

5. Jahrg.

Heft 2

Burgenländische Heimatblätter



Eisenstadt 1936.

Liszt-Gedenkheft.

Einzelpreis : 90 Groschen.

Die „Burgenländischen Heimatblätter“

erscheinen

in vier Heften jährlich. — Bezugspreis für den Jahrgang S 2.— (außerhalb Österreichs RM 2.—.) — Mitglieder des burgenländischen Heimat- und Naturschutzvereines erhalten die „Burgenländischen Heimatblätter“ kostenlos zugesandt.

Öst. Postsparkassenkonto D=75.326. Deutsches Postcheckkonto Berlin 156.376.

Inhalt des vorliegenden Heftes:

Aufsätze

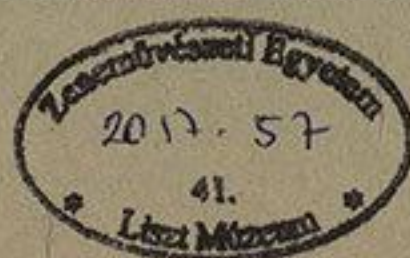
| | Seite |
|---------------------------------------------------------------------|-------|
| H. Sylvestor: Franz Liszt und das Burgenland | 21 |
| H. E. Wamser: Abstammung und Familie Franz Liszts | 24 |
| E. Beninger: Aus dem Leben und Schaffen Franz Liszts | 35 |
| E. Beninger: Franz Liszt und die ungarische Musik | 41 |
| H. Kunnert: Der Ritterstand Franz Liszts | 50 |
| E. Triebnigg-Pirkhert: Meine Erinnerungen an Franz Liszt | 52 |
| U. Csátkai: Versuch einer Franz Liszt-Ikonographie | 54 |
| Mitteilungen der Schriftleitung (Druckfehlerberichtigung) | 67 |
| Von unseren Mitarbeitern (Dr. B. Jovanovic †) | 68 |

Ein Nachdruck der Aufsätze (auch auszugsweise) ist ohne Bewilligung der Schriftleitung und der Verfasser unstatthaft.

Besuchet

das Bgld. Landesmuseum
(Eisenstadt, Rusterstraße 14, Telefon 115)

und das Sandnmuseum des Burgenländi-
schen Heimat- und Naturschutzvereines
(Eisenstadt, Joseph Sandngasse Nr. 21).



ANY 1181 / 1

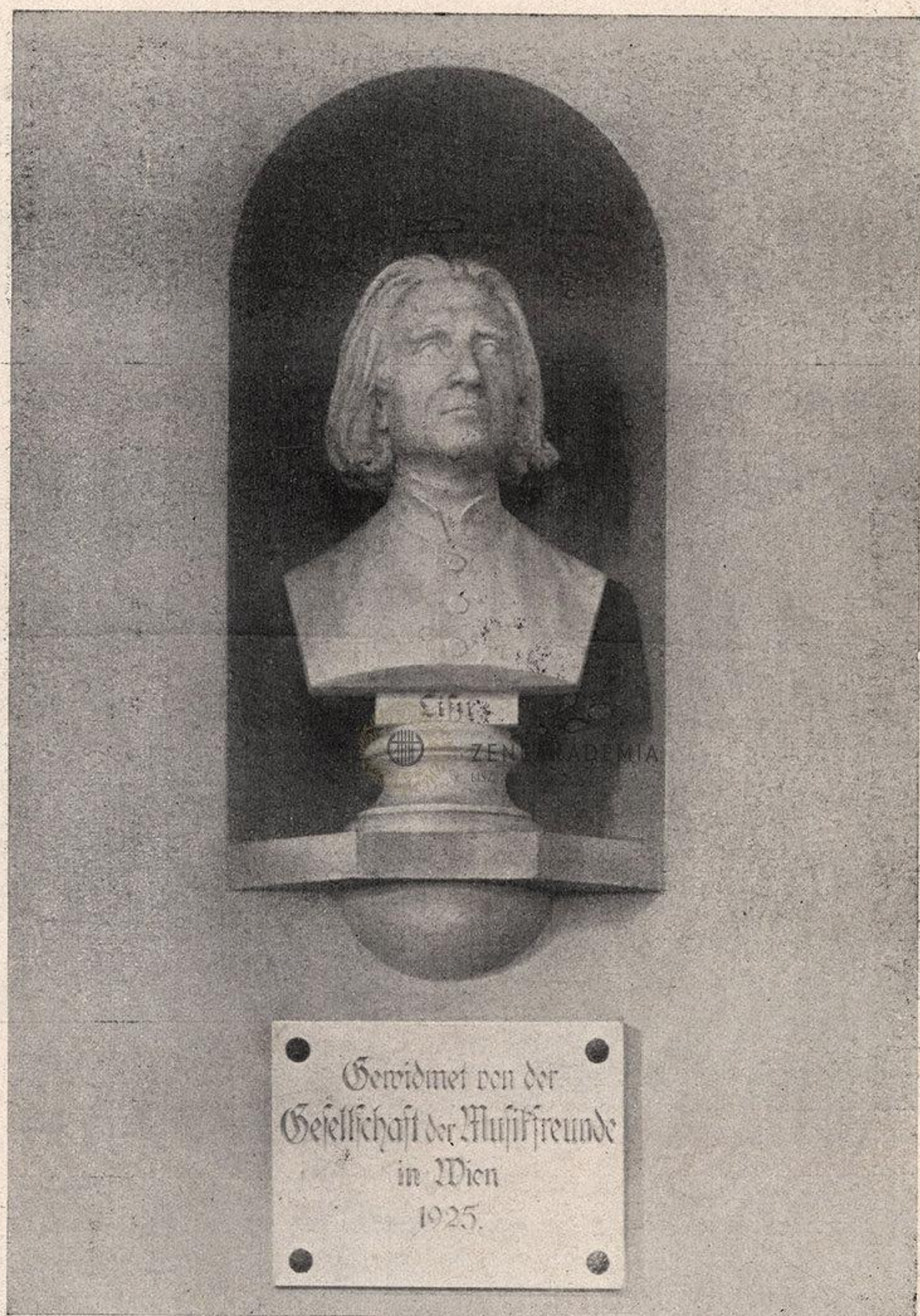


Photo : F. Beigl, Eisenstadt.

Erstveröffentlichung.

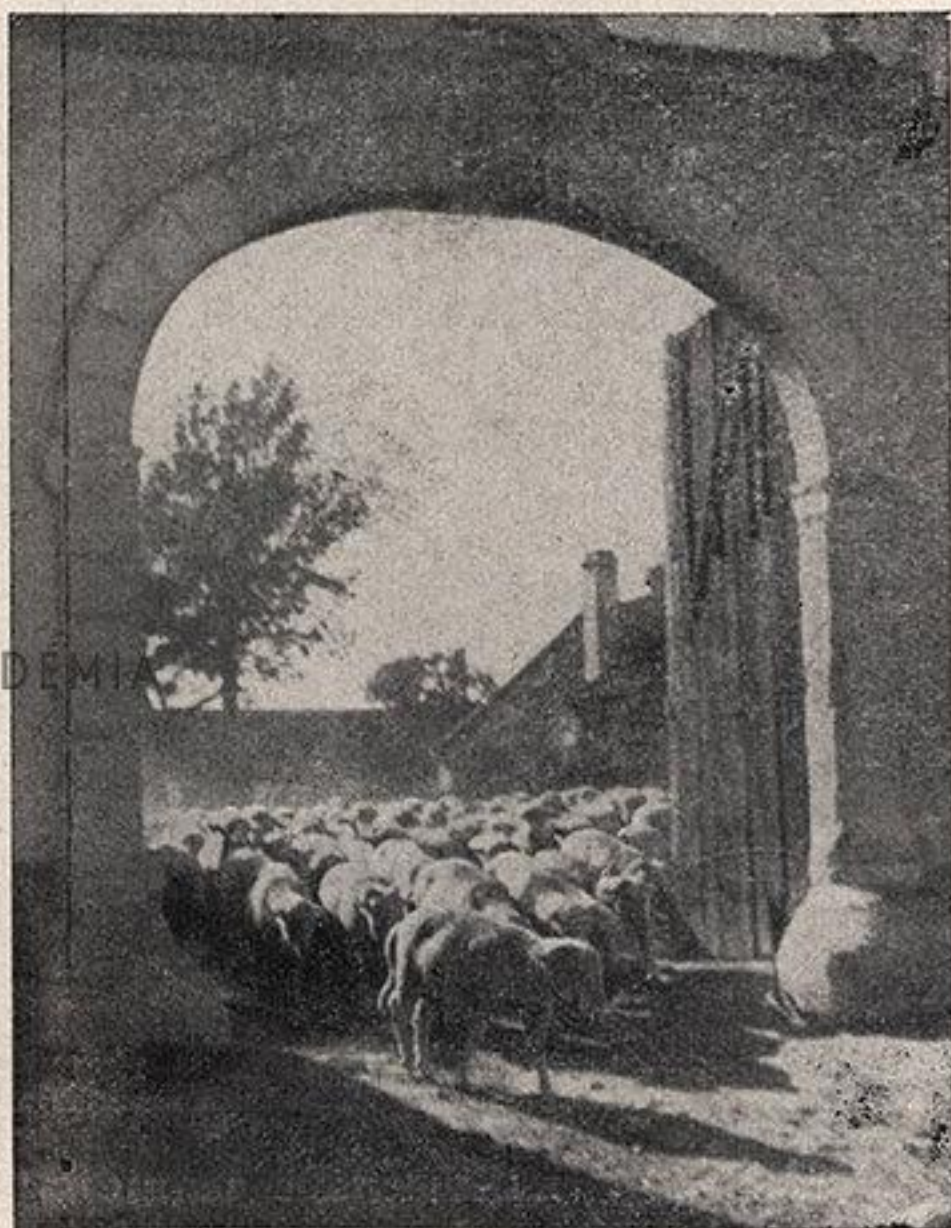
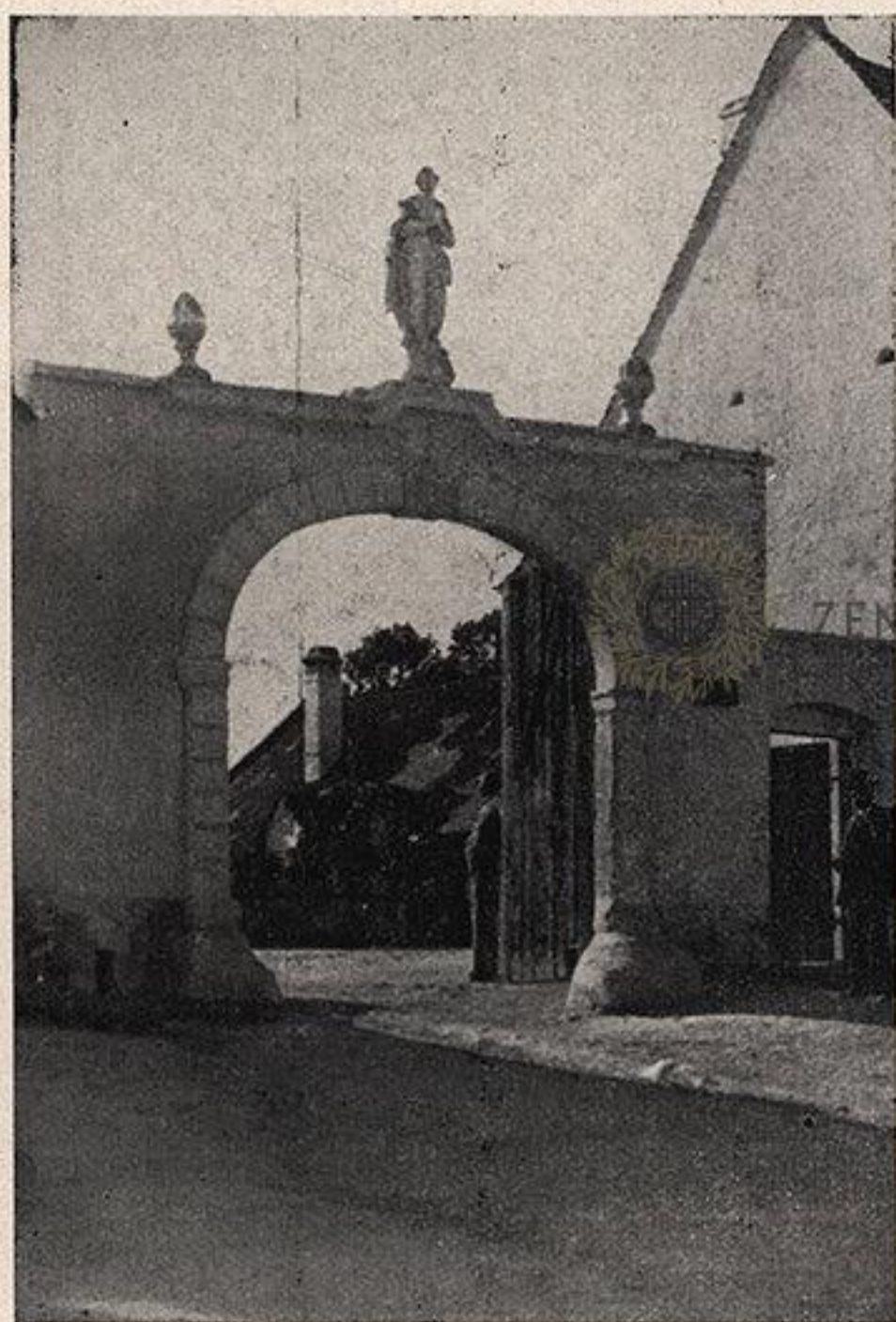
Franz Liszt (1811—1886).

Marmorbüste von Gaspar v. Zumbusch in der Kirche in Raiding.



Edelstal, Geburtsort Adam Liszts.

Erstveröffentlichung.



Raidinger Meierhof mit Schascherde.

**Blick in den Raidinger Meierhof, wo
Franz Liszt geboren wurde.**



Raiding, Geburtsort Franz Liszts.
Photos: F. Veigl, Eisenstadt.

*In Erinnerung an unsere großen Handwerker
danke ich dir sehr sehr.
Ihre Mutter.*



Burgenländische Heimatblätter

Mitteilungen des Burgenl. Heimat- und Naturschutzvereines
(Freunde des Landesmuseums).

Nachrichten der Landesammlungen, der Landesvolks-
bildungsstelle und der Landesfachstelle für Naturschutz.

Beleitet von Alfons Barb, Heinrich Kunert, Emilian Neumann.

Folge 2

Eisenstadt, im Mai 1936

5. Jahrgang

Franz Liszt und das Burgenland.*)

Von Landeshauptmann Ing. Hans Sylvester.

In seinem prächtigen „Wanderbuch“ schildert der Altmeister der deutschen Volkskunde, Wilhelm Heinrich Riehl, neben anderem auch seine Reiseindrücke im „Leithawinkel“, wie er das heute größtenteils burgenländische Gebiet zwischen Donau, Leithafluß und Leithagebirge, Neusiedlersee und Hanság benannte. „Der Leithawinkel ist“, sagt er im Abschnitt „Eisenstadt“, „eine Völkerscheide. Es sind drei, durch ihren Volksgefang besonders ausgezeichnete Völker, die hier zusammenstoßen: die Deutschen, und zwar von dem so besonders langesreichen bayerisch-österreichischen Stamm; die Magyaren und Slaven, und zum Anhang dürfen wir obendrein auch noch die Zigeuner als Instrumentalisten erwähnen. Ich weiß“, heißt es weiter, „keine Gegend auf deutschem Boden, wo das Ohr des Eingeborenen von Kindheit an, und ganz von selber, derart für rhythmische Kontraste sich schärfen könnte, wie in diesem Grenzwinkel.“

Es ist gewiß kein Zufall, daß diesem so begünstigten Boden eine stattliche Zahl begnadeter Künstler entsproß. Es dürfte kaum ein zweites Land geben, das auf so engem Raume so viele Meister zählen könnte. — Josef Haydn, der österreichischste unter den österreichischen Komponisten, dessen Ahnen im burgen-

ländischen Taden jenseits des Neusiedlersees zuhause waren, wurde wohl am niederösterreichischen Leithaufer, in Rohrau, geboren, doch fand er in Eisenstadt, der Hauptstadt des Burgenlandes, die Stätte seiner eigensten und reichsten Entwicklung. Hier reifte er zur Unsterblichkeit heran. — Dem Kreise der fürstlich Esterházy'schen Kapelle, als deren Meister Josef Haydn wirkte, entstammte Josef Weigl, geboren in Eisenstadt im Jahre 1766. Seine einst viel bejubelte Oper „Die Schweizer Familie“ hat in Wien zahllose Aufführungen erlebt. — Söhne dieses Landstriches sind auch der Wagnerdirigent Hans Richter, der Freund und Lebensretter Richard Wagners, Michael Brand (geboren in Frauenkirchen) und der glanzvolle Geiger Josef Joachim, der aus dem burgenländischen Heidedorf Kittsee hervorging.

