

Der Schriftsteller Liszt tritt entscheidend neben den schaffenden Künstler in dem Augenblick, wo der »Virtuose« die Gefahr der Isolierung solcher Kunstübung gewahrt. Er legt die Feder nieder, sobald ihm klar geworden ist, daß seine schriftstellerische Tätigkeit durch die Ereignisse, die für ihn und seine Kunst sprechen, unnötig geworden ist.

Liszt's schriftstellerische Tätigkeit umfaßt die mittlere Periode seines Lebens und beginnt um das Jahr 1834. Seine »Gesammelten Schriften« wurden von seiner Biographin, Lina Ramann, herausgegeben und gliedern sich in sechs Teile, die die umfassende Bildung des »Musikwissenschaftlers« (im weitesten Sinne) vereinigen mit dem Temperament des schaffenden Genies, das alle Elemente seines künstlerischen Wesens nutzulegen sich bemüht und Mittler sein will zwischen seinem Wollen und Können, das aber alsbald nicht mehr ihn allein betrifft, sondern — die Kunst.

Ordnen wir die »Gesammelten Schriften«, zu denen noch die in einer Reihe von Briefsammlungen vorliegenden menschlichen Äußerungen kommen — ich nenne den Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, die Briefe an seine Mutter, zwischen Liszt und Hans von Bülow u. a. m. —, so lassen sich drei übergeordnete Gebiete erkennen:

1. die kunstreformatorischen Schriften
2. die Künstlermonographien
3. ein Kapitel Kulturgeschichte — die Zigeuner und ihre Musik.

Betrachten wir das erste Gebiet näher, zu dem die »Essays und Reise-Briefe eines Baccalaureus der Tonkunst«, die »dramaturgischen Blätter«, »Aus den Annalen des Fortschritts«, »Konzert- und Kammermusikalische Essays« und die »Streifzüge, kritische, polemische und zeithistorische Essays« gehören, so zeigen diese zwanzig Jahre auseinanderliegenden Schriften eine Übereinstimmung der Tendenzen, die die Einheit der Künstlerpersönlichkeit Liszt's klar erkennen lassen. Sie befinden sich in enger Nachbarschaft mit den Reformschriften Richard Wagners, die im übrigen sich erst mit und unter der Freundschaft der beiden entwickeln und die Liszt'sche Schreibweise um vieles leidenschaftlicher abwandeln. Alle diese Kundgebungen zum Stil der Zeit und den sich daraus ergebenden Forderungen haben die eine Frage zum Inhalt: Können die geistigen Lebensinteressen überhaupt ohne Kunst ausgeübt werden? So wird die Wiedereinordnung der Kunst in die menschliche Gesellschaft und deren Durchdringung vom göttlichen Zentrum der Kunst aus in hundert Variationen gefordert und wahrhaft klassisch begründet. Es sind Forderungen, die erst heute, also nach hundert Jahren, ihre praktische Anwendung finden, wenn »der Wunsch der Belebung der Volksseele durch die Kunst« — eine Formulierung Franz Liszt's — in den Mittelpunkt heutiger Kunstpolitik gestellt wird.

Neben die Theorie stellt Liszt aber sofort die Praxis. Seine Reformen gelten nicht allein der Gesellschaft — dem Publikum, das den Künstler als sozial Gleichgestellten zu betrachten hat —, in gleicher Weise auch dem Künstler, insbesondere dem Musiker, der an der ihn zeichnenden Isolierung zum großen Teil selbst schuld ist und selbst viel zu wenig Schritt gehalten hat mit der Gesamtkultur seiner Zeit. Bittere — ja ironische und sarkastische Worte fallen dabei für das Gebiet der Kritik ab, für die er fordert, daß der Künstler selbst Kritiker sein muß.

Entscheidende produktive Kritik offenbart sich hierbei vor allem in der Forderung einer »Goethe-Stiftung« im Jahre 1850. Nicht mit Unrecht sagt hierüber Ludwig Schemann, daß sie nur einen Fehler gehabt habe — daß sie sich an »die lieben Deutschen« gerichtet hätte! Der Gedanke, in Weimar ein »Olympia der Kunst« — also nicht der Musik oder des Theaters allein — zu errichten, muß für einen so umfassenden Geist wie Liszt herausfordernd gewesen sein. Sein genialster Kritiker, Richard Wagner, wies ihm freilich sofort seine Trugschlüsse nach — und setzte an die Stelle des Ideals . . . sein Ideal, das Gesamtkunstwerk, das dann in Bayreuth Wirklichkeit wurde. Nicht weniger wichtig wurden dann die »Dramaturgischen Blätter«, die Liszt's Wirken als Hofkapellmeister literarisch begleiten. Nach drei Richtungen erstrecken sich hier seine Reformen: die Künstler zu lehren und zu bilden, dem Publikum die Augen zu öffnen — und der

Zukunft seine Methode öffentlicher Kunstübung zu vermitteln. Daß Liszt sich hier vor allem des Theaters annimmt, beweist seinen Blick für das Wesentliche der Zeit, in der er die Loslösung des theatralischen Kunstwerkes von den Bindungen an Alltag und Schlandrian verbindet seinen Forderungen nach einer zeitnahen Kunst, die den Lebenden ihr Recht verschafft. Das Festspiel von Bayreuth hätte ohne solche vorbereitende literarische Aufklärung — die nie »pro domo« sprach, sondern der Allgemeinheit diente — niemals entstehen können.

