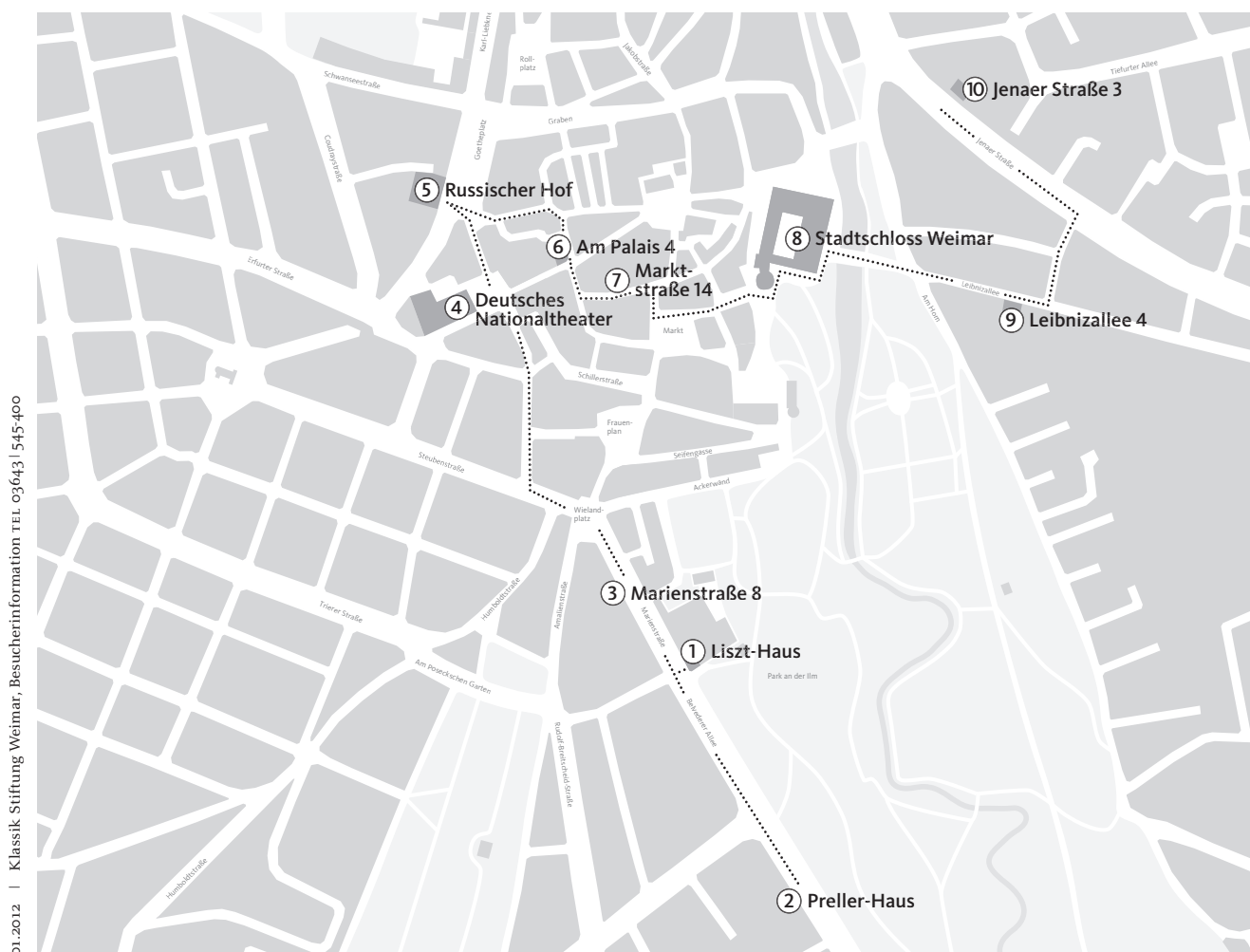


Franz Liszt – ein Europäer in Weimars »Silberner Zeit«



01.2012 | Klassik Stiftung Weimar, Besucherinformation TEL 03643 | 545-400

Die dominante Wahrnehmung Weimars als »Klassikerstadt« hat lange dazu geführt, dass den meisten Besuchern die zweite Blüte der Stadt ab Mitte des 19. Jahrhunderts kaum bewusst ist – und dass diese Blüte sich weniger der Literatur als vielmehr der Musikkultur verdankt.

