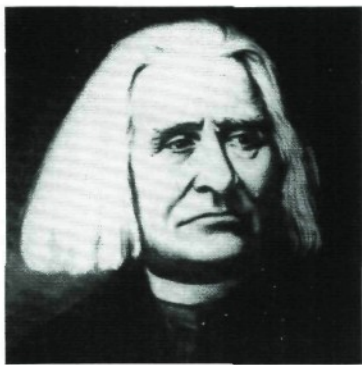




Am 28. Oktober 1811 wurde Franz Liszt geboren

Karl Schumann DAS GENIE DER KUNST UND DER FREUNDSCHAFT

Franz Liszt sei der produktivste aller Komponisten gewesen, hat ein enthusiastischer Verehrer festgestellt. Das gesamte Werk des Meisters — Kompositionen, Transkriptionen, Briefe und theoretische Schriften — umfaßt an 30 000 Seiten. Was aus der Überfülle der Hinterlassenschaft heute noch bekannt ist, macht einen Bruchteil des Gesamtwerkes aus, das von virtuosen Klavierkompositionen bis zu Aufsätzen über die soziale Frage und über eine weltweite Berufsorganisation der Komponisten (erschien 1835!), von Orchesterpartituren und geistlichen Oratorien bis zu Untersuchungen über die Musik der ungarischen Zigeuner reicht. Liszt, den sich unsere Zeit als einen vagabundierenden Casanova des Klaviers vorstellt, verbrannte sich in jener dämonischen Schaffenslust und in jenem überschwänglichen Mitteilungslust, wie sie für seine romantische Epoche — man denke an Fanatiker der Arbeit wie Balzac, Dumas oder Hugo — bezeichnend waren. Die Drucklegung und Uraufführung mancher Spätwerke hat Liszt nicht mehr erlebt. Das Klavierchaffen des greisen Liszt, wo die „unendliche Steigerung“ der Frühwerke einem großenteils monothematischen Intimstil gewichen ist, hat nie im Konzertsaal Eingang gefunden, geschweige denn auf der Schallplatte. Es gibt späte Klavierstücke, deren Klangprobleme und Bauprinzipien vorwärts weisen bis zu Schönberg und Webern. Der französische Zwölftontheoretiker René Leibowitz stellt fest, daß „von den radikalsten Errungenschaften der heutigen Musik nicht wenige auf den Blättern Liszts zur Welt kamen, durch seine Bestrebungen vorbestimmt und hervorgerufen wurden“.

Béla Bartók, der über Liszt sagte „Ich empfand bei ihm viel größeren Genius als bei Wagner und Strauss“, hatte „Liszt-Probleme“ zum Gegenstand seiner Antrittsrede vor der Ungarischen Akademie der Wissenschaften gemacht. Die Rede aus dem Jahre 1934 würde heute auf verdutzte Gesichter stoßen. Der längst für „überwunden“ gehaltene „Mephistopheles in der Soutane“ wird von Bartók als genialer Entdecker künstlerischen Neulands gepriesen und als ein wahrer Weltbürger der Musik gefeiert. Doch für die Gegenwart scheint es zum guten Ton zu gehören, Franz Liszt als Komponisten der „Liebesträume“ und der Ungarischen Rhapsodien abzulehnen. Das Wissen über Liszt bezieht man gemeinhin nicht aus dem Studium seiner Kompositionen und Schriften, sondern aus den Romanen und Filmen, die verjähren Klatsch und vorgestrigte Sentimentalitäten zu einer rührseligen Künstlerbio-

graphie zusammenbrauen. Das Thema „Liszt und die Frauen“ findet immer noch größeren Widerhall als das Thema „Liszt und die Entwicklung der Musik“.

Am 22. Oktober 1811 kam Franz Liszt in dem Dorfe Raiding, zwischen Burgenland und Ungarn, als Sohn des hochmusikalischen Amtmanns der Fürstlich-Esterházy'schen Schäferei zur Welt. Im Elternhaus wurde deutsch gesprochen, der Dorflehrer bediente sich der deutschen Sprache und der Pfarrer predigte deutsch. Franz Liszt, der vermeintliche Erz-Ungar, hat nie ein Wort Ungarisch gelernt. Als er sich in Budapest für eine Ehrung zu bedanken hatte, mußte er sich des Esperanto des 19. Jahrhunderts, der französischen Sprache bedienen, um sich seinen jubelnden Landsleuten verständlich zu machen. Daraus zu schließen, Franz Liszt habe mit Ungarn nur oberflächlich zu tun, wäre verfehlt. Liszt empfand sich als Kosmopoliten. Er suchte den „fremden“ Klang in der Musik aller Völker. Der Klang reizte ihn; was ein sehr „modernes“ Phänomen ist. Er entdeckte den „neuen“ Klang bei Smetana wie bei den wild auftrumpfenden Jungfrauen. An der ungarischen Zigeunermusik faszinierte ihn der Klang; die stimulierende Wirkung des Zimbal, die Verwendung der Ganztonleiter, die Ansätze zur Bitoralität. Wie alle Romantiker war er zu Mystifikationen des eigenen Ichs aufgelegt. Eine solche Mystifikation ist sein Auftreten als künstlerischer Emanzipator der Zigeunermusik. Der Zigeuner ähnelte in seiner nomadischen Lebensführung dem Virtuosen. Der „Unbehauste“, der Umhergetriebene und Heimatlose gehört zu den bevorzugten Gestalten der Romantik.

