Das (traditionell-romantische) Lisztbild bis 1945 in Österreich und Deutschland

Cornelia KNOTIK (Eisenstadt — Wien)

Einleitung

Schon zu Liszts 100. Geburtstag, im Jahr 1911, gab es offenbar ein ähnliches Bedürfnis wie heute, 1986, zu seinem 100. Todestag, nämlich eines nach Rückschau und Zusammenschau, nach Begreifen der Gestalt Franz Liszts samt ihren Leistungen im großen und ganzen.

So enthält die Zeitschrift *Die Musik, Halbmonatsschrift mit Bildern und Noten*, hrsg. v. Bernhard Schuster, im 1. und 2. Quartalsband ihres 11. Jahrgangs 1911/12 eine sogenannte *Revue der Revueen*, wo verschiedenste internationale Periodika, von den namhaften Fachblättern bis zu den weniger bekannten und bis zu den diversen Tageszeitungen, mit bunt gemischten Statements aus ihren Feuilletons und Berichten zum Thema „Liszt" auszugsweise zitiert werden. Die *Allgemeine Musikzeitung*, hrsg. v. Paul Schwers, veranstaltet gar in der Nr. 42 vom 20.10.1911 eine Umfrage: „Worin erblicken Sie die entscheidende Bedeutung Liszts für die Entwicklung des deutschen Musiklebens?" und bringt dazu kurze Stellungnahmen; und das *Musikbuch aus Österreich*, im Untertitel als *Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes* bezeichnet, beinhaltet im IX. Jahrgang 1912 unter dem Titel *Zu Franz Liszts 100. Geburtstag* Würdigungen von bekannten Musikern und Komponisten wie Richard Strauss, Max Schillings, Camille Saint-Saëns und einen Aufsatz gleichen Titels von Franz Schalk.

Wenn im folgenden auf alle diese Rundfragen nicht näher eingegangen wird, so deshalb, weil in der Kürze der Statements kaum je die vielberufene ‚Würze' zu finden ist. Interessant bleibt hieran für uns die Methode der Annäherung. Auf dieser Tagung nun wird viel zum gegenwärtigen Lisztbild zu hören sein. Mein Referat stellt sich die Aufgabe, gleichsam den ‚historischen Rahmen' für die Überlegungen zu bilden.

Eigentlich müßten wir alle ja gewarnt sein, Franz Liszt als Nachgeborene irgendwie erfassen zu wollen. Ein anonymer Artikel anläßlich seines Todes 1886 in der *Neuen Zeitschrift für Musik*[1] kritisiert eingangs das Verfahren, nun

> „mit Hilfe der biographischen Angaben bei Brockhaus und Meyer und in den musikalischen Lexica's"

schnell Nekrologe zu verfassen und stellt die Frage:

> „. . . wie weit in dieser überreichen Literatur wirklich ein deutliches, wohlbeleuchtetes, die feinen Züge nicht über den scharfen Umrissen, den mächtigen Gesamteindruck nicht über den Einzelheiten vernachlässigendes Bild des wunderbaren Künstlers und Mannes vorhanden ist . . ."

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

und August Wilhelm Ambros hat in seinen *Bunten Blättern* aus dem Jahr 1872 bereits festgestellt[2]:

„Liszt wird immer eine höchst merkwürdige Erscheinung in der Kunstgeschichte bleiben — freilich wird sein Bild vor der Nachwelt dastehen wie ein verblaßtes, verschossenes Pastellporträt, denn es ist seine Person, seine lebendige Gegenwart, die Alles macht und wirkt."

So versteht auch Lina Ramann den Zweck ihrer umfangreichen Liszt-Biographie, wenn sie in ihrem Tagebuch schreibt[3]:

„. . . Denn es ist überhaupt wünschenswert — noch mehr als das! —, daß solche Werke unter den Augen des Meisters entstehen, oder sich vorbereiten. Das wäre noch ein besonderes Verdienst gegenüber der Nachwelt — für sie unschätzbar!"

Sie besucht dazu auch mehrfach die Fürstin Wittgenstein in Rom, um im sogenannten „biographischen Käfig", einem stickig abgedunkelten Raum, leidenschaftlich am ‚Liszt-Bild' zu zimmern, wobei sich die Fürstin schlicht den Namen „La verité" bzw. „Frau Wahrheit" zulegt. (Dieser Einfluß auf die Biographie Ramanns wird zu Anfang unseres Jahrhunderts in einer oft aufgelegten Biographie von Julius Kapp übrigens ausdrücklich kritisiert).

Fest steht jedenfalls, daß eine derartige ‚Objektivität' als falscher Schein von uns zu entlarven ist und nicht mehr das angestrebte Ziel unserer Betrachtungen sein kann.

Es geht nicht um die vorgebliche Authentizität von Zeitgenossenschaft, sondern der Rückblick auf das historische Liszt-Bild erschließt eigentlich das eigene, das sich im Abstand dazu enthüllt. Gerade im Fall Liszts haben schon er selbst und noch vielmehr seine Umgebung an einem Bild gearbeitet[4]. Daraus entsteht im weiteren zahlreiche Memoiren-Literatur mit dem oben angeführten absoluten Wahrheitsanspruch (nicht nur die zitierten Tagebücher von Lina Ramann sind davon gezeichnet, sondern auch die Bücher von August Göllerich 1908, La Mara um die Jahrhundertwende, Bruno Schrader 1917 und selbst noch Eduard Liszt 1937). Oft soll so ein Abglanz der Glorie des — meist so bezeichneten — Meisters auf den Autor fallen.

Bei Gisela Göllerich heißt es etwa[5]:

„Ach, ich könnte noch vieles Herrliche erzählen von den vielen Auszeichnungen, die ich durch den gütigsten Meister und den seelenvollsten aller Menschen erlebte."