Unserem so langesprohen Grenzstrich entsproß auch einer der „größten und eigenartigsten Künstler des 19. Jahrhunderts, zugleich einer der herrlichsten Menschen, die je gelebt haben“, Franz Liszt, in dessen Zeichen das Jahr 1936 steht. Seine Wiege befand sich in dem kleinen, unscheinbaren burgenländischen Dorfe Raiding, einige Wegstunden südlich von Odenburg.

Von Raiding aus trat Franz Liszt 1811, vor bald 125 Jahren, seinen

*) Nach der „Österreichischen Rundschau“, Wien 1936, Mai-Heft.

Lebensweg an, in Bayreuth beschloß er ihn 1886, vor bald 50 Jahren.

Bayreuth, wo der Meister starb, ist in der ganzen Welt bekannt; nur wenige Menschen aber führt ihr Weg nach seinem Geburtsort Raiding. — Man wird unwillkürlich an das Prophetenwort um Bethlehem erinnert, wenn man das schlichte Dörflein betritt. Bescheiden ducken sich die unansehnlichen Häuser der deutschen Bauern und Kleinhausler den Bach entlang oder klimmen den Hang eines sanften Waldhügels empor. Ringsum deutsche und auch kroatische Ortschaften. Wie zu Liszts Zeiten schlugen zuweilen fahrende Zigeuner am Dorfsende ihre Zelte auf; die Männer spielen ihre schwermütigen, wilden Weisen, die Weiber wollen zum „Wahrsagen“ überreden. Die Landschaft bei Raiding ist ihrem Charakter nach deutsch, doch vermählen sich hier, wie überall im Burgenland, die Alpen vor unseren Augen mit der Puszta, die aus Ungarn herübergreift.

Neben der Kirche ist der fürstlich Esterházy'sche Meierhof der einzige stattliche und doch so bescheidene Bau Raidings. Man betritt ihn durch ein malerisches Barocktor. Der efeumrankte Hoftrakt birgt die Geburtsstätte unseres Meisters, die jetzt zu einem Museum ausgestaltet ist. Hier, in den zwei kleinen Räumen, deren Fenster der Dorfkirche zugekehrt sind, hauste 1810 der Vater unseres Meisters, Adam Vist, Amtmann der fürstlich Esterházy'schen Schäferei. Er war der Sohn des späteren Gutsverwalters Georg Adam Vist, (geboren 1755 in Ragendorf), dem seine drei Frauen 26 Kinder geschenkt hatten. Adam Vist wäre am liebsten Musiker geworden, doch reichten die Mittel nicht für seine Ausbildung. So wählte er die Laufbahn seines Vaters und trat in Eisenstadt in Esterházy'sche Dienste. Er erwies sich als so umsichtiger Beamter, daß seine Tüchtigkeit ihm zu der recht unerwünschten Beförderung von Eisenstadt nach Raiding verhalf. Un-erwünscht, weil er jetzt so ziemlich alles entbehren mußte, was ihm in Eisenstadt lieb geworden war. Er schwärmte für das gesellschaftliche Leben und die Musik, besonders für Beethoven und Haydn, hatte als „Dilettant am Violoncellpult in den Hofkonzerten des Fürsten Esterházy mit-

gewirkt“ und im täglichen freundschaftlichen Verkehr mit Josef Haydn gestanden, der diese Konzerte leitete. Auch mit dem berühmten Nepomuk Hummel, der von 1804 bis 1811 der Eisenstädter Hofkapelle vorstand, ist er damals in engere Berührung gekommen.

Adam Vist mußte in der Einsamkeit Raidings daran denken, einen eigenen Hausstand zu gründen. Er führte noch 1810 Maria Anna Lager heim. Sie war die Tochter eines kleinen Gewerbetreibenden in Krems. Dieses gütige, gemüthvolle und fromme Walddviertlerkind, das als seine Hauswirthin in Raiding einzog, schenkte ihm in der Nacht vom 21. auf den 22. Oktober 1811 das einzige Kind, einen Sohn, der bei der Taufe den Namen Franz erhielt.

Der kleine Franz wuchs in Raiding in einer gänzlich deutschen Umgebung auf. Deutsch waren die Buben, mit denen er spielte, das Gesinde, die Bauern im Dorfe, die Häuser, ja selbst der Hausrat, den die Mutter aus der niederösterreichischen Heimat mitgebracht hatte: die Betten mit dem Schnitzwerk, die bemalten Kästen, die vielen bunten Teller und Krüge auf der Wandstellage. Der Vater, in Edelstal im Burgenlande geboren, war deutscher Muttersprache, scheint aber Magyarisch ein wenig beherrscht zu haben. Zuhause wurde aber nur deutsch gesprochen.

Damals war in den Städten an der Donau und Theiß, in den Karpathen und Boralpen eine gesellschaftliche Kultur voll köstlicher Eigenart entstanden, die ihre Wurzel und Erfüllung im Deutsch-Ungar-tum hatte. Die deutschen Bürger Ungarns entfalteten ihr Deutschtum vollkommen ungehindert. Zahllose deutsche Bücher wurden in ungarischen Städten verlegt, deutsche Theater, Vereine und wissenschaftliche Institute bestanden.

In diesem deutsch-ungarischen Kultur-milieu wuchs auch Franz Vist in Raiding heran. Die guten Hausgeister in der Verwalterswohnung waren Beethoven, Haydn und Goethe. Bezeichnend ist, daß der früh-reife Knabe, der seine durchwegs deutsche Lektüre der Bibliothek, die der Fürst seinem Verwalter zur Verfügung gestellt hatte,

entnahm, mit acht Jahren Goethes „Wahlverwandtschaften“ las.

Wir wissen, daß Franz Liszt schon mit sechs Jahren eine leidenschaftliche Liebe für die Musik bekundete. Den ersten Unterricht im Klavierspiel erhielt er vom Vater, der beglückt war über die Anlage seines Sohnes und hoffte, daß der Traum seines Lebens sich in ihm erfüllen werde. Weitere Kreise wurden auf des Knaben wunderbare Begabung aufmerksam, als er in Eisenstadt und Odenburg Konzerte veranstaltete. Ein Konzert, das er 1820 im Palais des Grafen Esterházy in Preßburg gab, wurde für seine Zukunft entscheidend, denn einige Magnaten setzten ihm für die Dauer von sechs Jahren eine Beihilfe zum Studium im Betrage von jährlich 600 fl. aus. Die Eltern nahmen daraufhin vom lieb gewordenen Raiding herzlichen Abschied und zogen mit ihm nach Wien. Hatte Franz Liszt sich bisher bloß in seiner Heimat, dem deutschen Grenzstrich im Westen Ungarns, dem heutigen Burgenland, bewegt, so tat er nun, vom Vater geführt, den Schritt in die große Welt, die den Unvergleichlichen mit offenen Armen empfing.

Der triumphale Aufstieg, den Franz Liszts Stern nun nahm, ließ den Meister, vor dem die ganze Welt sich in Bewunderung neigte, seine Heimat und das bescheidene Dörflein nicht vergessen, wo einst seine Wiege gestanden. Seine erste Wallfahrt nach Raiding, der Stätte seiner Kindheit, fällt in das Jahr 1840. Er kam von Odenburg herüber, wo er für wohltätige Zwecke gespielt hatte. Einer seiner Biographen schreibt darüber: „Das Gerücht seines Kommens hatte in dem kleinen Orte Feststimmung erzeugt. Bauern mit dem Bürgermeister und dem Schullehrer an der Spitze ritten dem wiederkehrenden Sohne entgegen. Auf dem Dorfplatze schlachtete man ein Kalb, es wurde getanzt, während Liszt sein Geburtshaus besuchte, das nun ein Jagdaussäher bewohnte. Alle Jugenderinnerungen stiegen hier wieder vor ihm auf, er sah die Ecke, in der das Klavier gestanden hatte, wo die Bilder an den Wänden gehangen, sah das Zimmer seiner Eltern. In tiefster Seele von allem bewegt, betrat er die Kirche, um sich zu

sammeln und zu beten.“ Am nächsten Tag fuhr er nach Eisenstadt, um bei den Freunden seines Vaters einige Stunden zu verbringen.

Schon sechs Jahre darauf pilgerte er wieder nach Raiding. Auch diesmal wurde er mit großer Herzlichkeit empfangen, auch diesmal ging er als frommer Sohn seiner tiefgläubigen Mutter in die ärmliche, kleine Kirche, in der er als Kind mit so glühender Andacht gebetet hatte. „In der Messe“, schreibt er selbst, „sangen alle laut mit, zu Ehren des Kindes, dem die guten Frauen des Dorfes einst beim Abschied prophezeiten, es werde im gläsernen Wagen zurückkehren.“

Das letztmal besuchte Liszt Raiding im Jahre 1881, als an seinem Geburtshause eine Gedenktafel angebracht wurde.

Peter Raabe, einer der bedeutendsten Liszt-Forscher, spricht Franz Liszt nationales Empfinden ab. Seine Sendung, die er wirklich erfüllt und erfüllt habe, sei gewesen: als über dem Geltungskampf der Völker und über dem Wettbewerb nationaler Kräfte stehender Weltbürger entscheidend in die Entwicklung der Kunst des 19. Jahrhunderts einzugreifen. Für Liszt seien Ungarn, Deutschland und Frankreich gleichermaßen zu klein gewesen; zu klein in dem Sinne, daß seine künstlerische Anschauungsweise alle politischen Grenzen überflog. Zugegeben! Aber so sehr Liszt Kosmopolit gewesen sein mag, im innersten Kern seines Wesens ist er — wenn ich so sagen darf — Burgenländer geblieben. Alle Wesenszüge des Burgenländers 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. Dem Burgenländer, ob er nun am Seidoboden zu Hause ist, im Weingebiet am Neusiedlersee oder im burgenländischen Hügelland, liegt, genährt durch die Enge der heimatlichen Verhältnisse, der Trieb zum Wandern, zum Herumkommen in der Welt im Blute. Überall in Osterreich, ja

in der Welt, trifft man den Burgenländer an, hört man seine singende Mundart. Und doch, mag er der Heimat auch für lange Jahre den Rücken kehren, er bleibt ihr unlöslich verbunden und wird, gleich Franz Liszt, zu ihr zurückfinden, wenn ihn die Sehnsucht nach ihr übermächtig ergreift. Ein Volk, das so viel in der Fremde herumkommt, muß zu seinen Wesenszügen das Anpassungsvermögen zählen. Hat man Liszt dieselbe Gabe nicht besonders nachgerühmt und — vorgeworfen? Auf dieser Wandlungsfähigkeit beruhte sein Virtuositentum; durch sie hat ein anderer Sohn des Burgenlandes, der große Schauspieler Josef Kainz, die Palme errungen.

Wenn Franz Liszt aus der Enge seiner damals ungarischen, heute österreichischen, aber immer deut-

schen Heimat sich zum Kosmopoliten entwickelt hat, so heißt das gewiß nicht, daß er uns Burgenländern nicht mehr gehört, weil er der ganzen Welt gehörte. Und wie somit Ungarn, Deutschland, Frankreich und alle übrigen Länder, in denen er lebte oder wirkte, anno Domini 1936, wo sein Geburtstag zum 125., sein Sterbetag zum 50. Male sich jährt, dem Andenken dieses ganz großen Künstlers und herrlichen Menschen huldigen, — so neigt sich das Burgenland, das ihn der Welt schenkte und in dem er Zeit seines Lebens trotz allem geistig und seelisch verwurzelt blieb, erst recht in Stolz und Ehrfurcht vor seinem großen Sohne.

Abstammung und Familie Franz Liszts.

Von Heinrich E. Wamser, Sadersdorf-Weidlingau.

1. Vorbemerkung.

Überblicken wir die Lebensbeschreibungen, die sich mit dem Wirken und Wesen unseres großen Künstlers befassen, und vergleichen wir die darin enthaltenen Angaben über die Abstammung und die Familie dieses Mannes, so fällt uns sofort eine Gleichgerichtetheit auf, die wohl auf die Bearbeiterin der ersten großen Lebensbeschreibung, auf Lina Ramann zurückgeht, die angibt, daß der Urgroßvater ein Offizier unteren Ranges im 1. Kaiser-Susarenregiment (heut Franz Josef I.) gewesen sei und der Name Liszt zu den ungarischen Adelsnamen gehöre.¹⁾ So ähnlich lauten auch die Angaben vieler anderer Lebensbeschreibungen und niemand versuchte bisher die Richtigkeit dieser Behauptungen zu beweisen. Der vorliegende Aufsatz, als kurzer Abriß einer größer angelegten Geschichte der Familie Liszt gedacht, soll nun einige wesentliche Punkte vom familienkundlichen Standpunkt aus richtigstellen. Er soll aber darüber hinausgehend in kurzen Strichen das Bild der Ahnenschaft zeichnen und die so oft aufgeworfene

Frage, ob die Vorfahren Franz Liszts dem deutschen oder dem magyarischen Volkstume zuzuzählen sind, endlich einmal an Hand der Matrikeneintragungen einwandfrei beantworten.

Wir dürfen jedoch nicht einseitig die reine Manneslinie hervorkehren und alle übrigen Vorfahren achtlos beiseite lassen, so, als ob die Mütter nichts gegeben hätten beim Werden ihrer Kinder, so, als ob ihr Erbgut nicht ebenso in den Enkelkindern zu Tage träte, wie das der männlichen Vorfahren. Wir haben uns daher bemüht, die geschlossene Ahnentafel zu bearbeiten, soweit dies der Bestand an familienkundlich auswertbaren Quellen zuließ. Außerdem wäre es noch nötig gewesen, die einzelnen Sippen, aus denen die Vorfahren abstammen, eingehender zu behandeln, allein dies würde den Rahmen dieser Zeitschrift gesprengt haben. So mußten wir uns beschränken und konnten nur das wichtigste bringen, wobei wir uns bewußt waren, ganze Zweige der Verwandtschaft nur flüchtig streifen zu können und einzelne ganz weglassen zu müssen, wie etwa auch die Nachkommenschaft Franz Liszts. Alles dies soll in einer eingehenden

¹⁾ L. Ramann, Franz Liszt, I., Leipzig 1880, Seite 4, ff.

größeren Arbeit, die binnen Jahresfrist erscheinen soll, nachgeholt werden.²⁾

2. Der Familienname Vist.

Die Familie, der der Tonkünstler Franz Vist (später Viszt genannt) entstammt, schrieb und nannte sich stets „V i s t“. Über hundert Nennungen der Familie in den Tauf-, Trau- und Sterbebüchern der verschiedensten Pfarren des Burgenlandes, Westungarns und Niederösterreichs beweisen uns dies. Die wichtigsten haben wir im Lichtbild festgehalten. So die älteste bekannte sichere Angabe über die Familie Vist, die Sterbeeintragung des Urgroßvaters Sebastian Vist vom 7. Jänner 1793 aus dem Sterbebuch der kath. Pfarre Ragendorf in Westungarn³⁾, die Geburts- bzw. Taufeintragung des Großvaters Georg Adam Vist vom 14. Oktober 1755 aus dem Taufbuch derselben Pfarre⁴⁾, die Eintragung des Vaters Adam Vist im „Personal- und Salariatsstand des hochfürstlichen Esterházy'schen Majorats“ vom 14. Juli 1801, Seite 19, Herrschaft Forchtenstein⁵⁾, und schließlich die Taufeintragung des Tonkünstlers selbst.⁶⁾ Auch die weiteren im Wortlaut wiedergegebenen Quellenauszüge lassen die ständige Namens- und Schreibform „Vist“ erkennen.

Immerhin sind einige Abweichungen zu verzeichnen, welche hier angeführt werden sollen. Bei der Todeseintragung des zweiten Kindes des Sebastian Vist heißt es im Sterbebuche der katholischen Pfarre in Ragendorf am 2. September 1751: „Ist des Sebastian V i s t sein Sohnlein Johann Christoph Begraben worden, alt 6 Tag.“ In den Matriken der Pfarre Kittsee

werden des Großvaters Georg Adam Kinder bei der Taufe V i s t genannt (Theresia V i s t * 31. Oktober 1786 und Franciscus V i s t * 18. Mai 1788 in Kittsee, Nr. 92). Diese Form kehrt auch bei einer aus Gols im Burgenlande stammenden Familie Vist, welche sich 1724 mit „Sanß V i s t von Gols“ in Ragendorf ansäßig macht, wieder. Der nach Ragendorf und Karlbürg abgewanderte Zweig dieser evangelischen Gols'er Familie hieß anfangs V i s t, V i s t l, V i s t l und nimmt später zur Zeit des Auftauchens von Sebastian Vist auch die Namensform Vist an, während der in Gols verbliebene Zweig bis zu seinem Aussterben im Mannesstamme 1835 den Namen V i s t e l und V i s t l beibehält. Ein Zusammenhang der Familie des Tonkünstlers mit der Gols'er Familie konnte nicht gefunden werden. Ebenso kennen wir eine Magdalena V i s t, die am 15. Juli 1787 in der Pfarre Edelstal den Matthias Ritter heiratet, obwohl sich ihre Eltern Johann und Rosalia aus Wolfstal in Niederösterreich zur gleichen Zeit im josephinischen Grundsteuerkataster Vist schreiben. Der ständige Wechsel dieser beiden Schreibformen kann noch in unzähligen Beispielen aus Niederösterreich nachgewiesen werden.

