

*Plantago tenuiflora* W. K., Schmal-Wegerich, Dünnähren-W. An der Lacke vor dem Walde südöstlich von Nikitsch. Der Standort wurde nach einem natürlichen Rückgang des Wassers im Herbst 1965 und Frühjahr 1966 in Kulturfläche umgewandelt und das Vorkommen so zerstört.

*Echinocystis lobata* (Michx.) Torr. et Grey, Lappige Igelgurke, hat im Südburgenland auch am Zickenbach bereits weite Uferstrecken besiedelt. Dringt auch an kleineren seitlichen Zubringern der Bäche vor, z. B. am Schindergraben bei Güssing, Grieselbach bei Jennersdorf. Hat sich an der schattigen Nordseite des Güssinger Schloßberges und des Tobajer Kogels festgesetzt. Selbst im Bereiche von Ortschaften wie z. B. Strem und Luising klettert sie an feuchten Gebüschchen empor.

*Filago lutescens* Jord., Gelbliches Filzkraut. Nach meinen Aufzeichnungen habe ich *F. vulgaris* Lam. (= *F. germanica* L.) hauptsächlich im nordöstlichen Teil des Mittelburgenlandes (Weppersdorf, Lackenbach, Lackendorf, Neckenmarkt, Deutschkreutz, Nikitsch, Unterfrauenhaid-Stoob, Oberpullendorf-Steinberg) festgestellt. Soweit ich hiezu Belegstücke gesammelt habe (von Lackenbach, Nikitsch, Unterfrauenhaid-Stoob), hat die im Hinblick auf das 3. Ergänzungsheft zum Catalogus vorgenommene Überprüfung ergeben, daß jene sämtlich zur neu eingefügten Art *Filago lutescens* Jord. gehören.

*Inula Helenium* L., Echter Alant. Verschleppt an der Straße St. Nikolaus bei Güssing — Glasing.

*Dahlia variabilis* (Willd.) Desf. (= *D. pinnata* Cav.), Verschiedenfarbige Dahlie. Mehrfach verwildert auf dem Galgenberg bei Neckenmarkt.

*Sagittaria sagittifolia* L., Gewöhnliches Pfeilkraut. Vorkommen im Burgenland nicht mehr fraglich. Wurde von mir in Gewässern bei Luising festgestellt.

*Hydrocharis Morsus-ranae* L., Froschbiß. Kommt in zahlreichen Altwässern und Abzugsgräben des unteren Stremtales vor.

*Gladiolus paluster* Gaud., Sumpf-Siegwurz. Kommt nicht nur im Moschendorfer Walde vor, sondern wurde von mir auch im Kulmer und im Punitzer Walde festgestellt, ist also zerstreut im gesamten Gebiet der nördlichen Zubringer des unteren Strembaches zu finden.

*Juncus effusus* L., Flatter-Simse. var. *compactus* Lejeune et Courtois. Wächst auch im Burgenland. Fundort bei Unterfrauenhaid.

## Franz Liszts musikgeschichtliche Bedeutung<sup>1</sup>

Von Joachim Bergfeld, Bayreuth

Fünf Jahre sind vergangen, seitdem die musikalische Welt in großen Feiern des 150. Geburtstages Franz Liszts gedacht hat. Fünf Jahre sind an sich ein kurzer Zeitraum. Um so bedeutungsvoller erscheint es, daß er ausgereicht hat, um zu beweisen, daß alles, was wir damals zum Ruhme unseres Meisters gesagt haben, Stand halten konnte. Und mehr als das. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich sage, daß wir in diesen fünf Jahren dem Schaffen Franz Liszts wieder näher gekommen

<sup>1</sup> Vortrag, gehalten im Rahmen des von der Burgenländischen Landesregierung am 22. Oktober 1966 in Oberpullendorf veranstalteten Liszt-Gedächtniskonzertes.

sind und daß seine Kunst eine gerechtere Würdigung erfährt als zu der Zeit, da man sich jeglicher Romantik radikal entfremdet hatte. Die Aufführungsziffern und das Echo der Hörer lassen es jedenfalls erkennen.