Dennoch ist die Erwartung falsch, nun zwischen der Verherrlichung von ‚Augenzeugen' und sachlicher Wissenschaft den wesentlichen Unterschied innerhalb der frühen Liszt-Literatur auszumachen, oder, daß ‚Romantik' und Weltanschauung des Nationalsozialismus von vornherein den Unterschied zwischen den um die Jahrhundertwende und den in den 30er Jahren erschienenen Schriften ausmachen. Auch einige gegenwärtige Standpunkte werden unschwer wiederzuerkennen sein.

Im folgenden wird daher versucht, das Thema anhand einiger Grundmotive aufzurollen, die die gesamte Literatur durchziehen und daran et-

waige Gemeinsamkeiten oder Entwicklungen von Standpunkten festzumachen.

Die Sprache

Schwärmerische Verehrung, die sich in einem entsprechenden Tonfall der Beschreibung ausdrückt, konnten schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Komponisten wie Carl Philipp Emanuel Bach oder Joseph Haydn für sich beanspruchen[6]. Anfang des 19. Jahrhunderts prägte dann zunehmend ein gewisser religiöser Sprachgebrauch die Äußerungen über Musik, man denke etwa an die Schriften von Johann Gottfried Herder, Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck. Begriffe wie ‚heilige Tonkunst' und ‚Andacht' werden zwar mehr und mehr der reinen Instrumentalmusik im Sinne Hanslicks beigegeben, ein Abglanz dieser Weihe fällt aber von Anfang an auch auf den Komponisten als Hohepriester der Kunst. Dieser beschriebene Prozeß der Komponistenverehrung hat mit dem Aufkommen des ‚freien' Komponisten, also mit seiner Emanzipation im bürgerlichen Sinn zu tun, und schon vorher waren durch unabhängig organisierte Auftritte ihr Geld verdienende reisende Virtuosen als Attraktionen des aufkommenden Konzertlebens üblich.

Gerade Liszt ist nun von Anfang an ein gutes Beispiel für romantische Künstlerverehrung. In Steigerung des — wenn man so will — ‚Paganini-Effektes', also des Wirbels um den ‚Teufelsgeiger', entfaltet sich um den Virtuosen ein Star-Rummel ungeheuren Ausmaßes (vgl. *Lisztomania*), der natürlich eine entsprechende Sprache verwendet. Als der berühmte Pianist dann zur Galionsfigur für die Ziele der *Neudeutschen*, für den Kampf um den Fortschritt in der Musik wird, wandelt sich die Verklärung des Genies in Heroisierung mit durchaus militantem Vokabular; so heißt es in einem Gedenkaufsatz in der Zeitschrift *Die Gartenlaube* aus dem Jahr 1886 von La Mara[7]:

> „Die Triumphe ohne Gleichen, die der Knabe, der Jüngling und Mann als Virtuos feierte, fanden ein Echo in den geräuschvollen Siegen, welche der Greis zuletzt als Komponist erlebte . . . Und in Baireuth starb er am 31. Juli wie ein Feldherr auf dem Schlachtfelde."

Ein zweiter Grund für die Militarisierung des Tonfalles in vielen Beschreibungen liegt wohl auch in den Zeitläufen begründet.

Folgendes Zitat, der Berliner Illustrierten Damen-Zeitung *Der Basar* aus Liszts Todesjahr entnommen, stammt aus einem zwar nationaldeutsch eingefärbten, Liszt und Wagner aber letztlich durchaus ablehnenden Aufsatz von Theodor Krause. Es kann daher nicht Parteigängerei sein, wohl aber die den Verhältnissen unter Reichskanzler Bismarck entsprechende Ausdrucksweise, die zu Formulierungen wie folgenden führt[8]:

> „Welch' eine Zeit, diese letzten Jahrzehnte: große Kriege, glänzende Jubiläen, Gräber berühmter Männer! Welche erschütternde Weltsymphonie, im Charakter des maëstoso ehernen Schrittes vorüberdonnernd, oder im gewaltigen furioso dahinbrau-

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

send, nur selten einmal ein süßes andante oder largo anklingend, als ob nicht die Grazien, sondern die Erynnien das Saitenspiel darreichten; dann wohl ein Satz von Nachklängen aus vergangener Zeit; und endlich der immer wiederholte ernste Marsch ‚per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo!'"

oder einleitend:

„. . . nun werden Wagner und Liszt, wie sie gemeinsam ihr Zukunftswerk bauten, auch gemeinsam die Geisterwacht halten bei ihrem Denkmale, dem Theaterbau."

Noch intensiver werden diese Metaphern freilich im Lauf der 30er Jahre, als Abglanz nationalsozialistischer Ideologie.

So stellt sich Hans Engel gleich zu Beginn seiner 1936 erschienenen Biographie die Frage, ob Liszt zu den „Heroen deutscher Musik" gehöre und meint zu seinem Verdienst[9]:

„Es geht . . . ebenso um den größten Förderer Wagners, den Erzieher deutscher Pianisten, Dirigenten, Orchester, den unentwegten Vorkämpfer für Stellung und Ansehen deutscher ‚Tonkünstler', den Feuergeist, der auch im gegnerischen Lager die Gemüter in nützliche Wallung versetzte . . ."

Und Magda v. Hattingberg schreibt in ihrem Buch *Franz Liszts deutsche Sendung* 1938 (erschienen in der *Reihe Südost*, 1. Folge: *Werdendes Volk*, wo u.a. Alfred v. Czibulka ein Buch über *Prinz Eugen und das Reich* und Hermann Graedener *Die Lenau-Lese* veröffentlichte)[10]:

„. . . und wenn einer in seinem Tun das Wort ‚Gemeinnutz geht vor Eigennutz' bis ins letzte erfüllt hat, dann war es Franz Liszt, der seine deutsche Sendung in Stolz und Demut, in selbstvergessener Hingabe erfüllt hat bis zum Tod, ja über den Tod hinaus. . . . Er steht auch durch sein Leben und sein Schicksal als ein Mahner vor seinem Volk, auf daß es die Großen seines eigenen Stammes erkennen mögen, so lange sie leben . . . "

Nicht nur die Sprache, die Ausdrucksweise der Liszt-Literatur verrät einiges über die geschichtliche Position und die Anschauungsweise des jeweiligen Autors, ebenso werden je nach der eigenen Geisteshaltung an Liszts Leben und Schaffen verschiedene Aspekte als hauptsächliche betont. Allerdings wird auch hier die Vorerwartung schablonenhaften Denkens enttäuscht.

