Zeitgeschichtliche Notizen zur politischen Rezeption des „europäischen Phänomens Franz Liszt" während der nationalsozialistischen Ära

Oliver RATHKOLB (Wien)

Diskurse über die „Abstammung" Liszts im Spiegel der Rassentheorien

Ein Blick in die Zeitungen des Jahres 1986 genügt, um zu beweisen, daß zumindest in sogenannten meinungsbildenden Medien in Deutschland Franz Liszt jene historische Gerechtigkeit und Objektivität zuteil wird, die Jahrzehnte hindurch ‚verschüttet' und von übersteigerten Nationalismen überlagert war:

Wolfgang Sandner schrieb in der konservativen *Frankfurter Zeitung* anläßlich des hundertsten Todestages von Liszt treffend über

> „den kosmopolitischen Künstler, der sich als Ungar fühlte, französisch dachte, eine gewichtige Zeit seines Lebens in Italien verbrachte und nicht zufällig in Bayreuth gestorben ist."[1]

Karl Schumann setzte zwar wirkungsgeschichtliche Schwerpunkte, doch enthielt auch er sich in der liberalen *Süddeutschen Zeitung* einer betont nationalen ‚Bewertung':

> „Paris ist seine geistige Heimat geblieben, für den Ruhelosen, der eigentlich nie so recht ansässig wurde weder in dem von ihm irrtümlich idealisierten Weimar, noch in Rom, noch in dem Budapest, wo er sich als Ungar gab."[2]

Ein Blick in die biographisch orientierte Liszt-Literatur nach der Machtergreifung des Nationalsozialismus in Deutschland (1933), aber auch in den von faschistischen Regimen beherrschten Ländern Ungarn (Horthy-Faschismus) und Österreich (Dollfuß-Schuschnigg-Regime 1933/34-1938) wird mit extremen Gegensätzen konfrontiert: Deutsche ‚Musikwissenschaftler' und ‚Rassenforscher' versuchten endgültig die ‚rein deutsche Abstammung' quellenmäßig zu dokumentieren, während die Ungarn jeden Hinweis auf die ungarische ‚Nationalität' über Gebühr betonten und einer ‚Magyarisierung' das Wort redeten. In Österreich hingegen schwankten die Perzeptionen zwischen ‚besserem Deutsch-Österreichertum' und burgenländischem Lokalpatriotismus.

Die erste, etwas verblüffende Feststellung, die in diesem Zusammenhang getroffen werden muß, liegt in der Tatsache begründet, daß ‚die' Standardbiographie von Peter Raabe, *Franz Liszt* (Berlin 1931, 2 Bände) dem Komponisten „nationales Empfinden absprach", wie der burgenländische Landeshauptmann Hans Sylvester mit Bedauern 1936 feststellte (bzw. sein Ghostwriter vorformuliert hatte)[3].

Raabe selbst revidierte jedoch seine an sich völlig korrekte Position 1936, nachdem er 1935 zum Nachfolger Richard Strauss' als Präsident der Reichsmusikkammer ernannt worden war — sicherlich nicht ohne Druck

der ideologischen Neuorientierung im Sinne rassistischer Pseudotheoreme. In seiner Festrede zur Feier des 125. Geburtstags Liszts in Bayreuth (Oktober 1936) begnügte er sich mit Floskeln über die ‚Bedeutung' Adolf Hitlers:

> „Der Führer lehrt, daß die Erneuerung des Reiches bei der Erneuerung des Menschen anzufangen habe. Und bei dieser Erneuerung fordert er unbedingte Hingabe an das Ganze, fordert er Opfermut und Selbstlosigkeit des Einzelnen. Der Grundsatz, daß das Leben dem Vaterlande gehört, gilt jetzt nicht mehr nur für den Soldaten und für den Krieg, sondern für jeden zu jeder Zeit."[4]

Bei dieser Gelegenheit unterstrich Raabe vor allem die soziale Verbundenheit Liszts mit dem ‚Volk' im Gegensatz zu seinem persönlichen Aufstieg und seiner neuen Sozialisation in Kreisen der Aristokratie — übrigens ganz im Sinne der anfänglich sozialrevolutionären Thesen der NS-Ideologen.