\*

Als „einer der größten und eigenartigsten Künstler des 19. Jahrhunderts“ ist Franz Liszt eine überragende Erscheinung von stilbildender Bedeutung auf dem Gebiet der Musik seiner Zeit gewesen. Dabei ist die Eigenart seiner Persönlichkeit nur zu erfassen unter dem Begriff des Europäertums, denn er war in Frankreich und in Ungarn, in England und in Italien ebenso zu Hause wie in Deutschland oder in Österreich.

Der Knabe wuchs unter der Führung seines Vaters mit der Musik der klassischen deutschen Meister heran und diese Einflüsse vertieften sich, als er in Wien seine Studien bei Czerny und bei Salieri, dem Lehrer Beethovens und Schuberts, fortsetzte. Die deutsche Grundlage aber wurde bald überdeckt, als Liszt im Alter von 12 Jahren nach Paris kam, wo er im Grunde — abgesehen von seinen vielen Reisen — ein Vierteljahrhundert lang ansässig blieb. Seine gesamte Bildung eignete er sich in Paris an. Franz Liszt hat auch in der französischen Sprache geschrieben und vor allen Dingen gedacht. Seine wesentliche Bildungsquelle ist, neben der Lektüre, der Verkehr mit bedeutenden Persönlichkeiten des französischen Geisteslebens gewesen. So waren es Männer wie Victor Hugo, Alfred de Musset, Lamartine und Balzac, auf dem Gebiet der Musik Berlioz, Chopin und Paganini, die zu den eigentlichen Lehrern Franz Liszts geworden sind.

Zeit Lebens hat Liszt im Umgang mit bedeutenden Persönlichkeiten noch immer gelernt und wo er sich aufhielt, hat er stets die erlesensten Geister an sich gezogen. Wir können hieraus auf die Faszination schließen, die diese ungewöhnliche Persönlichkeit auszustrahlen vermochte und die den Weimarer Großherzog Carl Alexander zu dem Ausspruch veranlaßte: „Liszt war, wie ein Fürst sein sollte“.

In der Tat darf Franz Liszt der Grandseigneur seines Jahrhunderts genannt werden. Der Ritterlichkeit seines Wesens und der angeborenen Eleganz seiner Umgangsformen war ein feines Taktgefühl verbunden, das wie seine ganze Persönlichkeit von dem Adel seiner Gesinnung bestimmt wurde. Er lebte und handelte nach dem Wort, das er einer seiner Symphonischen Dichtungen vorangestellt hat: „Das Festhalten und die unaufhaltsame Betätigung des Ideals sind unseres Lebens höchster Zweck.“ Es wundert uns daher nicht, daß als vornehmste seiner Eigenschaften immer wieder die „überreiche Güte“ gerühmt wird. Franz Liszt war frei von Egoismus. Bei der Lektüre seiner Briefe macht häufig die an Selbstverleugnung grenzende Zurückhaltung erstaunen, mit der er vor Aufführungen seiner Werke geradezu warnt, weil die Veranstalter keinen Erfolg mit ihnen haben könnten.

Es kann nicht ausbleiben, daß sich ein solcher Idealist immer wieder Enttäuschungen ausgesetzt sieht. Liszts Reaktion bestand dann aber stets in Vergebung, was zugleich für die Echtheit und die Tiefe seiner Frömmigkeit zeugt. Diese Frömmigkeit war ihm eingegeben und als 19jähriger bereits wollte er aus der glanzvollen Laufbahn des Virtuosen heraus den Beruf des Priesters ergreifen. Daß es ihm damit ernst gewesen ist, hat er viel später mit den Worten bekannt: „Wäre es nicht um die Musik gegangen, so hätte ich mich völlig der Kirche geweiht und wäre Franziskaner geworden“. Liszts späterer Eintritt in den geistlichen Stand war also zweifellos ein Schritt, der tief in seinem Charakter wurzelte.