Abstammung

Die Abstammung Franz Liszts wird nicht erst in den 30er Jahren zum Thema. Die Frage nach Franz Liszts Deutschtum stellt sich in zunehmendem Maß dort, wo er vor allem als Anreger, als Förderer Richard Wagners geschätzt wird (zur näheren Bestimmung des häufig zu findenden Begriffes „Anreger" finden sich im Abschnitt zu Liszt als Komponisten weitere Ausführungen). Zunächst wird die Abstammung nicht weiter wichtig genommen — so betonen zwar die *Bayreuther Blätter* in ihrem Nachruf erwartungsgemäß die „Treue zum Künstler", das „Eintreten für das Heiligtum des Grals" und vergleichen Liszt ausdrücklich mit Parsifal bzw. mit dem „Priester Johannes", aber sie verlieren kein Wort über seine Nationalität[11].

Auch La Mara nimmt die ihrer Meinung nach deutsch-ungarische Herkunft Liszts nicht besonders wichtig, dafür aber die Verbindung von Liszt und Wagner als Hauptrepräsentanten der — wie sie es nennt — ,,poetischen Tendenz" der Nach-Beethovenschen Musik-Epoche, und schreibt in Band I der *Musikalischen Studienköpfe*[12]:

> ,,Scheint auch die aristokratische Natur der sich von der Bühne fernhaltenden Lisztschen Muse, ihr eine höhere Intelligenz und Empfänglichkeit seitens des Hörers beanspruchendes, feinfühliges dichterisches Wesen, ihr mehr internationaler als specifisch deutscher Geist von vornherein weniger bei uns zur Popularität angelegt, als das ganz im deutschen Gefühls- und Gedankenleben wurzelnde dramatische Kunstwerk des urdeutschen Wagner, das von der Bühne herab täglich vor Tausenden und aber Tausenden seine lebendigen Wunder wirkt: das sich immer unaufhaltsamer ausbreitende Verständniß für dieses wirkte auch für jene förderlich."

Schon Wilhelm Langhans hat aber in seiner Fortsetzung der Ambros'schen Musikgeschichte das Bedürfnis, den deutschen Einfluß in Liszts Jugend und ,,die erste Wiederberührung mit dem Boden seines Heimathlandes" hervorzuheben und die Beschäftigung mit der Zigeunermusik als Hinweis

> ,,auf das einzig wirksame Heilmittel gegen Stagnation und Verknöcherung unserer Kunst, auf die Natur, auf das Volksleben"

zu deuten[13] und betont anschließend vor allem seine Bedeutung für Richard Wagner:

> ,,Die Kunstgeschichte hat keinen zweiten Fall aufzuweisen, in welchem ein grosser Künstler, noch dazu ein gefeierter, beinahe vergötterter Virtuose, den grösseren Künstler neidlos als solchen anerkennt, ihm seine ganze Kraft widmet, gewissermaassen in ihm aufgeht."

Übrigens überliefert uns Lina Ramann Liszts Reaktionen auf die Beschreibung seiner Leistungen in der *Musikgeschichte* von Langhans[14]:

> ,,Der Meister glossirte nahezu jeden Satz, so daß Göllerich kaum über die ersten Seiten hinauskam . . . ‚Was wollen sie' spöttelte er — ‚Nachfolger von Ambros gebrauchen Vorsicht und wieder Vorsicht! Sie würden der Geschichte vorgreifen, wollten sie sich ans Kunstwerk halten und nicht an die Theorie. Die Herren Theoretiker haben bis jetzt die ungarische Tonleiter ignorirt, ergo —— Wenige' scherzte er und fuhr mit seinem Zeigefinger über meine Stirn —, ‚sind kühn, wie mein Biograph.'"

Auch der erwähnte Artikel von Theodor Krause, der Liszt und Wagner dieselbe Absage erteilt und Richard Wagner, Ludwig II. mit Franz Liszt zur

> ,,glänzenden Trias, welche eine gewaltige Bewegung auf musikalischem Gebiete hervorrief".

erklärt[15], tadelt an Liszt seinen Mangel an deutscher Abstammung:

> ,,So tief . . . schnitt allerdings die Trauerbotschaft vom 31. Juli d. J. nicht in das Herz des deutschen Volkes, einfach weil Liszt kein Deutscher war und zu keiner Zeit die Absicht und noch viel weniger die Gabe hatte, gerade das Herz der Deutschen durch seine Musik zu bewegen"

bzw. weiter unten:

„. . . schreibt der Magyare Liszt, geschmückt mit dem Ehrendegen seiner Landsmannschaft, in französischer Sprache seine wichtigsten Essays, komponiert ad majorem gloriam der slavischen Rasse, stellt sich (wohl die überraschendste Ausweichung in eine fremde Tonart!) in Rom dem ultramontanen Generalstab freiwillig zur Verfügung und begnügt sich in seinem deutschen Sommersitz Weimar mit den Huldigungen, welche ihm eine stets wechselnde Suite von Schülerinnen und Schülern darbringt."

Erwartungsgemäß wird die Abstammung Liszts dann in den Zeiten des Nationalsozialismus zum zentralen Gegenstand, ebenso wie die Rolle Liszts im Leben Richard Wagners.