Mit dem Mozart-Meisterschüler Johann Nepomuk Hummel weilte schon seit 1819 ein Klaviervirtuose von hohem Rang als Hofkapellmeister in Weimar. Er wurde jedoch an Ruhm und Können bei weitem von Franz Liszt übertroffen, dessen Wanderungen durch die Konzertsäle Europas im Jahre 1848 vorerst hier endeten. Ungar von Herkunft, Deutscher in der Sprache, Franzose durch Neigung und Europäer aus Überzeugung – so könnte man den Pianisten und Komponisten charakterisieren, dessen Weimarer Wirken erst im Kontext des »Silbernen Zeitalters«, der Regierungszeit Carl Alexanders 1853–1901, angemessen verstanden werden kann.

Unsere Wanderung beginnt mit Liszt und endet bei Liszt. Zugleich treffen wir jedoch auch auf verschiedene, ebenfalls berühmte Zeitgenossen Liszts und weiten den Blick damit auf das kulturelle Ambiente im Weimar jener Zeit.

Tourdauer

ca. 2 h (Besuch der Häuser ist nicht eingerechnet)

Tourlänge

ca. 3,1 km

Tourstationen

- ① Liszt-Haus
- ② Preller-Haus
- ③ Marienstraße 8 (ehem. Wohnhaus Johann Nepomuk Hummel)
- ④ Deutsches Nationaltheater Weimar
- ⑤ Hotel Russischer Hof
- ⑥ Am Palais 4 (ehem. Kornhaus)
- ⑦ Marktstraße 14 (ehem. Lokal Goldener Adler)
- ⑧ Stadtschloss Weimar (ehem. Residenzschloss)
- ⑨ Leibnizallee 4 (ehem. Wohnhaus Hoffmann von Fallersleben)
- ⑩ Jenaer Straße 3 (Altenburg)

Aktuelle Öffnungszeiten, Preise und Führungen unter www.klassik-stiftung.de/service/besucherinformation

① Liszt-Haus

Vom Ende her gesehen Liszts Leben in der Weimarer Hofgärtnerei

Es mag ungewöhnlich sein, den Spuren einer Persönlichkeit gewissermaßen im Rückwärtsgang zu folgen. Doch beginnen wir bewusst am Liszt-Museum, dem letzten Weimarer Domizil des Komponisten (1811–1886): Hier findet der Besucher schließlich nicht allein ein ansprechendes Wohnungsinterieur des 19. Jahrhunderts vor, sondern er erfährt in einer neu gestalteten Ausstellung wesentliche Details zum gesamten Leben und Werk Franz Liszts.

Errichtet wurde die im Landhausstil gehaltene Hofgärtnerwohnung in den Jahren 1798/99 und diente bereits seit 1887 als Museum für den Künstler. Die auch heute noch idyllische Anmutung des Ensembles lässt vergessen, dass Liszt vor seinem Einzug in die *Hofgärtnerei* 1861 im Dissens aus Weimar geschieden war (vgl. Station 4).

Ab 1869 jedenfalls war das Haus zum saisonalen Lebensmittelpunkt des Komponisten geworden, der hier jeweils für mehrere Wochen oder gar Monate im Jahr Quartier bezog. Es wurde Schauplatz zahlreicher privater Konzerte sowie der – zumeist unentgeltlichen (!) – Unterrichtung von Schülern aus aller Welt durch »den Meister« – und somit Geburtsort der bis heute veranstalteten Weimarer »Meisterkurse«.

Hier fand sich damals ein europäischer Salon zusammen, in dem sich die Hofgesellschaft Weimars mit illustren Gästen aus Aristokratie und Bürgertum mischte. Zu den regelmäßigen Besuchern zählten nicht allein der langjährige Gönner, Mäzen und Freund Liszts, der Großherzog Carl Alexander, oder der ab 1869 amtierende Hofkapellmeister Carl Müllerhartung (vgl. Station 6), sondern auch die Maler Friedrich Preller d. Ä (vgl. Station 2) und Hermann Wislicenus, die maßgeblich an der künstlerischen Innenausstattung des Großherzoglichen Museums (heute: *Neues Museum Weimar*) beteiligt waren. Beide Künstler hatten das Obergeschoss der Hofgärtnerei in den Jahren vor Liszts Einzug als Atelier genutzt.

Liszts alljährliche Anwesenheit verlieh den beiden vorletzten Jahrzehnten des »Silbernen Zeitalters« späten Glanz; ihn wiederum dürfte es befriedigt haben, einige seiner künstlerischen Impulse im Werk seiner Schüler und Nachfolger am Weimarer Musiktheater nachwirken zu sehen.



