftsmusik“ mit Sitz in Weimar war entstanden, so wie Liszt sein Wirken seit 1848 in Weimar nie nur als Wirken für Weimar verstanden hatte, sondern als solches aus Weimar heraus für Europa, für die „gebildete Welt“.

Im Umkreis sowohl des Goethe-Stiftungs-Projektes wie mehr noch der musikpraktischen Weimarer Tätigkeit Liszts spielte entsprechend der bereits 1835 formulierten musikkulturellen Ideen und Forderungen („De la situation des artistes“) ein Konservatorium, besser eine „Fortschrittschule der Musik“ eine wichtige Rolle, war doch eine Ausbildung junger Musiker auf der Höhe der Zeit, d. h. auf der Höhe der Zukunft, eine zentrale Voraussetzung zur Verwirklichung von „Zukunftsmusik“, schon im reinen Könnensbereich, mehr noch aber in dem von Einstellungen und Überzeugungen. Seit Anna Amalias, der kunststiftenden Herzogin-Witwe Zeiten war die Begrün-

derung einer Musikschule in Weimar auf der Agenda gewünschter Vorhaben. Carl Eberwein nahm die Idee wieder auf, als er per 5. Juli 1838 in einem Gutachten zum Zustand der Weimarer Hofkapelle nach dem Tod Johann Nepomuk Hummels eine Orchesterschule nach Dessauer Vorbild forderte. Nach jenem Brief Carl Alexanders vom 1. September 1849, den man durchaus als Indiz des Zeugungsaktes der späteren Orchesterschule sehen kann – die prä-natale Phase war gewiss lang, nichtsdestoweniger aber ebenso wichtig für die spätere Institution wie jene Phase es für menschliches Leben auch ist –, nach jenem Brief gibt es mehrere weitere Spuren der Entwicklung zu einem „Conservatorium der Musik“ mit dem Leiter Liszt. Eine Verdichtung des Vorhabens ist 1853 nachweisbar, nun im Umfeld von dringlichen Vorschlägen Liszts zur Verbesserung der Hofkapelle. In einem Brief des Intendanten v. Ziegesar an Maria Pawlowna vom 18. Juni 1853, kurz vor dem Tod von Großherzog Carl Friedrich am 8. Juli 1853, wird der Plan Liszts erörtert, zusammen mit Adolf Bernhard Marx ein Konservatorium zu begründen.² Bekanntlich ist dieser Ansatz erst mehr als 10 Jahre später durch den Liszt-Schüler Carl Müllerhartung wieder aufgegriffen, weiter verfolgt und knapp 20 Jahre später, 1872 verwirklicht worden, in der Gründungs-Euphorie des nunmehrigen Deutschen Kaiserreiches, in dem Großherzog Carl Alexander der Schwager Wilhelms I. war. Es gelang allerdings eher mühsam und mager als glanzvoll und kraftstrotzend. Liszt war da schon wieder in Weimar persönlich zugegen, innerhalb seines zwischen Rom, Budapest und Weimar dreigeteilten Lebens ab 1869. Aber er war nun anders, seine Rolle sehr anders als 20 Jahre zuvor.

Wieso referiere ich längst bekannte Tatsachen? Mein Thema heute lautet: Zur Liszt-Identität der Weimarer Musikhochschule. Welcher Liszt aber ist bitte gemeint? Es gab zwei Liszts in Weimar, zwei in ihrem Wirken und in ihrer Wirkung sehr verschiedene: einerseits den Liszt der „Altenburg“, den für die Totale der Kunst leistungsstark Eintretenden, den „Mann in den besten Jahren“ unterhalb der 50 (ich will damit keinem Anwesenden zu nahe treten – heute, anderthalb Jahrhunderte später, hat sich das gewiss wie das Lebensalter verschoben), andererseits den alten, weisen Abbé Liszt der „Hofgärtnerei“, dem sein Schüler Hans v. Bülow – wohl insgeheim fluchend – den Augiasstall der unfähigen Schülerinnen und Schüler in Abwesenheit des Meisters ausmisten musste; der Meister hatte halt ein sehr weites Herz. Um es an den Gebäuden festzumachen: „Altenburg“ oder „Hofgärtnerei“, worauf bezieht sich un-

² HStA Wr., A XXV Z 19.

sere „Liszt-Identität“? Der „Gründungsmythos“ unserer Hochschule läßt eine weitere, ebenso scharfe Diskrepanz erkennen. Liszts übergreifender Ansatz „Fortschrittsschule der Musik“ bedeutete Ziel und Maßstab. Idee und Realität aber fielen trotz allem Bemühen scharf auseinander.