Trotz allen Glanzes und aller jubelnden Begeisterung seiner Hörer hat Liszt in seiner Virtuosität niemals eine wirkliche Befriedigung gefunden. Er gab sie darum schon als 36jähriger auf, um sich in Weimar der Komposition und der Tätigkeit als Dirigent zu widmen. Durch seine Schüler jedoch, zu denen u. a. Eugen d'Albert, Lamond und Emil von Sauer gehörten, reichen Liszts Wirkungen als Pianist bis in unsere Zeit. Seine technischen Neuerungen boten im übrigen erst die Voraussetzung für die späteren Klavierwerke von Brahms, Reger, Debussy und Ravel. Auch seine Kunst des Dirigierens hat Liszt in zahlreichen Konzerten an die nächste Generation weitergegeben, etwa als Leiter der Wiener Feiern zum 100. Geburtstag Mozarts 1856 oder als Dirigent der zahlreichen Musikfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, dessen Gründung wir ebenfalls seiner Initiative verdanken. Dieser bedeutungsvolle Verein bestand bis in die 30er Jahre unseres Jahrhunderts und hat in sieben Jahrzehnten auf den jährlichen Tonkünstlerversammlungen vielen Komponisten den Weg in die Öffentlichkeit erschlossen.

Das Gebiet nun aber, auf dem Franz Liszts dauernde und bleibende, seine historische Bedeutung liegt, ist das Gebiet der Komposition. Sein musikalisches Schaffen umfaßt neben vielem anderen Wertvollen eine Reihe großer Werke, die den Rang meisterlicher Schöpfungen zu beanspruchen haben. Wir zählen hierzu die h-moll-Sonate für Klavier, die beiden Klavierkonzerte und eine Anzahl der Symphonischen Dichtungen, vor allem aber die Faust- und die Dante-Symphonie sowie die beiden Oratorien „Legende von der Heiligen Elisabeth“ und „Christus“.

Große Schwierigkeiten im Ringen um die Anerkennung als Komponist ergaben sich für Liszt aus seiner Pflege der sogenannten Programmmusik und aus seiner angeblichen Formlosigkeit. Beide Vorwürfe aber waren Mißverständnisse seiner damaligen Kritiker. Denn heute wissen wir inzwischen längst, daß Liszts Werke unter denselben unwandelbaren musikalischen Formgesetzen stehen wie jede andere Musik und daß der Ausdrucksgehalt in der Programmmusik auch nur der einen möglichen Ästhetik unterliegt, die für jede musikalische Äußerung gilt. Franz Liszt hat sein künstlerisches Grundziel bezeichnet als „die Erneuerung der Musik durch ihre innigere Verbindung mit der Dichtkunst“. Dieses Ziel hat er zweifellos auch erreicht, nicht nur für sich selbst, er hat es auch freigelegt für die spätrömantische Musik überhaupt, besonders für ihren letzten großen Vertreter Richard Strauß.

Wir befinden uns zur Zeit Franz Liszts am Ende einer jahrhundertlangen Entwicklung, an jenem Zeitpunkt, da sich die künstlerischen Theorien und die verschiedenen Kunstgebiete selbst — im Sinne von Gesamtkunstwerken — miteinander verflechten. Am Anfang dieser Entwicklung steht Franz Liszt als der große Avantgardist der letzten Periode romantischer Musik, die mit Richard Strauß und Max Reger, dem jungen Schönberg und anderen zum Abschluß gelangt ist.

Liszt war sich dessen bewußt, daß er mit seinem Schaffen dem Vorwärtsschreiten der Musik diene und er hat selbst ausgesprochen, daß seine Kompositionen — wenn sie auch alle verfehlt sein sollten — doch ihre Bedeutung haben „durch die Anregung und den Anstoß, den sie zur Fortentwicklung der Kunst geben“. Dieser Anstoß reichte weit hinaus in die Zukunft der Musik. Liszts Spuren sind deutlich zu verfolgen bis in die 20er Jahre unseres Jahrhunderts. Seine Neuerungen lagen vor allem in der Richtung dessen, was wir als Impressionismus in der Musik bezeichnen. Wir dürfen sogar so weit gehen, Liszt noch vor Debussy den ersten Impressionisten zu nennen, denn manche seiner Klavierstücke werden an intemem Klangreiz auch von Debussy und Ravel kaum übertroffen.