Franz Liszt an seinem Geburtstag mit Schülern, Weimar 1884

② Preller-Haus

Friedrich Preller d. Ä. Übergangsfigur zwischen »Klassik« und »Silberner Zeit«

Folgt man der Belvederer Allee stadtauswärts, so trifft man auf eine imposante spätklassizistische Villa (Nr. 8) und damit auf die Geschichte einer Künstlerpersönlichkeit, die in vielfacher Weise mit der Kultur Weimars zwischen Goethes und Liszts Ableben verbunden ist.

Der Maler Friedrich Preller d. Ä. (1804–1878) war ab 1814 an der Weimarer Zeichenschule unterrichtet worden. Dort wurde Goethe auf ihn aufmerksam und regte den Jüngling zu Studienreisen nach Dresden an, die Großherzog Carl August finanzierte. Weitere Reisen nach Italien (1827–1831), Rügen und Norwegen (um 1840) schlossen sich an, bis Preller 1844 einen Lehrauftrag an der Weimarer Zeichenschule erhielt. Diese leitete er ab 1868 bis zu seinem Tod. Die persönlichen Kontakte zu den Professoren der 1860 gegründeten Kunstschule blieben spannungsreich.

Im März 1832 durfte Preller Goethe auf dem Totenbett zeichnen und schuf damit eine der wichtigsten Ikonen bildungsbürgerlicher Goethe-Verehrung. Im Auftrag Maria Pawlownas gestaltete er 1836/37 das *Wieland-Zimmer*, einen der vier Dichter-Gedächtnisräume im Schloss. 1865 bis 1868 entstand im nahe gelegenen Atelier des Künstlers (Station 1) der *Odyssee-Zyklus*, der bis heute die Preller-Galerie im Neuen Museum Weimar zielt.

Schon in der Zeit, als Liszt in der *Altenburg* lebte (Station 10), gehörte Preller zu den gern und oft gesehenen Gästen im dortigen Salon – dies setzte sich später in der *Hofgärtnerei* fort. Beide Künstler fühlten sich durch die Liebe zu Italien und zur Antike sowie durch die Bewunderung für das klassische Weimar verbunden. Zudem galt ihnen die Freundschaft zu gleich gesinnten Künstlern viel.

Prellers Werk zählt zu den wichtigsten des deutschen Spätklassizismus. Ab Mitte der 1850er Jahre wandte sich der Künstler vor allem der Gestaltung antik-mythologischer Themen zu. An der Gartenseite des *Preller-Hauses* findet sich ein antikisierender Fries im Stile griechischer Vasenbilder, mit dem der Künstler 1872/73 seinen Weimarer Malerfreund und -kollegen Buonaventura Genelli ehren wollte.



Friedrich Preller, 1870

③ Marienstraße 8, ehem. Wohnhaus Johann Nepomuk Hummel

Vorgänger im Schatten – Johann Nepomuk Hummel

Wir wenden uns zur Stadt und gehen in der Marienstraße bis zum ehemaligen Wohnhaus des Klaviervirtuosen, Komponisten und Hofkapellmeisters (und damit Vorgänger Liszts) Johann Nepomuk Hummel (Nr. 8, Gedenktafel). Diesen Künstler ehrte man in Weimar mit einem eigenen Denkmal, das 1895 hinter dem Theater aufgestellt wurde. Bis heute jedoch steht Hummel im Schatten Liszts, der ihn in Amt und Ruhm beerbte – und übertraf.

Die Weimarer Musikgeschichte bis Ende der 1830er Jahre ist allerdings ohne Hummels rastloses Engagement, seine musikalische Virtuosität sowie seine organisatorischen Verdienste nicht denkbar. Im Grunde hat er Liszt den Weg gebahnt. Ebenso wie dieser genoss er die Gunst (und finanzielle Zuwendungen) der Erbgroßherzogin Maria Pawlowna.

Sie hatte 1819 für die Weimarer Berufung Hummels gesorgt, den unter anderem Mozart und Haydn in Wien ausgebildet hatten. Seitdem versuchte der Künstler, im Repertoire der Hofkapelle und Oper dem populären adelig-bürgerlichen Publikumsgeschmack ebenso gerecht zu werden wie seinem eigenen Anspruch, Musiker und Schauspieler europäischen Ranges an die Ilm zu holen. Während ihm dabei die alteingesessenen Weimarer »Stars« Caroline Jagemann und Karl Strohmeyer bis 1828 eher Steine in den Weg legten, sorgten später die engen Beziehungen des herausragenden Sängers und Schauspielers Eduard Genast zu deutschen und internationalen Kollegen für einen deutlichen Anstieg im Niveau des Weimarer Musiklebens.