Zwei Monate später referierte Raabe in der Albertus-Universität zu Königsberg/Preußen über *Franz Liszt und das deutsche Musikleben*. Einige Zitate aus dieser Rede zeigen den deutlichen ideologischen Schwenk und die Anpassung an den ‚herrschenden' Trend der ‚Germanisierung' Liszts:

> „Der Führer will, daß der Deutsche alles, was an Wertvollem in ihm liegt, stärke, daß er alles von sich fernhält, was ihm an Undeutschem im Laufe der Zeit aufgezwungen worden ist, und daß er seine Erbfehler auf das geringste Maß zurückführe. Behält man das beständig vor Augen, so wird einem die Entscheidung darüber erleichtert, welche Güter der Vergangenheit zu bleiben haben, welche Geister als Vorbild dienen müssen. Unter diesen befindet sich auch Franz Liszt . . ."[5]

Trotzdem versuchte Raabe noch immer, die Tendenzen der totalen ‚Verdeutschung' Liszts, wie sie in zahlreichen Artikeln seit 1934 in Deutschland, aber auch in Österreich durchgeführt wurde, zumindest zu relativieren:

> „Wir wissen seit kurzem, daß er rein deutscher Abstammung ist. Aber er wußte es nicht. Und wenn er es gewußt hätte, so wäre doch für ihn bestimmend geblieben, was das Leben mit ihm anfing. Es führte ihn in der bildungsfähigsten Jugendzeit nach Paris, und ließ ihn da zum französischsprechenden Menschen werden, keineswegs zum französischfühlenden . . . Der Besuch seines Geburtslandes Ungarn ließ in ihm den Wunsch aufflammen, ein würdiger Sohn dieses Geburtslandes zu sein oder zu werden. . . . aber er wurde doch kein rechter Ungar. Und so ist er auch kein Deutscher geworden in dem Sinne, wie Beethoven ein Deutscher war oder Kleist, Goethe oder Brahms . . . Es ist aber doch außerordentlich bezeichnend, daß in dem Augenblick, in dem er die Reiselaufbahn beendete, um sich seßhaft zu machen, für ihn zu diesem Zweck kein anderes Land in Frage kam als Deutschland. Wie vielen Anteil an diesem Entschluß sein deutsches Blut hatte, läßt sich nicht einmal schätzen; mit Sicherheit ist aber anzunehmen, daß seine Liebe zur deutschen Musik und sein Vertrauen auf die Tüchtigkeit und wohl auch die Entwicklungsfähigkeit des deutschen Musiklebens den Ausschlag gegeben hat."[6]

Raabes ambivalente und differenzierte Interpretationen hinsichtlich Nationalität und Abstammung Liszts fanden jedoch in der breiten Sekundärliteratur seit 1933 keinen Widerhall. Bereits im Januar 1934 publizierte Heinrich Frenzel in der *Zeitschrift für Musik* einen aufsehenerregenden

Artikel[7], *Der Deutsche Franz Liszt*, ganz im Sinne der gezielten Beeinflussung aller gesellschaftlichen Bereiche durch die NS-Ideologie. Bewußt wurde er als „Vorkämpfer gegen die Verjudung" präsentiert. Da „die nicht arischen, sondern der finnisch-ugrischen Rasse angehörenden Madjaren auf ihn Anspruch erheben", versuchte Frenzel mittels zahlreicher Deutschland-Bezüge in diversen Briefen und Texten seine These zu untermauern. Wie ‚geschickt' dieser Artikel auch in seinen internationalen Auswirkungen auf das angestrebte Bündnis zwischen Deutschland und Horthy-Ungarn war, zeigen nachfolgende Textzitate, die alle auf das Bündnis bei ‚rassischer Überlegenheit' der Deutschen gegenüber den Ungarn bzw. deren ‚Überlegenheit' gegenüber den Slawen zielen:

> „. . . zumal gerade damals die Madjaren begannen, die ungarischen Deutschen, das Lehrmeistervolk des Landes, unter Anwendung aller, auch der übelsten Mittel zu entdeutschen und ins madjarische Schülervolk hinüberzuziehen. . . Die Madjaren haben sich tapfer in der sie umspülenden slawischen Flut behauptet und werden sich auch in Zukunft behaupten, wenn sie sich mit uns Deutschen, ihren alten und naturgegebenen Bundesgenossen, fest zusammenschließen. Dazu gehört aber selbstverständlich, daß sie davon abstehen, uns nehmen zu wollen, was unser ist. Beispielsweise Franz Liszt war ein Deutscher und soll als Deutscher seinen großen Namen . . . behalten."[8]