Der Lieblingswunsch Liszts war, ins Kloster zu gehen. Der Vater, der wie Weiland Leopold Mozart mit dem klavierspielenden Wunderkind durch Europa reiste, hatte die größte Mühe, die mystisch-religiösen Neigungen seines Sohnes einzudämmen. Ein tiefer, wenn gleich nicht orthodoxer Katholizismus — Liszt stand von Jugend auf der im christlichen Sinne sozial gerichteten Bewegung der Saint-Simonisten nahe, die von der Kirche mit Mißtrauen beobachtet wurde — bewog schließlich den alternden Meister, in Rom die niederen Weihen zu empfangen und die Soutane eines Abbé anzulegen. Als lebenslängliche Verpflichtung verstand es Franz Liszt, auf den Namen des heiligen Franziskus getauft worden zu sein. Franziskanische Mildtätigkeit übte er, wo immer er konnte. Er hat mehr Wohltätigkeitskonzerte gegeben als jeder andere Virtuose.

Er war ein Genie der Hilfsbereitschaft: der edelste Claqueur der Musikgeschichte. Er half jungen Komponisten ohne Ansehen des musikpolitischen Parteibuchs, unterrichtete begabte Schüler unentgeltlich und ertrug Verdrach mit Gellisenheit. Als ihn die Mutter seiner Kinder, die Gräfin Marie d'Agoult, in einem Schlüsselroman verspottete, ertrug er es ohne ein böses Wort.

Ein schier faustischer Wissensdrang machte Franz Liszt zu einem zähen Autodidakten. Er hatte im Klavierspiel wenig geregelten Unterricht genossen, in den Bildungsfächern gar keinen. Der Jüngling, der in den Pariser Salons als Paganini des Klaviers von Soiree zu Soiree herumgereicht wurde, verwendete jede freie Minute auf ein strenges Selbststudium, das ihn instand setzte, mit zweiundzwanzig Jahren polemische Aufsätze über religiöse und soziale Probleme zu schreiben. Sein Bildungsdrang huldigte dem Ideal der universellen Persönlichkeit. Poesie und bildende Kunst beschäftigten ihn so nachhaltig, daß er sich „die Erneuerung der Musik durch ihre innigere Verbindung mit der Poesie“ versprach, in „symphonischen Dichtungen“ — der Begriff wurde von Liszt eingeführt — die Lektüre Goethes, Schillers, Dantes und Hugos musikalisch nachklingen ließ und sein Oratorium „Das Leben der heiligen Elisabeth“ an Moritz von Schwind Gemälden orientierte. Liszt war, wie Goethe, ein Augenmensch. Er komponierte sozusagen mit dem Gesichtssinn, wenn er, die „poetische Idee“ erfassend, das Wesen eines Bildwerkes, einer Landschaft oder eines Parks in Klang faßte. In dieser „programmativen“ Tendenz fühlte er sich zugleich als Testamentsvollstrecker Beethovens wie als Exponent der französischen Romantik, die sich am Piktorellen, Bizarren, „Poetischen“ entzündete. Ganz der französischen Romantik entspricht Liszts Drang zur Expansion des Klanglichen, zur tönenden „exubérance de coeur“, zum Überschwang des Herzens in der Musik. Erst im Alter wandelte sich der ins Enorme zielende Musizierstil in eine Intimkunst.

Im Bestreben, ein universeller Musiker zu werden, hatte Franz Liszt in jungen Jahren die (zeitlebens verabscheute) Karriere des Klaviervirtuosen abgebrochen; er übernahm das verlotterte Opern- und Konzertwesen in der kleinen Residenzstadt Weimar, lernte im Alter von sechsunddreißig Jahren, wie man eine Orchesterpartitur abfaßt, und begann autodidaktisch eine Methode des Dirigierens zu entwickeln, die radikal mit dem bislang üblichen, starren Taktieren brach und die agogischen Freizügigkeiten des modernen

Pultvirtuosen heraufführte. Weimar sollte den alten Glanz zurückerkennen, den es zu Goethes und Schillers Zeiten besessen hatte — das war Franz Liszts Wunsch. In Weimar wünschte er sich ein „nationales Festspielhaus“, zwei Jahrzehnte bevor sein nachmaliger Schwiegersohn Richard Wagner den Bayreuth-Plan faßte. In Weimar sollte auch das „Universalkunstwerk“ — längst vor Wagners „Gesamtkunstwerk“ erahnt — geboren werden, eine Verbindung von Musik, Poesie und Bildwerken. Liszt dachte beim „Universalkunstwerk“ nicht an das Theater, das seinem Wesen zeitlessly fernlag. Er dachte daran, Bilder als Diorama zu einer symphonischen Dichtung zu zeigen. Der romantische Gedanke der Synästhesien leitete ihn. Die Zusammenhänge von Klang und Farbe, die schon bei E. Th. A. Hoffmann auftauchten, wurden zu einem lebenslangen Problem Skrjabin, eines unmittelbaren Nachfahrens Liszts.