Die Wirkung Liszts auf die Arbeit der 1872 entstandenen Großherzoglichen Orchesterschule, 1876 zur Großherzoglichen Orchester- und Musikschule durch Klavier- und Gesangsklassen erweitert, war sehr groß, wenn auch indirekt, insbesondere durch seine überragende Bedeutung als Berater des Großherzogs und durch die Wallfahrten junger Musiker zu den „Meisterkursen“ in der „Hofgärtnerei“. Anders als in Budapest ab 1875 führte er also hier keine Klavierklasse, er gestattete lediglich den besten Klavier-Eleven der Musikschule, an seinem Unterricht in der „Hofgärtnerei“ teilzunehmen, an einer weltoffenen, eben meisterkursadäquaten Form des Klavierunterrichts.

Wie sich im Einzelnen sehr vielfältig exemplifizieren ließe, dominierte Liszt Gründungsgeschichte, Gründung und Entwicklung der Orchester- und Musikschule in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, direkt und indirekt, selbst und durch seine Schüler. Dabei war der „alte Liszt“ das sich fest in die Erinnerung eingrabende Bild in Weimar, der Liszt, wie er auf dem Sockel des Denkmals von 1902 unweit der „Hofgärtnerei“ zu sehen ist. Es war die Umgebung des alten Liszt, die seit der Eröffnung des Liszt-Museums „Hofgärtnerei“ 1887 da ehrfürchtig in Augenschein genommen werden konnte. Ein Liszt-Kult³ entstand, der noch heute offenbar dazu veranlasst, dem Denkmal die Finger der rechten Hand als Souvenir abzuschlagen.

Ende April 1902 verließ der knapp 68-jährige Müllerhartung sein Gründungsdirektorat der Musikschule, Ende Mai feierte man drei Tage lang die Enthüllung des Liszt-Denkmal mit Lisztschen Werken. Das „Silberne Zeitalter“ war endgültig zu Ende.

2. Zur „Brücken-Gestalt“ der Liszt-Identität Bruno Hinze-Reinhold

1913 wurde, aus Berlin kommend, der 36-jährige Bruno Hinze-Reinhold Lehrer einer „Ersten Klavierklasse“ in Weimar, 1916 dazu in Nachfolge Waldemar v. Baußnerns der vierte Direktor der Großherzoglichen, ab 1920 Staatlichen Musikschule, die er schnell zur Musikhochschule weiterentwickelte. Hinze-Reinhold war Schüler Alfred Reisenauers gewesen und damit Enkelschüler Liszts. Parallel zu ihm wirkte an der Musikschule Dr. Pe-

³ Kult im Sinne übertriebener Verehrung, ganz besonderer Pflege.

ter Raabe, Liszt-Forscher und 1907/20 Chefdirigent der Weimarer Hof- bzw. Staatskapelle als Lehrer für Musikgeschichte, bevor er 1920 nach Aachen ging. Er blieb aber bis zu seinem Tod 1945 Kustos des Weimarer Liszt-Museums. Hinze-Reinhold und Raabe trugen als etwa gleichaltrige Musiker einer Generation, die von Liszt nicht mehr unmittelbar geprägt war, die Weimarer Liszt-Tradition weiter, eine Tradition, die nie nur Kapelle oder Musikschule, sondern immer beide betraf. Ohnehin war ja die Musikschule unmittelbar mit der Kapelle durch viele Lehrer von dort verbunden. In den Lebenserinnerungen Hinze-Reinholds, in den 50er Jahren entstanden und nicht zufällig erst über 30 Jahre nach seinem Tod in der Hochschul-Schriftenreihe 1997 publiziert (als Gabe zum 125. Geburtstag unserer Hochschule), ist die kritische Affinität zum Komponisten Liszt, aber tiefe Verehrung gegenüber „dem Schutzpatron und Förderer“⁴ der Hochschule mit Händen zu greifen. Für ihn war Liszt Patron der Hochschule schon Jahrzehnte bevor sie nach ihm benannt wurde. Für ihn war völlig selbstverständlich, die im Goethe-Jahr 1932 neugebaute Weimarahalle mit einem Konzert einzuweihen, in dem fast ausschließlich Werke Liszts erklangen, u. a. das A-Dur-Klavierkonzert mit ihm, dem Direktor, als Solisten. Für ihn war selbstverständlich, in eine Faschingsfeier 1920 in der Direktorswohnung Liszt imaginär einzu beziehen, obwohl es um Schumanns „Carnaval“ gehen sollte.