Hans Engel betont ausdrücklich die rein deutsche Abstammung, er schreibt: „Liszt war nicht Halb-, sondern Volldeutscher, auch väterlicherseits", und bezeichnet sein „Wirken für Wagner" als größte Tat[16]:

„Es ist, wie wenn eine Frau den gutmütigen Liebhaber ständig mit Forderungen bedrängt, immer wieder mit neuen Bitten kommt"

meint er zu Wagners Briefen an Liszt. Auch Leopold Nowak, der ihn als treuesten Freund Wagners darstellt, widmet der Frage von Liszts Abstammung breiten Raum und belegt die deutsche Nationalität mit Hinweis auf eine Abhandlung, die Heinrich E. Wamser in den *Burgenländischen Heimatblättern* 1936 veröffentlicht hatte[17], gleichzeitig verwirft er in gewundener Argumentation die ungarische Begeisterung Liszts als unwesentlich, da er als Weltbürger ja nicht Ungar sein könne. Interessanterweise ist Nowaks Arbeit in der Reihe *Österreichische Biographien* erschienen, wobei kein Wort über „Österreich" zu lesen ist, wohl aber der einschlägige Jargon deutschnationaler Prägung.

Bei Magda v. Hattingberg führt die ideologisierte Darstellung Franz Liszts, das Bemühen, ihn für die herrschende Weltanschauung tragbar zu machen, sogar dahin, ihm als Grundeigenschaft „deutschen Gemütsadel" zu bescheinigen und lobende Anerkennung für seine „Wahrhaft prophetische Lösung der Judenfrage" im Buch über *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* auszusprechen[18]:

„Die damalige sogenannte ‚liberale' Zeit kannte ja keine Rassenfrage im heutigen Sinne. Trotzdem hat Liszt wohl in instinktiver Abwehr viel über die Judenfrage geschrieben . . ."

Das zentrale Interesse am Deutschtum Liszts in jener Zeit kommt sehr gut zum Ausdruck in einem bei Joseph Wulf abgedruckten Brief des Amts Musik, gezeichnet von Herbert Gerigk (Herausgeber übrigens jener Reihe, in der 1936 Hans Engels bereits zitierte Liszt-Biographie erschienen ist). Der Brief datiert vom 8. 11. 1943 und ist an die Gräfin Sayn-Wittgenstein in Paris gerichtet. Es heißt dort u.a.[19]:

„Neuerdings ist die Nachricht verbreitet worden, daß die Fürstin, mit der Franz Liszt seit etwa 1848 zusammen lebte, Volljüdin gewesen sei. Der Einfluß der Fürstin auf Liszt war außerordentlich stark, aber nicht sonderlich positiv. . . . Die größte dreibändige Liszt-Biographie von Lina Ramann entstand unter dem unmittelbaren Einfluß der Fürstin. Auf ihre Einwirkung scheint es zurückzugehen, daß das Bild der

Gräfin Marie d'Agoult folgenschwer verzeichnet worden ist. [wichtig: weil Mutter Cosimas, Anm. v. C. K.].
Da es für die Liszt- und für die Wagner-Forschung von gleicher Wichtigkeit ist, die Abstammungsverhältnisse der Fürstin Sayn-Wittgenstein aufzuklären, wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns einwandfreies Material zukommen lassen könnten."

Umsomehr fällt die ungewöhnliche Stellung Peter Raabes zu diesem Thema auf, da er ja als Nachfolger von Richard Strauss als Präsident der deutschen Reichsmusikkammer öffentliches Gewicht hatte und von seiner Arbeit her als hauptsächlicher Liszt-Forscher gelten mußte. Schon in seiner zweibändigen Liszt-Biographie 1931 betont er, daß mehr als die Ahnenreihe Kindheits- und Jugendeindrücke entscheidend seien und stellt als wesentliche musikalische Einflüsse bei Liszt deutsche bzw. zigeunerische fest, wobei er den Hang zur Zigeunermusik damit erklärt, daß die Zigeuner ebenso wie Liszt eigentlich heimatlos seien. Er bewundert ausdrücklich[20],

„daß er ohne die Stütze, die alle anderen Meister in der Zugehörigkeit zu einem Volke hatten, doch ein Künstler von so ausgeprägter Eigenart geworden ist."

In der Festrede zu Liszts 125. Geburtstag anläßlich einer Liszt-Woche in Bayreuth schreibt er über den großen seelischen Einfluß auf Wagner und meint, ohne die Frage der Nationalität auch nur zu streifen[21]:

„Liszt glaubte fest an den endlichen Sieg der Sache Wagners und an die Bedeutung des Begriffes Bayreuth."

In der Publikation *Wege zu Liszt* 1943 muß er wieder zum Thema Abstammung Stellung nehmen und formuliert im Anschluß an ähnlich lautende Erörterungen wie in der Biographie von 1931 (Heimatlosigkeit, deutscher und zigeunerischer Einfluß) sogar eine explizite Kritik an der geläufigen Abstammungs-Diskussion[22]:

„Es mag wichtig sein für den, der Liszts Zugehörigkeit zu dem oder jenem Volke politisch auswerten will, wichtig auch für den Rasseforscher; für die künstlerische Beurteilung seiner Taten und seiner Werke aber bedeutet es nicht viel, ob er ungarischen oder deutschen Blutes gewesen ist, denn in diesen Taten und Werken findet sich davon kein Niederschlag."

und reklamiert Liszt als

„das allerdings völlig vereinzelt dastehende Beispiel eines *übernationalen* Musikschaffens."