Sämtliche italienische Erfolgsoper, Werke Mozarts und Beethovens sowie Webers *Freischütz* gehörten zu den Glanzlichtern der Weimarer Musikkultur in Hummels Ära. Wahre Publikumsrenner wurden seine eigenen Improvisationen am Klavier, die oft Höhepunkt und Abschluss zahlreicher seiner Konzert-Dirigate bildeten.

Hummels Versuche, den Rang des Hoforchesters musikpädagogisch zu steigern, weitere Musiker dauerhaft anzustellen und die Aufführungspraxis zu revolutionieren, stießen jedoch auf vielerlei Widerstände – und scheiterten nicht zuletzt an den weiterhin bescheidenen Budgets für Bühne und Orchester.



Denkmal für Johann Nepomuk Hummel
(Foto: Stadtmuseum Weimar)

④ Deutsches Nationaltheater Weimar

Tempel für Beethoven, Berlioz und Wagner Weimars Hoftheater unter Liszt

Seit »klassischen« Zeiten als Sprechtheater gerühmt, gewann das Hoftheater bereits unter Hummel, dann aber vor allem unter Liszt zwischen 1849 und 1861 neuen Glanz als Resonanzraum internationaler Musikkultur.

Seit 1842 »Hofkapellmeister im außerordentlichen Dienst« (regulärer Hofkapellmeister war 1840–1851 Hippolyt Chelard) gelang es Liszt, Musiker von Rang für Hofkonzerte zu gewinnen: Die Sängerinnen Wilhelmine Schröder-Devrient und Jenny Lind, die Klaviervirtuosin Clara Schumann, der damals enthusiastisch gefeierte Komponist Hector Berlioz, der »Teufelsgeiger« Nicolo Paganini – und natürlich Liszt selbst – mehrten in den 1840er Jahren Weimars Ruhm in der Musikwelt. Aus dem bespöttelten »*Musenwitwensitz*« (Heine) wurde so das »*Vaterland des Ideals*« (Liszt).

Trotz beständigen Kampfes mit knappen Ressourcen vermochte es Liszt, der Hofkapelle den Anschluss an das internationale Repertoire zu sichern und den Ruf der Hofoper zu mehren, die allerdings schon unter Goethes und Hummels Intendanz Beachtliches geleistet hatte.

Wichtige Dichterjubiläen nutzte Liszt zur Aufführung symphonischer Dichtungen: 1849 erklang zum 100. Goethe-Geburtstag Schumanns »Faust«, 1850 kam es anlässlich der Weihe des Herder-Denkmals zur Uraufführung von Wagners *Lohengrin* und zur Enthüllung des Doppelstandbildes (1857) präsentierte Liszt eigene Kompositionen (*Die Ideale*, *Faust-Symphonie*).

Neben dem *Lohengrin* begründeten die viel beachteten Aufführungen des *Tannhäuser* und des *Fliegenden Holländers* in Weimar Richard Wagners Ruhm – zu einer Zeit, als der Komponist aus politischen Gründen in Deutschland nicht wohl gelitten war. Mit einer »Wagner-Woche« (1853) und drei »Berlioz-Wochen« (1852, 1855, 1856) entstand auf Weimars Bühne eine neue Festkultur – trotz der Fülle weiterhin gespielter musikalischer Hausmannskost.

Solche Erfolge führten fast zwangsläufig zu einer Konkurrenz mit dem Sprechtheater, dem seit 1857 der Schriftsteller und Regisseur Franz von Dingelstedt vorstand. Liszt legte 1858 die Operntendanz nieder und kehrte 1861 Weimar – vorerst – den Rücken. Beides war wohl auch der Rivalität mit dem ebenfalls äußerst selbstbewussten Dingelstedt geschuldet.



Weimarer Hoftheater, 1835

⑤ Hotel *Russischer Hof*

Herberge neuer Ideen – Weimars *Russischer Hof*

Durch die Wielandstraße gehen wir weiter zum Goetheplatz, an dessen linker Seite der *Russische Hof* liegt.