Der leitende Gedanke war, dass der Meister Franz Liszt von der Straße zu einem Fest heraufgeholt und ans Klavier genötigt wurde, um das so vielfarbige Werk zu interpretieren, und sein Spiel ließ nun die Figuren der einundzwanzig kleinen Szenen lebendig werden.⁵

Liszt wurde selbstredend von Hinze-Reinhold dargestellt:

Als Franz Liszt hatte mich noch der persönliche Frisör des Meisters, ein Weimarer Original, herrichten können. Die Ähnlichkeit war verblüffend.⁶

Hinze-Reinhold, als Nicht-Parteigenosse nach Schikanen 1933 auf eigenen Antrag aus der Direktion ausscheidend, in den Wartestand versetzt und wieder in Berlin arbeitend, lebte dann von 1946 bis zu seinem Tod 1964 wieder in Weimar, unterrichtete und konzertierte bis 1961. Insbesondere in diesen Jahren wurde Hinze-Reinhold zu jener „Brücken-Gestalt“ der Liszt-Nachwirkung, als die wir ihn noch erlebten, mit seinen legendären Veranstaltungen zur Geschichte der Klaviersmusik – selbst redend und spielend –, als Liszt-Pianist, ja quasi als Inkarnation des „alten“ Liszt, als die er sich

⁴ Lebenserinnerungen, S. 77.

⁵ Ebenda, S. 79.

⁶ Ebenda, S. 80.

selbst stilisierte, am Bechstein-Flügel des Liszt-Museums vor Auserwählten oder dem Rundfunk spielend, oder bei mindestens einer weiteren Faschingsfeier einschließlich Perücke und Maske; eine Soutane war 1954 in Weimar nicht aufzutreiben.⁷ Ich erinnere mich, daß ich den von ihm verkörperten Liszt-Kult belächelte; ich fand den Liszt-Opa sympathisch, nahm das, was er vertrat oder zu vertreten schien aber nicht ernst. Heute glaube ich, daß er sich auch deshalb in die Kult-Stilisierung flüchtete, weil „seine“ Musik, etwa die Franziskus-Legende, den 50er Jahren so gar nicht zu entsprechen schien, weil Liszts Werke weitgehend verpönt waren,⁸ auch die beiden Klavierkonzerte, beides „Leib- und Magen-Stücke“ Hinze-Reinholds.

Obwohl ich jedes Spezialistentum in der Musik nur wenig schätze und mein Streben immer gewesen ist, ein universeller Stilkünstler zu sein, bin ich dennoch eine Art Propagandist für Liszt geworden. Ich habe es nicht vermeiden können, daß mich die Musikwelt mit der Zeit als Liszt-Spieler abgestempelt hat, obgleich ich den Schwächen in Liszts Schaffen – vielleicht abgesehen von meiner ersten jugendlichen Begeisterung – nicht blind und kritiklos gegenübergestanden habe, und obgleich mein Liszt-Repertoire, bei Lichte besehen, gar nicht so umfangreich und vielseitig ist, denn ich habe mir vorzugsweise diejenigen Liszt-Werke herausgesucht, deren Schwerpunkt in der Verinnerlichung und Tiefgründigkeit liegt, und bei denen der virtuose Behang nur als eine künstlerische Notwendigkeit und nicht als Hauptsache angesehen werden kann. In den letzten Jahren wurde mir aber auch immer klarer, welch ein moderner Komponist Franz Liszt eigentlich gewesen und wie weit er in die Zukunft vorgedrungen ist. Zu meiner Aufgabe als Interpret ist es geworden, nach dem Wertbeständigen und Zukunftsweisenden in seinem Schaffen zu suchen.⁹

Oder:

In meinen Weimarer Jahren nach Krieg und Zusammenbruch hatte ich es mir zu einer heiligen Pflicht gemacht, durch eigene Konzerte auf die Bedeutung Liszts als Komponist immer wieder hinzuweisen. Das geschah regelmäßig zu Liszts Geburtstag im Oktober, bisweilen auch noch an seinem Todestag, dem 31. Juli. Für meine Matineen wurde mir das stimmungsvolle Foyer des Deutschen Nationaltheaters zur Verfügung gestellt, und meist stand auf dem Podium die wunderschöne Büste des siebenundzwanzigjährigen Liszt von Bartolini.¹⁰

Wir sind damit am diesseitigen Ufer der „Brücke“ zwischen 1901/02 und 1956 angekommen, und Hinze-Reinhold ist noch sehr dabei.