Den Höhepunkt fand diese Diskussion über die ‚deutsche Volkszugehörigkeit' im Liszt-Gedächtnis-Jahr 1936, nachdem Heinrich Frenzel ‚dafür' als „Beweise . . . Abstammung, anthropologische Merkmale, künstlerisches Schaffen" ins Treffen geführt hatte, die ihrerseits von ungarischen Autoren bestritten wurden[9]. Es war kein Zufall, daß gerade in den *Burgenländischen Heimatblättern* Heinrich Edmund Wamser die ‚Missing Links' zur deutschen Abstammung Liszts publizierte, da die zentrale ideologische These Bundeskanzlers Kurt Schuschnigg doch auf einen zweiten, besseren deutschen Staat hinauslief. In diesem Zusammenhang erfüllte das ‚Deutsch-Österreichertum', das Liszt aufgepfropft wurde, im wahrsten Sinne des Wortes Staatsinteresse. So konnte der burgenländische Landeshauptmann Hans Sylvester „stolz" von den „Deutschen, und zwar von dem besonders sangesreichen bayerisch-österreichischen Stamm" schreiben und unterstreichen:

> „so sehr Liszt Kosmopolit gewesen sein mag, im innersten Kern seines Wesens ist er — wenn ich so sagen darf — Burgenländer geblieben. Alle Wesenszüge finden sich bei diesem Großen, der aus einem burgenländischen Dörflein hervorging: Gottergebenheit, Lebensfreude, Rührigkeit, zähe Tüchtigkeit, Wanderlust, Anpassungsfähigkeit, Weltgewandtheit, Ritterlichkeit (die sich bei unseren Bauern in edler Gastlichkeit äußert) und tiefe Liebe zur Heimat."[10]

Wamser seinerseits kam am Ende seiner Arbeit zu dem Ergebnis, daß

> „Franz Liszts Vorfahren restlos dem deutschen Volk angehörten . . . Hunderterlei Erbströme kamen zusammen und verdichteten sich. Blut deutscher Bauern und Handwerker strömte in den Adern seiner Eltern, so wurde er geschaffen. Mußten doch gerade dieser List und diese Anna Maria Lager ein Paar werden, um einem Kinde mit solch schöpferischer Begabung das Leben zu schenken."[11]

Dieser primitive Extrem-Biologismus, der eine conditio sine qua non für den vernichtenden und völkermordenden Rassismus war, hatte endgültig — trotz der Differenzierung Raabes — das Liszt-Bild der NS-Zeit in Deutschland (und in Österreich unter etwas anderen Vorzeichen bereits vor dem ‚Anschluß' 1938) geprägt.

Es wäre jedoch verfehlt zu glauben, daß dieses rassenorientierte Liszt-Bild nur von Amateur-Anthropologen unter den Musikpublizisten und Musik‚wissenschaftlern' verbreitet wurde. NS-Regierungsstellen griffen aktiv dort ein, wo es galt, das ‚deutsche Liszt-Image' zu schützen. So dekretierte der Presse-Referent der Landesstelle Berlin des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda 1936, daß das Buch der Autoren Werner Fuessmann und Béla Mátéka, *Franz Liszt, ein Künstlerleben in Wort und Bild*, „von der Presse weder besprochen noch erwähnt werden darf."[12] Dieser Zensurerlaß beschränkte sich nur auf Berlin, und daher können die Hintergründe für dieses PR-Verbot anhand der übrigen Rezensionen nachvollzogen werden. Auch bei dieser Diskussion waren österreichische Autoren ‚federführend' — so in der Zeitschrift *Grenzland* bzw. Heinrich Kunnert aus Eisenstadt in den *Südostdeutschen Forschungen*, worin es heißt, daß dieser Bildband „aus volksdeutschen Gesichtspunkten gänzlich abzulehnen ist."[13] Kritisiert wurde vor allem, daß die Autoren versuchten, durch Bildauswahl („von 315 Abbildungen ... brachten 103! Bilder ... Beziehung zum Magyarentum"[14]) und Textierung ihrerseits Liszt gänzlich zu magyarisieren. Ganz so brutal kann jedoch die ‚Magyarisierung' schon deshalb nicht gewesen sein, weil Peter Raabe selbst das Vorwort zu diesem Band verfaßt hat[15].

Diese hochpolitische Debatte wurde noch bis in die letzten Kriegsjahre fortgesetzt. So forcierten einzelne Referenten im Propagandaministerium eine eindeutig rassistische Musikkulturpolitik, die in der Verfolgung und Vertreibung jüdischer Kulturschaffender ihren traurigen ‚physischen' Höhepunkt gefunden hatte, bei dem auch vor körperlicher Vernichtung nicht zurückgeschreckt wurde. Was die ‚Toten' betraf, so wurde die faschistische Musikkultur auf Ebene der Musikgeschichtsschreibung und der Musikdarstellung fortgesetzt. In Zusammenhang mit einer möglichen Ehrenbürgerschaft Franz Lehárs in der ungarischen Stadt Sopron wurde im NS-Propagandaapparat festgehalten, daß „es niemals gelingen darf, Lehár zu einem Magyaren zu stempeln, wie es die Ungarn bei Liszt und dem deutschen Arzt Semmelweis ... versucht haben ... Wir sind es uns und unserem Volke schuldig, einen Komponisten wie Lehár ... nicht kampflos in die Hände minderwertiger Magyaren abgehen zu lassen."[16]