Eine besondere Bedeutung hat Franz Liszt durch seine Einwirkung auf Richard Wagner. In die Jahre zwischen der Komposition des Lohengrin und der des Rheingold fiel Wagners Begegnung mit Liszts Musik, aus der er als ein Gewandelter hervorging, wie er selbst immer wieder betont hat, vor allem mit den Worten, daß er seit seiner Bekanntschaft mit Liszts Kompositionen als Harmoniker ein ganz anderer geworden sei, als er vorher war. Tatsächlich ist Wagners musikalischer Stilwandel vom Lohengrin zum Ring und später noch einmal zum Parsifal die Frucht der Beschäftigung mit Liszts Werken.

Nach der Vollendung des Rheingold schrieb daher Wagner an Liszt: „Du bist der Schöpfer desjenigen, der ich jetzt bin.“ Und auf dem Festabend nach der Uraufführung des Nibelungen-Ringes in Bayreuth ehrte er Franz Liszt mit den Worten: „Hier ist derjenige, welcher mir zuerst den Glauben an meine Sache entgegengetragen, als noch keiner etwas von mir wußte, und ohne den Sie vielleicht heute keine Note von mir gehört haben würden, mein lieber Freund Franz Liszt.“ Und in der Tat: Wagners Kunst und Wagners Werk zu fördern, ist das ideale Lebensziel Franz Liszts gewesen.

Als er im Jahre 1848 den Tannhäuser kennenlernte, hat er mit der Unfehlbarkeit kongenialer Urteilskraft sofort das Genie und auch die künftige Größe Wagners erkannt und sich vom selben Augenblick an in den Dienst Wagners und seiner künstlerischen Ziele gestellt.

In dem idealen Freundschaftsbunde dieser beiden Männer ist zweifellos Franz Liszt in stärkerem Maße der Gebende gewesen und Richard Wagner war sich dessen auch stets bewußt. Während er sonst Wohltaten leicht als selbstverständlich hinnahm, hat er es Liszt gegenüber niemals an dankbarer Anerkennung fehlen lassen. Bei diesen Wohltaten des Freundes haben wir nicht in erster Linie an geldliche Unterstützung und an sonstige sachliche Hilfe zu denken, obwohl diese gewiß sehr beträchtlich waren und für Wagner nicht selten die Rettung aus allerhöchster Existenznot bedeuteten. Es handelte sich um viel größere und viel tiefere Dinge, als es das Geld ist.

Die große Freundschaftsleistung Franz Liszts ist sein unbeirrbarer Glaube an Wagners Genie gewesen, ein Glaube, der Kraft genug ausstrahlte, um auch Depressionen zu überwinden, von denen Wagner mitunter befallen wurde, wenn ihm Zweifel kamen über seine Kräfte angesichts der Riesenhaftigkeit seiner künstlerischen Aufgaben. So klagt er einmal im Jahre 1856 in einem Brief an Liszt über die Abwesenheit des Freundes und sagt wörtlich: „Alles, was mir — namentlich als Musiker — durch Natur und mangelnde Ausbildung versagt geblieben ist, kann mir niemand ersetzen als Du. Ohne diese Anregung aber müssen meine geringen musikalischen Fähigkeiten ihre Ergiebigkeit verlieren.“

Es ist eigentlich kaum zu begreifen: Diese Sätze wurden geschrieben drei Tage vor der Konzeption der ersten musikalischen Themen des Tristan, als dieses gewaltigste Werk der Musik nach Beethoven schon in seinem Schöpfer danach drängte, Gestalt zu werden. Der Ausspruch bekundet uns aber zwei wesentliche Tatsachen: daß nämlich Wagner sein eigenes Genie als Musiker nicht erkannte — wofür es auch noch andere Belege gibt — und ferner: daß er sich Liszt nicht nur als Mensch, sondern vor allem als Musiker aufs engste verbunden wußte.