So wie anfangs die Rolle Liszts als Förderer Richard Wagners auch ohne Erweis seiner Abstammung hervorgehoben und erst danach durchwegs mit der Vereinnahmung für deutschen Nationalismus gekoppelt wurde, so findet sich in der Biographik des beginnenden 20. Jahrhunderts schon eine Hervorhebung der Bedeutung Liszts für Deutschland, für das deutsche Musikleben, ohne daß damit gleichzeitig von seiner Abstammung besonders die Rede wäre. Gemeinsam ist allen diesen Darstellungen, daß sie die Weimarer Epoche als hauptsächlich wichtige in Liszts Leben nehmen und ihrer Beschreibung den breitesten Raum geben. So heißt in der

1909 erstmals und bis 1924 bereits in der 20. Auflage erschienenen Biographie von Julius Kapp[23] ein eigenes Kapitel *Das große Jahr 1842*, womit die Konzerte in Nord-Deutschland und insbesondere die ersten Kontakte mit Maria Paulowna, Großherzogin von Weimar, gemeint sind, und die sogenannte ,,musikalische Glanzzeit" Weimars wird als bedeutendste Epoche des ,,Künstlerlebens" bezeichnet, obwohl gerade Kapp den Komponisten Liszt sowenig schätzt, daß er kaum auf dessen Werke eingeht (übrigens unter dem Vorwand, daß eine sachliche Würdigung noch nicht möglich sei).

Außerdem wirft er der Biographie Lina Ramanns vor, für die Zeit ab 1847 das Biographische zugunsten von ,,glorifizierenden musikalischen Analysen" zurücktreten lassen und unter dem Einfluß der Fürstin Wittgenstein entstellt zu haben. Auch Bruno Schrader streicht die Bedeutung der Altenburg hervor, sogar mit folgenden Worten[24] ,,Das hat dermaßen später selbst nicht in Wahnfried stattgefunden." Und meint, daß Liszts Wirken in Weimar die ganze ,,Gegenwart in der Musik" zu verdanken sei.

Der Komponist

Auch Rudolf Louis widmet in seiner 1900 in der Reihe *Vorkämpfer des Jahrhunderts* als Bd. 2 erschienenen Biographie der Weimarer Epoche den breitesten Raum, aber die Sonderstellung dieses Buches innerhalb der Liszt-Literatur seiner Zeit besteht darin, daß Louis als einziger vor allem das kompositorische Schaffen Franz Liszts herausstreicht, ja sogar meint, daß er rein musikalisch selbst Richard Wagner überlegen sei, während Wagner ihm die ,,theoretisch fest begründete Kunstanschauung von genialer Einseitigkeit" voraus hat[25]. Er beschreibt die Grundzüge von Liszts Kompositionen als einfach und schlicht, subjektiv und individuell, als Musik, die eher zu empfinden als zu verstehen sei und erklärt ihre dennoch mangelnde Popularität damit, daß Einfachheit nicht gleichbedeutend mit Leichtverständlichkeit sei[26]:

> ,,Liszt allein ist es zu verdanken, daß die deutsche Musik unseres Jahrhunderts nicht in seelenlosem Formalismus und aller Originalität barem Epigonentum versumpfte . . ."

Wie erwähnt ist Louis hier weitestgehend eine Ausnahme. Im übrigen ist sich die Liszt-Literatur im besprochenen Zeitraum einig im Mißtrauen gegen Liszts Musik, oft wird ihr mehr geschichtlicher als ästhetischer Wert beigemessen (wie etwa in einer Besprechung der *Liszt-Woche Bayreuth* 1936, in Heft 12 der *Zeitschrift für Musik*).

In diesem Zusammenhang kann man auch immer wieder das Wort ,,Anreger" lesen, als Versuch, der im Grunde wenig geschätzten Musik Liszts doch einen positiven Stellenwert zu verleihen — eben als ‚Anreger' anderer Komponisten.

In diesem Zusammenhang ist vor allem von Interesse, daß Julius Kapp der Biographie Lina Ramanns vorwirft, zuviele ,,glorifizierende mu-

© Lesemuseum für Musik, Autor, Herausgeber und Verlag, Leipzig

sikalische Analysen" zu beinhalten, während den Briefen Liszts an die Fürstin Wittgenstein aber mehrfach zu entnehmen ist, daß dieser in dem Buch seine Biographie gegenüber seinen Werken übermäßig betont findet. So schreibt er am 31.3.1877, daß er es nicht ungern sähe, wenn sich der 1. Band mit seiner musikalischen Persönlichkeit beschäftigen würde und meint am 25./26.4. desselben Jahres, daß seine Biographie ohnehin außerhalb Ramanns, wie er wörtlich schreibt, „deutschen Sittlichkeit" sei und sie lieber einen Band mit ca. 400 Seiten über seine musikalische, kompositorische und pianistische Persönlichkeit schreiben solle; er meint am 26.7.1878 sogar, daß sie nicht den von ihm angeratenen Weg der musikalischen und ästhetischen Analyse, ähnlich wie in ihrer Broschüre über den *Christus*, gewählt hätte, was wieder ein Zeichen dafür sei, daß niemand auf ihn höre[27]. Als dann der erste Band 1880 erschienen ist, liest er ihn „nicht ohne Traurigkeit", trotzdem er die allzu günstigen Gefühle seiner Biographin ehrlich anerkennen will.

Auch bei La Mara steht nicht viel mehr zu diesem Thema, als im vorhin angeführten Zitat, wo sie hofft, daß das Verständnis für Liszts Kompositionen mit dem für die Opern Richard Wagners ebenso steigen werde. Adolf Weissmann schreibt in einem Aufsatz *Der Musiker Liszt und seine Bedeutung für die Gegenwart* im Liszt-Sonderheft 1911 der Zeitschrift *Die Musik*[28], daß Liszt zwar ein geistvoller Anreger sei, als Fortschrittsmusiker aber keine Meisterschaft erlangt habe, weil sich selten Absicht und Ausführung deckten. In Hans Joachim Mosers *Kleiner deutscher Musikgeschichte* von 1938 liest sich ähnliches dann gar folgendermaßen[29]:

> „Dies Problem des absoluten kompositorischen Werts bei Liszt, den zuletzt wohl nur noch sein Biograph Peter Raabe und Sigm.[und] von Hausegger für den Großteil seines Schaffens verteidigen, wird vielleicht nie ganz über persönliche Geschmacksurteile hinausgelangen."