Eigentlich als Hotel ab 1803 erbaut, diente das Gebäude im Jahr 1806 nach der verheerenden Niederlage gegen Napoleon bei Jena und Auerstedt als Lazarett. Seinen Namen hatte es schon ein Jahr vorher erhalten; nach Maria Pawlownas Bruder (Zar Alexander I.) wurde es *Alexanderhof* benannt. Die heutige Bezeichnung bürgerte sich ab den 1830er Jahren ein. Hinter dem *Erbprinzen* – wo Liszt ab 1848 zuerst wohnte – und dem *Elephant* galt das Hotel *Russischer Hof* im 19. Jahrhundert als drittes Haus am Platze.

In unserem Zusammenhang wichtig ist der Ort nicht nur als Schauplatz der Begegnung Liszts mit Clara Schumann und Richard Wagner, sondern vor allem wegen der Sitzungen des *Neu-Weimar-Vereins*, den Liszt und Hoffmann von Fallersleben in der Silvesternacht 1854 auf der *Altenburg* (vgl. Station 10) aus der Taufe gehoben hatten. Das Selbstverständnis dieses Zusammenschlusses – eine Brücke zu sein zwischen der ruhmreichen Vergangenheit Weimars und einer ersehnten großen Zukunft – beleuchtet eine Zeile der Vereinshymne: »Wir freuen uns am Alten [...] doch Neues zu gestalten, [...] treibt mächtig uns der Geist«.

Zu den Mitgliedern zählten der Maler Friedrich Preller, die Musikdirektoren Carl Stör und Carl Montag, mehrere Angehörige der Hofkapelle, der Hofchauspieler Genast ebenso wie die Musiker Hans Bronsart von Schellendorf, Peter Cornelius, Alexander Ritter und weitere Liszt-Schüler. Als »auswärtige Mitglieder« führte man u. a. Hector Berlioz (Paris), Hans von Bülow (Berlin, Liszts Schwiegersohn 1857–1867) und Richard Wagner (Zürich). Insgesamt waren es vorwiegend Musiker, was besonders der Vizepräsident Fallersleben als Literaturwissenschaftler und Autor sehr bedauerte.

Der Verein pflegte die Geselligkeit – anders als auf der *Altenburg* jedoch in trauter Männerrunde – und diente als Forum künstlerischer Produktionen der Mitglieder. Zugleich arbeitete er sich satirisch am Weimarer Kulturleben ab (v. a. in der Witz- und Spottzeitung *Laterne*) und bildete einen wichtigen Knotenpunkt im informellen Künstlernetzwerk der »Silbernen Zeit«. Mit dem Wegzug von Liszt und Fallersleben erloschen ab 1862 die Vereinsaktivitäten.



Maria Pawlowna, 1854

⑥ Am Palais 4, ehem. *Kornhaus*

Vom Kloster zum Konzertsaal

Wir gehen durch die Geleitstraße in die Marktstraße und stoßen dort auf den markanten Bau einer alten Franziskaner-Klosterkirche (vollendet 1480). Nach der Klostersauflösung 1533 über Jahrhunderte als Militär-Gerätelager, Baumagazin, Rentamt und Kornspeicher pragmatisch genutzt, fungierte das *Kornhaus* seit 1874 als Lehrgebäude der von Carl Müllerhartung ins Leben gerufenen Orchesterschule. Bis heute dient es der Hochschule für Musik FRANZ LISZT als Seminar- und Konzertgebäude.

Schon seit 1800 stiegen die Anforderungen ans technische und kreative Können von Musikern stetig, der Musikmarkt expandierte und die Konkurrenz der kulturellen Zentren Deutschlands untereinander wuchs. Dazu kam das anspornende Vorbild des französischen und italienischen Musiklebens – all dies ließ verschiedene Ideen zur Professionalisierung der Musikausbildung in Weimar reifen.

Musikdirektor Carl Eberwein schlug 1838 die Gründung einer Musikschule nach Dessauer Vorbild vor. Auch bei der von Liszt und Carl Alexander avisierten *Goethe-Stiftung* dachte man an einen musikalischen Zweig. Neuen ideellen Auftrieb erhielt das Vorhaben durch die Gründung des *Allgemeinen Deutschen Musikvereins* 1861 in Weimar.