⁷ Ebenda, S. 196 ff.

⁸ Siehe ebenda, S. 193 f und 205 ff.

⁹ Ebenda, S. 192.

¹⁰ Ebenda, S. 196.

3. Zur Entwicklung im vergangenen halben Jahrhundert

Hören wir, was Hinze-Reinhold zu 1956 u. a. schrieb:

Im Herbst wurde [...] der Weimarer Hochschule der stolze Name ihres Protektors Franz Liszt beigelegt, und dieses Ereignis gab den Anlaß zu einer Festwoche vom 20. bis 26. Oktober. Mehrere ungarische Professoren von Bedeutung, Musikwissenschaftler, Pädagogen und Klaviervirtuosen, wurden dazu eingeladen, und ausgerechnet in jenen Tagen brach in Budapest die unglückliche Revolution aus, die dann von der sowjetischen Armee niedergeschlagen wurde. Die ungarischen Gäste mußten mehrere bange Wochen in ihrem Weimarer Hotel verbleiben, in Ungewißheit darüber, was inzwischen in ihrer Heimat mit ihren Familienangehörigen geschehen sei. An erster Stelle befand sich unter den prominenten Geladenen der als hervorragender Meister des Klaviers bekannte Professor István Antal. Es war geplant, daß dieser bei dem Hauptkonzert am Nachmittag des 22. Oktober – Liszts Geburtstag – im Deutschen Nationaltheater mit unserem Hochschul-Orchester Liszts Erstes Klavierkonzert in Es-dur spielen sollte, während ich darum gebeten hatte, mir das Zweite in A-dur für eine andere Gelegenheit vorzubehalten. Zufällig hatte der ahnungslose Kollege in jenem Herbst das Es-dur-Konzert etwa zwanzig Male hintereinander zu spielen gehabt, und telegraphierte daher, er möchte doch lieber das andere Werk in A-dur wählen! Selbstverständlich mußte diesem begreiflichen Wunsch nachgegeben werden! Dadurch bin ich um die Freude gekommen, mein Lieblingskonzert noch einmal in Weimar spielen zu dürfen.¹¹

An diesem Festtag hatte ich vormittags mit meinem Direktor-Nachfolger Nr. 4, Professor Ottmar Gerster, einen Kranz am Grabe des Gründers der Musikschule, Carl Müllerhartung, niederzulegen. Unmittelbar danach saß ich zu einer Feierstunde im Liszt-Haus am geheiligten Flügel des Meisters. Meine Hauptaufgabe war aber schon am Tage vorher zu lösen gewesen, und zwar bei meiner Liszt-Matinee im Foyer des Deutschen Nationaltheaters. Der Saal war überfüllt, und viele Menschen fanden keinen Einlaß mehr. Ich soll besonders gut in Form gewesen sein, obgleich ich eines der inhaltsreichsten und anspruchsvollsten Programme zu meistern hatte: das Präludium nach Bach („Weinen, Klagen“) und mein damaliges Steckenpferd, den „Csárdás macabre“, die sechs „Consolations“ und zum Schluß die geniale große h-moll-Sonate. Immerhin bin ich damals schon neunundsiebzig Jahre alt gewesen.¹²

Anfang 1955 war Werner Felix im Alter von 28 Jahren Direktor der Weimarer Musikhochschule geworden, nach Schulmusikstudium in Weimar, einem Jahr im Staatssekretariat für das Hochschulwesen der DDR und zwei Jahren als Direktor des Erfurter Konservatoriums. Felix war zweifellos der spiritus rector einer neuen Beziehung zu Liszt, auch im Sinne marxisti-

¹¹ Ebenda, S. 203 f.