Die Tochter Sebastian Vists, Ursula, verheiratete Liebenwein, wird zehnmal mit ihrem Namen Vist, einmal bei der Taufe ihres drittlebten Kindes Maria am 14. August 1783 jedoch V i s t i n genannt. Dann taucht die Form V i s t nach dem Berühmtwerden Franz V i s t s auf. Seine Vettern und Basen nennen sich jedoch weiterhin, mit Ausnahme von zweien, mit ihrem angestammten Namen Vist.

Zur Frage der Änderung der Schreibform teilte uns der bekannte Musikhistoriker Hans Paul Freiherr von Wolzogen, Bayreuth, mit, daß sich Meister V i s t in seinem Beisein im Hause Wahnsfried einmal geäußert habe, seine Familie habe V i s t geheißen, sein Vater aber habe sich in späterer Zeit V i s z t geschrieben, da der deutsche Name sonst nach magyarischer Sprache „V i s c h t“ ausgesprochen worden wäre.

Wir wollen indessen den Nachweis führen, wie die Familie ursprünglich hieß und wohin die Zusammenhänge führen könnten. Daran schließen wir einen kurzen

²⁾ Ich danke allen jenen, die mich bei meinen bisherigen Arbeiten unterstützten, den hochw. Pfarren, Behörden, Amlern und Einzelpersonen, die ich nicht namentlich anführen kann, da ich doch allein schon über dreißig Pfarren besucht habe. Ich erbitte mir ihr Wohlwollen auch für meine weiteren Arbeiten.

³⁾ Siehe Abb. Tafel IV.

⁴⁾ Siehe Abb. Tafel IV. Ich verdanke die Ermöglichung der Einsicht in diese Quellen dem freundl. Entgegenkommen des H. kath. Pfarrers und des H. Lehrers E. Békefi in Ragendorf.

⁵⁾ Sammlung Wolf, Eisenstadt. — Siehe Abb. Tafel V.

⁶⁾ Siehe Abb. Tafel V.

Überblick über das Verbreitungsgebiet des Namens Liss an.

Wenn wir von Westungarn ausgehen, finden wir den Namen ab 1724 in Ragen-dorf und etwas später in Karlbürg ver-treten. In Gols ist der Name bereits Ende des 17. Jahrhunderts nachweisbar, während das älteste Vorkommen in dieser Gegend vorläufig in Neusiedl am See mit dem Jahre 1629 festgelegt erscheint. Die Don-nerskirchener Familie Liss stammt aus Leitha-prodersdorf und schließt damit an das dichte Siedlungsgebiet der Liss im an-grenzenden Niederösterreich mit den Orten Wampersdorf, Reisenberg, Au, Hof usw. bis zur Donau bei Hainburg an. Auf dem linken Donauufer setzt sich das Ver-breitungsgebiet fort, wobei vor allem das südöstliche und östliche Marchfeld mit Nach-weisen von etwa 1600 bis zur Gegen-wart ergiebig ist. Dann finden wir ein geschlossenes Siedlungsgebiet von Trägern des Namens Liss im nördlichen Nieder-österreich zwischen Kollabrunn, Weikers-dorf und dem Manhartsberggrücken bis über Horn hinaus. Südlich der Donau begegnen wir diesen Namen häufig am Unterlaufe der Traisen und bei Wien im Gerichtsbezirke Liesing. Neben diesen Vor-kommen in bäuerlichen Siedlungsgebieten (17. bis 19. Jahrhundert) kommen als Namensträger auch städtische Familien vor.

Bereits 1283 und 1288 kommen Fa-milien in und bei Wien vor und wir können diesen Namen bis zur Gegenwart ständig verfolgen; 1330, 1384, 1385 und weiter 1603, 1604, 1650, 1672 werden Wiener Bürger genannt und von da an gehört der Name Liss nicht zu den selten-sten der in Wien bekannten. Auch sonst ist der Name in Niederösterreich alt, schon 1361 wird ein Liss in Bruderndorf bei Stockerau, 1405 ein Pfarrer Liss in Moos-brunn und Grammatneusiedel genannt. Ja in unserem engsten Arbeitsgebiete finden wir früh diesen Namen. 1425 ist „Hans der Liss“ Bürger in Odenburg, ebenso 1452 Genglein Liss, und 1473 ist der aus Preßburg gebürtige Stefan Liss in Oden-burg Pfarrer.

3. Die Vorfahren Franz Liszts.

Wenn wir die Ahnentafel vieler Dichter, Gelehrter und Tonkünstler genauer betrach-ten, so finden wir bei den meisten ein Vor-herrschen von Ahnen aus dem Handwerker-stande der kleinen Städte und Markt-flecken. Seltener als wir es erwarten, sind rein bäuerliche Schichten tonangebend. In Goethes Ahnentafel reichen sich Hand-werker, Schulmeister und Gelehrte die Hände, Schillers Ahnentafel wird väter-licher- wie mütterlicherseits vom Hand-werkertume beherrscht und Rich. Wagners Ahnentafel ist mütterlicherseits von Ge-werbetreibenden, väterlicherseits von Schul-meistern, Pastoren und Schreibern bestimmt. So fällt es uns auf, wenn in Liszts Ahnentafel verhältnismäßig stark und früh das Bauerntum anzutreffen ist. Die beiden Großväter waren ein Schulmeister und ein Bäcker; drei von den vier Urgroßvätern waren bäuerlich tätig, der vierte Kleinuhr-macher; die Voreltern der Urgroßmutter Stöckl betrieben die Bäckerei und das Fleischhauergewerbe. Dieser Tafel gleicht am meisten die Ahnenliste des in Wiesel-burg in Westungarn geborenen Wiener Burgschauspielers Josef Kainz; dessen Großväter waren ein Tragener und ein Schullehrer, die Urgroßväter zwei Bauern, ein Wirt und ein Schneider und die wei-teren Vorfahren fast ausnahmslos Bauern aus Niederösterreich, Bayern und Franken.

Franz Liszts Vater, Adam Liss, wurde am 16. Dezember 1776 in Edelstal im Burgenlande geboren. Sein Taufpate war der Edelstaler Bauer Michael Pölz-mann. Hier seien die Familien an-geführt, mit deren Kindern Adam Liss aufwuchs: Eß, Gerstwallner, Godfrid, Grundner, Hauser, Kaltenbrunner, Kirch-mayer, Koch, Lipp, Löffler, Markl usw. Gehört da nicht der Name Liss ebenso gut dazu wie Stiz oder Stöger oder Schließbürger?

Seine ersten Lebensjahre verbrachte Adam mit seinen Eltern in Edelstal und Kittsee. Über seinen Schulgang sind wir nur andeutungsweise unterrichtet. Er soll eine Mittelschule besucht und musikalische Ausbildung genossen haben. Erst von dem Tage an, an dem er in fürstlich Esterházy-

sche Dienste trat, sind wir genauer über sein Leben unterrichtet.⁷⁾

Er begann am 1. Jänner 1798 seine Laufbahn als Wirtschaftspraktikant bei der Gutsverwaltung in Forchtenau. Nach Hárigh konnte er seinen Schreiberposten in Kapuvár, wohin er am 6. Juni 1800 ernannt wurde, wegen mangelhafter Kenntnis der ungarischen Sprache nicht ausfüllen. Auf wiederholtes Ansuchen wurde er im November desselben Jahres nach Forchtenau zurückversetzt. Dort blieb er bis zum Febr. 1805, zu welcher Zeit er nach Eisenstadt ernannt wurde. Rasch wurde er seines Fleißes wegen zum Amtsschreiber befördert und am 3. Oktober 1808 zum Amtmann der fürstlichen Schäferei in Raiding ernannt.

Zu dieser Zeit lebte Adams Vater in Mattersburg und es ist nicht ausgeschlossen, daß Adam bei gelegentlichen Besuchen bei seinen Eltern dort seine nachmalige Frau Maria Anna Lager zum ersten Male sah. Diese lebte nämlich als Stubenmädchen in Wien, Kärntnerstraße Nr. 1139, dann Wien, Tiefer Graben Nr. 234, und zeitweise, bestimmt aber von Anfang Dezember 1810 an in Mattersburg, bei ihrem Bruder Franz Lager, der von 1807 bis 1811 dort das Seifenstergewerbe betrieb. Möglicherweise hat Adam List sie gar erst im Dezember 1810 näher kennengelernt; die bald darauf erfolgte Trauung mit Dispens von zwei Aufgeboten läßt in dieser Richtung Schlüsse zu.

Die weiteren Lebensschicksale Adam Lists von der Geburt seines Sohnes angefangen hat am besten Hárigh⁸⁾ beschrieben, dem dazu die Quellen des fürstl. Esterházy'schen Archives zur Verfügung standen. Ich folge daher in den folgenden Ausführungen seiner Darstellung.

Franz Liszt's erstes öffentliches Konzert hat aller Wahrscheinlichkeit nach in der zweiten Augushälfte oder im September 1819 in Baden bei Wien stattgefunden. Das erste Auftreten in Odenburg ist etwas später anzusetzen. Adam List hat damals

⁷⁾ J. Hárigh, Liszt Ferenc családja és az Esterházy hercegek (Franz Liszt's Familie und die Fürsten Esterházy), Zeitschrift „Napkelet“, Budapest 1934.

⁸⁾ Hárigh, a. a. O.

um seine Versetzung nach Wien angesucht, weil er die Ausbildung des kleinen Franz einem Wiener Musiker anvertrauen wollte. Bei der Wiener Hofhaltung des Fürsten waren aber damals alle Posten besetzt, so blieb Adam in Raiding. Am 13. April 1820 wiederholte er sein Ansuchen um Versetzung nach Wien und bat, als weitere Schwierigkeiten entgegenstanden, um einen einjährigen Urlaub ohne Gebühren. Er ersuchte aber um freie Wohnung in Wien und eine kleine geldliche Unterstützung. Ja, er war sogar im äußersten Falle bereit, auch von seiner Stelle abzutreten und ohne jede Hilfe nach Wien zu übersiedeln, er bat nur, daß ihn der Fürst seinerzeit wieder in seine Dienste zurücknehme. Fürst Nikolaus erfüllte diesmal das Ansuchen und gestattete ihm, daß er seinen Dienstort auf ein Jahr verlasse und nach Wien gehe; als Unterstützung sprach er ihm jährlich 200 Gulden zu. Er erlaubte, daß er, falls sich die in seinen Sohn gesetzten Hoffnungen nicht erfüllen sollten, nach Ablauf des Jahres sein Amt wieder übernehme. Adam konnte jedoch den erhaltenen Urlaub nicht ausnützen. Er meldete, daß er von der Gnade des Fürsten keinen Gebrauch machen könne; er müsse seinen Plan ganz aufgeben und den Traum dahinfahren lassen, seinen Sohn jemals in der Reihe der großen Männer zu sehen. Er werde für seinen Sohn einen anderen Beruf wählen.

Das Versprechen, das ungarische Magnaten nach dem Konzerte am 26. November 1820 in Preßburg gegeben hatten, war noch nicht erfüllt worden. Man kann es sich nicht vorstellen, daß Adam noch Jahre hernach um die Unterstützung des Fürsten angesucht hätte, wenn er über ein Stipendium von jährlich 600 Gulden verfügt hätte. Nach dem Konzerte in Wien im Jahre 1821 war in Adam List die feste Überzeugung gereift, daß sein Sohn zu Höherem berufen sei. Er griff deshalb den Plan, ihn in Wien unterrichten zu lassen, wieder auf. Im März 1822 ersuchte er um einen einjährigen Urlaub, den er auch erhielt. Auch diesmal sicherte ihm der Fürst 200 Gulden zu. In seinem Dankschreiben betonte Adam, daß er die Verwirklichung seiner Pläne nur der Groß-

herzigkeit des Fürsten zu danken habe.

Am 8. Mai 1822 verließ die Familie Raiding. In Wien wohnte sie dann in der Stiftgasse Nr. 92 im Gasthof „zum grünen Egel“. Karl Czerny und Anton Salieri unterrichteten Franz vollständig kostenlos und, obwohl die Eltern in Wien auf das einfachste lebten, reichte es kaum für die Vorstadtwohnung. Der Vater war aber nicht in der Lage, in der Inneren Stadt, wo die Lehrer Franzens wohnten, Wohnung zu nehmen, weil sein ganzes Vermögen nur 162 Gulden 30 Kreuzer betrug. Er wandte sich deshalb wieder an Fürst Nikolaus um Hilfe. Zu dieser Zeit dürfte endlich das Stipendium der Magnaten eingetroffen sein, denn im Oktober 1822 wohnte die Familie bereits in der Inneren Stadt, Krugerstraße Nr. 1047, 2. Stock. Nun stand auch einer Studienreise ins Ausland nichts mehr im Wege. Im April 1823 suchte Adam List um Verlängerung seinesurlaubes an. Dieses Ansuchen wurde ihm jedoch nicht bewilligt, sondern er wurde vielmehr aufgefordert, seinen Posten wieder anzutreten. Trotzdem wandte er sich noch einmal an den Fürsten und als er wieder abgewiesen wurde, schied er nach 25 jähriger Dienstzeit aus der Reihe der fürstlichen Angestellten, um nur mehr der Zukunft seines Sohnes zu dienen. Sein weiterer Lebensweg ist so eng mit dem Aufstiege seines Sohnes verknüpft, daß in dieser Arbeit nicht weiter darauf eingegangen werden braucht.

Der Großvater Georg Adam List ist am 14. Oktober 1755 in Ragendorf in Westungarn geboren. Zu seiner Zeit wirkte dort Michael Feldinger als Lehrer und Georg Adam dürfte bei diesem die ersten Kenntnisse erworben, vielleicht auch seine Ausbildung zum Lehrberufe und Organistendienst erhalten haben. Bis zu seiner Trauung fehlen über ihn sichere Nachrichten. Erst zum Jahre 1775 finden wir im Traubuche zu Karlsburg nachfolgende Eintragung: „Anno 1775 Januarij den 17ten dito ist der Jungesöll Adam List, Schullmeister in Edles-Thal, alt 20 Jahr, mit der Jungfrau Barbara Schlesackin alhier, alt 21 Jahr, copuliert worden, Zeigen (= Zeugen auf) seiner (Seite) Johann Michael Dtt, Schullmeister alhier,

und Johann Sändi, Mitnachbar in Edles-Thal, ihrer Seithen Joseph Mayr, Schoffmeister bey: Titl: Herrn Jacklin.“ Georg Adam wirkte von 1774 bis 1785 als Schulmeister in Edelstal im Burgenlande und wird in den Matriken ständig als Ludimagister und Ludirector bezeichnet. Als Taufpaten aller 8 dort geborenen Kinder treten stets Michael Pelzman und seine Frau Magdalena auf. Als zweites Kind wird ihm der Sohn Adam geboren, der später der Vater Franz Listts werden sollte. Ende 1785 oder Anfang 1786 kam er nach Kittsee und verblieb dort bis 1790. Auf jeden Fall bedeutete die Stelle eines Schulmeister in diesem Markte eine Verbesserung gegenüber seiner ersten Stellung. Hier schenkt ihm seine Frau drei Kinder, von denen eines mit 11 Monaten stirbt. Ob er freiwillig Kittsee verlassen hat, wissen wir nicht.

Der Aufenthaltsort der nächstfolgenden Jahre 1791—1794 ist noch nicht klargestellt, denn erst 1795 wird er in St. Georgen bei Eisenstadt als Schulmeister aufgenommen und lebt dort bis 1801. Am 31. März 1798 stirbt dort seine erste Frau Barbara Schlesak, 44 Jahre alt, als Todesursache ist wörtlich angegeben „Hydropisis pectoralis.“ Nach fünf Wochen führte er seine zweite Frau Barbara Weninger am 8. Mai 1798 zum Traualtar, Zeugen waren der Ortsrichter Andreas Hahnenkamp und ein Verwandter der Braut. Die am 29. April 1778 geborene Barbara Weninger war die Tochter des Bindermeisters Anton Weninger, der am 24. November 1772 in St. Georgen Eva Maria Koller geheiratet hatte.

Nach den Angaben Sárichs soll Georg Adam List gleichzeitig Dorfsndtar gewesen und infolge eines Streites mit der Gemeindevorsteherung seines Dienstes enthoben worden sein. Auf seine Bitte erhielt er bei der fürstlichen Guts herrschaft eine Anstellung. Zuerst war er in März tätig. Wir finden seine Beschäftigung bei der Taufe seiner Tochter Barbara (der späteren Mutter des musikalisch hochbegabten P. Alois Hennig) am 18. Feber 1802 folgendermaßen verzeichnet: „Adamus List, scriba lignorum dominalium vulgo Holzlegstadt Schreiber“. 1806 wurde er zum

Meier befördert und nach Mattersburg versetzt. Im selben Jahre stirbt ihm dort am 21. Dezember seine zweite Frau, 28 Jahre alt. Am 10. Febr. 1807 heiratet er dann ein drittes Mal. Diese Frau, Magdalena Richter, soll angeblich aus Ragendorf stammen, doch konnte ich ihren genauen Geburtstag noch nicht ermitteln. Sie starb am 17. März 1856 in Wien-Rossau an Blutzersehung. In Mattersburg verblieb Georg Adam List bis 1812. In diesem Jahre wurde er (nach Hárlich) wegen einer Unregelmäßigkeit, die auf Nachlässigkeit zurückzuführen war, aus dem fürstlichen Dienste entlassen.