Im Zusammenspiel des großherzoglichen Kunstenthusiasmus, der Kultusverwaltung sowie der Musik-Pädagogen Carl Friedrich Lauckhardt und Carl Müllerhartung reifte schließlich ab 1864 ein umfassender Reformplan des Musiklebens im Herzogtum, der in die Gründung der Orchesterschule 1872 mündete. Die neue Institution baute man schrittweise zur Musik- (1876) und Opernschule (1885) aus. Anders als in Konservatorien verlief die Weimarer Ausbildung sehr praxisnah; sie war streng geregelt und das Schulleben recht autoritär reglementiert.

Liszt galt schon zu Lebzeiten als geniales Vorbild und verehrungswürdiges Idol. Nicht wenige Künstler der *Neudeutschen Schule*, die Liszts kompositorische Ideen weiter trugen, wurden an der Schule eingespielt oder unterrichteten selbst dort. »Treibendes Prinzip« des Weimarer Musiklebens blieb bis Mitte der 1880er Jahre Carl Müllerhartung, dessen Einfluss in Stadt und bei Hof zwar zunahm, doch alles andere als unumstritten war. Sein ausgeprägtes Selbstbewusstsein reizte manchen Konkurrenten zum Widerspruch.



Carl Müllerhartung

⑦ Marktstraße 14, ehem. Lokal *Goldener Adler*

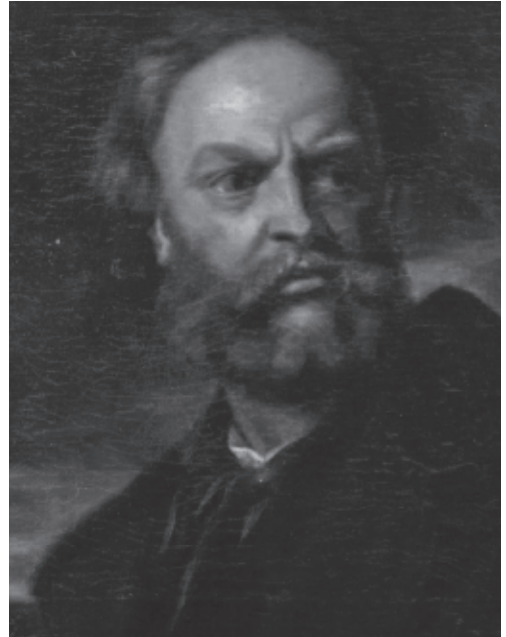
Residenzielle Bohème – Künstlerkneipen in Weimar

Neben Vereins- oder Privathäusern sind es nicht zuletzt die Hotels, Restaurants und Kneipen einer Stadt, in denen sich Persönlichkeiten der Honoratiorenkultur, einzelne Bildungsbürger, Künstler, Studenten und die »freischwebende Intelligenz« zusammenfinden zu Gelagen, Gesprächen und festlicher Geselligkeit. Letztlich könnte man eine Kulturgeschichte Weimars also auch als historischen Kneipenführer schreiben.

Am Haus Nr. 14 in der Marktstraße finden wir eine Gedenktafel für den Maler Buonaventura Genelli, der im Jahr 1859 nach Weimar berufen wurde. Hier lag einst das erstmals 1632 erwähnte Lokal *Gelber Adler* (seit 1830 *Schwarzer Adler*), das sich von einem schlichten Schanklokal für Bedienstete und Fuhrleute zur »Weinstube für gehobene Ansprüche« (Stadtdlexikon) mauserte. Prominenter Gast war bereits Goethe, ihm folgten u. a. Wagner und Liszt sowie die Maler Preller, Genelli und Arnold Böcklin. Der *Goldene Adler* war also einer der Orte in der Klassikerstadt, an dem neue Künstler-Freundschaften begründet und neue Mythen über Weimars Ruhm und nationale Bedeutung gesponnen wurden.

In die Annalen des »Silbernen Zeitalters« ging der *Goldene Adler* ein durch einen festlichen Empfang des *Neu-Weimar-Vereins* für Hector Berlioz im Jahre 1855, der gerade seine Erfolgsoper *Benvenuto Cellini* am Hoftheater aufgeführt hatte. Der französische Komponist gehörte seinerzeit zu den von Liszt besonders geschätzten und auf Weimars Bühne protegierten Künstlern. Berlioz' Bewunderung für Goethes *Faust* wiederum hatte sich Liszt bereits in Paris mitgeteilt. Ohnehin war es die Aura des »Goldenen Zeitalters« der »Weimarer Klassik« – zusätzlich verklärt durch Madame de Staels *D'Allemagne*, das Liszt verschlungen hatte –, die diesen bewogen haben dürfte, nach Weimar zu gehen.

