m für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Statt einer Einleitung: Das Burgenland und die internationale Liszt-Forschung

Gerhard J. WINKLER (Eisenstadt)

Wenn ich mir im folgenden Text erlaube, den Heimvorteil auszunutzen und die Sache des Burgenlandes gleich vorneweg zu vertreten, dann kann es eigentlich nur um Überlegungen gehen, die für die Konzeption des Symposions *Liszt-Heute* mitverantwortlich sind.

1.) Um die Problemlage, von der man bei der Liszt-Tradition im Burgenland ausgehen muß, verstehen zu können, ist es am einfachsten, sich die Texte der beiden Gedenktafeln zu vergegenwärtigen, die unter eigens errichteten Giebeln an Liszts Geburtshaus in Raiding angebracht sind und die dieses Haus — oder besser: der Torso, der vom ehemaligen Esterházyschen Meierhof übrig ist[1] — aus der Geschichte des Burgenlandes davongetragen hat. Die erste Tafel erinnert im Namen des Soproner Literatur- und Kunstvereins in ungarischer Sprache daran, daß Liszt hier geboren sei, und wurde 1881, anläßlich von Liszts letztem Besuch in Raiding, gestiftet (dieses Ereignis repräsentiert übrigens den Beginn der Liszt-Rezeption auf burgenländischem Boden). Die zweite trägt der Tatsache von Liszts Geburt in deutscher Sprache Rechnung und weist neben einem Portraitrelief als Widmungsvermerk ein verballhorntes Meistersingerzitat auf: „Diese Gedenktafel weiht dem deutschen Meister das deutsche Volk."[2] Sie wurde in den frühen Jahren der Ersten Republik, wahrscheinlich 1926, am Haus angebracht. Beide Tafeln, die ungarische wie die ‚deutschösterreichische', repräsentieren ausschnittweise die Vorgeschichte des heutigen Burgenlandes, eines vorwiegend deutschsprachigen Streifens Westungarns, der nach dem Ersten Weltkrieg 1921 als letztes Bundesland zum ‚historisch gewachsenen' übrigen Länderverband Österreichs noch hinzukam. Abgesehen von einer österreichischen Identität, war es dem Burgenland bis über 1945 nicht so recht vergönnt, eine Landesidentität auszubilden — spielt ja schon der Name selbst, gewonnen aus der gemeinsamen Nachsilbe der vier ungarischen Komitate, von denen Gebietsanteile abgetrennt wurden, darauf an, daß es sich um kein geschlossenes Gebilde handelt, ganz zu schweigen von der Zeit des Dritten Reiches, als das Burgenland als Verwaltungseinheit wieder aufgelöst und den Gauen Niederdonau und Steiermark zugeschlagen war.

Was Franz Liszt im Burgenland angeht, sind die Tage nationaler Rivalität heute gezählt; die Möglichkeit kultureller Kontakte mit dem ungarischen Nachbarn werden ausgenutzt, und von offizieller Seite ist öfters das Statement zu hören, man wolle Liszt „keiner Nation streitig machen". Allein aber, daß man solches einräumen zu müssen glaubt, beweist, daß das Ansinnen unausgesprochen im Raum steht, in Sachen Liszt zu einer eigenständigen ‚burgenländischen' Perspektive zu finden, geht es doch immer-

hin um das Problem, wie sich das Burgenland als geschichtlicher Erbe der Verantwortung stellt, daß Franz Liszt auf seinem Gebiet geboren wurde. Kurz: Wie ließe sich eine solche ‚burgenländische Perspektive' beschreiben?

Diese setzt zunächst bei der Frage nach Liszts Herkunft an, deren exakte Beantwortung durch den Streit darüber, ob Liszt ein Deutscher — nach seiner Muttersprache und der seiner Vorfahren — oder ein Ungar — nach seiner ‚Nationalität' — gewesen sei.