Es kamen für ihn schwere Tage, da er keine entsprechende Anstellung finden konnte. Für die Jahre 1812—1815 fehlt uns noch der Nachweis seines Aufenthaltsortes. Dann begegnet er uns als Verwalter bzw. Inspektor auf dem Gutshofe zu Margarethen am Moos in Niederösterreich, wo ihm am 31. Jänner 1817 der letzte Sohn, Eduard, der nachmalige Generalprokurator, geboren wird. Endlich findet er 1819 wieder in fürstlich Esterházy'schen Diensten eine Anstellung; er verbringt nun die letzten 25 Jahre seines Lebens in Pottendorf in Niederösterreich. Er war erst Fabrikarbeiter in der fürstlichen Tuchfabrik, später Fabriksabwäger. Gleichzeitig wurde er mit der Organistenstelle in der Pottendorfer Burghkapelle betraut, die er bis zur Auflösung der Burghpfarre im Jahre 1837 bekleidete. Er starb am 8. August 1844, um 4 Uhr nachmittags, in Pottendorf Nr. 93; im Sterbeprotokolle der Pfarre steht: „Adam List fürstlicher pensionierter Organist“ verzeichnet. Er starb an Altersschwäche im 89. Jahre. Seine Verlassenschaftsabhandlung wirft ein düsteres Licht auf seine wirtschaftliche Lage. Es heißt darin:

„Vermögen

In Bären nichts.

An Zimmereinrichtung

| | |
|-------------------------------|------|
| 2 Bettstätte sammt Bettgewand | 8.— |
| 1 Kasten | —40 |
| 4 Sessel | 1.20 |
| 1 Kanapee | —40 |
| 2 Sesseln mit Lederüberzug | —24 |

| | |
|----------------------------|--------------|
| 1 Stockuhr | 6.— |
| 6 Zinnteller | 1.15 |
| 1 Zinnschüssel | —30 |
| altes Bruchzinn | —30 |
| Sämmtliche Bilder | —20 |
| „ Eßzeug und Trinkgeschirr | —18 |
| | <u>19.57</u> |

An Prätiolen

| | |
|----------------|-----|
| 2 Silberlöffel | 6.— |
|----------------|-----|

An Kleidungsstücke

| | |
|-----------------------|------------|
| Sämmtliche Leinwäsche | 1.30 |
| „ Kleidungsstücke | 1.30 |
| | <u>3.—</u> |

An Kucheleinrichtung

| | |
|-------------------------------------|-------------|
| 1 Tischl | —15 |
| 1 Kastr | 8 |
| 2 Schafel | —12 |
| Sämmtliches eisernes Kuchelgeschirr | —13 |
| „ erdenes „ | —15 |
| | <u>1. 3</u> |

Zusammen 30.—

Passiva

| | |
|---------------------------------|--------------------|
| | fl. kr. |
| dem Hr. Dr. Daigner für Visiten | 29.20 |
| „ „ Pfarrer | 11.04 |
| „ „ Musikanten | 10.— |
| Todentruche | 3.— |
| denen Trägern | 2.— |
| fürs Grab | —48 |
| „ Todenschau | —12 |
| „ Bartuch und Kerzen | 2.56 |
| | <u>Summa 59.20</u> |

Die Passiva betragen . . 59 fl. 20 kr.

Das Vermögen aber nur . . 30 „ — „

Mithin übersteigen die Passiva

das Vermögen um . . 29 fl. 20 kr.

Nach der Inventur übersteigen die Krankheits- und Begräbniskosten das Vermögen um 29 fl. 20 kr. Daher der Wittve gegen Berichtigung der Passiva das Verlaßvermögen eingeworfen und diese Abhandlung als beendet erklärt wird.

Pottendorf am 7. November 1844⁹⁾.

Über die Herkunft der Großmutter Barbara Schlesiak konnte noch nicht allzuviel erforscht werden, doch dürften sich vor allem über die Abstammung ihrer

⁹⁾ Inventursprotokoll der Herrschaft Pottendorf, Band 6, angefangen im Jahre 1842, Nö. Landesregierungsarchiv.

Mutter noch Daten auffinden lassen. Barbara Schlesäc, wie sie bei der Taufe am 28. November 1753 genannt wird, ist die Tochter eines Kleinhäuslers und einer Bauerntochter. Die Traueintragung ihrer Eltern aus den Büchern der katholischen Pfarre Karlbürg sei in vollem Wortlaute wiedergegeben: „Den 16. September 1749 Ist Johann Schlesäc, Mitnachs Sohn, mit Maria Düring, beede noch ledigen Standes, Copuliret worden: Zeig seiner Seithen ist Peter Fabian, Kleinhäusler, Ihrer Seithen Johann Parreiter, Mayr bey der gnädigen Frau de Harschan.“ Der fremdklingende Familienname Schlesäc deutet auf eine aus dem deutschen Schlesien kommende Familie hin und heißt „der Schlesier“. Auf jeden Fall waren die Großmutter Barbara und deren Eltern Angehörige des deutschen Volkstums.

Der Urgroßvater Sebastian Vist wird erstmalig bei der Taufe seiner Tochter Ursula am 30. Oktober 1748 in Ragendorf genannt. Weder seine Trauung, noch seine Herkunft ist verzeichnet; selbst sein mutmaßliches Geburtsjahr läßt sich schwer angeben. Nach dem am 17. Oktober 1786 erfolgten Tode seiner ersten Frau Anna Marie, heiratet er am 9. Jänner 1787 die Witwe Christina nach dem verstorbenen Johann Schandor (Trauzeugen Josef Schiner und Stefan Kirchner aus Ragendorf). Die Braut war damals 52 Jahre, der Bräutigam 60 Jahre alt. Sonach wäre sein errechnetes Geburtsjahr etwa 1727. Bei seinem am 7. Jän. 1793 erfolgten Ableben wird er jedoch als 90 Jahre alt angeführt und wir erhalten ein Geburtsjahr um 1703. Allem Anscheine nach entspricht das erstgenannte Jahr 1727 eher den Tatsachen. Sein Geburtsort ist vermutlich am ehesten im Bezirke Neustiedl am See zu suchen, denn eine Reihe von Vist-Familien, so je eine aus Ragendorf, Karlbürg und Edelstal stammen aus Neustiedl a. S. und Gemeinden der Umgebung.¹⁰⁾

¹⁰⁾ Die von Ramann a. a. O. aufgestellte Behauptung, Sebastian Vist sei Offizier des 1. Husarenregimentes gewesen, ist unhaltbar, denn dieses Regiment wurde erst im Jahre 1756 gegründet. Eine Durchsicht der Musterlisten dieses Regimentes von 1756—1778 (Kriegsarchiv, Wien) hatte ein vollständig negatives Ergebnis. Wäre Sebastian Offizier gewesen, so wäre er in den

Franz Vists Mutter war die Kremser Bürgerstochter Maria Anna Lager. Sie wurde am 9. Mai 1788 in Krems Nr. 314 als Tochter des Bäckermeisters Mathias Lager und seiner zweiten Gemahlin Franziska Romana Schuhmann (auch Schuchmann genannt) geboren; als Taufpatin stand ihr Frau Magdalena Koch, bürgerliche Maurermeistersgattin, bei. Ihr Geburtshaus Krems, Theaterplatz Nr. 5, trägt seit einigen Jahren eine schlichte Gedenktafel. Schon früh, sie war damals achteinhalb Jahre alt, verlor sie ihren Vater, ein halbes Jahr darauf ihre Mutter. Sie lebte nun, da das Elternhaus bald verkauft wurde, zuerst eine zeitlang bei Verwandten in Krems und trat dann in Wien in Dienste, da das Vermögen der Eltern immer mehr zusammenschrumpfte. Hier soll sie angeblich ihren späteren Gatten kennen gelernt haben, wahrscheinlicher ist es jedoch, daß ein Aufenthalt in Mattersburg dieses Paar zusammenführte. Ihr weiteres Leben war, gleich dem ihres Mannes von der Obsorge für ihr einziges Kind erfüllt.

Der Großvater Matthias Lager, auch Lagger geschrieben, ist Sohn eines reichen Bauern zu Palt bei Göttweig, südlich von Krems gelegen. „Den 5. September 1715 ist dem Matthias Lager, Anna Maria uror, ein Kind taufft worden, N.: Mathias. Pat.: Leopold Adl, viduus in Nigen“ heißt es im Taufbuche der katholischen Pfarre Mautern a. d. Donau. Die Tatsache, daß eine Reihe von Verwandten den Bäckerberuf ausübten, bestimmte auch ihn, sich diesem Gewerbe zuzuwenden. Als junger Bäckergeselle heiratet er in Krems am 13. September 1740 „Frau Regina des Weylt. Herrn Joseph Munderffer burg. böckhen Maister alhier seel. hinterlassene Frau Wittib“. Ihre Trauzeugen sind drei Kremser Bürger und sein Schwager Christian Ferdinand Stöger, damals Müllermeister in Nigen, später in St. Pölten. Aus dieser Ehe stammen zwei Kinder, welche beide klein (1742 und 1743) starben. Durch Fleiß kam er zu einigem Wohlstand, kaufte sich 1772 ein Haus in der Käfer-

Ragendorfer Sterbematriken sicherlich nicht als „inquilinus“ eingetragen worden.

gasse¹¹⁾, gegenüber der Dominikanerkirche und zog sich dann 1773 von seinem Berufe zurück. Bald darauf starb seine erste Frau, welche um 17 Jahre jünger als er war, am 22. April 1777 im Alter von 79 Jahren. Einen Monat darauf, am 26. Mai 1777, erfolgte bereits seine zweite Vermählung mit Franziska Romana Schuhmann aus Ottingen im Riesgau. Er war damals bereits 62 Jahre alt, seine Frau 24 Jahre. In rascher Folge schenkte ihm seine Frau elf Kinder, von denen vier im frühen Kindesalter verstarben. Er stirbt 81-jährig anfangs Dezember 1796 am Schlagfluß. Am 9. Dezember 1796 wird er „unter dem Mitteren Beuleuth in Gottesacker“ begraben. Ein halbes Jahr darauf folgt ihm seine erst 45 Jahre alte Gattin Franziska, die an Faulungsfieber starb, und die Kinder, das jüngste war damals sechseinhalb Jahre alt, bleiben der Obhut der Anverwandten überlassen.

Matthias Lager der Ältere, der reichste Bauer in Palt, Niederösterreich, war Franzens Urgroßvater. Um 1660 muß er in der weingesegneten Göttweiger Gegend geboren worden sein. Erstmals finden wir ihn bei der Taufe seines Sohnes Adam am 6. Oktober 1697 in den Büchern der Pfarre Mautern verzeichnet; einige Tage darauf stirbt ihm sein erstes Weib Margarethe, die damals etwa 60 Jahre alt gewesen sein soll, doch werden wir uns mit etwa 40 bis höchstens 50 Jahre begnügen müssen. Bald darauf heiratet er zum zweiten Male, der kleine Adam brachte eine Mutter und der etwa 40 jährige Bauer eine Frau, die die Hauswirtschaft leiten konnte. Diese 25 jährige Frau Elisabeth war die Tochter des Paul Thannböckh, Schöffmaisters auf der Obern Tucha. Einer ihrer Brüder, Christian, war später Beisitzlicher „ben St. Michael zu Wien“. Nicht lange währte diese Ehe. „Den 24. Nov. 1708 ist Frau Maria Elisabetha Lagerin von Pald begraben worden, alt 55 Jahr“. Aus dieser Ehe gingen fünf Kinder hervor und da das jüngste beim Tode der Mutter noch nicht 3 Jahre alt war, so suchte sich Matthias Lager eine

dritte Frau und fand sie in dem angesehenen Bäckergerichte Stöckl. Am 10. September 1709 schritten beide, Matthias und Anna Maria in Mautern zum Traualtare. Vier Kinder entsproßen dieser Ehe. Doch bereits fünf Monate nach der Geburt des letzten starb am 28. Dezember 1718 der Vater. Seine Verlassenschaftsabhandlung läßt uns einen Blick in eine wohlgefestigte und geordnete Bauernwirtschaft tun und wir können es uns wohl vorstellen, daß aus einem solchen Hause gesunde und gerade Menschen hervorgingen. Sein Vermögen betrug, trotzdem er kurz vorher von einem Brande heimgesucht worden war, 8924 Gulden, jedenfalls ein hoher Betrag, wenn wir den Durchschnittswert der Bauernschaft in Palt mit 1000 bis 1200 Gulden in Betracht ziehen. Im folgenden seien nur die Einleitung und die ersten Abschnitte der Abhandlung wiedergegeben:

„I n v e n t a r i u m

So nach ableiben Wanl: Mathiasen Laagers, gewesten göttweiger: Bnthermanns zu Palt seel: über dessen nachgelassenes Vermögen durch Bnß Endts geförffigte aufgericht, und beschloßen worden den 13. Febr. 1719.

Erstlichen die Behausung, samt ihrer ein- und zuegehörung
 taxiert pr 1000.—
 dann hat sich in paaren gelbt,
 an Ducaten, thallern, groschen
 und anderer Current Münz in
 allen befunden 1417.—
 2 Kleine silberne, und vergolde
 schallen, und 2 dergleichen Böcherl
 samt einer $\frac{3}{4}$ schwähren silbernen
 gürtl pr 24.—
 60 Pfund züngeschier à 20 kr. 20.—

Lein- und Bötthgewand

20 paar farbene Leinlacher,
 jedes pr 2 fl. 40.—
 10 paar rupfene Lailacher . . 10.—
 24 Tischdiecher pr 18.—
 12 Handdiecher pr 3.—
 $3\frac{1}{2}$ stückhl Verschidene Leinwath 21.—
 12 Disch Servietter 3.—
 2 aufgerichtete Bötther à 10 fl. . 20.—
 4 pfündt Bötther 8.—

¹¹⁾ Nach freundlichen Mittheilungen des Herrn Studienrates Prof. Dr. Hans Plöckinger in Krems.

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| dann seind des Verstorbenen verhandtene wenige Leibs Klaiden zusamen färrt wordten pr | 10.— |
| Unterschiedliches Eyßengeschier als Hackhen, Hauen, schaußln, Krampen, Kötten pr | 20.— |
| Daß vorhandene Bröckgeschier, als Podungen, Mäsch Lath pr | 10.— |
| Sechtl, Wasser und Quederschäffer, auch Krauth vndt Rueben Po- dungen pr | 3.— |
| 2 trugen und 2 gwandt Kästen das Verhandene Wagengeschier, samt pflueg und ährn pr | 12.— |
| Kuchlgeschier pr | 40.— |
| | 3.— |

An Körner ist über die Hauß
notturfft vorhanden

| | |
|-----------------------------------------|--------|
| 10 Mezen wäz à 2 fl. 30 kr. | 25.— |
| 2 Muth Korn den Mezen à 1 fl. 30 kr. | 90.— |
| 450 Emer heüriger wein à 3 fl. | 1350.— |
| 15 Emer 1716 ^{er} wein à 1 fl. | 15.— |
| 1 Centen geselchtes fleisch à 3 kr. | 5.— |
| ben 40 Pfund spöckh pr | 6.— |

V i e h

| | |
|-------------------|--------|
| 3 Zugpferdt pr | 100.— |
| 5 Kühe pr | 40.— |
| 1 Kalm pr | 5.— |
| 2 S:V: Schwein pr | 12.— |
| 12 schaaf pr | 12.— |
| 10 hienner pr | 1.40.— |

Die Herkunft der Urgroßmutter Anna Maria Stöckl ist am besten aus der Fortsetzung der Ahnentafel Franz Liszts auf Seite 34 zu ersehen, wobei nach der üblichen Ahnenbezifferung Anna Marias Eltern die Ziffern 26 und 27, die Großeltern 52 bis 55 und die Urgroßeltern 104 bis 111 erhalten. Georg Stöckl, der dieses Bäcker-
geschlecht durch seine zweite Ehe mit Susanna Paumbgartner begründete, legte durch seine emsige Tätigkeit den Grundstock zu einem kleinen Vermögen, so daß er einige Jahre vor seinem Tode die Backstube in Paudorf seinem inzwischen verheirateten jüngsten Sohne übergeben, und nach Palt zu seinen dorthin verehelichten Töchtern übersiedeln konnte.