¹² Ebenda, S. 204 f.

scher Inbesitznahme. Seine in zwei Auflagen unverändert erschienene Reclam-Biografie (1961 bzw. unverändert 1986) belegt dies. Felix feierte 1956 insbesondere 10 Jahre Wiedereröffnung der Hochschule unter neuen Vorzeichen, wie die achtseitige Vorrede des Programmbuches zur Festwoche aus Anlass der Namensgebung „Hochschule für Musik Franz Liszt“ ausweist.¹³ Wie in der DDR üblich, ging es vor allem darum, sich als „Sieger der Geschichte“ selbst zu feiern. Dazu bedurfte es allerdings auch der historischen Legitimation, hier: Liszts. Ein katechismusgemäßer Satz war schnell gefunden. Er ist im Programmbuch von 1956 als Leitsatz auf der vorderen Umschlagseite vorangestellt und sollte nun natürlich auf die „neue Zeit“ bezogen sein. Es ist der Satz Liszts, der „Zukunftsmusik“ als erreicht definiert, wenn der Musiker die „Saiten seiner Lyra mit der Tonhöhe der Zeiten in Übereinstimmung zu bringen“ gelernt habe – ein sehr deutungsöffener Satz, insbesondere was die „Tonhöhe der Zeiten“ betrifft. Klar war, daß die Verfasser damit den „Sieg des Sozialismus“ meinten bzw. zu meinen hatten. Eine altehrwürdige Patronats-Tradition war – wie in Weimar auch bei allen anderen „bildungsbürgerlichen Säulen-Heiligen“ zu verfolgen – umgebogen, neu funktionalisiert worden.

1961 wurde das alte neue Patronat befestigt, kalendarisch bedingt zum 150. Geburtstag, in einer erneuten Festwoche mit Ausstellung, in der unsere beiden Hochschulen in Budapest und Weimar bereits als vertraute Schwestern im sozialistischen Geist firmierten. Hinze-Reinhold zu den Festivitäten 1961:

Die hauptsächliche Liszt-Ehrung kam am Sonntag, dem 22. Oktober, dem 150sten Geburtstage. Vor dem Liszt-Haus staute sich gegen 15 Uhr eine Menge von Neugierigen, die der Ankunft der Gäste und der Kranzniederlegung am Denkmal beiwohnen wollten. Eine halbe Stunde später begann mein Feierstundenprogramm. Der Rundfunk und die Fotografen störten mich, und ich bin nicht ganz mit mir zufrieden gewesen. Von allen Seiten aber hörte ich nur Schmeichelhaftes und Bewunderung. Ein russischer General mit seinem ganzen Stabe bedankte sich bei mir, ebenso der ungarische Botschafter aus Berlin, vor allem auch Professor Hernádi, der gekommen war, obwohl er vormittags im Theater Generalprobe mit dem Rundfunk gehabt hatte und abends im Konzert spielen mußte! Das abendliche Konzert der Staatskapelle hatte keine Pause und war kürzer als erwartet, trotz der Reden vom Stellvertreter des Ministers, Professor Dr. Hans Pischner, und von dem Direktor der Budapester Franz-Liszt-Akademie. Den Erstgenannten verstand ich nur zur Hälfte, der Ungar sprach deutlicher. Generalmusikdirektor Pflüger machte die von mir geliebte Sinfonische

¹³ Sie ist „10 Jahre im Dienst der Musik“ überschrieben.