Als Liszt 1811 geboren wurde, lag Raiding am Westrand des Königreiches Ungarn, das seit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches ein dynastischer Teil des Österreichischen Kaiserreiches war (seit 1804). Als politischem und sozialem Bezugspunkt wäre aber weder vom Kaiser-, noch vom Königreich auszugehen, sondern vom Fürstenhause Esterházy von Galántha, einem aus der Nähe von Preßburg stammenden Adelsgeschlecht, dessen einer Zweig es durch sein Verhalten während der Magnatenaufstände und Türkenkriege bis zum Fürstentitel gebracht hatte und nun neben mehreren Schlössern und Palais Latifundien ungeheuren Ausmaßes in diesem Raum besaß. Diese Güter, deren Ausdehnung sich natürlich nicht mit den Grenzen des heutigen Burgenlandes deckt, stellten kein ‚geschlossenes' Territorium dar — besaß der Fürst doch neben Palais in Wien auch Herrschaften im heutigen Niederösterreich (Pottendorf), am Plattensee und später in Bayern. Der Besitz wurde juristisch als sogenanntes Fideikommiß — unteilbar — weitervererbt, und zu seiner Bewirtschaftung war ein komplexes Verwaltungs-System erforderlich, ein straff durchhierarchisierter Beamten-Apparat, der sich in den Mechanismen ineinanderspielender Dienstobliegenheiten durchaus etwa mit der Kaiserlichen Hofkanzlei in Wien vergleichen konnte. Die Esterházysche *Domainen-* oder *Güterdirektion*, eine Institution übrigens, die noch heute in Eisenstadt existiert, umfaßte zur Zeit des alten Haydn etwa 1500 Bedienstete für Hofstaat und Verwaltung[3]. Hier von einem ‚Staat im Staate' zu sprechen, mag ein anschauliches Bild sein, trifft aber nicht zu, weil das Wort selbst die Vorstellungen des modernen Territorial- und Nationalstaats suggeriert, während man es hier mit Bedingungen zu tun hat, die eigentlich auf das mittelalterliche Lehensprinzip zurückgingen und sich also noch aus spätfeudalen Strukturen ergaben.

Nicht nur an den Residenzen in Eisenstadt oder auf Eszterháza war das gesellschaftliche und kulturelle Leben ganz auf den Hof bezogen, auch in den Dörfern auf den Gütern richteten sich die wirtschaftlichen Strukturen ganz auf die Verwaltungen aus, die nicht zufällig mit dem Wort *Herrschaften* bezeichnet waren. Raiding z.B. gehörte zur Herrschaft Lackenbach. Beide väterlichen Ahnen[4] Franz Liszts waren Esterházysche Verwaltungsbeamte: Liszts Großvater war zwischen 1801 und 1812 Holzdepotschreiber in Marz und Schaffer in Mattersdorf, dem heutigen Mattersburg,

und starb 1844 als Schloßorganist in Pottendorf; Liszts Vater war seit 1798 Praktikant und Amtsschreiber in Forchtenstein und Eisenstadt und bis Ende 1823, als er von seinem Urlaub aus Wien nicht mehr auf seinen Dienstposten zurückkam, *Schäferey Rechnungsführer* in Raiding. In Anbetracht der Tatsache, daß jene wichtigen Dokumente, mit denen Franz Liszt sozusagen die Musikgeschichte betritt, die Briefe und Ansuchen seines Vaters an den Fürsten Nikolaus II., ja primär Aktenstücke der Esterházyschen Domainen-Direktion sind, und in Anbetracht dessen, was ihnen zu entnehmen ist, ist zu vermuten, daß die sozialen Gegebenheiten auf einem herrschaftlichen Meierhof und die beruflichen wie familiären Probleme eines Rechnungsführers Liszts Kindheit direkter geprägt haben dürften als die oft beschworene pannonische Atmosphäre, die man am Burgenland so sehr schätzt.

Die vorherrschenden Amtssprachen in den Verwaltungen waren Kanzleideutsch und Latein, die ungarischen Beamten in den östlicher gelegenen Gütern waren geringer entlohnt; Adam Liszt hat sich 1800 nach dreimonatiger Amtszeit aus Kapuvár zurückversetzen lassen, weil er der ungarischen Sprache nicht mächtig sei. Dazu kommt noch, daß sich die Standesinteressen des Fürsten Esterházy, wie es die Innenstruktur der Österreichischen Monarchie nahelegte, an den Kaiserhof in Wien richteten, wo der Fürst auch mehrere Palais besaß, und daß gerade Nikolaus II. nach den Napoleonischen Kriegen seinen Hof hauptsächlich nach Wien verlegte und die Eisenstädter Residenz zu Landaufenthalten und Jagden benutzte. Jene erwähnten Briefe Adam Liszts sind nicht zufällig nach Wien gerichtet, um vom Fürsten eine Dienstversetzung dorthin zu erwirken.

Kurz: Nimmt man nur diese Sachverhalte allein und klammert alles Spätere aus, so kann man mit einigem Recht behaupten, Liszt sei in mindestens ebensolchem Maße ‚Österreicher' gewesen wie etwa Mozart, ein in dieser Hinsicht durchaus nicht schiefer Vergleichsfall: Mozarts Vater und er selbst waren Untertanen und Bedienstete des Salzburger Fürsterzbischofs, dessen kirchliches Fürstentum erst mit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches zu Österreich kam.

