

## ZUR EINFÜHRUNG

Franz Liszt (1811–1886) hat auch das Oratorium als Kunstgattung erneuert. Er begann die Komposition der „Legende der heiligen Elisabeth“ in den letzten Jahren seiner Weimarer Zeit, also in der mittleren und reichsten Schaffensperiode (1848–1861). Die Jahre, die er als Weimarer Hofkapellmeister verbrachte, machten ihn zum reifen Meister seiner Kunst. Die Idee zur „Heiligen Elisabeth“ kam ihm durch die Fresken des österreichischen Malers Moritz von Schwind, die dieser 1854 in den Sälen der von Weimar nicht weit entfernten Wartburg vollendete. Die Wandmalereien schildern das Leben der Heiligen Elisabeth, einer ungarischen Königstochter aus dem Hause Arpad, die vor etwa 600 Jahren Landgräfin von Thüringen war. Nicht die Bilder Schwinds haben aber Liszts Phantasie angeregt, sondern das Thema selbst. Man gelangt zu den Wurzeln der Komposition, wenn man die Antwort auf die Frage sucht: Was bedeutete für Liszt die Geschichte der zeitlich so weit entfernten Heiligen? Seine Religiosität allein, die stark subjektiv und liberal war, erklärt das nicht.

Die jung gestorbene Elisabeth aus Ungarn war eine Beschützerin der Armen, Bedürftigen und Notleidenden, eine „soziale“ Heilige. Diese Frauengestalt von reinsten Menschlichkeit entsprach dem Ideal des Goetheschen „ewig Weiblichen“, wie dies auch Liszts „Faust-Sinfonie“ verkündet. Viel wichtiger ist jedoch, daß soziale Gesellschaftsprobleme Liszt während seines ganzen Lebens beschäftigt haben. Die ungerechte Verteilung der Güter, das Elend, die menschliche Not stellten ihn immer wieder vor die Frage: was mußte der Mensch und besonders der Künstler dagegen tun, wie soll er seine Solidarität mit seinen Nächsten bekunden? In seiner Musik übernahm er das Erbe Beethovens, den Willen, zu den großen Massen der Menschen zu sprechen. Die Antworten, die Liszt gab, waren zwar nicht immer dieselben, doch die Fragen übten großen Einfluß auf sein Denken und Leben aus und führten ihn vermutlich in das Lager der Utopisten Saint-Simon und Lamennais. Er machte Pläne und schrieb Beiträge über eine gerechte Gesellschaft und die sittenveredelnde Rolle der Künste in ihr. Dieser revolutionäre Elan ebte jedoch allmählich wieder ab. Tatsächlich scheint er die soziale Frage immer mehr nur von der moralischen Seite gesehen zu haben: christliche Wohltätigkeit statt eines sozialen Programms. Er selbst lebte bescheiden, doch man weiß, daß er riesige Beträge für Waisenhäuser, Wohltätigkeitsanstalten und kulturelle Zwecke opferte. Zweifellos träumte er um die Gestalt der Heiligen Elisabeth seinen Traum von hilfsbereiter Menschlichkeit und sozialer Solidarität, deren Mangel er so tief fühlte. So wurde das Oratorium zum sozialen Bekenntnis Liszts, zur hymnischen Äußerung seiner Menschenliebe, seines Mitgefühls.

Das Elisabeth-Thema interessierte ihn auch aus nationalen Gründen. Elisabeth war eine ungarische Königstochter, die fern von ihrer Heimat lebte. Der Weltbürger Liszt, dessen Bildung und Denkungsart grundlegend französisch waren und der größtenteils im deutschen Sprachgebiet und Kulturraum tätig war, hat sich lebenslang zum Ungarum bekannt. Liszts Beziehungen zu Ungarn äußerten sich – abgesehen von seiner Abstammung – in den früheren Jahren in der virtuoson Bearbeitung beliebter ungarischer Weisen und in begeisterten patriotischen Demonstrationen. Dieses Bild änderte sich dann in späteren Abschnitten seines Lebens allmählich immer mehr, wollte er doch die junge nationale ungarische Musikkultur auf das westeuropäische Niveau heben und alles tief einatmen, „was in der Musik ungarisch ist“. Kurz nach Beendigung der Partitur der Elisabeth-Legende schrieb er am 10. November 1862 aus Rom: „Falls mein Wunsch erfüllt wird, wird dieses Werk einst einen organischen Teil der neuen ungarischen Musikliteratur bilden.“