4. Zusammenfassung.

Die in vorliegender Arbeit niedergelegten Ergebnisse führen zu folgendem Schluß:

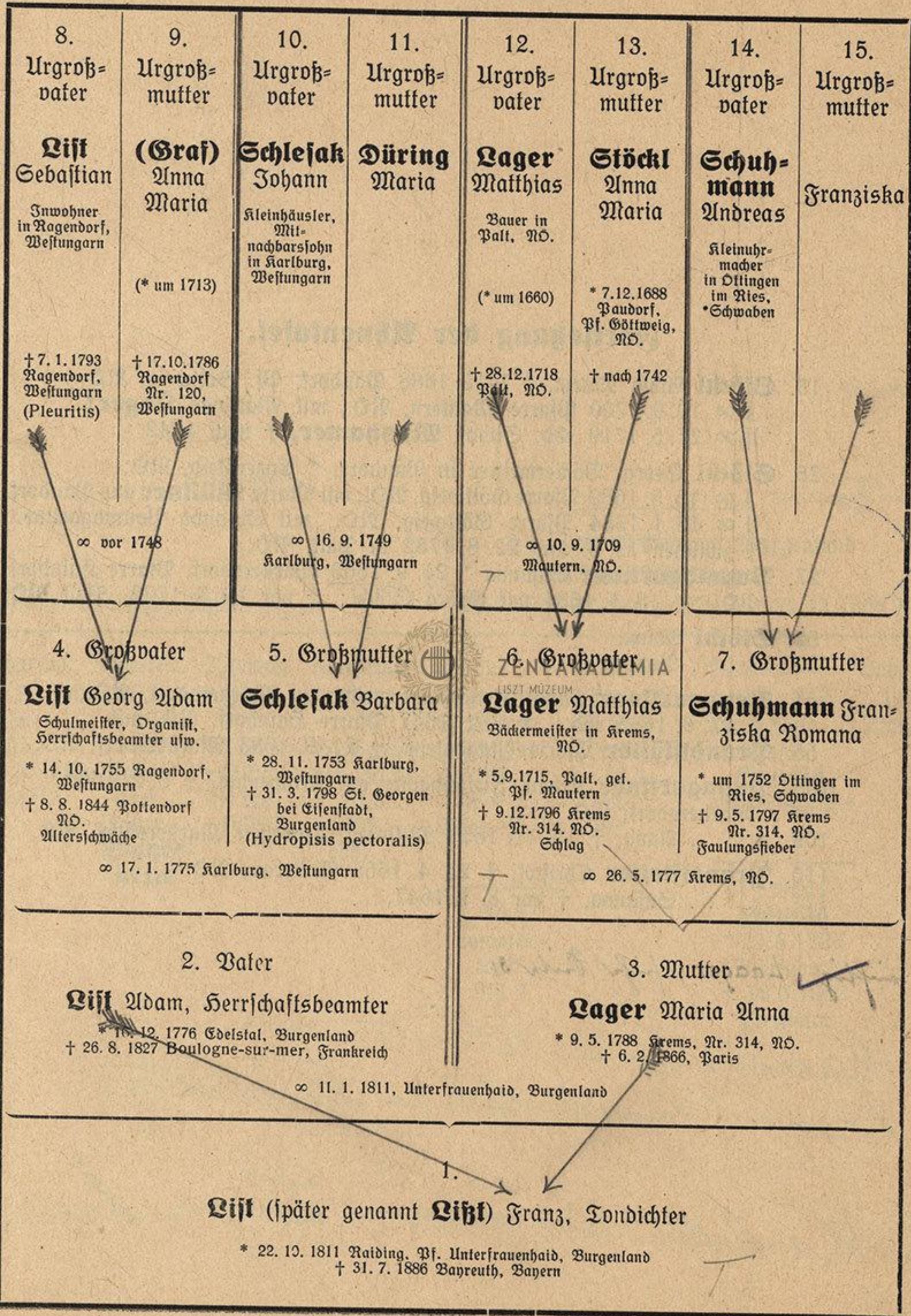
Franz Liszts Vorfahren gehörten restlos dem deutschen Volkstum an. Sie lebten in den damals, wie heute, deutschen Gebieten Westungarns, im Burgenlande, in Niederösterreich und in Schwaben. Ihre Umgangssprache, ihr Fühlen und Denken war deutsch, wie die Bevölkerung, unter der sie lebten. Auch allerstrengste Kritik läßt zu keinem anderen Ergebnis kommen.

Und so bleibt nur zu sagen, daß auch Franz Liszt ein Deutscher war. Sunderterlei Erbströme kamen zusammen und verdichteten sich. Blut deutscher Bauern und Handwerker strömte in den Adern seiner Eltern, so wurde er geschaffen. Mußte doch gerade dieser Adam Liszt und diese Anna Maria Lager ein Paar werden, um einem Kinde mit solch schöpferischer Begabung das Leben zu schenken.

Freilich ist diese Begabung dem kleinen Franz nicht von irgendwo plötzlich zugeflogen, sie lag schon lange in seinen Vorfahren verankert, bei ihm kam sie nur verstärkt und überschäumend zu Tage. Schon beim Großvater Georg Adam findet die Liebe zur Musik ihren ersten sichtbaren Niederschlag. Lange vor dem 20. Lebensjahre ist ihm die Orgel vertraut und trotz seines unsteten und stürmischen Lebens findet er immer wieder zur Musik zurück. Viele seiner Kinder sind musikalisch begabt gewesen, vor allem Eduard, Barbara (die Mutter des Kirchenmusikers P. Alois Hennig) und ganz besonders Adam, dessen musikalische Fähigkeiten, er hatte selbst komponiert, ja bekannt sind.

Wenn wir den übrigen Befähigungen nachgehen, so finden wir auf den Nachkommentafeln neben Rechtsgelehrten, Universitätsprofessoren, Ärzten und Malern, ganz einfache Fabriksarbeiter und Dienstmädchen und in der Zwischenstellung Bauern und Gewerbetreibende. So pulst auch in dieser Familie das Auf- und Abströmen des Lebens und, bald stärker, bald schwächer werdend, zieht sich wie ein Faden durch all das Geranke der Geschlechter die **L i e b e z u r M u s i k.**

Ahnentafel:



Fortsetzung der Ahnentafel.

- damum jaffe. 40* 13. **Stöckl** Anna Maria, * 7. 12. 1688 Paudorf, Pf. Göttweig, ND; *)
 I ∞ 10. 9. 1709 Pfarre Mautern, ND., mit Matthias **Lager**; *)
 II ∞ 21. 5. 1719 ebd. Simon **Moshamer**, † nach 1742.
- Samuel Klein - Lungenfeld* 26. **Stöckl** Georg, Bäckermeister in Paudorf; * Enzersfeld, ND;
 I ∞ 15. 5. 1680 Pfarre Göttweig, ND., mit Maria **Müllner** aus Paudorf;
 II ∞ 18. 1. 1684 Pfarre Göttweig, ND., mit Susanna Paumbgartner;
 † zwischen 16. 5. und 22. 8. 1732 in Palt, ND.
27. **Paumbgartner** Susanna * 24. 9. 1663 Markersdorf, Pfarre Saindorf, ND;
 ∞ 18. 1. 1684 mit Georg Stöckl; † vor 16. 5. 1732, Palt, ND.
52. **Stöckl** Adam.
 53. Rosina. ZENEAKADÉMIA
54. **Paungartner** Hans, Fleischhackermeister zu Markersdorf, ND.,
 * 27. 6. 1685 ebd.; ∞ 8. 1. 1647 Pfarre Saindorf, ND. mit
55. **Brandstötter** Maria Magdalena, † 21. 9. 1683 Markersdorf, ND.
108. **Paungartner** Urban, Fleischhacker am Mischenhof, † 5. 2. 1665,
 Markersdorf, ND.
109. Anna, † 15. 11. 1655 Mitterau, begraben Markersdorf, ND.
110. **Brandstetter** Christof, † 25. 4. 1663 Mitterau, ND.
111. Susanna, † vor 8. 1. 1647.

*) richtig Laager, siehe Seite 31

*Frau Girardin war die Schwester von
 Karl Laager (Kannillensäter) - Großvater.*

Liszt's Mutter eine geborene Laager Marie.

II ∞ 8.5.1798 St.Georgen, Burgenland
 Barbara **Weninger**
 en bei Eisenstadt, Bgld. * 29.4.1778 St.Georgen, Bgld. † 21.12.1806 Mattersburg

| | | | | | | | |
|---------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| Marina 8.1790 ee, ld. 10.1826 n II | Theresia (* . . .) ∞ 29.4. 1827 Potten- dorf Franz Maner- heim | Andreas * 15.9. 1795 St.Geor- gen Bgld. († vor 1801?) | Friedrika * 25.11. 1797 St.Geor- gen, Bgld. † 10.8. 1798 ebd. | 2. Ehe Anton ZENE * 5.4.1799 St.Geor- gen, Bgld. † 29.7. 1876 Wien IV. | 1. Ehe Anton ZENE * 13.2.1801 St.Geor- gen, Bgld. † 10.4. 1801 ebd. | Barbara * 18.2.1802 Marz, Bgld. ∞ Josef Sennig, bgl. Chyrurgus | Johann Nep. * 1.5.1804 Marz, Bgld. |
| | | | | f. Nach- kommen- tafel List 2 | | P. Alois Sennig * 21.6.1826 Ragendorf † 12.6.1902 Preßburg | |

Nachkommentafel List 1.

ung der Ahnentafel.

* 7. 12. 1688 Paudorf, Pf. Göttsweig, ND; *)
Pfarre Mautern, ND., mit Matthias **Lager**; *)
d. Simon **Moshamer**, † nach 1742.
rmeister in Paudorf; * Enzersfeld, ND;
Pfarre Göttsweig, ND., mit Maria **Müllner** aus Paudorf;
Pfarre Göttsweig, ND., mit Susanna Paumbgartner;
d 22. 8. 1732 in Palt, ND.
Susanna * 24. 9. 1663 Markersdorf, Pfarre Saindorf,
mit Georg Stöckl; † vor 16. 5. 1732, Palt, ND.

s, Fleischhackermeister zu Markersdorf, ND.,
∞ 8. 1. 1647 Pfarre Saindorf, ND. mit
ia Magdalena, † 21. 9. 1683 Markersdorf, ND.
an, Fleischhacker am Mischenhof, † 5. 2. 1665,
11. 1655 Mitterau, begraben Markersdorf, ND.
stos, † 25. 4. 1663 Mitterau, ND.
vor 8. 1. 1647.

31
Schwestern von
(Mutter) - Großvater.
geborene Lager Maria.

Sebastian **List**, Inwohner zu Ragendorf, Westungarn; † 7.1.1793 ebd.

I ∞ Anna Maria (Graf?)

† 17.10.1786 Ragendorf Nr. 120, 73 Jahre alt

II ∞ 9.1.1787 Ragendorf, Christina Witwe nach Joh. Schandor

† 9.3.1791 Ragendorf, 60 Jahre alt

Ursula
* 30.10.1748 Ragendorf
∞ 25.1.1767 Ragendorf
Franz **Liebenwein**

Johann Christof
* 26.8.1751 Ragendorf
† 2.9.1751 Ragendorf

Georg Adam *Rajka, Moson*
* 14.10.1755 Ragendorf, Westungarn
† 8.8.1844 Pottendorf, ND.

Groszvár, Moson
I ∞ 17.1.1775 Karlbürg, Westungarn
Barbara **Schlesak**
* 28.11.1753 Karlbürg † 31.3.1798 St. Geon bei Eisenstadt, Bglb.

alle in Ragendorf geb.

| | | | | | | | | | |
|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| Anna Maria | Stefan | Anton | Maria Anna | Paul | Johann | Selena | Maria | Theresia | Josef |
| * 30.3. 1768 | * 15.1. 1770 | * 30.1. 1772 | * 20.3. 1773 | * 30.1. 1776 | * 18.8. 1778 | * 5. 2. 1781 | * 14.8. 1783 | * 17.3. 1786 | * 17.3. 1789 |



| | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| 1. Ehe Michael * 19.9.1775 Edelstal, Bglb. † 22.1.1779 ebd. | Adam * 16.12.1776 Edelstal, Bgl. † 26.8.1827 Boulogne- sur-mer ∞ 11.1.1811 Pf. Unter- frauenhaid Maria Anna Lager (f. d.) | Magdalena * 3.11.1778 Edelstal, Bglb. | Rosalia * 12.9. 1780 Edelstal, Bgl. | Rosalia * 30.8. 1781 Edelstal, Bgl. ∞ Koll- mann | Anna Maria * 22.6. 1783 Edelstal, Bglb. | Barbara * 24.1. 1785 Edelstal, Bglb. ∞ Wegko | Theresia * 31.10.1786 Kittsee, Bglb. † 10.9.1787 ebd. | Franz * 18.5. 1788 Kittsee, Bglb. | Karina * 18.1790 Kittsee, Bglb. † 10.1826 Wn II | Theresia (* . . .) ∞ 29.4. 1827 Potten- dorf Franz Mayer- heim | Andreas * 15.9. 1795 St. Geor- gen Bglb († vor 1801?) |
|-------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|

Franz **List** (später **List** genannt)

* 22.10.1811 Raiding, Bglb.

† 31.7.1886 Bayreuth, Bayern

Inwohner zu Ragendorf, Westungarn; † 7.1.1793 ebd.

II ∞ 9.1.1787 Ragendorf, Christina Witwe nach Joh. Schandor
† 9.3.1791 Ragendorf, 60 Jahre alt

Johann Christof
* 26.8.1751 Ragendorf
† 2.9.1751 Ragendorf

Georg Adam *Rajka, Moson*
* 14.10.1755 Ragendorf, Westungarn
† 8.8.1844 Pottendorf, NS.

Groszvár, Moson
I ∞ 17.1.1775 Karlbürg, Westungarn

Barbara **Schlesak**

* 28.11.1753 Karlbürg † 31.3.1798 St. Geven bei Eisenstadt, Bgld.

II ∞ 8.5.1798 St. Georgen, Burgenland

Barbara **Weninger**

* 29.4.1778 St. Georgen, Bgld. † 21.12.1806 Mattersburg, Bgld.

III ∞ 10.2.1807 Mattersburg, Burgenland

Magdalena **Richter**

(* 1780) † 17.3.1856 Wien, Rossau 123

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------------------------------------|--------------------------|-------------|-----------|-----------------|-----------|-----------|--------------|----------|-----------|----------------------------------------|-----------|-----------|------------|-------------|----------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------------|--------------|----------|----------|----------|-----------|----------|--|
| 1. Ehe | | | | | | | | | | 2. Ehe | | | | | 3. Ehe | | | | | | | | | |
| Michael | Adam | Magdalena | Rosalie | Rosalie | Anna | Barbara | Theresia | Franz | Agarina | Theresia | Andreas | Friedrich | Antonia | Andreas | Barbara | Johann Nep. | Alexander | Johanna | Ulois | Johanna | Ulois | (Michael) | (Ludwig) | |
| * 19.9.1775 | * 16.12.1776 | * 3.11.1778 | * 12.9. | * 30.8. | * 22.6. | * 24.1. | * 31.10.1786 | * 18.5. | * 18.1790 | (* . . .) | * 15.9. | * 25.11. | * 5.4.1799 | * 13.2.1801 | * 18.2.1802 | * 1.5.1804 | * 24.9.1806 | * 20.10.1807 | * 17.11. | * 13.5. | * 18.12. | (* 1815) | * | |
| Edelstal, | Edelstal, | Edelstal, | 1780 | 1781 | * 22.6. | 1785 | Kittsee, | 1788 | Kittsee, | ∞ 29.4. | 1795 | 1797 | St. Geor= | St. Geor= | Marz, Bgld. | Marz, Bgld. | Mattersburg, | Mattersburg | 1808 | 1810 | 1811 | | | |
| Bgld. | Bgl. | Bgld. | Edelstal, | Edelstal, | Edelstal, | Edelstal, | Bgld. | Kittsee, | Bgld. | St. Geor= | St. Geor= | St. Geor= | St. Geor= | St. Geor= | ∞ Josef | | Bgld. | † 6.5.1808 | Matters= | Matters= | Matters= | | | |
| † 22.1.1779 | † 26.8.1827 | | Bgl. | Bgl. | Bgl. | Bgl. | † 10.9.1787 | Bgl. | † 10.1826 | Wn II | Potten= | gen Bgld. | gen Bgld. | † 29.7. | † 10.4. | | † 29.4.1807 | ebd. | † 20.8. | burg | burg | burg | | |
| ebd. | Boulogne- sur-mer | | | ∞ Koll- mann | Edelstal, | ∞ | ebd. | | Wn II | | † 10.1826 | † 10.8. | † 10.8. | 1876 | 1801 | bgl. Chyrurgus | ebd. | ebd. | † 20.8. | | | | | |
| | ∞ 11.1.1811 | | | | Bgl. | Wegko | | | | | † 10.1826 | † 10.8. | † 10.8. | 1876 | 1801 | | | | ebd. | | | | | |
| | Pf. Unter- frauenhaid | | | | | | | | | | † 10.1826 | † 10.8. | † 10.8. | 1876 | 1801 | | | | | | | | | |
| | Maria Anna | | | | | | | | | | † 10.1826 | † 10.8. | † 10.8. | 1876 | 1801 | | | | | | | | | |
| | Rager | | | | | | | | | | † 10.1826 | † 10.8. | † 10.8. | 1876 | 1801 | | | | | | | | | |
| | (f. S.) | | | | | | | | | | † 10.1826 | † 10.8. | † 10.8. | 1876 | 1801 | | | | | | | | | |
| Franz Bist (später Bist genannt) | | | | | | | | | | f. Nach- kommen- tafel List 2 | | | | | P. Ulois Sennig * 21.6.1826 Ragendorf † 12.6.1902 Preßburg | | | | | | | | | |
| * 22.10.1811 Raibing, Bgld. | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| † 31.7.1886 Bayreuth, Bayern | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Nachkommentafel List 2.