Noch im Juli 1944 polemisierte der Bereichsleiter für Musik im Amt für Kunstpflege in der Dienststelle Rosenberg, der Musikforscher und Hauptschriftleiter der *Musik*, Herbert Gerigk, gegen die Auslandsaktivitäten ungarischer Kulturorganisationen, die Franz Liszt als „madjarischem

Genie huldigten"; dieses Dokument spricht für sich und wird wegen seiner Aussagekraft zur Gänze hier abgedruckt[17]:

„(8) Langenau ü. Hirschberg
26. 7. 1944

Amt Musik
Der Leiter des Amtes
Dr. Gk[Gerigk]/Lu

An das
Rassenpolitische Amt der NSDAP
Berlin W 15
Sächsische Str. 69

Seit einiger Zeit steht die einwandfreie deutsche Abstammung des Komponisten Franz Liszt fest. Die neueren Veröffentlichungen über den Meister tragen diesem Abstammungsnachweis auch entsprechend Rechnung. Liszt selbst hat sich allerdings als Ungar gefühlt, obwohl er den Hauptteil seines Lebens in Deutschland gewirkt hat.
Trotz des unwiderlegbaren Tatbestandes der deutschen Abstammung wird Liszt neuerdings von den Ungarn noch mehr als bisher als einer der Exponierten ungarischer Kultur herausgestellt. Die Volksdeutsche Mittelstelle macht uns gerade darauf aufmerksam, dass im Mittelpunkt von Musikfesttagen, die im Rahmen des französisch-ungarischen Kulturaustausches von Mai bis Juni in Paris durchgeführt wurden, Wiedergaben von Lisztschen Werken standen. Eine kirchliche Festmusik zum Gedenken Franz Liszts und seiner Mutter eröffnete die Musiktage. Im Beisein der Urenkelin von Liszt, Madame Preveaux, besuchte die ungarische Kolonie das Grab von Liszt's Mutter. Der Pfarrer der ungarischen Gemeinde in Paris hielt dabei eine Gedenkrede.
Die Volksdeutsche Mittelstelle weist darauf hin, dass die Presse in Ungarn und Frankreich in besonderem Umfang anlässlich dieser Festwoche dem ‚madjarischen Genie' huldigte.
Es dürfte angebracht sein, dass wir auch von unserer Seite vor der europäischen Öffentlichkeit etwas unternehmen, das die Zugehörigkeit Liszts zum deutschen Volkstum in geeigneter Form unterstreicht. Zur pressemässigen Behandlung wird sich die Angelegenheit nicht eignen, weil wir wahrscheinlich keine unnötigen Spannungen mit Ungarn heraufbeschwören wollen. Es wäre wertvoll für die Arbeit unseres Amtes, wenn ich Ihre Stellungnahme erfahren könnte."

Gerigk, Koautor des berüchtigten *Lexikons der Juden in der Musik*, bearbeitet von Dr. Theo Stengel (Referent in der Reichsmusikkammer), Berlin 1940, hatte sich bereits 1943 für den ‚rassischen' Hintergrund des privaten Umfelds interessiert und versucht, die angeblich jüdische Abstammung von Liszts Lebensgefährtin, Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, zu belegen, um dadurch Liszts enge Verbindung mit der katholischen Kirche — eine Haltung, die im Gegensatz zu Richard Wagner stand — und die negative Darstellung der ersten Lebensgefährtin Liszts und Mutter der zweiten Frau Richard Wagners, Cosima, Gräfin Marie d'Agoult, zu begründen und abzuschwächen[18]:

„Frau
Gräfin Sayn-Wittgenstein
Paris

Amt Musik
Dr. GK/Fr.
8. November 1943

Sehr verehrte gnädige Frau!

Bei meinem letzten Aufenthalt in Paris sprach ich Sie in Gegenwart von Herrn Holzapfel auf die Abstammung der Fürstin Karolyne Sayn-Wittgenstein an. 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 Fürstin trug mit Vorliebe Männerkleidung, rauchte besonders gern Zigarren und hatte fast krankhafte Bindungen zur katholischen Kirche. Liszt wollte die Fürstin heiraten, aber die Scheidung von ihrem Gatten ließ sich nicht vollziehen. 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.