Eine Art Nachfolgeinstitution fand der *Goldene Adler* im ehemaligen Zeughaus. Nachdem Großherzog Carl Alexander es den Weimarer Künstlern 1887 als Lokal überlassen hatte, avancierte es schnell zum Zentrum des kulturellen Lebens in und nach der »Silbernen Zeit«. Dieses »Künstlerheim« existiert heute nicht mehr, es befand sich bis 1945 unmittelbar neben dem *Kornhaus*, dort, wo sich heute ein Spielplatz befindet.



Buonaventura Genelli, nach 1860

⑧ Stadtschloss Weimar

Wohnhaus der Fürsten – Bühne der Künstler

Über den Marktplatz, am *Residenz-Café* vorbei, nähern wir uns dem Schloss. Das Hauptgebäude der Hochschule für Musik FRANZ LISZT (Platz der Demokratie) lassen wir rechts liegen: Es gehört baugeschichtlich in die »klassische« Zeit, institutionsgeschichtlich vor allem ins 20. Jahrhundert, da es 1951 zum Sitz der Hochschulverwaltung mit Aula sowie Proben- und Seminarräumen wurde.

Der »mäzenatische Glücksfall«, den die »Klassiker« mit Carl August erlebten, hatte sich unter dessen Sohn Carl Friedrich mit seiner Gemahlin Maria Pawlowna sowie deren Sohn Carl Alexander und seiner Gattin Sophie fortgesetzt. Auch Liszts Wirken wäre undenkbar gewesen ohne die Förderung durch die Fürstenfamilie. Diese verstand es, dynastische Interessen, aristokratische Repräsentationspflichten und ihren eigenen Kunst-Enthusiasmus kongenial zu verbinden. Ein späteres Bonmot Gustav Mahlers trifft präzise die kulturpolitischen Intentionen der Ernestiner: *»Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht die Anbetung der Asche.«*

Dennoch darf man sich den kulturellen Wandlungsprozess nach Goethes Tod nicht als gradlinigen Weg ohne Hindernisse, Umwege oder Sackgassen vorstellen. Für Verwerfungen sorgten die schmalen Budgets, die heterogenen Interessen einzelner Mitglieder der fürstlichen Familie und nicht zuletzt die Animositäten, Rivalitäten und offenen Feindschaften unter manchen der beteiligten Künstler selbst.

Das Residenzschloss diente als strahlende Bühne zahlreicher kultureller Aktivitäten. Hier wertete Liszt die traditionellen Hofkonzerte künstlerisch auf, ein Bestreben, das seine Schüler später fortsetzten. Auch die viel gerühmten, überregional wahrgenommenen Virtuosen-Konzerte – etwa der Schumanns, von Paganini und Eduard Lassen oder auch der hochbegabten Weimarer Sängerin Rosa von Milde – hatten hier ihren Ort. Geselligkeit und Kunstgenuss fanden ebenso wie Tratsch und Klatsch im Festsaal und den fürstlichen Repräsentationsgemächern einen würdigen Rahmen. Hier schienen aristokratische und bürgerliche Interessen ästhetisch versöhnt – so dass unterschiedliche politische Positionen zumindest für kurze Zeit keine Rolle spielten.



Das Weimarer Residenzschloss, 1805

⑨ Leibnizallee 4, ehem. Wohnhaus Hoffmann von Fallersleben

Rebell in der Gunst des Fürsten

Rechts am Schloss vorbei über die Schlossbrücke führt uns der Weg bergan zur Leibnizallee Nr. 4. Dort wohnte ab 1865 auch Carl Müllerhartung.

Zuvor jedoch lebte hier eine Persönlichkeit, die zum engsten Freundeskreis Liszts in Weimar zählte. August Heinrich Hoffmann (nach seinem Geburtsort »von Fallersleben« genannt), ist heute den meisten nur noch als Dichter des »Deutschlandliedes« bekannt.

Schon als 17-Jähriger fiel er durch seine *Freiheitslieder* (1815) auf; nach Studien in Göttingen, Bonn und Berlin ging er 1823 nach Breslau, wo man ihn 1830 zum Professor für Sprache und Literatur ernannte. 1840/42 erschienen die *Unpolitischen Lieder* des radikalen Demokraten und »Jungdeutschen«, die ihn seine Stellung kosteten und auf die Fahndungslisten der Polizeibehörden brachten.