Anton List (später genannt List)

Uhrmacher und Hausbesitzer in Wien

* 5.4.1799 St. Georgen, Bgld. † 29.7.1876 Wien IV, Altersschwäche

I ∞ 20.7.1825 Anna **Saas** * 21.7.1800 Wien † 17.11.1870 Wien IV, Hirnlähmung

II ∞ Therese **Gichner** * 15.9.1835 Lautendorf † 14.8.1918 Mautern, NS.

alle Kinder in Wien geboren

| | | | | | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Rosina * 13.7.1829 ∞ 1850 Theodor Thümal | Anna † 14.8.1840 14 Jahre alt | Maria klein gestorben | Sophie * 8.5.1861 ∞ 22.5.1881 Otto Meindl Magistratsbeamter | Anton Josef Dr.med., Schriftsteller * 3.1.1863 ∞ 1888 Maria Eleonore Rindewez * 4.3.1872 Barcelona † 16.8.1896 Wien IV. | | | |
| Maria Meindl * 8.8.1889 Weidling, NS. ∞ 1913 Theod. Preisfänger | Konrad Meindl * 28.10.1883 Weidling, NS. Porträtmaler in Linz | Otto Meindl * 28.12.1888 Kloster- neuburg, NS. † 1889, 4 Monate alt | Josef Meindl * 2.6.1890 Klosterneu- burg, NS. Dr. med., Zahnarzt ∞ Friederike Serodek | Anton * 17.8.1889 † 18.7.1902 ertrunken Mautern, NS. | Otto * 1.11.1890 mit seinem Bruder ertrunken? | Hilda * 5.2.1892 ∞ 18.4.1914 Carl Johann Gallis * 1857 † 1922 | Grete * 6.10.1893 ∞ 1920 Richard Heinrich Fanto * 1875 |
| Erika Preisfänger * 8.5.1915 Wien | Hellmuth Preisfänger * 23.9.1919 Rieden, NS. | Ilse Meindl * 18.3.1921 | | | Peter Robert Fanto * 20.3.1921 Wien | | |

Nachkommentafel List 3.

Eduard List (später Ritter von List)

Dr. jur. k. k. Generalprokurator

* 31. 1. 1817, Margarethen am Moos Nr. 39

† 8. 2. 1879, Wien I. Erschöpfung der Kräfte

Karoline Pichhart

* 27. 1. 1827, Cilli-Marburg

† Wien-Rossau, 4. 10. 1854

Brechrühr

I

∞

Wien, 15.5.1850

II

∞

Wien, 24.1.1859

Henriette Wolf

* 30. 5. 1825, Neugebäude, Bhm.

† 2. 11. 1920, Wien

Franz Eduard

Dr. jur.

* 20.3.1851, Wien

† 21.6.1919, Seeheim, Hessen

∞ Wien, 16.7.1897

Rudolfine Freiin Drotleff von

Friedensfels

* 15.4.1855 (Wien)

† 3.10.1926, Berlin

Karoline

* 28.6.1852

† 5.2.1853

Wien-Rossau

Abzehrung

Maria

* 10.12.1853

† 4.11.1919 Mieders, Tirol

∞ 22.10.1877

Heinrich Günther Christof Fr.

von Saar

k. k. Oberstleutnant

* 28.11.1836 Przemyśl

† 8.3.1884

Henriette

* 24.7.1860

† Wien I. 12.12.1864

Scharlach

Hedwig

* 5.1.1866

Oberin, led.

Eduard

* 13.3.1867

Dr. jur. Univ. Prof., led.

Regierungsrat

Elsa

* 18.6.1878 Graz

led., Jugendgericht

Berta

* 20.2.1883 Marburg, Hessen

led., Vorsitzende d. Schwestern-
verbandes

Günther Frh. von Saar

Dr. med. Prof. der Chirurgie

* 27.7.1878 Wr. Neustadt

† 7.12.1918 Innsbruck

∞ 1.1906.

Klementine Friedrike Karoline Angerer

* 11.7.1885 Dobritz

Henriette v. S.

* 27.7.1879 Wr. Neustadt

† 7 Mon. alt

Marg. Antonie v. S.

* 18.9.1880 Wr. Neustadt

† 5.4.1881

Konrad Ed. Marian

v. Saar

* 3.9.1881 Wr. Neustadt

† 10 Mon. alt

Meinhart v. S.

* 1882

† ein paar Stunden alt

Berta (Berda)

Maria Josefina v. S.

Dr. med.

* 27.7.1906

Erich v. S.

Dr. jur.

* 2.9.1908

Elfriede v. S.

* 21.7.1914

Günther v. S.

* 12.9.1919

Nachkommentafel Stöckl

Georg **Stöckl**, Bäckermeister in Paudorf, ND.

* Enzersfeld, ND. † zwischen 16. 5. und 22. 8. 1732 Palt, ND.

I ∞ 15.5.1680 Pf. Göttweig, Maria **Müllner** aus Paudorf

II ∞ 18.1.1684 Pf. Göttweig, Susanne **Baumbgartner** (* 24.9.1663 Markersdorf, ND.)

alle Kinder in Paudorf geb.

Johann Philipp

* 1.5.1685
Bäckermeister in
Weissenkirchen, ND.

Maria Elisabeth

* 8.1.1687
∞ N. **Schmuz**
Bäckermeister in
Kolltes, ND.

Anna Maria

* 7.12.1688
† nach 1742
I ∞ 10.9.1709 Mathias **Lager**
II ∞ 21.5.1719 Simon **Moshamer**
beide Bauern in Palt

Sans Karl

Bäckermeister in
St. Pölten, ND.

Maria Magdalena

† vor 31.12.1762
I ∞ Martin **Much** zu Palt, ND.
II ∞ Gabriel **Djer** zu Palt, ND.

Ferdinand

† vor 31.1.1766
Bäckermeister
in Paudorf
∞ Justina, † vor 28.1.1760

1. Ehe **Lager** (f. Nachkommentafel Lager)

Maria
Elisabeth

* 1711

Ferdinand

* 1713

Mathias

Bäckermeister
* 1715 † 1796

Franz
Anton

Bäckermeister
* 1718

2. Ehe **Moshamer**

Anna
Maria

(* 1721)

Sans
Georg

(* 1725)

Rosalia

(* 1727)

Josef

(* 1729)

1. Ehe **Much**

Franziska

(* 1705, † vor 1762)
∞ Josef **Pollster**
Schmiedmeister und
Marktrichter zu
Furth, ND.
† vor 5.7.1765

Franz Josef

(* 1707)
bgl. Greihler in
Stein, ND.

ZENAKADEMIA
LISZT MÜZEUM

Pollster

Johanna

∞ Josef **Pollt**,
Binder zu
Gansbach, ND.

Franz

(* 1743)

Maria

Anna
(* 1754)

Anna
Maria

∞ vor 1760
Ferdinand
Solder in
Grunddorf,
ND.

Franz

Wirt in
Hainfeld
∞ 1754
St. Veit a. G.
Theresia
Wiesner
Bäckers-
tochter

Julianna

∞ vor 1760
Josef **Kalt-
brunner**
Wirtschafts-
pfleger zu
Grafenegg, ND.

Theresia

(* 1742)
∞ 1760-66
Jesch in
Epitz, ND.

Maria

Anna
(* 1744)
(† v. 1766)

Eleonora

(* 1750/1)

Geschwister
siehe Nach-
kommentafel
Lager

Maria
Anna

* 1788 † 1866
∞ 1811
Adam **Bist**

Franz **Bist** (später **Bistl** genannt)

* 1811 † 1886

Információk

1998

97

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia

Magyar Zenei Akadémia



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM

Aus dem Leben und Schaffen Franz Liszts.

Eine Übersicht von Dr. Eduard Beninger, Wien.

I. Kindheit und Aufstieg.

1811.

Am 22. Oktober wurde Franz Liszt in Raiding als Sohn des Adam List und seiner Ehefrau Anna, geb. Lager, geboren.

1812—1819.

Sein Gesundheitszustand war in den ersten Lebensjahren besorgniserregend. Er war ein heiteres und fügsames Kind. Schon früh zeigte er eine auffallende Vorliebe für Musik und das Klavierspiel seines Vaters, der, bevor er nach Raiding versetzt wurde, viel mit Musikern in Eisenstadt verkehrte. Im sechsten Lebensjahr erhielt der Knabe von seinem Vater Klavierunterricht, hierauf kam er in die Unterweisung des Dorfkaplans. Im Herbst 1819 spielte der achtjährige Liszt in Baden bei Wien zum ersten Male öffentlich. Der Vater hegte den Wunsch, seinen Sohn musikalisch ausbilden zu lassen. Auch in Dedenburg machte das Talent des jungen Klavierspielers Aufsehen.

1820—1821.

Nach wiederholten Erfolgen in Dedenburg spielte Liszt am 26. November 1820 unter dem Protektorat des Fürsten Esterházy in Preßburg vor ungarischen Magnaten, die ein Stipendium für die Ausbildung des Wunderkindes in Aussicht stellten.

1822.

Obwohl die versprochene Unterstützung ausblieb, zog Vater Liszt am 8. Mai nach Wien. Carl Czerny gab Liszt unentgeltlichen Klavierunterricht, Anton Salieri, zu dessen Schülern auch Beethoven und Schubert gehörten, unterwies ihn in Musiktheorie. Die Familie Liszt lebte anfangs unter drückenden Verhältnissen in Wien, dann scheint aber die erhoffte Unterstützung endlich eingetroffen zu sein. Daß Beethoven, ergriffen von dem Spiel Liszts, diesen auf die Stirn geküßt hätte, hat sich als Legende erwiesen.

1823.

Jedenfalls fand aber das Spiel des jungen Liszt überall Bewunderung. Der Vater entschloß sich, Liszt nach Paris

zu bringen, damit dieser innerhalb des Internationalen Musiklebens seine letzte Ausbildung erhalte. Auf der Reise gab der kleine Virtuose bejubelte Konzerte in München, Augsburg, Stuttgart und Straßburg. Cherubini verweigerte jedoch dem Ausländer Liszt die Aufnahme ins Pariser Konservatorium. Trotz dieser Abweisung bleibt Liszt bis 1835 in Paris.

1824.

Als Virtuose machte Liszt in den maßgebenden Gesellschaftskreisen großes Aufsehen. Sein Kompositionslehrer wurde Ferdinando Paër, dessen Opernstil an Gluck und Mozart geschult war, später der große Pädagoge Anton Reicha. Liszts Mutter zog zu ihrer Schwester nach Steiermark, so daß die Erziehung ganz in den Händen des Vaters lag. Der junge Virtuose spielte erfolgreich in London und in Manchester, selbst vor dem englischen Königshof.

1825.

~~Z~~ Konzerte in der französischen Provinz und nochmals in England. In Paris wurde eine Oper des vierzehnjährigen Liszt aufgeführt. Das Manuskript dieser Oper wurde später vernichtet. Einige Klavierstücke dieser Kompositionszeit sind erhalten.

1826.

Konzertreisen in Südfrankreich und in der Schweiz. Erste Fassung der 12 Etüden.

1827.

Dritter Aufenthalt in London. Plötzlich starb der Vater an einem gastrischen Fieber in Boulogne. Nun kehrte die Mutter nach Paris zurück und der junge Künstler bestritt den Lebensunterhalt durch zahlreiche Stunden in vornehmen Häusern.

1828—1830.

Nach einem kurzen Liebesglück wurde Liszt verschlossen und eitel und flüchtete sich in Humanitätsbestrebungen. Durch den Beethoven-Forscher Lenz lernte er die Klavierwerke von C. M. Weber kennen.

1831.

Aufgerüttelt durch die Eindrücke eines Konzertes des großen Geigers Niccolò Paganini, stürzte sich Liszt mit Feuereifer auf das Klavierstudium und entschloß sich, die Virtuosenlaufbahn wieder aufzunehmen.

1832.

Paris lag damals in einem romantischen Taumel ungestümer Genies. Liszt verkehrte viel mit Chopin, Berlioz, Meyerbeer und George Sand. Erste Versuche einer Transkription von Paganini-Stücken.

1833.

Liszt wurde in den glänzenden Salon der viel bewunderten Gräfin Marie Sophie d'Algoût eingeführt, für die er in leidenschaftlicher Zuneigung entbrannte. Die Gräfin, geb. 1805, mütterlicherseits von deutscher Abstammung, war seit 1827 verheiratet und Mutter zweier Töchter. Liszt fertigte eine Klavierübertragung der Sinfonie fantastique von Berlioz an.

1834.

Nach dreijähriger Pause trat Liszt wieder als Virtuose vor die Öffentlichkeit. Die fabelhafte Technik und der schrankenlose Subjektivismus verschafften ihm aber auch Anfeindungen. Freundschaft mit Mendelssohn. Erster Entwurf der Campanella. Obwohl sich Liszt dem Einfluß der Gräfin entziehen wollte, verfiel er wieder ihrem Banne.

II. Wanderjahre.

1835.

Liszt floh vor der Gräfin nach Bern, aber diese ließ Mann und Kinder im Stich und folgte ihm nach. Liszt läßt sich in Genf nieder. Öffentlich trat er nur für wohltätige Zwecke auf. Er widmete sich seinen Kompositionen und philosophischen Studien. Es entstand die Schrift „De la situation des artistes“, die auf die soziale Stellung des Künstlers und die Verpflichtungen des Genies aufmerksam machte und so die 15 Jahre später erschienenen Kunstschriften Richard Wagners vorbereitete. Die Gräfin verstand es bald, die geistige Elite von Genf an ihr Haus zu fesseln. Am 18. Dezember wurde Liszts Lieblings Tochter Blandine geboren. Dieses Jahr brachte die erste Tran-

skription eines Schubert-Liedes, die ersten Opernfantasien und den ersten Entwurf des Zyklus „Die Schweizer“.

1836.

Als Liszt hörte, daß der Pianist S. Thalberg in Paris große Erfolge errang, veranstaltete er ebenfalls zwei Pariser Konzerte. Auf sein Programm setzte er die damals noch als unaufführbar geltende Hammerklaviersonate op. 106 von Beethoven. Auch in Rom gab Liszt ein Konzert. Anfertigung einer Klavierfassung von Beethovens Pastorale und der prachtvollen Jüdin-Fantasie.

1837.

Liszt spielte Kammermusikwerke von Beethoven, trat für Kompositionen von Robert Schumann und Weber ein und komponiert seine 12 Etudes d'exécution transcendante sowie die Dante-Fantasie. Von Beethovens Sinfonien fertigte er weitere Klavierfassungen an und bearbeitete mehrere Schubert-Lieder. Am 25. Dezember wurde seine Tochter Cosima, so benannt nach einem Renaissance-Drama der George Sand, geboren.

1838.

In Mailand lernte er Rossini kennen, von dem er einige Kompositionen für Klavier überträgt. Nach 12jähriger Abwesenheit spielte er wieder in Wien zu Gunsten der durch eine Ueberschwemmung in Not geratenen Ungarn und holte sich unerhörte Triumphe. Unter den Kompositionen dieser Zeit finden sich die Bravourstudien nach Paganinis Capricen.

1839.

In Rom gewann Liszt die letzte Reise als Mensch und Künstler. Dort wurde im auch am 9. Mai sein Sohn Daniel geboren. Er einigte sich mit der Gräfin, die seine erneute Virtuosität und sein damit zusammenhängendes Leben nicht billigte, auf eine vorübergehende Trennung, um als Virtuose die materiellen und getrennt von ihr die moralischen Fragen zu überwinden. Die Schilderungen seiner Konzerterfolge in Wien, Preßburg und Budapest grenzen ans Märchenhafte. Es entstand die erste Fassung des Zyklus „Italien“ und der späteren Ungarischen Rhapsodien.

1840.

Der ungarische Adel zeichnete Liszt durch die Ueberreichung eines Ehrensäbels aus. Ende Jänner weilte er in Preßburg und sodann im Februar in Odensburg. Von hier aus besuchte er am 20. Februar die befreundete Familie Hofer in Oberberg-Eisenstadt. In diesen Tagen weilte Liszt auch in Raiding, wo er 200 fl. für die Kirchenorgel und die Armen stiftete. In Leipzig lernte er Schumann persönlich kennen und erneuerte seine Bekanntschaft mit Mendelssohn. Richard Wagner scheint von seiner ersten Begegnung mit Liszt enttäuscht gewesen zu sein. Konzerte in Deutschland, London und Brüssel. Ueberall machte Liszt aus den Einkünften seiner Konzerte große wohlthätige Spenden. Dem 10jährigen Anton Rubinstein erteilte er Unterricht.

1841.

Nach 4jähriger Pause konzertierte Liszt wieder in Paris und bestritt den Abend nur mit eigenen Werken. Das Publikum zahlte die höchsten Eintrittsgelder, das er mit Fantastien über Melodien aus „Robert der Teufel“, „Don Juan“ und „Norma“ begeistert. Auf seiner englischen Konzertreise begleitete ihn die Gräfin d'Algout, doch wird Liszt dort gesellschaftlich nicht anerkannt. Es stärkte sich sein génie oblige und es kam zur Entfremdung mit der Mutter seiner Kinder. Liszt konzertierte auch nie mehr in London. Triumphe in Dänemark, Berlin und Weimar. In Brüssel gewann er den Fürsten Felix Lichnowsky zum Freund. Kompositionen von Liedern wie Mignon und Loreley.