Da es für die Liszt- und für die Wagner-Forschung von gleicher Wichtigkeit ist, die Abstammungsverhältnisse der Füstin Sayn-Wittgenstein aufzuklären, wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns einwandfreies Material zukommen lassen könnten. Mit den besten Grüßen

Heil Hitler!
Ihr sehr ergebener
gez.: Gerigk"

Doch nicht nur gegen die „madjarische Propaganda"[19] um Liszt, sondern auch gegen Thesen nationalistischer Kroaten aus der Umgebung der Ustascha-Bewegung zur ‚kroatischen Abstammung' traten verschiedenste deutsche Publizisten auf — alle mit dem selben Tenor, daß

„die Streitfrage: Franz Liszt ein Magyare oder ein Deutscher? ... endgültig gelöst worden ist, und die Tatsache, daß Liszts blutmäßige Herkunft, sowie der Ausdrucksstil seines Gesamtschaffens unleugbar deutsch ist, wird ... allgemein anerkannt."

Daher wurden jene Behauptungen, daß die Tochter Franz Liszts, Cosima Wagner, für die Kroaten „eine um so bedeutendere kulturelle Erscheinung ist, als in ihr slawisches (kroatisches!) Blut fließt"[20], heftigst bekämpft und abgelehnt — trotz der politischen und militärischen Zusammenarbeit mit dem faschistischen Regime in Kroatien.

Zusammenfassend soll zu dieser heute absurd scheinenden Diskussion doch auch ein gesellschaftlich relevanter Rahmen hergestellt werden, da es nicht um einen obsoleten Streit über ‚Blutstropfen' geht, sondern um die Auswirkungen dieser Diskussion auf die Werkinterpretationen Liszts. Während der Diskussion über den vorliegenden Beitrag eines Nicht-Musikwissenschaftlers und eines Zeithistorikers, bemerkte Peter Gülke zurecht, welche Bedeutung das „Emigrantengefühl" für die kompositorische Arbeit Liszts hatte[21].

Dies scheint heute — zumindest mehrheitlich gesehen —, außer Streit zu stehen, wobei bereits Peter Raabe die von Bundesminister Moritz andiskutierte „Übernationalität" [anläßlich der Symposionseröffnung, Anm. d. Red.] zumindest ansatzweise bereits in den dreißiger Jahren formuliert hatte. Es ist sicherlich bezeichnend für faschistische Musikkulturen, daß sie versucht haben, diese Faktizität der Multinationalität zu durchbrechen — dies traf sowohl auf nationalsozialistische Kulturpolitiker und -publizisten zu, als auch auf deren faschistische ‚Partner' in Ungarn und Kroatien. Zu diesem Staatsimage gehörte aber auch die austrofaschistische Version, die das ‚Volksdeutsch-Burgenländische' in Liszt betonte — durchaus im Sinne der kurzzeitigen Traditionen eines ‚zweiten Deutschland'.

Jedes Regime hatte auf seine Weise versucht, ein unterschiedliches nationales Image von Liszt zu entwickeln, um ihn in den Bereich der politischen Propaganda jener Zeit einbauen zu können.

Es würde über den Umfang des vorliegenden Artikels hinausgehen, eine umfassende Rezeptionsanalyse dieses deutschen, verordneten Liszt-Bildes durchzuführen, doch beweist ein Blick in die Lexika der Zeit die Totalität der Germanisierung Liszts unter Außerachtlassung der Raabeschen Forschungsergebnisse. Wie ein weiterer Diskussionsbeitrag Minister Moritz' zu dem vorliegenden Beitrag zeigte, fanden diese nationalen ‚Liszt-Bilder' durchwegs auch Eingang in den Musikunterricht der Zeit.

Lisztsche Musik im NS-Propagandaeinsatz

Um die Essenz der nachfolgenden Aussage bereits vorwegzunehmen: Ebenso wie bei der rassistisch gefärbten Abstammungs-Diskussion wurde auch bei dem Einsatz der Siegesfanfare aus *Les Préludes* von Liszt als Einleitung der *Sondermeldungen* im Rundfunk und der Deutschen Wochenschau, bewußt die Originalversion manipuliert. Am Morgen des 20. Juni 1941, zwei Tage vor dem Angriffstermin gegen die Sowjetunion, war die Komposition des *Liedes vom Feldzug im Osten* fertiggeworden, wobei der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, selbst die Arbeiten an Text und Komposition überwacht hatte — ein Unternehmen, das unter strengster Geheimhaltung abgelaufen war[22].