Und auch Otto Schumann kommt in seiner *Geschichte der deutschen Musik* von 1940 zu einem ähnlichen Schluß[30]:

> „Wie kein anderer hat er das musikalische Leben des 19. Jahrhunderts angeregt und befruchtet, und doch: dem eigenen Schaffen haftet ein leiser Hauch von nicht ganz Gefestigtem an, das programmatische Wollen war stärker als das schöpferische Wirken, die musikgeschichtliche Leistung größer als die musikschöpferische."

wobei Schumann auch eine simple Erklärung bei der Hand hat, denn

> „so liegt das wohl daran, daß ihm zwar die Entfaltung seiner einmaligen Persönlichkeit, nicht aber die Erfüllung seiner rassenseelischen Veranlagung vergönnt gewesen ist."

da Liszt nämlich „von dem Gifthauch des damals erstarkenden ‚Internationalismus' angeweht" worden sei.

Der Pianist und Virtuose

Als solcher hingegen wird Liszt wie in den eben zitierten Publikationen, auch überall sonst geschätzt. Vor allem für die Zeitgenossen ist das ein

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

Hauptkriterium Lisztschen Ruhmes. Schon der anonyme Aufsatz in der *Neuen Zeitschrift für Musik* 1886 bedauert gleichzeitig gerade dessen Vergänglichkeit und meint, daß Liszts Klavierspiel für die Nachwelt zur Sage werden müsse, während andere Legenden durch tatsächliche Darstellungen zu beseitigen seien, da man zwar die technischen Neuerungen beschreiben könne, nicht aber

> ,,die ganz persönliche, unmittelbare Schöpfung, das in seinem Clavierspiel waltende Dämonische (Dämonische im guten Goethe'schen Sinne), die Eigenart und die Weise seines Spiels."[31]

Die einzig positive Äußerung über Liszt im mehrfach zitierten Aufsatz von Theodor Krause von 1886 bezieht sich auf dessen Fähigkeiten als Improvisator; zuvor schildert er allerdings ironisch dessen Auftreten[32]:

> ,,Im Konzertsaale, vom Klavier leicht gewendet, plaudert der junge Musengott mit den zunächst sitzenden Damen im feinsten Französisch, in seiner Konversation blitzen unaufhörlich Witzworte, pikante Apercus, geistreiche Einfälle, dazwischen wohl auch eine kapriciöse Boutade. Plötzlich, wie von Inspiration ergriffen, wendet er sich zum Klavier, wirft in rascher Bewegung, ohne hinzusehen, nachlässig und leichthin die Hände auf die Tasten, und unter seinen Fingern baut sich nun ein schimmernder Zauberpalast von Tönen auf, der alles in atemlos horchendes Entzücken versetzt und zum Schlusse einen Beifallsturm weckt, der mit den Donnerpassagen wetteifert, welche Liszt dem Klavier in höchster Steigerung gewaltiger Kraft zu entlocken versteht;"

1881 erschien in den *Bayreuther Blättern* unter den *Beiträgen zur Charakteristik der Zeit*, X. *Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft* ein Beitrag über Franz Liszt von Heinrich Porges[33], der meint, daß Franz Liszt wie Richard Wagner zum ,,Schöpfer des grossen Styles der Darstellung von Tonwerken" werde und als Spieler etwas erreiche, von dessen Möglichkeit man erst durch die Wirklichkeit erfahren habe. Bruno Schrader, der als Hauptquelle für seine 1917 erschienene Biographie den ,,eigenen Kopf" angibt, nennt Liszt als Pianisten schlicht ,,einen Riesen".[34] Peter Raabe, der seine Biographie von 1931 aufgrund von Dokumentenstudien erstellt, da er Liszt ja selbst nicht gekannt hat und seine Beschäftigung mit ihm einsetzte, nachdem er als Hofkapellmeister in Weimar 1910 zum Kustos des dortigen Liszt-Museums bestellt worden war, schreibt[35]:

> ,,Es sind zahlreiche Zeugnisse derer, die ihn gehört haben, dafür vorhanden, daß er beim Spielen den Eindruck eines völlig vom Geist Erfüllten machte, eines, der nur ausführte, was eine höhere Macht ihm zu tun gebot."

und übernimmt als einziges von zwei Zitaten anderer über Liszt einen Ausspruch Henry Thodes, demnach Liszts Selbstcharakteristik von ,,Halb Zigeuner, halb Franziskaner" umzuwandeln sei in ,,Spielmann, Ritter, Franziskaner", um dann zu erklären:

> ,,Etwas von der Romantik aber ist bis zu seinem Ende in ihm wirksam geblieben . . . und das war der *Spielmann in ihm*"

Das positive Bild von Liszt als Virtuosen meint in mehreren Fällen gleichzeitig auch Liszt als Klavierlehrer, was natürlich vor allem seine

zahlreichen Schüler in ihren jeweiligen „Erinnerungen" an den Meister hervorheben, aber auch die Biographie Hans Engels 1936 oder die *Musikgeschichte* von Hans Joachim Moser zollen der Wirkung als Lehrer anerkennende Worte.

Die Persönlichkeit

Neben Ausführungen zum Virtuosen und Komponisten findet sich in der frühen Liszt-Literatur bis zu Beginn unseres Jahrhunderts immer wieder noch der Hinweis auf Liszts Persönlichkeit, worunter seine menschlichen Qualitäten gemeint sind; die Darstellung dieses Punktes soll den Abschluß vorliegender Arbeit bilden.