Dieses Statement ist natürlich nicht der Weisheit letzter Schluß. Liszt hat sich nach den berühmten Überschwemmungskonzerten 1838, aus welchen Motiven immer, bewußt dem Land seiner Herkunft zugewandt und sich mit einer ungarischen Nationalbewegung solidarisiert, die es zur Zeit seiner Kindheit schon gegeben hat — sonst hätte sein Vater nicht das z in seinen Namen gefügt; er hat paradoxerweise, um einer Magyarisierungstendenz auszuweichen und die korrekte ‚deutsche' Aussprache zu garantieren, das Schriftbild magyarisiert. Liszts Stellung in der ungarischen Musikgeschichte resultiert weniger aus seiner Geburt auf ungarischem Territorium, sondern aus seinem ideellen Engagement für eine ungarische Natio-

nalbewegung, die für die Ausprägung eines ungarischen Nationalstaats — erstmals 1867 im sogenannten *Ausgleich*, als Teil einer *Doppelmonarchie* formuliert — verantwortlich ist. Die ungarische Perspektive auf Liszts Herkunft könnte man im Hegelianischen Jargon folgendermaßen umschreiben: Liszt, durch seine Geburt Ungar ‚an sich', wird durch sein bewußtes Engagement zum Ungarn ‚an und für sich'. Die Tatsache der deutschen Muttersprache wiegt demgegenüber nicht so schwer, hat doch auch Graf Széchényi, einer der Stifterfiguren des ungarischen Staates, erst mit acht Jahren Ungarisch gelernt. Liszt selbst, der, trotzdem er das etwas gebrochene Verhältnis seines Vaters dem Fürstenhause Esterházy gegenüber übernommen hat, stets ein nostalgisches Sentiment an seinen Geburtsort bewahrt hat, hat natürlich in nationaler Begrifflichkeit gedacht und die spätere Betrachtungsweise präjudiziert.

In diesem Labyrinth von historischen Fakten und nationalen Ansprüchen wäre es die Aufgabe einer modernen burgenländischen Perspektive nicht, Liszt nun zum ‚Burgenländer' zu erklären, sondern, die Komplexität der Sachverhalte zu vertreten und die Ungleichzeitigkeiten auseinander zu halten. Die erste biographische Periode, die im weitesten Rahmen den Zeitraum zwischen familiärer Herkunft und Tod des Vaters in Boulogne-sur-Mer umfaßt, läßt sich exakt vielleicht erst dann beschreiben, wenn man die nationalen Brillen abgeworfen hat.

Die Musikgeschichte mag vielleicht im großen nicht so einseitig sein, wie es Lokalgeschichte im kleinen ist, aber genaugenommen ist die erste Lebensperiode Liszts in seiner Biographie unterrepräsentiert gewesen, was in einem Jahrhundert, in dem die Psychoanalyse auf die Wichtigkeit der Kindheit aufmerksam gemacht hat, merkwürdig anmutet. Die Gründe dafür liegen erstens bei Liszt selbst und den Nachkommen Eduard Liszts[5], die das Wunschbild von Liszts Abstammung aus ungarischem Adel nie ganz aufgeben wollten, und dadurch viel verunklarten; zweitens in der Dokumentenlage und der Streuung der spärlichen Dokumente zu Liszts Jugend über ganz Europa: Paris, Weimar, Bayreuth, Wien — die Esterházy-Akten hat es an die Ungarische Nationalbibliothek verschlagen —; und drittens natürlich am Burgenland selbst; Musikforschung hat es hier bisher eigentlich nur als Haydn-Forschung gegeben; Liszt-Forschung spielte sich im Windschatten einer Esterházy-Musikgeschichte ab[6]. Nur so ist es möglich, daß sogar Alan Walker, der mit dem ersten Band seiner Liszt-Biographie immerhin erst einmal einen internationalen Forschungsstand geschaffen hat, auf August Göllerichs Notate von Bemerkungen Liszts etwa zur Tätigkeit seines Vaters zurückgreifen muß, die faktisch falsch sind und durch die Konsultation eines Mitarbeiters des Burgenländischen Landesarchivs zu korrigieren gewesen wären[7].