Goebbels war es auch, der die Verwendung der „Siegesfanfare" (oft auch als Rußland-Fanfare bezeichnet) aus Liszts *Les Préludes* verlangte. Die Symphonische Dichtung wurde 1848 komponiert und 1856 veröffentlicht. Diese, möglicherweise durch die 1848er Revolution motivierte „romantisch-irrationalistische, religiös tingierte Todesverehrung"[23] bot für Goebbels doch einige ideologische Ansatzpunkte, die sich mißbrauchen ließen: Während Liszt nach dem aufputschenden Thema eine Fortsetzung komponiert hatte, die das „Auftrumpfende und Aufgedonnerte zugunsten einer lyrischen Partie milderte"[24] wurde diese Entwicklung in der Bearbeitung weggelassen. Übrig blieb ein militanter Tusch, verstärkt durch eine Vereinfachung des Satzes, eine Zurückdrängung von Streicherpassagen und Polyphonien bei gleichzeitiger Forcierung von Pauken.

Erste ‚Umfragen' des Sicherheitsdienstes der SS im Juni 1941 in Breslau, Darmstadt, Karlsruhe, Stuttgart etc. ergaben, daß „die Einleitung der Proklamation des Führers mit den Präludien von Liszt und der neuen Fanfare als sehr wirksam angesehen worden sei."[25] Aber auch Kritik wurde laut und zwar in der Richtung, daß der „Fanfare ... *Kameraden, die Rotfront* ... durch die geradezu feierlichen und weihevollen Akkorde aus den *Préludes* von Franz Liszt die zündende Wirkung genommen werde."[26] Alles in allem gesehen, sollten jedoch die kompositorisch einfachen — verglichen mit dem Gesamtwerk Liszts — *Préludes* zu einem der am meisten gespielten Musikstücke der NS-Zeit werden.

Selbstverständlich kann diese historisierende Analyse keine Auswirkungen auf die aktuelle Interpretation der *Préludes* Liszts haben, doch sollte vor allem im musikdidaktischen Bereich auf die Möglichkeit des offenen und direkten propagandistischen Mißbrauchs durch geschickte ‚Bearbeitung' für Kriegspropaganda hingewiesen werden. Nostalgische Collagen mit den Bearbeitungen der *Préludes* aus der NS-Zeit ohne Kommentierung und musikalische Vergleiche fördern hingegen wiederum Betäubung und unkritische Faszination.

Liszts ‚Literatur', betreffend Antisemitismus

Dem Verfasser ist bewußt, daß die Authentizität des schriftstellerischen Schaffens von Franz Liszt längst zu Recht in Zweifel gezogen wurde. Zu stark und massiv sind Bearbeitungen bzw. Vorformulierungen durch seine beiden Lebensgefährtinnen, die Gräfin d'Agoult und die Fürstin Sayn-Wittgenstein[27]. Dies ändert aber nichts an der Tatsache, daß während der NS-Zeit zahlreiche Publikationen völlig unkritisch auf diese Publikationen Bezug genommen haben, ohne die genannten oder spätere Bearbeitungen (z.B. durch Übersetzungen) in Rechnung zu stellen. Dies traf vor allem auf das Buch *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* und dem darin enthaltenen Kapitel über „Die Israeliten" zu.

Um allen möglichen Mißverständnisse vorzubeugen, sei bereits an dieser Stelle festgehalten, daß das sogenannte „Israeliten- oder Judenkapitel" in die Neuauflage des Buches über die Ungarn und die Zigeunermusik im Jahre 1881 — *Des Bohémiens...* — von der Herzogin Sayn-Wittgenstein hineinkompiliert wurde. Dies scheint eindeutig dokumentiert zu sein[28]. Ebenso scheint die Herzogin großen Einfluß auf die Erstauflage der ursprünglich in französischer Sprache publizierten Publikation über die *Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* gehabt zu haben, wobei jedoch wesentlich mehr originäre Gedanken und Formulierungen Liszts eingeflossen sind, als im Falle ‚seines' übrigen literarischen Schaffens[29].

Diese Differenzierungen kümmerten jedoch die ‚Liszt-Forscher' der NS-Zeit wenig — obwohl sie immer wieder den Einfluß der „Herzogin" erwähnten — und so betonte Max Millenkovich-Morold, daß Liszt

> „nach den Gepflogenheiten seiner Zeit diesem Stamme nur allzuviel Schönes und Verbindliches nachzusagen wußte, doch er brachte sehr klar zum Ausdruck, daß der Jude keine ursprüngliche Kunst besitzt, daß er nie etwas Neues geschaffen, nie ein Genie hervorgebracht hat, daß er kein Verbinder, sondern immer nur Aneigner und Bearbeiter ist."[30]

Diese ‚Blütenlese' ließe sich fortsetzen, doch sollte der Hinweis auf Magda von Hattingbergs *Franz Liszts deutsche Sendung* (Wien-Leipzig 1938), S. 47 genügen: „Liszt meint, das jüdische Volk könne sich nie mit den Völkern, bei denen es wohne, verschmelzen...".