Als er 1876 nach der Ringpremiere in Bayreuth sagte, ohne Liszt würde man vielleicht keine Note dieses Werkes gehört haben, da meinte er das wirklich und

wörtlich. Denn es waren die musikalischen Anregungen, die er von Liszt erhalten hatte, und es waren Liszts Glaube an die Schöpferkraft des Freundes und sein ständiges Zureden, die in Wagner die Kräfte zur Inangriffnahme und zur Fortführung des gewaltigen Werkes entwickelt hatten. „Laß Dich ja nicht von diesem Deinem großen Vorhaben abhalten“; so und ähnlich heißt es in den Briefen Liszts aus der Zeit der Ring-Komposition. Und Wagner selbst bekannte damals: „Meine tiefinnige Freundschaft zu Liszt läßt mich die Kräfte in und außer mir finden, meine Aufgabe zu lösen; es soll unser gemeinschaftliches Werk sein.“

Es ist nun ein eigenartiger Umstand, daß Liszt und Wagner, die so eng miteinander verbunden waren, niemals am gleichen Orte gelebt und daß sie sich auch nur selten und meist nur für kurze Zeit getroffen haben. Erst ab 1872 kam Liszt öfters nach Bayreuth, wo er zwar auch niemals ansässig wurde, aber doch am Ende seines Lebens die Heimat fand, die ihm nie und nirgends vorher zuteil geworden war. Wagner hat das unvergleichlich schön ausgesprochen, als er Liszt 1872 nach Bayreuth einlud. In dem berühmten Brief heißt es: „Sag ich Dir nun: komm! so sage ich Dir damit: komm zu Dir! Denn hier findest Du Dich“. Dieses Wort sagt mehr, als es zunächst bedeutet; denn in Bayreuth fand Liszt nicht nur die Tochter und die Enkelkinder, auch nicht allein den Freund, sondern die Verwirklichung seines Glaubens an Wagners Werk, in dem das Beste seiner eigenen Persönlichkeit mit lebte. Es war darum bedeutungsvolles Schicksal, daß Liszt auch in Bayreuth starb und daß er dort seine letzte Ruhestätte fand.

Wagner betrachtete Liszt als den „musikalischsten aller Musiker“ und schrieb an ihn während der Arbeit am Ring: „Ich fühle mich als Musiker zu miserabel, während ich glaube, dahinter gekommen zu sein, daß Du der größte Musiker aller Zeiten bist“. Eine solche nun doch überraschende Äußerung, die nicht einmal einzelt steht, ist nur zu begreifen, wenn man bedenkt, wie umstürzend Liszts Kühnheiten und Neuerungen damals gewesen sind, Kühnheiten, die von den Zeitgenossen vielfach nicht verstanden, von einem kongenialen Geist wie Wagner aber sofort als das neue Baumaterial für eine organische Weiterentwicklung musikalischen Gestaltens erkannt wurden.

Ähnlich verhält es sich im Falle Anton Bruckners, dessen Weg vom Kirchenkomponisten zum Symphoniker an der Stelle beginnt, da ihn das Schaffen Franz Liszts berührt hatte. Der dritte Spätromantiker, dem Liszt die Bahn bereitete, ist auf dem Gebiet des Liedes Hugo Wolf. Was Richard Strauß und Max Reger betrifft, die beiden letzten Meister am Ende der gesamten klassisch-romantischen Musikentwicklung, so dokumentiert sich ihr Verhältnis zu Franz Liszt in zwei bemerkenswerten Aussprüchen. Richard Strauß nannte Liszt „den genialsten und zielbewußtesten Nachfolger Beethovens“ und rühmte „die Größe und die Glut seines Pathos, die Ursprünglichkeit und Kraft seiner poetischen Intuition, den hinreissenden Schwung seiner Thematik“ Reger aber prägte den lapidaren Satz: „Die zehnte Symphonie Beethovens ist die Faustsymphonie von Liszt. Dies bezeugt Max Reger.“