1842.

In Berlin veranstaltete Liszt 20 Konzerte, die den Höhepunkt seiner Virtuosenlaufbahn darstellen. Innerer Bruch mit Mendelssohn, Freundschaft mit Bettina von Arnim. Erfolge in Petersburg (Freundschaft mit Henselt), Paris und Belgien. Liszt wurde in Weimar zum Großherzoglichen Kapellmeister im außerordentlichen Dienst, bei dreimonatiger Tätigkeit im Jahr, ernannt. Komponierte Lieder und Männerchöre und überträgt sechs Orgelfugen von Bach fürs Klavier.

1843.

Beginn der Dirigentenzeit in Weimar. In Berlin trifft Liszt wieder mit Wagner zusammen, der eben den Erfolg des „Rienzi“ erlebte. Mit der d'Algout und seinen Kindern verlebte Liszt zum letzten Male einen gemeinsamen Sommer in Nonnenwerth. Fürst Lichnowsky führte Liszt in Polen ein, wo dieser das Publikum mit Chopinvorträgen faszinierte, was ihm hierauf in Rußland ziemlich schadete. Freundschaft mit Frau von Moukhanoff-Kalergi.

1844.

In Dresden besuchte Liszt eine Rienzi-Aufführung. Hans v. Bülow wurde sein Schüler. Konflikt mit Heinrich Heine. Rauschende Erfolge in Südfrankreich, Spanien und Portugal. Komposition der Spanischen Rhapsodie.

1845.

Liszt lernte in der Schweiz Joachim Raff kennen. In Bonn leitete er die von ihm finanziell ermöglichten Feierlichkeiten bei der Enthüllung des Beethoven-Denkmales.

ZENEAKADEMIA 1846.

LISZT MÜZEUM

In Wien lernte er den Geiger Joseph Joachim kennen, in Prag führte er Berlioz ein. Erfolge in Bukarest und Südrußland. In diesem Jahre besuchte Liszt anlässlich eines Konzertes in Odensburg am 3. August wieder seinen Geburtsort Raiding.

III. Weimarer Jahre der Komposition.

1847.

Liszt lernte in Kiew die Fürstin Carolyne Sain-Wittgenstein kennen (geb. 1819, seit 1836 verheiratet mit dem Adjutanten des Zaren). Besuchte sie hierauf auf ihrem polnischen Gut in Woronince, wo sie mit ihrer Tochter Marie (geb. 1837) getrennt von ihrem Gatten lebte. Konzerte in Konstantinopel. Im September brach Liszt in Elisabethgrad bei Odessa seine Virtuositätstätigkeit jäh ab. Spielte zum letzten Male in einem eigenen Konzert. Vorbereitungen zur Scheidung der Fürstin.

Erste Entwürfe der seit 1830 skizzierten „Berg-Sinfonie“ und zur „Dante-Sinfonie.“ Komposition des Klavierstückes *Bénédiction*.

1848.

Überstiedlung Liszts auf die Altenburg nach Weimar. Übernahme der Opernleitung in Weimar. In Dresden erfolgte eine enge Fühlungnahme mit Wagner. Bruch mit Schumann. Erste Fassung der beiden Klavierkonzerte, Beginn der Ausarbeitung der Sinfonischen Dichtungen. Komposition der ersten Klavierballade und der „Trois grandes Etudes de Concert“.

1849.

Der flüchtende Wagner wohnte einige Tage auf der Altenburg und besuchte eine Lannhäuser-Probe unter Liszt. In Weimar führte Liszt zum ersten Male den „Lannhäuser“, Beethovens „IX. Symphonie“ und seine eben komponierte Sinfonische Dichtung „Tasso“ auf. Von der Lannhäuser-Duvertüre verfertigte er eine Klavierpartitur und übertrug Mendelssohns „Hochzeitsmarsch“ und „Elfenreigen“ („Sommer-nachtstraum“) fürs Klavier. Komposition der „Bergsinfonie“, der „Liebesträume“ und „Consolations“. Raff wurde Sekretär bei Liszt.

1850.

Nach einer Weimarer „Lohengrin“-Auf-führung durch Liszt bildete sich über dessen Initiative ein Kreis junger Leute, die für den Fortschritt eintraten (Bülow, Raff, Draesecke, Brendel, Pohl, Köhler, Weiz-mann), denen eine große Schar von Jour-nalisten (F. Hiller, Hanslick, J. Schmidt, D. Jahn, L. Bischoff) gegenüberstand. Die Fürstin prägte die Bezeichnung „Neudeutsche Schule“. Liszt besuchte Wagner in Zürich. Zur Einweihung des Herderdenkmales in Weimar führte Liszt seine Sinfonische Dichtung „Prometheus“ auf. Komposition von „Mazeppa“ und „Funérailles“.

1851.

Liszt veranstaltete in Weimar Auf-führungen der Werke von Berlioz und Kammermusikabende mit Joachim und Coss-mann. Komposition der Sinfonischen Dich-tung „Festklänge“ (gedacht für seine Hoch-zeit), der Orgelphantasie und Fuge „Ad

nos“ und der zwei Klavier-Polonaisen. In den Jahren 1851—1854 erschien die endgiltige Fassung der „Ungarischen Rhap-sodien“ Nr. 1—15.

1852.

Berlioz wurde in Weimar begeistert empfangen. Liszt befreundete sich mit Peter Cornelius. Joachim verlegte seine Tätigkeit nach Hannover. In Ballenstedt lei-tete Liszt das Musikfest, wodurch zum ersten Mal die „Neudeutsche Schule“ außer-halb Weimars Geltung erlangt. Kompo-sition des Klavierzyklus „Harmonies poë-tiques et religieuses“ und der „Soirées de Vienne“ nach Melodien Schuberts.

1853.

Liszt leitete das erste süddeutsche Musik-fest in Karlsruhe. Gegenüber Presse-angriffen verteidigte er sich: „Wir sind Steuermänner und keine Ruderknechte“. Bekanntschaft mit Brahms. Liszt besuchte mit der Fürstin und seinen Schülern Wag-ner in Basel, der aus seiner Ring-Dichtung vorlas, fuhr mit Wagner und der Fürstin nach Paris, wo Liszt nach achtjähriger Pause seine Kinder wieder be-grüßen konnte. Wagner sah Cosima zum ersten Male. In Weimar führte Liszt den „Fliegenden Holländer“ und seine Bergsinfonie auf. Komposition der Faust-Sinfonie, der Klaviersonate und der zwei-ten Klavierballade. Bemühungen Liszts — wie schon vorher, im Jahre 1848 — um die Erwerbung seines Geburtshauses in Raiding.

1854.

Gründung des „Neu-Weimarer-Verein-es“, deren Ehrenmitglieder Wagner und Berlioz wurden. Bülow begann seine Vir-tuosentätigkeit. Liszt trat in nähere Be-rührung zu Hoffmann v. Fallersleben. Weimarer Erstaufführungen von „Les Pre-ludes“, „Orpheus“, „Mazeppa“ und „Fest-klänge“. Komposition von „Hungaria“ und der endgiltigen Fassung des Zyklus „Die Schweiz“ (Wanderjahr, I. Teil). Orgelfuge über B-A-C-H.

1855.

Liszt spielte in Weimar unter der Leitung von Berlioz zum ersten Male sein Es-dur Konzert. Die Mißstimmung von Berlioz

gegen Wagner wirkte auch auf das Verhältnis zu Liszt erkältend. Taufsig wurde Liszts Schüler. Liszt erhielt in Weimar den Besuch seiner Kinder. Daniel kehrte in die Schule nach Paris zurück, die Töchter kamen zur Mutter von Bülow, der Liszt seine Liebe zu Cosima gestand. Die Ehe der Fürstin wurde endlich gelöst. Komposition der Graner Messe und der Dante-Sinfonie.

1856.

Cornelius übersiedelte als „Hausdichter“ auf die Altenburg. Liszt leitete das Mozart-Fest in Wien, weshalb Clara Schumann ihre Mitwirkung zurückzog. Joh. Herbeck trat in Wien für Liszt ein. Erstaufführung der Graner Messe und der „Hungaria“ in Budapest. Erscheinen der ersten sieben Sinfonischen Dichtungen. Beginn der Komposition des Oratoriums „Christus“. Die Fürstin Wittgenstein bemühte sich vergeblich, das Geburtshaus Liszts in Raiding zu erwerben.

1857.

Cosima heiratete Bülow, Blandine den Staatsmann Emile Ollivier (später Kriegsminister unter Napoleon III.). Erstaufführung der „Ideale“ und der Faust-Sinfonie zur Enthüllung des Goethe-Schiller-Denkmales in Weimar; ferner der „Hunnen-schlacht“ in Weimar und der Dante-Sinfonie in Dresden. Damit hatten Liszts 10jährige Tätigkeit und Stellung in Weimar ihren Höhepunkt erreicht. Nun setzten Intrigen und Presseangriffe (in Leipzig und Wien) gegen ihn ein. Abfall Joachims.

1858.

Durch den Mißerfolg der von ihm geleiteten Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Cornelius zog sich Liszt von der Leitung der Weimarer Oper zurück. Komposition der Sinfonischen Dichtung „Hamlet“, der ersten Teile des Oratoriums „Die heilige Elisabeth“, der zwei Episoden zu Lenaus „Faust“ (Mephisto-Walzer) und der endgültigen Fassung des Klavierzyklus „Italien“ (Wanderjahre, II. Teil).

1859.

Prinzessin Marie, die Tochter der Fürstin, heiratete nach Wien den Fürsten Konstantin Hohenlohe-Schillingsfürst, späteren Oberst-

hofmeister des Kaisers. Liszts Sohn Daniel starb; er wollte sich dem Rechtsstudium widmen. Komposition der „Missa choralis“ und der Klavierfantasien über drei Verdi-Opern. Liszt wurde von Kaiser Franz Josef I. der Orden der Eisernen Krone verliehen. Auf Grund dieser Auszeichnung wurde Liszt in den österreichischen Ritterstand erhoben.

1860.

Daniela v. Bülow, Liszts Enkelin, wurde geboren. Liszt veröffentlichte seine „Gesammelten“ Lieder. Die Fürstin begab sich nach Rom, um ihre Wiederverhehlung beim Papst durchzusetzen.

IV. Rom — Budapest — Weimar.

1861.

Liszt legte sein Amt in Weimar zurück, das durch sein selbstloses, ideales Streben allen großen Zeitgenossen zugute kam. Da er von der Fürstin günstige Nachrichten über die Scheidungsmöglichkeiten bekam, reiste er nach Rom. In letzter Minute wurde jedoch die Hochzeit vereitelt. Hierauf verzichtete die Fürstin freiwillig und widmete sich nun gänzlich der Kirche und ihren religiösen Studien. Sie verließ Rom nicht mehr. Auch Liszt blieb bis 1869 in Rom. Er befaßte sich mit einer Reorganisation der katholischen Kirchenmusik.

1862.

Liszts Tochter Blandine starb nach der Geburt ihres Sohnes Daniel. Liszt beendete die Komposition seiner „Legende von der hl. Elisabeth“. Von Rom aus bemühte er sich für eine Weimarer Aufführung von Wagners Ring-Trilogie.

1863.

Liszt spielte dem Papst seine beiden Klavier-Legenden vor. Komposition der Orgelvariationen zu Bachs „Weinen, Klagen“ und der zwei Konzert-Etuden für Klavier.

1864.

Kurze Reise Liszts zur Tonkünstler-versammlung in Karlsruhe und Besuch seiner Mutter in Paris.

1865.

Liszt empfing von Kardinal Hohenlohe, dem Bruder des oben genannten Fürsten Konstantin, die niederen Weihen und bezog als Abbé den Vatikan. Auf einer Reise nach Budapest, wo er die Erstaufführung seines Elisabeth-Dratoriums dirigierte, erhielt er den Auftrag zur Komposition der „Krönungsmesse“.

1866.

Lissts Mutter starb in Paris. Beendigung der Komposition des Dratoriums „Christus“.

1867.

Nach der Aufführung seiner Krönungsmesse in Budapest besuchte Liszt auch Weimar. Aussprache mit Wagner wegen der Absicht Cosimas, Bülow endgiltig zu verlassen. Da Wagner und Cosima sich nicht an die Abmachungen hielt, brach Liszt bis auf weiteres jeden Verkehr ab und kehrte nach Rom zurück. Lissts Klavierübertragung von Wagners „Isoldens Liebestod“.

1868.



ZENEAKADÉMIA

Liszt übersiedelte in die Villa d'Este. Komposition des „Requiems für Männerchor und Orgel“.

1869.

Liszt gab seinen ständigen Wohnsitz in Rom auf, das er nur mehr zu kürzeren Aufenthalten im Winter regelmäßig aufsuchte. Künstlerischer Bruch mit Rom und seinen kirchenmusikalischen Reformen. Persönliche Entspannung mit der Fürstin. Nun verbrachte er jedes Jahr bis zu seinem Tode einige Zeit in der Hofgärtnerei zu Weimar. Wiedersehen mit Taubig, Rubinstein, Bronsart und anderen Schülern. In Wien lernte Liszt die Pianistin Sophie Menter kennen, die dort sein Es-dur Konzert zum Siege führte. Cosima wurde Wagners Gattin.

1870.

Liszt besuchte in München Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“. Dirigierte wieder in Weimar. Interessierte sich tatkräftig für das Musikleben in Budapest.

1871.

Lissts Schüler Taubig starb. In Wien wurde ein Teil des Christus-Dratoriums unter Rubinstein mit Bruckner an der Orgel aufgeführt, aber von Brahms und Hanslick rücksichtslos kritisiert. Liszt half durch die Gründung der Beethovenstiftung des Allgemeinen Deutschen Musikvereines dem Komponisten Robert Franz. Die Baronin Olga von Meyendorff übersiedelte nach Weimar, deren Haus Liszt nun den Familienkreis ersetzte.

1872.

Nach einer Zusammenkunft mit Cosima besuchte Liszt Wagner in Bayreuth.

1873.

Liszt wurde Ehrenpräsident der neu zu gründenden ungarischen Landesmusikakademie in Budapest. Erstaufführung des vollständigen „Christus“ in Weimar. Das Lob Wagners zählte Liszt zu den tiefsten Genugtuungen seines Lebens.

1874.

Liszt lebte nun regelmäßig in Rom, Budapest und Weimar, mit Ehren aller Art, wie kaum ein anderer Künstler, überhäuft.

1875.

Liszt spielte in Budapest unter Wagners Leitung Beethovens Es-dur Konzert für den Bayreuther Fonds. Bülows Abfall von Liszt.

1876.

Liszt wohnte in Bayreuth den ersten Festspielen bei. Da darüber die Fürstin verstimmt war, ging er diesen Winter nicht nach Rom, sondern sofort nach Budapest.

1877.

Liszt lernte Alexander Borodin kennen, dessen Kompositionen er fördert. Letztes öffentliches Auftreten als Pianist. Moritz Rosenthal wird Lissts Schüler.

1878.

Im Sommer verbrachte Liszt einige Zeit in Wien, wo er mit dem Intendanten

Dingelstedt freundschaftlich verkehrte. Hier-
auf besuchte er Bayreuth und Weimar,
verweilte bei Bülow und Bronsart in
Hannover, nahm an der Pariser
Weltausstellung teil (wo er seine Freund-
schaft mit Viktor Hugo erneuerte), fuhr
zur Tonkünstlerversammlung nach Erfurt
und kehrte schließlich über Weimar und
Bayreuth ermüdet im September nach
Rom zurück.

1879.

Liszt trat in Wien in Beziehungen zu
Felix Mottl. Seine Schüler (Reisenauer,
Lina Schmalhausen usw.) begleiteten ihn
nach Rom.

1881.

Festliche Aufführungen von Liszts Wer-
ken in Berlin, Antwerpen, Brüssel
usw. Liszt stürzte auf der Treppe der Hof-
gärtnerei in Weimar. Verfall seiner
Kräfte. Anlässlich seines 70. Geburtstages
wurde Liszt Ehrenpräsident des Allgemeinen
Deutschen Musikvereines. Weihte im April
anlässlich der Enthüllung einer Gedenktafel
an seinem Geburtshaus in Raiding.
Graf Zichy bemüht sich ohne Erfolg, das
Geburtshaus zu kaufen.

1882.

Liszt wohnte der Erstaufführung des
„Parsifal“ bei. Liszts Schüler Eugen
d'Albert gab sein erstes Konzert. Im No-
vember besuchte Liszt Wagner in Venedig.

1883.

Von Venedig reiste Liszt nach Buda-
pest, wo er die Meldung von Wagners
Tod erhielt. Komposition des III. Teiles
der Wanderjahre.

1884.

Liszt fuhr mit seinem Schüler F. Wein-
gartner nach Eisenach, wo Bülow mit
seinem Orchester konzertierte. In Wien
lernte Liszt August Göllerich kennen. Als
Schüler gewann er ferner Friedheim, Si-
loti und Sauer. Dirigierte zum letzten
Male und zwar seine Graner Messe in
Genua.

1885.

Reisen nach Aachen, Brüssel, Ant-
werpen. Zum letzten Male in Buda-
pest (mit Stradal und anderen Schülern).
In Leipzig führten Stavenhagen, Nikisch
und andere Schüler Werke Liszts auf.