Schon Lina Ramann schreibt[36]:

„Der große Künstler und der große Mensch sind wie aus einem Guß. Seine Eigenschaften als letzterer trugen dasselbe leuchtende Kolorit wie seine künstlerischen."

und an anderer Stelle:

„die Begeisterung für Liszt den Menschen war der freudige Widerhall, welchen Idealität und geistige Schönheit, so lange diese selbst nicht erstorben sind, immer in der Menschenbrust erwecken werden, die für den Künstler die europäische Anerkennung seines musikalischen Genies, der glanzvolle Akt der Einsetzung des musikalischen Ideals modernen Geistes im Gegensatz zu den künstlerischen Typen der Überlieferung des achtzehnten Jahrhunderts."

Zweierlei steht dabei im Zentrum der Beschreibung: Einerseits die Wohltätigkeit Liszts und seine religiöse Neigung, die oft damit in Verbindung gebracht wird. Diesen Zug hat schon La Mara herausgestrichen, und er wird noch von Hans Engel besonders erwähnt. Bemerkenswert ist die Erläuterung von Liszts religiöser Neigung bei Rudolf Louis 1900[37], mit der für uns modern klingenden Erkenntnis, daß der Katholizismus als Religion der Angelpunkt für weltanschaulich Enttäuschte sei, denen die Resignation als Befriedigung diene:

„Nirgend hatten sie Befriedigung gefunden, und so war ihnen, um wenigstens einem gänzlich haltlosen und alle Thatkraft lähmenden absoluten Skepticismus zu entgehen, schließlich nichts anderes übrig geblieben, als dahin wieder zurückzukehren, von wo sie ursprünglich ausgegangen waren, zum *Glauben*."

Heinrich Porges wiederum zieht folgenden Schluß aus Liszts religiöser Neigung[38]:

„Und diess ist das Ausserordentliche und Ungewöhnliche, dass das Gefühl der Demuth und der selbstlosesten Aufopferung und Hingabe der Persönlichkeit in einer Natur hervortrat, in der andererseits das Prinzip des Individualismus und der damit verbundene gewaltige Geistestrotz aufs Höchste gesteigert erscheint. . . .
Diese Stellung Liszt's zur Religion ist nicht nur von subjektiver Bedeutung für den Künstler selbst, sie hat eine solche für das Leben der ganzen Menschheit; denn wir dürfen uns der Wahrheit nicht verschliessen, dass die Gesammtheit der Menschen durch die Religion in einem unmittelbaren Verhältnisse zum Ideale steht, und daher ohne eine gemeinsame religiöse Grundlage nie ein öffentliches Kunstleben sich entwickeln oder Bestand haben könne."

Auch Eduard Liszt betont in seinem Buch über *Franz Liszt. Abstammung, Familie, Begebenheiten* von 1937 die Bedeutung Liszts als großer Künstler und auch als großer Mensch[39]. Bei ihm wird neben der Wohltätigkeit aber das Selbstbewußtsein Liszts als typische Eigenschaft geschildert, was zum zweiten in der Literatur für seine Persönlichkeit genannten Hauptkriterium zählt, nämlich zu seiner Ausstrahlung.

Peter Raabe nennt es in seiner Biographie[40]

„. . . seine verehrungswürdigste Eigenschaft, die ihn vor vielen Tausenden und aber Tausenden auszeichnete: Liszt hatte die *Würde des Abstandes.*"

und in seinem Buch *Wege zu Liszt* 1943[41] beschreibt er ein Erlebnis des preußischen Diplomaten Kurd von Schlözer, das dieser in seinen *Römischen Briefen* erzählt: wie Liszt in einer römischen Irrenanstalt quasi als Magier ein geisteskrankes Mädchen, das vorher wegen seiner schönen Stimme bekannt gewesen war, einen Moment aus seiner Teilnahmslosigkeit reißen konnte:

„Nun trat plötzlich Liszt näher, umspann sie mit seinem Adlerauge und sagte in sanftem Ton: Perché non volete cantare? Cantate ‚Casta diva'. . . . und dabei intonierte er leise diese wunderbare Melodie Bellinis. Das elektrisierte die Unglückliche, sie begann die Lippen zu bewegen und setzte dort, wo Liszt innegehalten hatte, ein. . . . Als aber der Schluß verhallt war, verlor ihr Auge den seelenvollen Ausdruck; apathisch kehrte sie in den Bann ihres Unglücks zurück, dem Liszt sie auf einige Minuten entrückt hatte."

und Raabe meint als Resümee dieser am Ende seines Buches gebrachten Anekdote schließlich:

„Solche Wunder aber können nur Menschen tun, die größer sind als alle anderen und zugleich edel, hilfreich und gut, so wie Franz Liszt es war."

Wesentlich unpathetischer formuliert A. W. Ambros in seiner Skizze über *Abbé Liszt in Rom* dieses Phänomen von persönlicher Ausstrahlung[42]:

„Diese Macht des Geistes zeigt sich aber nicht blos am Clavier, an der Spitze des Orchesters, sie hat auch im Gespräche, in der einfachen Conversation Liszt von jeher eine fast zwingende Macht über diejenigen gegeben, die mit ihm zu thun haben. Man sende ihm wie dem Marius einen cimbrischen Mörder, oder man sende ihm einen Recensenten nach, gewinnt er nur Zeit, mit dem Mörder oder mit dem Recensenten zehn Worte zu sprechen, so ist er gerettet. Was haben nicht die Frauen für ihn geschwärmt! Und noch jetzt ist er Gegenstand heimlicher Adorationen."

Die so, die Zeitgenossen offenbar mehr als alles andere beeindruckende Wirkung Liszts war angeblich auch Hauptbestandteil seiner Fähigkeiten als Dirigent, wie mehrfach zu lesen ist, und die daraus resultierende Verehrung bedingt jenen schwärmerischen, pathetischen Tonfall, der oft zu Unrecht offenbar von vornherein die frühe Liszt-Literatur einem abfälligen Urteil aussetzt (so wurde zu meiner Studienzeit die Literatur vor 1945 global als nicht brauchbar bezeichnet).