Um diesen Punkt abzuschließen: Da es sich hierbei auch um etwas wie eine Selbstanalyse des Burgenlandes und seiner Vorgeschichte handelt,

läge es also im burgenländischen Erkenntnisinteresse (um ein Wort zu verwenden, das schon wieder ein wenig unmodern geworden ist), die historischen, sozialen und familiären Dispositive exakt zu ermitteln, die die Kindheit des Wunderkindes Liszt umstellen.

2.) Dem Blick einer Liszt-Forschung ohne Tradition wie der burgenländischen, die aber auf die Hilfe der ‚großen Partner' angewiesen ist, enthüllen sich am Phänomen Liszt, wie es sich durch hundert Jahre aktualisiert hat, gewisse Eigentümlichkeiten, die dem in der Tradition Befangenen vielleicht nicht auffallen. Es handelt sich um das Problem, worauf sich die gängige Formel von Liszts ‚Weltbürgertum' bezieht. Liszts große europäische Wirkungsstätten: Paris, Weimar, Rom, Budapest liegen zu weit voneinander entfernt und in Traditionen von allzu starker kultureller Eigendynamik, als daß er nicht in jeder der betroffenen Nationen eine spezifische Rezeptionsgeschichte hervorgebracht hätte, wobei die politischen Systemgrenzen zu den nationalen verstärkend hinzugetreten sein dürften. Die Forschung sieht sich der prinzipiellen Aussichtslosigkeit gegenüber, zu etwas wie einem Gesamtbild zu gelangen, und zwar in eigentümlich anderer Weise als im Vergleichsfall, der sich hier aufdrängt: Wagner. Dieser hat es seinen Deutern insofern einfach gemacht, indem er ihnen den roten Faden der Teleologie in die Hand geliefert hat: sein Lebensschiff fährt breit in den Hafen der Bayreuther Festspiele ein; seine Aktivitäten an verschiedenen Aufenthaltsorten erscheinen seit der ersten Pariser Zeit als auf das eine Ziel des Musikdramas gerichtet, während Liszts Tätigkeiten zu jeder Zeit und an jedem Ort unter anderen ästhetischen Auspizien zu stehen scheinen. Neben der ungeheuer plastischen Schaffensphysiognomie Wagners nahm sich die Liszts stets ein wenig als in Fragmente verzettelt aus, wobei sich Liszt in der deutschen Musikgeschichtsschreibung ohnehin durch sein Virtuosentum, durch französische Einflüsse und durch seinen Unwillen, sich an ästhetische Schicklichkeitsgrenzen zu halten, verdächtig machte. Vielleicht war das Bild Liszts gerade deswegen den ungeheuerlichsten und verzerrendsten Klischierungen ausgesetzt, weil eine ‚Gesamtlinie' nicht zu haben war. Es ist auch kein Wunder, daß die relativ kompakteste Schaffensperiode Liszts, die Weimarer nämlich, meistens als eine Art Vorstufe zu Bayreuth gesehen wurde.

Wagner gibt seiner Wirkungsgeschichte eine klare Orthodoxie vor, eine unangefochtene Trennung in Haupt- und Nebenwerk: hier der *Tannhäuser*, dort das *Liebesmahl der Apostel;* Alt- und Neuwagnerianer bzw. Wagner-Kritiker verschiedenster Couleur liefern sich die heftigsten Debatten zumindest über dieselben Werke.

Das Interesse hingegen, das in den letzten Jahren auf Liszts Spätwerk gefallen ist, hat gezeigt, daß im Falle Liszts sogar die so sicheren Wertungskriterien, was gut und was schlecht komponierte Musik sei, ins Wanken geraten sind. Allerdings funktionierte diese Neuentdeckung einer gan-

© Landesmuseum für Burgenland, Austria; download unter www.biologiezentrum.at

zen Werkgruppe in Ungarn und in der Bundesrepublik, wo sie erfolgte, nach so unterschiedlichen kulturellen Eigengesetzlichkeiten, daß eine offene Diskussion über die Diskrepanzen kaum stattfand. Überspitzt gesagt: Wagner hat eine verschlungene Rezeptionsgeschichte mit unabsehbaren Folgen in allen Bereichen von Kultur, Liszt hat Rezeptionsgeschichte*n*. Von dieser Einsicht ist es nur ein kleiner Schritt zur Vermutung, daß sich das Phänomen Liszt nicht nur in den nationalen Schulen einer Liszt-*Forschung*, sondern in allen Bereichen der Musik verschieden darstellt.