Mit der 1855 erfolgten Abfassung des Textbuches hatte Liszt den deutschen Schriftsteller Otto Raquette (1824–1896) betraut. Doch mit der Komposition begann er erst 1857. Die Lektüre des Buches „Die heilige Elisabeth von Ungarn“ des ungarischen Schriftstellers János N. Daniellik lieferte einen entscheidenden Schaffensimpuls. Durch Freunde gelangte er in den Besitz charakteristischer, zum Teil historisch wertvoller ungarischer Weisen. Aus diesem Material gewann Liszt einen großen Teil der Hauptmotive des Oratoriums, sichtlich bemüht, eine Art historischer Treue zu sichern. Im Herbst 1861 siedelte er von Weimar nach Rom über, nicht ahnend, daß er in diesem neuen Abschnitt seines Lebens große Enttäuschungen erleben würde. Die Komposition beendete er 1862 in Rom unter ungünstigen Umständen. Seine Beziehung zu Weimar hatte er jedoch nicht gänzlich gelöst; ursprünglich plante er die Uraufführung der Legende auf der Wartburg. Inzwischen wurde er aber auch nach Ungarn eingeladen und aufgefordert, das neue Werk dort aufzuführen. So fand die festliche Uraufführung der „Legende der Heiligen Elisabeth“ am 15. August 1865 im großen Saal der Budapester Redoute unter der Leitung Liszts in ungarischer Sprache statt. Den Text hatte Kornél von Abrányi ins Ungarische übersetzt. An der Einstudierung nahm auch Ferenc Erkel teil, der erste Repräsentant der ungarischen Kunstmusik von europäischem Rang. Der Erfolg des Werkes war unvorstellbar groß, die Begeisterung kannte keine Grenzen. Nach diesem Triumph folgten rasch nacheinander weitere Aufführungen des Oratoriums, das 1866 Bülow in München und Smetana in Prag dirigierte. 1867 fand die denkwürdige Aufführung des Werkes unter Liszt auf der Wartburg anlässlich der 800-Jahrfeier der Burg statt. Die „Legende von der heiligen Elisabeth“ errang in den nächsten Jahren in fast allen Musikzentren Europas große Erfolge. Noch im Jahre seines Todes wurde Liszt bei den Londoner und Pariser Erstaufführungen begeistert gefeiert. In der Elisabeth-Legende betrat Liszt einen Weg, der von der bisherigen Entwicklung der Oratorien abwich. Er wählte keinen gebundenen biblischen Text und auch kein gebundenes Thema, wodurch die Komposition sich in den traditionellen Bahnen der dramatischen Erzählung bewegt hätte. Sein Textbuch bringt den Lebenslauf Elisabeths in einer lockeren Reihe von Szenen; und obwohl eine Handlung vorhanden ist, die zuweilen durch Verwendung des dramatischen Sprechgesangs der Oper nahekommt, mußte er sich doch nicht an die Regeln des Dramas halten und brauchte auch den Erzähler, den „Testo“, der alten Oratorien nicht. Vor allem aber gewann er durch diesen Text freie Hand zur Verwirklichung seiner musikalisch-sinfonischen Vorstellungen. Die Reihung der Szenen bot Möglichkeiten zu symbolischem Ausdruck und zum Einschalten rein instrumentaler Sätze. Die Komposition ist im Grunde eine sinfonische Dichtung von riesigem Ausmaß. Sie baut sich aus wiederkehrenden, leitmotivartigen, meist adaptierten Themen auf, von denen das gregorianische Elisabeth-Motiv das bedeutendste ist. Somit stellt das Oratorium wie die sinfonischen Dichtungen des Komponisten eine gewaltige Rondoform dar, deren Teile ein einziger musikalischer Gedanke verbindet, das Grundmotiv, das nicht nur ein musikdramatisches, an die Heldin gebundenes Leitmotiv im Wagnerschen Sinne ist, sondern – in seinem lyrisch-philosophischen Charakter – zugleich Symbol der durch die „soziale Heilige“ vertretenen ethischen Ordnung der Werte. Dieser Grundgedanke, der Hauptpfeiler des ganzen Bauwerkes, erscheint in vielerlei Erscheinungsformen. Er erklingt zuerst zu Beginn des Orchestervorspiels im schlanken Ton der Soloflöten.

Natürlich bildet das Grundmotiv nicht das einzige Mittel der Gliederung und Gestaltung. Liszt meidet die Händelsche Dreiteiligkeit. Die Zweiteiligkeit der Elisabeth-Legende weist auf die Anfänge des Oratoriums hin. Innerhalb dieser Form ist der Aufbau symmetrisch. Nach dem Vorspiel, das ganz aus dem Grundmotiv gebildet und dessen sinfonischer Ausdruck ist, folgen zweimal drei in sich abgeschlossene, doch miteinander eng verbundene Sätze. Die tonartige An-