Modern an dem „überwundenen“ Franz Liszt ist sein organisatorisches Talent. Von Jugend auf beschäftigte ihn der Gedanke einer internationalen Berufsorganisation der Komponisten im Verein mit einer Hebung der gesellschaftlichen und rechtlichen Stellung des Musikers. Die Frage einer Reorganisation der katholischen Kirchenmusik betrieb er in theoretischen Schriften wie in geistlichen Kompositionen. Der Deutsche Bachverein sah Liszt unter seinen Gründungsmitgliedern. Bei den Musikfesten, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Schwung kamen, trat Liszt als Organisator und vor allem als Dirigent in Erscheinung; einer der ersten Festspielregenten der Mu-

sikgeschichte, ein Vorläufer der von Festival zu Festival reisenden Pultstars. Auf einer Festspielreise starb Franz Liszt. Im Sommer 1886 hatte sich der kränkelnde, fast erblindete Abbé auf Drängen seiner Tochter Cosima nach Bayreuth begeben, um auf dem Grünen Hügel den „Parsifal“ zu hören. Am 31. Juli 1886 setzte eine Lungenentzündung seinem Leben ein Ende. Da Liszt verfügt hatte, er möge an dem Ort begraben werden, wo ihn der Tod ereilt, wurde er in Bayreuth bestattet. In der Aufregung des sommerlichen Festspielbetriebs hatte man vergessen, an seinem Grabe auch nur einen Takt seiner Werke erklingen zu lassen. Beim Requiem phantasierte Anton Bruckner auf der Orgel über Themen aus dem „Parsifal“.

Viele Briefstellen bezeugen, daß sich der vielvergötterte Franz Liszt, dem die Frauen verzückt nachreisten und dem die Konzertsäle zu Füßen lagen, innerlich einsam fühlte. Der Musiker, der mit fast allen bedeutenden Köpfen seines Jahrhunderts in Kontakt gestanden hatte, fühlte sich von der Welt enttäuscht. Er hatte — was die phrasenreichen Liszt-Romane und -Filme geflissentlich verschweigen — die Wandelbarkeit der menschlichen Gefühle zur Genüge kennengelernt. Lieblingsjünger, wie Joseph Joachim und Hans von Bülow, hatten ihn verlassen; die Gräfin d'Agoult verspottete den Vater ihrer Kinder in einem degoutanten Schlüsselroman; die Fürstin von Sayn-Wittgenstein fing an, ihn zu bevormunden und zu katechisieren. Richard Wagner, der Liszt mehr Anregungen verdankte, als er zugab, erinnerte sich Liszts vornehmlich als eines treuen Helfers in Geldnöten und amüsierte sich unverhohlen über Liszts Messenkompositionen mit Wor-

ten wie „Dein lieber Gott macht aber viel Spektakel“. Als Komponist fand sich der alternde Liszt vollends übergangen; die Spätwerke schrieb er größtenteils für die Schublade. Das Publikum entzückte sich lediglich an den virtuosen Klang-Anreicherungen und Klang-Steigerungen der frühen und mittleren Periode, als Liszt darauf ausging „die ganze Hörschaft in Klang einzuhüllen“, wie er das als unerreichter Klaviervirtuose getan hatte. Die späten Klangprobleme des Intimitäts, das Entwickeln eines Klavierstücks aus einem einzigen Klang oder knappen Thema — man erinnere sich an Weberns Wort „Immer dasselbe, in tausendfältiger Erscheinung“ — wurden vom breiten Publikum überhaupt nicht zur Kenntnis genommen. Das Zukunftsweisende im Altersstil Liszts ist eigentlich erst durch die jüngsten musikwissenschaftlichen Forschungen erhellt worden.

Zu einer Wiederentdeckung der wesentlichen Spätwerke Liszts könnte die Schallplatte beitragen, wenn sich die Produktion nicht allzu beharrlich auf die populären Klavierkonzerte, auf „Les Préludes“ und die virtuosischen Kompositionen versteifen würde. Immerhin bringt das Liszt-Jahr zum ersten Male die Aufnahme einer Messenkomposition und die lange gewünschte Produktion der Faust-Symphonie. Es wäre jedoch unbillig, eine Liszt-Renaissance von der Schallplatte allein zu erwarten. Die gewichtigen Dirigenten und Instrumentalisten müßten im Konzertsaal für den „unbekannten“ Liszt eintreten. Wir durchstreifen jedes abgelegene Winkelchen des musikalischen Barocks und übersehen einen Großvater der Moderne in zeitlicher Nachbarschaft.

Franz Liszt, im Freundeskreise musizierend