Bei seinem Europäertum ist es natürlich, daß Liszts Ausstrahlungen nicht nur in Deutschland und in Österreich, sondern überall in Europa wirksam wurden. In Italien schloß sich an ihn Busoni an, in Frankreich außer Debussy vor allem Saint-Saens, im böhmischen Raum Smetana. Die stärksten Bindungen zu Liszt haben aber die Komponisten der sogenannten Jungrossischen Schule: Mussorgsky, Glazunow,

Borodin, besonders jedoch Rimsky-Korsakoff, den man als einen direkten Nachfolger Liszts zu bezeichnen hat.

Alle diese Künstler haben niemals versäumt, dankbar anzuerkennen, was sie von Franz Liszt empfangen haben. Nur in einem Falle allerdings, von seinem Freunde Richard Wagner, konnte er diesen Dank noch selbst erfahren. Das aber ist das Los des Voranschreitenden, daß er nicht mehr erlebt, wohin sein Weg noch weiter führt, und wie die Nachwelt urteilt, wer er in Wahrheit gewesen sei. Der lyrisch tief empfindende Hugo Wolf hat es beim Tode Franz Liszts ausgesprochen mit Worten, die so treffend und so schön sind, daß wir mit ihnen unser Gedenken an Franz Liszt beschließen wollen:

„Eine phantastische Natur, stets Neues ersinnend und rastlos vorwärts drängend, wirkte Franz Liszt auf alle Gebiete der Musik reformatorisch ein. Geist, Tiefe der Empfindungen und Gedanken und ein unvergleichlicher Schönheitssinn für musikalische Formen sind die charakteristischen Merkmale seiner Schöpfungen. Wer liebevoll in diese eigenartige Individualität sich versenken konnte, dem tat sich eine Welt auf, herrlich und ideal, wie sie nur ein Dichter träumt.“

## Fastnachtspiele im Burgenland

Von Margit Pfla g n e r, Wien — Eisenstadt

Immer nach den Feiertagen, wenn die Heiligen Drei Könige mit ihrem Stern wieder heimwärtsgezogen waren, kamen die Zigeuner ins Dorf und brachten den Fasching mit. Daran erinnere ich mich noch gut aus längst vergangenen Kindheitstagen, und in den Jahren zwischen den beiden großen Kriegen mag es wohl kein burgenländisches Dorf gegeben haben, in dem es nicht ähnlich zugegangen wäre.

Die Männer hatten sich zu kleinen Musikbänden zusammengetan und zogen von Wirtshaus zu Wirtshaus, ließen den Brummbaß schrummen und die Geigen kratzen. Und ihre Buben, die braunen, ewig hungrigen, frechen Zigeunerbuben, hatten über ihr löchriges Gewand ein weißes Hemd gezogen, Helme aus Buntpapier aufgesetzt und wanderten zu viert von Tür zu Tür, „den heiligen Segwastian singen“. Denn so gehörte sich's um diese Zeit — und es gab niemand anderen mehr, der es getan hätte. Was die Zigeunerbuben da von Haus zu Haus trugen, war ein guter, alter Brauch — doch sie taten es nicht etwa um seines bedeutungsvollen Inhaltes willen, nein, für sie war es nur eine günstige Gelegenheit, sich etwas zu erbetteln: ein bißchen Essen und ein paar Groschen. Der Heischevers, den sie sangen, war den Bauern altbekannt:

„Jetzt haben wir unser kaiserliches Spiel vollendt.  
Jetzt küssen wir Herr und Frau die Händ,  
Wir taten bitten um ein Stickerl Speck,  
So reis ma weg;  
Oder aber vül Sülwagöld,  
Da reis ma durch die bucklige Wölt!“

---

1 Karl Horak, Burgenländische Volksschauspiele, Wien 1940. Sebastian-Spiel aus Neuthal, S. 503.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 1967

Band/Volume: [29](#)

Autor(en)/Author(s): Bergfeld Joachim

Artikel/Article: [Franz Liszts musikgeschichtliche Bedeutung 4-9](#)