Ganz exkulpiert sollte jedoch Liszt nicht werden, da sicherlich die ei-

ne oder andere von der ,,Herzogin" artikulierte religiös motivierte antisemitische Perzeption seinen Vorstellungen entsprach bzw. den ideologischen Determinationen seiner Umwelt. So ist es auch kein Zufall, daß sein Schwiegersohn, Richard Wagner, sich unter Anspielung auf Meyerbeers ,,jüdische" Abstammung bei Liszt über diesen beklagte[31]. Ganz offen schrieb Wagner an Liszt über die Hintergründe für seine erste, antijüdische Polemik in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, die er unter dem Pseudonym K. Freigedank verfaßt hatte: Wagner ,,hege ‚einen lang verhaltenen Groll gegen diese Judenwirtschaft, und dieser Groll ist meiner Natur so notwendig wie Galle dem Blute' "[32] Anlaß zum Ausbruch des Grolles habe ,,ihr verfluchtes Geschreibe" gegeben. Dies — so Wagner an Liszt — werde nichts nützen, weil ,,jetzt nicht unsere Fürsten, sondern die Bankiers und die Philister die Herren sind."[33] Protest oder Opposition gegen diese Ansichten von Seiten Liszts sind dem Verfasser anhand der zugänglichen Literatur nicht bekannt geworden — sehr zum Unterschied von seiner Opposition gegen die antikatholischen Tiraden Wagners. Es scheinen also doch, möglicherweise religiös motivierte, Vorurteile gegenüber dem ,,Judentum" bei Liszt vorhanden gewesen zu sein, die sich jedoch kaum manifestierten. Ganz gegen den Strich ging ihm jedoch die rassistische Interpretation der ,,Herzogin" bei der Neuauflage seines Buches nicht.

Resümee:

Um der Wahrheit die Ehre zu geben, so kann nach den skizzierten Beispielen die These aufrecht erhalten werden, daß das ‚Liszt-Bild' — losgelöst von seinem jeweiligen sozialen und politischen Umfeld — während der NS-Zeit (in Österreich bereits vor 1938) bewußt in das herrschende ideologische System hineingepreßt wurde. Derartige politische Adaptionen wirkten sich sogar auf einzelne Werkbearbeitungen (*Les Préludes*) aus. Wie willkürlich derartige politisch motivierte Adaptionen waren, zeigt die Hilflosigkeit einzelner Pseudo-Biographen wie Hattingberg mit der tatsächlichen internationalen Beeinflussung Liszts ‚fertigzuwerden':

> ,,Seltsam ist, daß kein deutscher Lehrer, sondern der Slawe Czerny... und Salieri... die Ausbildung des jungen Liszt leiteten."[34]

Liszts — aus nationalsozialistischer Sicht gesehen — ,,Schwäche", sich ,,fremden Einflüssen jeder Art gern hinzugeben" (unter bewußter Anspielung auf den ,,slawischen Chopin" und den ,,romanischen Paganini") wurde ebenso kritisiert[35].

Daß rein genealogische Studien noch in den sechziger und siebziger Jahren publiziert wurden, erscheint insoferne bedenklich, als die Frage nach dem Forschungsinteresse verneint werden muß[36]. Viel wichtiger wäre es — und der vorliegende Band bietet eine Reihe von Beispielen dafür (so auch im Rahmen des Beitrags von Gerhard Winkler) —, Liszt in seinem jeweiligen sozio-ökonomischen Kontext zu skizzieren und die vorhandenen

Einflußfaktoren, Lebensumstände etc. herauszuarbeiten. Nur auf diese Weise wird es gelingen, die tatsächliche ‚Internationalität' Liszts herauszuarbeiten und überdies weit über den Rahmen einer monobiographischen Studie hinausgehende Interpretationen zur jeweiligen Musikkultur in einigen Ländern des Habsburgerreiches, in Weimar, in Paris und in Rom treffen zu können. Es scheint dem Verfasser kein Zufall, sondern ein aussagekräftiges Beispiel zu sein, daß gerade im britischen *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1981, Humphrey Searle auf diese Internationalität hinweist: „Early Years ... Contact with Parisian Society ... Weimar ... Rome and the last years".