Das führt mit einem Wort auf Liszt's Werbearbeit für Richard Wagner. Man lese einmal im Briefwechsel der beiden nach, wie kongenial Liszt hier den Dramatiker Wagner erfaßt, um dann die Anwendung seiner Erkenntnisse in den meisterhaften Apologien auf den Fliegenden Holländer, den Tannhäuser und den Lohengrin festzustellen! Eine wahrhafte Stilkunde des musikalischen Dramas stellen diese Erörterungen dar, die in der Forderung nach der lebendigen Stilbildungsschule gipfeln.

Nicht der Lehre und der Erziehung, sondern der Kunst an sich dienen die vier Künstlerbilder, die den Profanisten Liszt in seiner ganzen — man muß schon sagen — Brillanz seines Stiles und seiner Dialektik offenbaren. Sie sind überschrieben »Chopin«, »Berlioz«, »Schumann« und »Franz«. Auch diese schriftstellerischen Werke sind nicht zu lösen vom Musik ausübenden Künstler Franz Liszt, der sie gleichsam als Vorstudien für sein pianistisches und kompositorisches Schaffen betrachtet — und mit diesen kunst- und musikgeschichtlichen Monographien wahrhafte Kunstwerke schafft.

Kommen wir schließlich auf sein viel besprochenes und heute betont aktuelles Buch von den Zigeunern zu sprechen, so fesseln uns aus unserer Gegenwart heraus besonders die raffekundlichen Betrachtungen, wiewohl die Interpreten der Liszt'schen Gedanken irren, die hier Liszt sein eigenes Rasseproblem anschneiden sehen, indem er Parallelen zieht zwischen den Zigeunern und den Ungarn. Liszt's Ahnenerbe steht heute wissenschaftlich fest. Er ist Deutscher seinem Blut nach. Aber der übernationale Katholik Liszt, der sich auch in seinem Schaffen schließlich ganz der Religion weihet, steht uns Heutigen doch ferner als der Gesamtkünstler Franz Liszt — und der fromme Katholik, der er war und wurde, konnte das Judenproblem, das er in seiner Zigeuner-Abhandlung eingehend mit beleuchtet, doch nicht in seinem Kern erfassen. Er findet keinen Ausweg aus dem Dilemma seiner Zeit, die noch nicht herangehen kann an dieses Problem, das für uns heute in den Mittelpunkt russischer und damit auch kunstpolitischer Klärungen gerückt ist. Daß Liszt aber das Problem als solches überhaupt schon erkennt, offenbart uns Heutigen, mehr als es ihm selbst klar sein konnte, die germanische Wurzel seines Seins.

Man hat — nicht nur nach der Veröffentlichung dieses seines letzten größeren schriftstellerischen Werkes — Liszt vorgeworfen, daß sein Stil die Klarheit und die Wissenschaftlichkeit des strengen Gelehrten und Forschers, der nicht nur für die Zeit schreibt, vielfach vermissen lasse und sich in berausenden Tiraden, in hochtrabenden und geistvollen Übertreibungen, in überpointierten Bildern und schwülstigen Weitschweifigkeiten erginge. Man vergißt dabei zweierlei: Einmal schrieb Liszt französisch, und der Urklang dieser Sprache kommt leider in den Übersetzungen immer wieder zum Durchbruch. Dann aber schrieb Liszt als Künstler — als Musiker, der sich seinen Melodien anpaßt, die in ihm ihren Zauber trieben. Einzig und allein der Gedanke, sein inneres Bild, das er sich von den Dingen schuf, durch das Wort und damit so plastisch wie möglich wiederzugeben, machte ihn zum Schriftsteller. Der Stoff und seine Fülle übermannte ihn dabei oft mehr, als ihm selbst vielleicht recht war. Aber auch in seiner Schriftstellerei steckt mehr von der »virtus« und dem »vir«, wie er selbst einmal scherzhaft sagte, also vom Männlichen, als »der Virtuose«, der nur durch seine Technik — wie Paganini — blendet. So entstammt seine schriftstellerische Kunstübung nicht dem Egoismus, der eiteln Selbstbespiegelung — sondern allein seiner selbstlosen und überpersönlichen Menschlichkeit. Fassen wir sie unter solchen Vorbedingungen, so gehört sie zu seinem Wesen wie seine schöpferische Kunst; denn sie ist »das Spiegelbild seiner künstlerischen Lebensgeschichte«.