Eine auf den zeitlichen Abstand der historischen Ereignisse gerichtete Betrachtungsweise, wie sie unserer Zeit wohl angemessen ist, darf sich freilich diesem Urteil nicht anschließen, sondern muß die verschiedenen, viel-

fältigen Äußerungen, von denen hier ein ungefährer Eindruck bezüglich des Liszt-Bildes vermittelt werden sollte, als Zeugnisse ihrer Zeit begreifen und in den Prozeß eigener Erkenntnis einbeziehen.

Anmerkungen:

1 *Neue Zeitschrift für Musik* 82 (1886), S. 377.
2 August Wilhelm Ambros, *Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik*, Leipzig 2/1896, S. 41.
3 Lina Ramann, *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873—1886/87*, hrsg. v. Arthur Seidl, Textrevision von Friedrich Schnapp, Mainz 1983, S.32 f.
4 Vgl. Cornelia Knotik, *„Génie oblige". Selbstdarstellung und Stilisierung der Person Franz Liszts*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 41 (1986), S. 77—82.
5 Gisela Göllerich, *Meine Studien bei Franz Liszt*, in: *Zeitschrift für Musik* 103 (1936), S. 664.
6 vgl. dazu: Peter Schleuning, *Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich*, Reinbek bei Hamburg 1984, passim.
7 *Die Gartenlaube* 1886, S. 584.
8 *Der Basar* 1886, S. 386, S. 385.
9 Hans Engel, *Franz Liszt* (= *Unsterbliche Tonkunst. Lebens- und Schaffensbilder großer Musiker*, hrsg. v. H. Gerigk), Potsdam 1936, S. 127.
10 Magda von Hattingberg, *Franz Liszts deutsche Sendung* (= *Reihe Süd-Ost*, hrsg. v. Walter Pollak, 1. Folge Nr. 10), Wien — Leipzig 1938, S. 54—56.
11 *Bayreuther Blätter* 9 (1886), S. 245 f.
12 La Mara, *Musikalische Studienköpfe*, Bd. I, *Romantiker*, Leipzig 6/1883, S. 313.
13 Wilhelm Langhans, *Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von August Wilhelm Ambros*, Bd. II, Leipzig 1887, S. 425 bzw. 426.
14 Lina Ramann, *Lisztiana*, (siehe Anm. 3), S. 328.
15 Siehe Anm. 8.
16 Hans Engel, *Franz Liszt*, (siehe Anm. 9), S. 44.
17 Leopold Nowak, *Franz Liszt* (= *Österreichische Biographien* H. 3), Innsbruck — Wien 1936, S. 3.
18 Magda von Hattingberg, *Liszts deutsche Sendung*, (siehe Anm. 10), S. 46.
19 Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich, Eine Dokumentation*, Neuauflage Frankfurt/Main 1983, S. 439; siehe dazu auch Beitrag Rathkolb in diesem Band S. 49.
20 Vgl. Peter Raabe, *Franz Liszt*, 2 Bände, Berlin 1931 (Reprint, hrsg. v. Felix Raabe, Tutzing 1968), Bd. 2, S. 131.
21 Vgl. dazu Raabes Festrede zu Liszts 125. Geburtstag anläßlich der Liszt-Woche Bayreuth, in: *Zeitschrift für Musik* 103 (1936), S. 1296—1301; Zitat S. 1299.
22 Peter Raabe, *Wege zu Liszt* (= *Deutsche Musikbücherei*, hrsg. v. Gustav Bosse, Bd. 13), Regensburg 1943, S. 59.
23 Julius Kapp, *Liszt. Eine Biographie*, Berlin 1911.
24 Bruno Schrader, *Franz Liszt* (= *Berühmte Musiker. Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke der Meister*, Bd. 21), Berlin 1917, S. 65.
25 Rudolf Louis, *Franz Liszt* (= *Vorkämpfer des Jahrhunderts. Eine Sammlung von Biographien*, Bd. 2), Berlin 1900, S. 98, (Der Band 1 dieser Reihe ist Nietzsche gewidmet).
26 Ebenda, S. 119.
27 *Franz Liszt's Briefe*, hrsg. v. La Mara, Bd. 7, Leipzig 1902, Nr. 177, 181, 214, 297.
28 *Die Musik* 11, Bd. 41 (1911—1912), S. 3—9.

29 Hans Joachim Moser, *Kleine deutsche Musikgeschichte*, Stuttgart 1938, S. 252.
30 Otto Schumann, *Geschichte der deutschen Musik*, Leipzig 1940, S. 292.
31 *Neue Zeitschrift für Musik* 82 (1886), S. 405.
32 wie Anm. 8.
33 *Bayreuther Blätter* 4 (1881), S. 292—299.
34 Bruno Schrader, *Franz Liszt*, (siehe Anm. 24), S. 108.
35 Peter Raabe, *Franz Liszt*, (siehe Anm. 20), Bd. 1, S. 57 bzw. Bd. 2, S. 2.
36 Lina Ramann, *Franz Liszt als Künstler und Mensch*, 2 Bände, Bd. 2, 1. Abt., Leipzig 1887, S. 290 und 294 f.
37 Rudolf Louis, *Franz Liszt*, (siehe Anm. 25), S. 133.
38 *Bayreuther Blätter* 4 (1881), S. 298—299.
39 Eduard Liszt, *Franz Liszt. Abstammung, Familie, Begebenheiten*, Wien — Leipzig 1937.
40 Peter Raabe, *Franz Liszt*, (siehe Anm. 20), Bd. 2, S. 211.
41 Peter Raabe, (siehe Anm. 22), S. 106 ff.
42 August Wilhelm Ambros, *Bunte Blätter*, (siehe Anm. 2), S. 39.

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): Knotik Cornelia

Artikel/Article: Das (traditionell-romantische) Lisztbild bis 1945 in Österreich und Deutschland. 31-44