Anmerkungen:

1 Wolfgang Sandner, *Ein Wanderer in die Zukunft. Zur Einschätzung des Komponisten und Klaviervirtuosen Franz Liszt*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26. Juli 1986.
2 Karl Schumann, *Virtuose — Visionär — Europäer. Franz Liszts Leben: ein Gang von der Wiener Klassik zur Moderne*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 2./3. August 1986.
3 Hans Sylvester, *Franz Liszt und das Burgenland*, in: *Burgenländische Heimatblätter* 5 (1936), S. 23.
4 *Deutsche Meister. Reden von Peter Raabe*, Regensburg 1937, S. 28.
5 Ebenda, S. 43.
6 Ebenda, S. 44.
7 Heinrich Frenzel, *Der Deutsche Liszt*, in: *Zeitschrift für Musik* 101 (1934), S. 23.
8 Ebenda, S. 27.
9 Heinrich Kunnert, *Liszt-Schrifttum 1936*, in: *Südostdeutsche Forschungen* II, München 1937, S. 382.
10 Hans Sylvester, *Franz Liszt*, S. 21. Zur herrschenden ‚deutschen' Interpretation von Liszts Sozialisation und Abstammung vgl. auch Leopold Nowak, *Franz Liszt* (= *Österreichische Biographien*, Heft 3), Innsbruck 1936.
11 Heinrich E. Wamser, *Abstammung und Familie Franz Liszts*, in: *Burgenländische Heimatblätter* 5 (1936), S. 32.
12 Bundesarchiv Koblenz, Reichssicherheitshauptamt, R 58/903, Fol. 1.
13 Heinrich Kunnert, *Liszt-Schrifttum*, S. 387.
14 *Deutsche Arbeit*, Heft 11, 1936, S. 540 ff.
15 *Ungarische Jahrbücher* 17 (1937), S. 424.
16 Otto Thomae, *Die Propaganda-Maschinerie: bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich*, Berlin 1978, S. 337.
17 Bundesarchiv, NS 15, Fol. 1.
18 Abgedruckt bei: Joseph Wulf, *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation.* Neuauflage Frankfurt/Main 1983, S. 439. Vgl. dazu in diesem Band S. 43.
19 *Ostland*, 21 (1940), Nr. 19 (1. Oktober), S. 456.
20 Barbara Gauß-Herdt, *Zur Theorie von der kroatischen Abstammung des Tondichters Franz Liszt*, in: *Deutsche Forschungen in Ungarn*, 6 (1941), S. 347.
21 Vgl. dazu in diesem Band S. 27.
22 Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt 1982, S.339 ff.
23 Hanns-Werner Heister und Jochem Wolff, *Macht und Schicksal. Klassik, Fanfaren, höhere Durchhaltemusik*, in: *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, hrsg. v. Hanns-Werner Heister und Hans-Günter Klein, Frankfurt/Main 1984, S. 123.
24 Ebenda, S. 123.

25 *Meldungen aus dem Reich. Die geheimen Lageberichte des Sicherheitsdienstes der SS 1938—1945*, hrsg. von Heinz Boberach, Herrsching 1984, Nr. 197, vom 26. Juni 1941.
26 Ebenda, No. 201, vom 20. Juli 1941.
27 Vgl. dazu Band Emil Haraszti, *Die Autorenschaft der literarischen Werke Franz Liszts*, in: *Ungarische Jahrbücher* 21 (1941), S. 173—236.
28 Ebenda, S. 230, unter Hinweis auf die Studien und Quellen von Julius Kapp.
29 Ebenda, S. 230 ff.
30 Max Millenkovich-Morold, *Dreigestirn. Wagner-Liszt-Bülow*, Leipzig 1940, S. 431.
31 Zitiert nach: Jacob Katz, *Richard Wagner. Vorbote des Antisemitismus*. Königstein/Ts. 1985, S. 54 ff.
32 Ebenda, S. 82.
33 Ebenda, S. 83. Zu Wagners Antisemitismus vgl. auch Joachim Radkau, *Richard Wagners Erlösung vom Faschismus durch die Emigration*, in: *Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch* 3 (1985); *Gedanken an Deutschland im Exil und andere Themen*, hrsg. v. Thomas Koebner, Wulf Köpke und Joachim Radkau, München 1985, S. 71 ff.; sowie Hartmut Zelinsky, *Richard Wagner. Ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876—1976*, Frankfurt 1976.
34 Hattingberg, *Liszt*, S. 9.
35 Ebenda, S. 14.
36 Vgl. dazu die entsprechenden Literaturhinweise in *Riemann Musik Lexikon*, Ergänzungsband, Personenteil L—Z, hrsg. v. Carl Dahlhaus, Mainz 1975, S. 68 (Publikationsorgane waren *Genealogie* 1965, *Burgenländische Heimatblätter* 1969 und *Österreichische Musikzeitschrift* 1971).

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): Rathkolb Oliver

Artikel/Article: Zeitgeschichtliche Notizen zur politischen Rezeption des "europäischen Phänomens Franz Liszt" während der nationalsozialistischen Ära. 45-55