Ähnlich wie für den ebenfalls steckbrieflich gesuchten Richard Wagner setzte sich Liszt für Hoffmann ein – bis der neue Regent Carl Alexander diesen 1854 nach Weimar berief. Er hoffte, mit dessen Hilfe der Klassikerstadt zu einer neuen literarischen Blüte zu verhelfen, letztlich reichte es jedoch nur zu einem *Weimarischen Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst* (1854–1857).

Bei Hofe eher gelitten wurde Hoffmann alsbald wichtigster Freund und Gesprächspartner Liszts auf der *Altenburg*. Die Freunde dort und im *Neu-Weimar-Verein* schätzten ihn als *maître de plaisir* und intellektuellen Diskussionspartner, der aus seinen demokratischen Überzeugungen weiterhin keinen Hehl machte – und das gesellschaftliche Treiben der kleinstädtischen Residenz sarkastisch-ironisch kommentierte.

Getroffen vom Tod dreier Kinder, politisch resigniert und intellektuell unterfordert verließ Hoffmann jedoch bereits 1860 Weimar. Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst, die Tochter Carolyne Sayn-Wittgensteins, hatte ihm eine Bibliothekarsstelle auf Schloss Corvey verschafft. Im Rückblick zählte der Dichter die Weimarer Jahre trotz alledem zu den glücklichsten seines Lebens.

Hoffmanns poetische Kraft bleibt in heute noch populären Kinderliedern spürbar: *Alle Vögel sind schon da*; *Ein Männlein steht im Walde*; *Kuckuck, Kuckuck, ruft' s aus dem Wald*; *Winter ade, scheiden tut weh ...*



August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, 1849

⑩ Jenaer Straße 3 (*Altenburg*)

Komponistenglück in einem europäischen Salon

Über die Musäusstraße und die Jenaer Straße bergabwärts, kommen wir zur letzten Station, die Liszts erste in Weimar gewesen ist: die *Altenburg*.

Am 2. Februar 1847 war Liszt bei einem Benefizkonzert in Kiew erstmals Carolyne zu Sayn-Wittgenstein begegnet. Für beide war es Liebe auf den ersten Blick und man beschloss, zusammen zu bleiben – ein Skandal im europäischen Hochadel, denn die Dame war verheiratet. Die neue Partnerschaft fiel bei Liszt zusammen mit dem Wunsch, nach Jahrzehnten eines erfolgreichen, doch unsteten Wanderlebens sesshaft zu werden. »*Sammlung und Arbeit in Weimar*« nannte er später – voller Understatement – die Zeit zwischen 1848 und 1861, die zur produktivsten seines Komponisten- und Musikerlebens werden sollte.

Maria Pawlowna stellte ihrer entfernten Verwandten Carolyne die *Altenburg* als Wohnsitz zur Verfügung; das Haus hatte sich Oberstallmeister Friedrich von Seebach 1810/11 erbauen lassen. 1849 zog auch Liszt hier ein. Glücklich und voller Pläne, umgeben (und vielfach unterstützt) von seiner Geliebten, deren Tochter – und 11 Klavieren – lebte und arbeitete der Komponist hier für mehr als zehn Jahre. Seine »*Komponistenwerkstatt*« verstärkten einige Musiker, die zeitweise mit dort lebten, wie Hans von Bülow, Karl Klindworth und Peter Cornelius.

Einem berühmten Salon voller Gäste aus ganz Europa präsierte die Fürstin Carolyne, die im Haus ein Ehrenkabinett für ihren Lebenspartner einrichtete – ein »Liszt-Museum« zu Lebzeiten, in dem die Besucher Gebrauchsgegenstände, Partituren, Orden und Ehrenurkunden desjenigen »Genies« betrachten konnten, mit dem sie anschließend tafelten und diskutierten. Zwischen 1854 und 1860 entstanden die *Altenburg-Alben* Hoffmanns von Fallersleben, die nicht allein die Namen der illustren Gäste, sondern zahlreiche Gedichte, Trinksprüche, Satiren und Sottisen aus der und auf die Weimarer Gesellschaft überliefern.

Eine schöne Geschichte ohne Happy-End: Hoffmann ging 1860, Liszt 1861. Die Fürstin selbst ging kurz darauf – heiraten konnte sie ihre große Liebe nie, doch blieb sie ihm im Alter freundschaftlich verbunden. Liszt selbst jedoch sollte wiederkehren, 1869 begann sein geteiltes Leben zwischen Rom, Budapest und Weimar.



Eine Zeichnung der *Altenburg* in Weimar, 1907