Liszt scheint unter den großen Komponisten des 19. Jahrhunderts der einzige zu sein, bei dem nach hundert Jahren Wirkungsgeschichte noch nicht unangefochten, sozusagen als gemeinsamer Nenner des Forschungskonsenses, feststeht, worin eigentlich seine ‚Größe' besteht. Das Interessante an ihm scheint darin zu bestehen, daß er mehr als andere Komponisten sehen läßt, wie perspektivisch Erkenntnis und Erfahrung an Kunst ist.

Wenn also das Konzept dieses Symposions von einer Rezeptionsgeschichte ausgeht, so ist damit gemeint, es müßte möglich sein, die Perspektiven und Sprechweisen selbst, die sich am Phänomen Liszt herausgebildet haben, zur Diskussion zu stellen, sozusagen die Liszt-Bilder, die im imaginären Museum der Liszt-Rezeption hängen, in einer Bestandsaufnahme zu beschreiben und miteinander zu konfrontieren.

Soweit zur Ausgangslage des Symposions.

Was das Burgenland hierbei betrifft, kann es uns allen hier nicht gleichgültig sein, daß Franz Liszt in einem Land geboren wurde, das heute einem politisch neutralen Staat angehört, was einer ‚burgenländischen Diskussionsplattform' zum Positiven ausschlagen möge. Am Ende wird jeder Zuhörer und Teilnehmer selbst zu entscheiden haben, ob es jeweils der selbe Mann Liszt war, über den gesprochen wurde.

Anmerkungen:

1 Vgl. dazu die Dokumentationen: Harald Prickler, *Franz Liszts Geburtsort und Geburtshaus* und Wolfgang Meyer, *Der Meierhof in Raiding — Der Schauplatz von Liszts Kindheit*, beide in: *Franz Liszt — Ein Genie aus dem pannonischen Raum, Ausstellungskatalog*, Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt 1986, S. 29—46 bzw. S. 47—53.

2 Die Texte beider Gedenktafeln lauten:
„Itt született / LISZT FERENCZ / 1811-dik évi október 22-dikén. / Hódolata jeléül / a soproni irodalmi és művészeti kör / 1881 ben." „Hier / wurde / Franz Liszt / am 22. Oktober 1811 geboren./ Diese / Gedenktafel weiht dem / deutschen Meister / das deutsche Volk."

3 Vgl. dazu Istvan Kalláy, *Az Eszterházy Hercegi hitbizomány központi igazgatása a 18. század második félben*, in: *Századok* 110 (1976), S. 853 ff.

4 Vgl. dazu Alan Walker, *Franz Liszt. The Virtuoso Years, 1811—1847*, London 1983, S. 30—49 und die hierbei angeführte Literatur; Felix Tobler, *Georg Adam Liszt. Seine Tätigkeit als Schulmeister, Notär und Bediensteter der Esterházyschen Zentralverwaltung (1774—1811)* und Gerhard J. Winkler, *Adam Liszt — Charakterstudie eines Vaters*, beide in: *Ausstellungskatalog*, (siehe Anm. 1), S. 15—23 bzw. S. 76—90.

5 Vgl. Eduard Liszt, *Franz Liszt. Abstammung, Familie, Begebenheiten*, Wien 1937, bes. S. 1 ff.

6 z.B. Johann Harich, *Franz Liszt — Vorfahren und Kinderjahre*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 26 (1971), S. 503—515. In diesem Zusammenhang zu erwähnen sind auch: Joseph Klampfer, *Liszt-Gedenkstätten im Burgenland* (= *Burgenländische Forschungen* H. 43), Eisenstadt 1961; Emmerich K. Horvath, *Franz Liszt*, bisher erschienen 3 Bände: *Kindheit, Jugend, Italien*, Eisenstadt 1978, 1982, 1986. Anschluß an die internationale Liszt-Forschung hat das Burgenland mit den drei vom European Liszt Centre (ELC) veranstalteten Symposien (Eisenstadt 1975, 1978 und 1983) gefunden, die veröffentlicht sind als: *Liszt-Studien*, Bd. 1, hrsg. v. Wolfgang Suppan, Graz 1977; Bd. 2, hrsg. v. Serge Gut, München-Salzburg 1981; Bd. 3, *Franz Liszt und Richard Wagner. Musikalische und geistesgeschichtliche Grundlagen der neudeutschen Schule*, hrsg. v. Serge Gut, München-Salzburg 1986.

7 Vgl. z.B. Harald Prickler, (siehe Anm. 1), S. 45, Anm. 57.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland

Jahr/Year: 1987

Band/Volume: 078

Autor(en)/Author(s): Winkler Gerhard J.

Artikel/Article: Statt einer Einleitung: Das Burgenland und die internationale Liszt-Forschung. 9-15