Dichtung „Orpheus“ von Liszt recht gut und begleitete auch das von Lajos Hernádi ideal gespielte Es-dur-Konzert ausgezeichnet. Hinterher fand im Hotel „Elephant“ ein Empfang statt. In der großen Halle saß man zwanglos zusammen, ich unter anderem mit Frau Elisabeth Abendroth und dem Ehepaar Hernádi. Der anwesende Volkskammerpräsident Dr. Johannes Dieckmann und der ungarische Botschafter zogen mich in längere Gespräche, wobei die Fotografen eifrig knipsten. Mit einem Ausflug zur Wartburg schloß am 23. Oktober die Liszt-Festwoche. Während die Beteiligten sich im Bach-Haus herumführen ließen, besuchte ich auf der Wartburg-Chaussee die intimste Freundin meiner verstorbenen Frau. Um 15 Uhr begann das Konzert im Festsaal. Das Eisenacher Landesorchester unter der Leitung von Hans Gahlenbeck war nicht gut. Liszts Orchesterwerke, so vergrößert, können dem Komponisten keine Anhänger einbringen. Den „Totentanz“ spielte unerwartet gut Fritz Bantz, der an unserer Hochschule, als früherer Schüler Professor Lamanns, Oberassistent wurde. Danach gab es noch die „Thüringer Sinfonie“ von Ottmar Gerster, aus der ich mir nun wirklich nichts mache. Wir hatten dann noch das Glück, gemeinsam mit den ungarischen Ehrengästen die Gemächer der Heiligen Elisabeth gezeigt zu bekommen. Das vormittags ideale Herbstwetter war nachmittags leider in Regen umgeschlagen, aber die wundervollen Herbstwälder um Eisenach haben wir noch sehr genießen können. Von meiner langjährigen Lehrtätigkeit an unserer Franz-Liszt-Hochschule habe ich ein Jahr früher Abschied genommen als ich ursprünglich beabsichtigte. Mit meinem 85. Geburtstag hatte ich ohnehin zurücktreten wollen. Ich muß es leider aussprechen: Meinen Entschluß habe ich unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht bereut! Als Liszt-Spieler hatte ich von der großen Öffentlichkeit im Liszt-Jahr 1961 Abschied genommen; in der kleineren des Liszt-Hauses bin ich noch bis zum 1. November 1962 aufgetreten. Dann habe ich das Liszt-Erbe meinem jungen Kollegen und Jünger Martin Högner übergeben, der es – soweit man bis jetzt feststellen kann – in meinem Sinne weiterführen wird.¹⁴

Es scheint so, als ob jenseits der Konzerte von Martin Högner, die er gerade auch und insbesondere zur Repräsentation vor ausländischen Gästen am Bechstein-Flügel in der „Hofgärtnerei“ gab, die Hochschule zwischen 1961 und den frühen 80er Jahren ihren Namenspatron vergessen hätte. Die Festschrift zur Zentener-Feier 1972 enthält vorn zwar wenigstens das Bild des alten Liszt, und die Artikel zur Hochschulgeschichte aus den Programmbüchern von 1956 und 1961 sind neu aufgewärmt. Besonders apart aber wirkt die absatzlose Verknüpfung der Patronatsfeiern von 1956 mit den Leistungen in den Festveranstaltungen zum 40. Jahrestag der „Großen Sozialistischen Oktoberrevolution“ 1957. Daß ein Absatz nicht vorkommt, ist kein Zufall, sondern Methode.¹⁵ Auch der Passus zur Liszt-Ehrung von 1961

¹⁴ Ebenda, S. 209 ff

¹⁵ Festschrift, S. 88.

zeigt in seinem Stil einer offiziellen Verlautbarung keinen Anflug von Identifikation mit dem Namenspatron. Von einem beachtlichen „Beitrag der Hochschule zur Würdigung der Bedeutung Franz Liszts in seiner Zeit und für unsere Zeit“ ist die Rede, von „progressivem kulturellen Erbe der Weltkultur, auf dem die sozialistische Nationalkultur aufbaut“, vom wesentlichen Beitrag „zur Vertiefung der freundschaftlichen Beziehungen zwischen der Budapester und der Weimarer Musikhochschule“. ¹⁶ Insgesamt: 30 Spalten zum marxistisch-leninistischen Grundlagenstudium, 5 bis 6 zu so etwas wie einer Liszt-Identität, wenn überhaupt. Das Geleitwort sagt es deutlich: Liszt war Gründer, mehr nicht.

In den 80er Jahren – wohl auch auf 1986 hin – gab es dann zwei neue Ansätze. Zum einen gründete Hans-Rudolf Jung, zuvor zwischen 1972 und 1980 Rektor der Hochschule gewesen, einen Arbeitskreis „Franz Liszt“ im Kulturbund der DDR, nachdem (wie von ihm zu hören war) die Begründung einer Liszt-Gesellschaft in Weimar von der Botschaft der Ungarischen Volksrepublik hintertrieben und vom Kulturministerium der DDR untersagt worden war. Zum anderen regte Diethelm Müller-Nilsson, seit 1980 Rektor und von Haus aus Pianist, die Wiederbelebung von Liszt-Klavierwettbewerben an, die es 1948/50 schon einmal drei Jahre lang gegeben hatte. Dies gelang als Wettbewerb zur Förderung von jungen Pianisten der DDR 1986, 1988 und 1990. Der Arbeitskreis, seit 1984 unter der Leitung von Wolfgang Marggraf, war an der Gestaltung der Festwoche vom 5. bis 10. Mai 1986 maßgeblich beteiligt. Die seit 1983 alljährlich im Oktober veranstalteten „Weimarer Liszt-Tage“ hatten bereits eine kontinuierlichere Hinwendung zu Liszt neu bewirkt. Da die künstlerischen und wissenschaftlichen Akteure im wesentlichen an „seiner“ Hochschule angesiedelt waren, fand jene Liszt-Identität in neuer Weise zarten Ausdruck. Ende 1989 übernahm ich die Leitung des Arbeitskreises, ein Jahr später, am 21. Oktober 1990 gründete der Arbeitskreis die neue Franz-Liszt-Gesellschaft e. V. Weimar mit gesamtdeutscher Beteiligung. Die Liszt-Gesellschaften Augsburg und Eschweiler traten bei. Erster Präsident wurde Detlef Altenburg, damals Detmold, dann Regensburg, heute Weimar. Ehrenpatron wurde Alfred Brendel.

1994 konnte der Franz-Liszt-Wettbewerb Weimar als internationaler großer Wettbewerb neu aufgelegt werden und findet seitdem alle drei Jahre statt – heute endet die 1. Runde des gegenwärtig stattfindenden 3. Wettbewerbes. Den Wettbewerbs-Reigen mit Budapest und Utrecht betonte am 22.

¹⁶ Festschrift, S. 96.

Oktober 1999 eine Liszt-Nacht von 18 bis 1 Uhr, in deren ersten Hälfte drei erste Preisträger der drei Wettbewerbe spielten: Henri Sigfridsson/Weimar 1993, Masaru Okada/Utrecht 1999, Gergely Bogányi/Budapest 1996, in deren zweiter Hälfte Enrico Pace, Boris Bloch und Dénes Várjon dann ihren Blickwinkel auf Liszt zu hören gaben. Neben einem großen wissenschaftlichen Symposium zu „Liszt und Europa“, dem Motto der 17. Weimarer Liszt-Tage (21. bis 24. Oktober 1999) im Weimarer „Europa-Jahr“, war dies ein gefeierter, umjubelter Höhepunkt auf dem Weg zu einer neuen, herzlichen – also von innen kommenden – Liszt-Identität in Weimar.

Damit sind wir in der Gegenwart angekommen. Sie haben es bereits gemerkt: mit „Weimarer Liszt-Tagen“ und Liszt-Wettbewerb, um den wir jetzt gerade noch ein Festival herumgebaut haben, wird die Frage leiser werden, die außerhalb Weimars mit Recht lange zu hören war: ob denn Liszt bei uns auch anders als im Namen der Hochschule oder als Museum vorkommt. Außerdem ist seit drei Wochen, seit dem 22. Oktober 2000, die Frage vom Anfang des Jahrhunderts beantwortet, wie man die „Altenburg“ der Öffentlichkeit zugänglich machen kann. Der alte Plan galt einem „Tondichter-Museum“, im Zusammenhang mit dem ADMV. Die neuen Möglichkeiten gelten einem lebendigen Zentrum der Musik, mit Sonntags-Matineen und Symposien, mit Podiumsgesprächen und Geselligkeit „Zu Gast bei Liszt“, mit der Arbeit der Liszt-Forschungsstelle. Die Frage, welche Liszt-Identität die der Hochschule sei, ist dadurch nun auch räumlich und ereignishaft greifbar.

Deutsche Hochschulen denken seit einigen Jahren sehr über ihre Identität nach, im Zusammenhang mit dem Bemühen um Profilbildung. Weimar tut dies seit etwa 1995, seitdem die neue Personalstruktur von 1991 und die Raumentwicklung zukunftsfähig Gestalt angenommen haben. Ein Jubiläum kam hinzu: Eins-Zwei-Fünf, wie wir unsere 125-Jahr-Feier nannten, die wir quasi auf einer Baustelle gemacht haben.¹⁷ Und das Jahr 1999, in dem Weimar Kulturstadt Europas war, bedeutete schon Jahre zuvor die Herausforderung, über Profil und Identität nachzudenken. Hierbei spielte die „Liszt-Identität“ die große Rolle, im Zusammenhang mit der Begrifflichkeit „Fortschrittsschule für Musik“. Wir erkannten einmal mehr, dass Liszt ein hervorragender Namenspatron ist, allerdings der Liszt der 50er Jahre, der „Altenburg-Liszt“ mehr als der „Hofgärtnerei-Liszt“, der tatkräftige, feurige, die Welt verändern Wollende mehr als der abgeklärte, alte Abbé, der aber zumindest als Pate unserer Weimarer Meisterkurse auch seine Bedeutung be-

¹⁷ Die FAZ titelte: „Fortschrittssonate für Dampfstrahler und Sorgenhorn“.

hält, ebenso wie in seiner Nachfolge Ferruccio Busoni ins Blickfeld kommt, der 1900 – vor 100 Jahren – und 1901 Liszts Wirken im unweit der „Hofgärtnererei“ im Park gelegenen Tempelherrenhaus unter dem Titel „Weimarer Meisterkurse“ fortsetzte. Im nächsten Jahr werden wir der Beziehung Busoni–Liszt in den „Weimarer Liszt-Tagen“ besonders gedenken.

Auf dem Programmbuch unseres 1. Liszt-Festivals ist der alte Liszt zu sehen. Es ist das falsche Bild. Der von 1856 hätte darauf zu sehen sein müssen. Solche Fehler geschehen. Sie sind Ausdruck dessen, daß die Diskussion über die Liszt-Identität noch an einem Anfang steht. Der neue Slogan – so etwas braucht man heute ja auch – wird das Gespräch dazu befördern: „Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar: ZukunftMusik in der Kulturstadt Europas“.

Die Weimarer Musikhochschule trägt seit dem 22. Oktober 1956 den Namen Franz Liszts. Hat sie das verdient? Soweit man dies kann: ich denke, ja. Außerdem scheint mir in diesem Zusammenhang wichtiger, worum man sich bemüht, als was man verdient hat: der Weg ist das Ziel. Was hat es wem bedeutet? Wenigen einen Kosmos von Einsichten, Einigen viel, den Meisten wenig, vielen davon aber zumindest ein Vorbild. Franz Liszt als Vor-Bild, ist das nicht viel?

Weimar wird nun wieder wie vor 100 Jahren (und über seine Archivbestände im Goethe- und Schiller-Archiv hinaus) ein Liszt-Zentrum der Welt sein, ein Liszt-Zentrum sowohl hinsichtlich der Forschung und der lebendigen Interpretation seiner Musik als auch ein Liszt-Zentrum im Sinne lebendigen multidisziplinären künstlerischen und kulturellen Lebens, im Geist der Goethe-Stiftungs-Idee. Anders als vor 100 Jahren wird es, gefiltert durch die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, nicht um einen Liszt-Kult, sondern um Kultur des Erinnerns gehen, aber eben auch vor allem nicht um Erinnern, sondern angespornt von Erinnerung um die Gestaltung der Zukunft, um „Fortschrittschule für Musik“, um „ZukunftMusik in der Kulturstadt Europas“. Das ist Liszt-Identität an der Weimarer Musikhochschule heute.

Literatur

- Franz Liszt. Sämtliche Schriften.* Bd. 3 Die Goethe-Stiftung, hg. von Detlef Altenburg und Britta Schilling-Wang, Wiesbaden 1997
- HINZE-REINHOLD, Bruno
Lebenserinnerungen, hg. von Michael Berg, Weimar 1997
- HUSCHKE, Wolfram
Musik im klassischen und nachklassischen Weimar. 1756–1861, Weimar 1982
- MARGGRAF, Wolfgang
Franz Liszt in Weimar. *Weimarer Schriften* Heft 18, 1985
- WERNER, Felix
Franz Liszt. Reclam 1961 u. 1986
- KRAFT, Günther
Franz Liszt. Leben, Werk und Vermächtnis, Beilage zu: *Franz Liszt. Sonderheft des Weimarer Kulturspiegels im Lisztjahr 1961*
- Festwoche aus Anlass der Namensgebung „Hochschule für Musik Franz Liszt“ vom 20. bis 26. Oktober 1996* (Programmbuch)
- 1872/1972 Festschrift der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar zum hundertsten Jahrestag ihrer Gründung als Orchesterschule*, hg. von einem Autoren-Kollektiv unter Leitung von Edgar Hartwig