1886.

Erstaufführung des „Hamlet“ in Son-
dershausen. Besuche in Lüttich, Paris
(wo er nun als Komponist gefeiert wird),
London, Antwerpen, Lauenburg
(wo er zum letzten Male vorspielt), Wei-
mar (mit Cosima und L. Ramann). Sein
Augenleiden und seine Wassersucht nahmen
zu. Im Juli kam er, begleitet von
Göllerich, in Bayreuth fiebernd an,
wohnte aber trotz des Kräfteverfalls der
Tristanaufführung bei. Am 31. Juli um
1/2 12 Uhr nachts starb Liszt im Beisein
von Cosima und Göllerich. Am 3. August
wurde Liszt begraben.

1887.

Am 22. Oktober erfolgte die Gründung der
Liszt-Stiftung des Allgemeinen Deutschen Musik-
vereines. Eröffnung des Liszt-Museums in der
Hofgärtnerei zu Weimar.

Franz Liszt und die ungarische Musik.

Von Dr. Eduard Beninger, Wien.

Das „Ungarische Divertissement“ für Kla-
vier zu vier Händen (1824) des Wiener
Franz Schubert¹⁾, die „Ungarischen Tänze“
des Hamburgers Johannes Brahms²⁾, das
Violinkonzert op. 11 „In ungarischer

Weise“ des Burgenländers Josef Joachim³⁾,
die „Zigeunerweisen“ des spanischen Violin-

¹⁾ Auch in Schuberts Liedern finden sich viel-
fach ungarische Wendungen.

²⁾ Brahms unternahm seine erste Konzertreise
mit dem ungarischen Geiger Ed. Reményi. Liszt
förderte Brahms 1853.

³⁾ Joachim wurde am 28. Juni 1831 in Kilt-
see im Burgenland geboren. In Weimar wirkte
er 1849 bis 1853 als Konzertmeister und kam
so in engste Berührung mit Liszt, der ihn schon
von Wien aus kannte und ihm später auch seine
XII. Ung. Rhapsodie widmete. Im Jahre 1857
fällt Joachim von Liszt ab und tritt auf die
Seite von Brahms.

virtuosen Pablo Sarasate (1844—1908), vor allem aber die Werke ungarischen Stils⁴⁾ des deutschen Burgenländers Franz Liszt (1811—1886) machten erst die große Welt auf einen Begriff „Ungarische Musik“ aufmerksam. Selbst der Sachse Robert Volkmann (1815—1883) konnte sich mit diesem Ungartum umgeben, unter dessen erfolgreichen Verfechtern sich kein einziger Magyarare beband. Diesen Männern, besonders aber Liszt, der auch in die Budapester Musikreform entscheidend eingriff, ist das Ungartum zu großem Dank verpflichtet. So ist es leicht verständlich, daß im 50. Todesjahr des Meisters Ungarn alle Anstrengungen macht, alte Versäumnisse nachzuholen und seine Werke auf alle erdenkliche Weise zum Erklängen zu bringen. Die werbende Kraft der Musik hat auf der ganzen Welt den Ungarn Beliebtheit eingebracht — und doch verbirgt sich dahinter ein merkwürdiger Irrtum, wie ihn sonst die Musikgeschichte nicht so leicht aufzuweisen hat. Es ist ein großes Verdienst der ungarischen Musikforschung, und dies stellt ihr ein wissenschaftlich ehrendes Zeugnis aus, nachgewiesen zu haben, daß die vermeintlich ungarische Musik im Sinne Liszts nichts mit dem magyarischen Volkslied, mit der magyarischen Bauernüberlieferung zu tun hat. Bevor wir jedoch darauf näher eingehen, wollen wir uns zunächst kurz mit den Bestrebungen Liszts vertraut machen.

I.

Als 15-jähriger Klaviervirtuose erhielt Liszt in Paris Kompositionsunterricht von Anton Reicha. Dieser setzte sich nun nachhaltig für Auffassungen von Volksliedern ein. Im Jahre 1832 lernte Liszt den auf seine Abstammung stolzen Franz Chopin kennen. Auch von diesem Meister der Mazurken und polnischen Weisen empfängt er die Liebe zur volkstümlichen Liedüberlieferung. Als er sich drei Jahre später mit der Gräfin d'Agoult nach Genf zurückzieht, stand seine Eigenart als Komponist bereits fest umrissen da. Um diese Zeit lernte er

⁴⁾ A. Göllerich zählte 130 Kompositionen und Bearbeitungen Liszts, die dem „ungarischen Stil“ angehören. Die Gesamtzahl aller Werke des Meisters beläuft sich nach demselben Gewährsmann auf 1233.

auch durch eine Gräfin Apponyi die Werke Schuberts kennen und lieben. Nach wenigen Jahren des Glückes trübte sich bald sein Verhältnis zur d'Agoult und als er 1838 in Italien von den durch eine Ueberschwemmung in Not geratenen Ungarn hörte, ließ er sich durch nichts zurückhalten, eilte nach Wien, eroberte nach 12-jähriger Abwesenheit durch sein Spiel alle Zuhörer im Sturm und widmete seine Einkünfte den Bedrückten.⁵⁾ Liszt war eine romantische Natur, die sich plötzlich von der Liebe zur Heimatscholle gepackt fühlte, aber gleichzeitig war es auch sein erster Fluchtversuch von der Gräfin. Er kehrte wohl zu ihr zurück, einigte sich aber schon 1839 mit ihr auf eine vorübergehende Trennung. Die Gräfin schrieb: „Ich war zu tief erschrocken über den Strudel des Künstlerlebens, in das Franz sich auf die unerwartetste und für mich unverständlichste Art hatte ziehen lassen.“ Viele Jahre später klangen die Klagen der Fürstin Wittgenstein in Rom über Liszt völlig gleichartig. Die Künstlernatur Liszts bedurfte der Triumphe, die seiner harrten.

Schon 1838 spielte Liszt seine „Melodies Hongroises“, eine Konzertsammlung von Schuberts Divertissement. Im nächsten Jahr fesselte er die Zuhörer mit dem zündenden Vortrag des „Rákóczy-Marsches.“ Im Jahre 1840 erschienen die ersten Hefte seiner „Ungarischen National-Melodien“⁶⁾ und sein „Heroischer Marsch“ im ungarischen Stil. Die Ungarn bereiteten Liszt im Dezember 1839 und Jänner 1840 große Ehrungen. Von seinem Spiel begeistert, überreichten sie ihm einen Ehrensäbel, wofür Liszt in einer französischen An-

⁵⁾ Vgl. Marie d'Agoult, Memoiren, Band 2, S. 145 ff. (Dresden 1928). Im Jahre 1838 erschien auch in der Revue et gazette musicale de Paris ein Brief Liszts, worin dieser sein Wiedersehen mit der Heimat schildert.

⁶⁾ Die UMM bilden den ersten Zyklus der Ung. Rhapsodien. Sie erschienen in einer vollständigen Ausgabe von 10 Hefen in den Jahren 1840 bis 1847 bei Haslinger in Wien. Die 10 Hefte bringen 17 Stücke. Einige Hefte erschienen wohl unter den Titel Rhapsodies Hongroises, doch ist der erste Zyklus nicht mit dem zweiten zu verwechseln, der die endgiltige Fassung der Ung. Rhapsodien I bis XV brachte und in den Jahren 1851 bis 1853 erschien. Nicht alle Themen des ersten Zyklus hat Liszt in die zweite Fassung aufgenommen.

sprache dankte. Die Ungarn sahen in Liszt einen glänzenden Vertreter des Kosmopolitismus, der zwar kein Wort magyarisch in seinem Leben erlernte, aber gleichwohl seinem Vaterlande die Liebe des treuen Sohnes bewahrt hatte. Kein Wunder, daß er 1840—1846 in Ungarn als Heros gefeiert wurde.⁷⁾ In den kurzen Ruhepausen zwischen seinen Konzerten folgte Liszt auch den Mitgliedern der Zigeunerkapellen in deren Wanderlager nach.⁸⁾ Er begann die Melodien der Zigeunerbanden zu sammeln und wurde dabei von den ungarischen Adelligen, von denen ihn besonders Graf Leo Festetics und Baron Anton August förderten, eifrig unterstützt. Martin Bórös-marty widmete ihm ein Gedicht, in dem er im Namen der Nation ein Lied fürs kranke Vaterland erbittet und mit dem Ausruf schließt: „Noch lebt Árpáds Geist in seinen Söhnen“. Im Jahre 1843 komponierte Liszt den „Ungarischen Sturm-marsch“.

Als Liszt nach seinen Erfolgen, die ihn von Portugal bis Konstantinopel führten, im Jahre 1847 in Kiew die Fürstin Sain-Wittgenstein kennen lernte, brach er unvermittelt seine Virtuosenlaufbahn ab und zog mit der Fürstin nach Weimar, um sich gänzlich seinen Kompositionen zu widmen. In Weimar erhielten nun die „Ungarischen Rhapsodien Nr. I—XV“ in der Zeit 1851—1853 ihre endgültige Fassung.⁹⁾

⁷⁾ Am 20. Febr. 1840 spielte Liszt in Eisenstadt; vgl. „Bglb. Heimatblätter“, 1934, F. 3, Seite 82.

⁸⁾ In seinem Zigeunerbuch schrieb Liszt: „Als wir zum ersten Mal nach Ungarn zurückkehrten, wollten wir unsere Erinnerungen aus den Kinderjahren wieder auffrischen und diese Horden, deren malerischer Wirrwarr uns einst so lebhaft angezogen hatte, wiedersehen, sowie diese Rhythmen, diese Harmonien wiederhören, von denen man glauben könnte, sie seien von einem anderen Planeten herabgestiegen; so sehr differieren sie von dem, was die europäische Kunst der Musik erlaubt oder verbietet.“ „Wir verstanden sie wohl, diese Musik; ja sie schien uns eine Muttersprache.“

⁹⁾ Dieser zweite Zyklus übernimmt nicht alle Themen der 17 UMM der ersten Fassung, teilweise bringt er neue Melodien. Dies gilt gänzlich für die I. URh, die Liszt 1846 niederschrieb, und für die II. URh, die im folgenden Jahr komponiert wurde. In den URh III—XV. tauchen nur 3 Themen zum ersten Mal auf: das 3. Thema in fis-moll der XII., das 4. Thema in a-moll der XIII. und das 7. Thema in F-dur der XIV.

Das Jahr 1856 brachte die Budapester Uraufführung von Liszts Sinfonischer Dichtung „Hungaria“, deren erste Skizzierung zehn Jahre zurückreicht. Das Werk beginnt mit der, von Liszt als „ungarische Tonleiter“ angesprochenen Mollskala mit übermäßiger Quart, kleiner Sert und großer Septime. In den Themen erscheinen der ritterliche Ungar und der trostige, unabhängige Zigeuner, die Stimmungen wechseln von populären Melodien bis zum temperamentvollen Csárdás, der gedankliche Aufbau führt von der Heldenklage über Kämpfe und Niederlage bis zum Sieg und zur nationalen Glorifikation des Ungar-tums. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß mit dieser Sinfonischen Dichtung zum ersten Mal der Versuch unternommen wurde, der ungarischen Musik eine großartige Konzeption zu schaffen. Liszts Ziel legte bald sein Zigeunerbuch klar.¹⁰⁾ Liszt glaubte,

URh. Sämtliche übrigen Themen hatte Liszt bereits im ersten Zyklus veröffentlicht. Der zweite Zyklus brachte bezüglich der Nebeneinanderreihung der Themen nur in der VI. und XII. URh größere Veränderungen, sonst bezieht sich die neue Fassung lediglich auf Teile der Einleitung, Verbindung und des Schlußes. Pianistisch erhält der zweite Zyklus allerdings ein verändertes Aussehen, da eine Vereinfachung der ursprünglich überwuchernden Spieltechnik eintritt. Die XV. URh bringt den Rákóczy-Marsch, der schon als UMM Nr. 13 erschienen war. Er erhält auch 1853 und 1870 Orchesterbearbeitungen. Berlioz verwendete den Marsch in seinem Werk „Fausts Verdammnis“ in der Notation von Liszt. Im Jahre 1860 schuf Liszt nach der XIV. URh die Fantasie über ungarische Volksmelodien für Klavier und Orchester. In den Jahren 1858 bis 1860 instrumentierte er gemeinsam mit dem Budapester Theaterkapellmeister F. Doppler die sechs URh Nr. II, V, VI, IX, XII und XIV. Die XVI. bis XVIII. URh sind, zum Unterschiede von allen vorhergehenden, Originalkompositionen des Meisters aus den Jahren 1882 bis 1884. Die XIX. URh des Jahres 1884, bringt die Bearbeitung von zwei Stücken der „Elegantes Csárdás“ von Kornél Abránni. Die XX. URh ist bisher unveröffentlicht.

¹⁰⁾ Die Originalfassung erschien 1859 in Paris unter dem Titel: Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie. Die erste deutsche Übersetzung (Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn) besorgte Peter Cornelius (der Komponist der Oper „Der Barbier von Bagdad“). Sie erschien 1861 in Pest, doch mit Auslassung des Abschnittes über die Juden. Im 1881 erschien die zweite französische Ausgabe, 1883 die ungekürzte deutsche Ausgabe.

daß die von ihm gesammelten Melodien einem magyarischen Kulturbesitz entstammen, der bis in die Landnahmezeit zurückreiche, aber bislang nur von den Zigeunern gepflegt worden sei. Ja, den Zigeunern sei der Ursprung der magyarischen Musik zuzuschreiben. „Die Magnaren haben die Zigeuner als Nationalmusiker angenommen.“ Diesen Nationalschatz zu heben und späteren Geschlechtern zu übergeben, war sein Gedanke. Es handelte sich für ihn um Volksmelodien (so nannte er ausdrücklich seine Phantasie für Klavier und Orchester). Und dieses Volksepos sei eben ein Zigeunerepos. Mit Rhapsodie bezeichnete er die fantastisch-epische Fassung dieser Zigeunermelodien.

Nach dem großen Erfolge der im Jahre 1855 komponierten *Graner Messe* klingt es selbstverständlich, daß Liszt den Auftrag erhält, für 1867 die „Ungarische Krönungsmesse“ zu schreiben. Die Aufführung stieß zwar anfangs auf Widerstände, aber schließlich wurde für den Plan die Kaiserin Elisabeth gewonnen. Seit 1870 beginnt sich Liszt auch für das Musikleben in Budapest tatkräftig zu interessieren. Schon im folgenden Jahr bestellte er Hans Richter an die Oper. Bülow gibt 1872 in Budapest und Preßburg Liszt-Abende und Liszts Schüler teilen nun ihre Studienzeit zwischen Budapest und Weimar. Graf Andrássy brachte den Antrag zur Gründung einer Landesmusikakademie ein, aber die ungarische Kammer bewilligte den Fonds erst am 8. Febr. 1873. Liszt wird nun zum Ehrenpräsidenten dieser Gründung ernannt. Im November 1873 organisierte Kornél Ábrányi in Budapest die internationale Feier von Liszts 50. Künstlerjubiläum. Im Jahre 1876 erfolgte endlich die Eröffnung der Budapester Musikakademie. Liszt hatte für den Leiterposten Bülow im Auge gehabt. Dieser aber schlug aus und so wurde Franz Erkel¹¹⁾ Direktor, Robert Volkmann, den sich Liszt aus Wien holte, wurde Kompositionslehrer und Ábrányi Sekretär.

¹¹⁾ Erkel (1810 bis 1893) gilt als Schöpfer der ungarischen Oper („Hunyadi László, 1844). Schon 1853 gründete er die Budapester Philharmonische Gesellschaft. Seinen 1845 entstandenen Nationalgesang bearbeitete Liszt 1873 im „Hymnus“. Für die Bedeutung des Komponisten Liszt hatte Erkel kein besonderes Verständnis.

Für die im September 1884 angelegte Eröffnung des Budapester Opernhauses, vor dem die Büste Liszts zur Aufstellung gelangte, unter Anwesenheit des Königs Franz Josef I., komponierte Liszt das „Ungarische Königslied“. Liszt hatte nun dazu aus der Melodienammlung des Stefan Bartalus (1873) Teile des „Kuruzenliedes“ übernommen und zum „Königsjubiläum“ verwendet. Das Lied bezog sich wohl ursprünglich auf die ungarische Freiheitsbewegung, aber Liszt hatte damit die Versöhnung zwischen der Dynastie und der Nation symbolisieren wollen. Zudem wurde das Thema von Liszt stark verändert. Wegen der Verwendung dieses Revolutionsliedes wurde aber die Komposition bei der Eröffnung zurückgestellt und es wurden nur Werke von Erkel aufgeführt. Der Stadtarchivar von Preßburg, Johannes Batka, setzte hierauf die Uraufführung des „Königsliedes“ in Preßburg an. Als das Werk nachträglich im Jahre 1885 doch im Budapester Opernhaus erklang, erhielt es von einem Teil der Presse eine ungerechte Kritik. Liszt fühlte sich dadurch tief gekränkt. Im folgenden Jahrzehnt nach Liszts Tode wurden dessen Werke infolge des Eintretens von Batka in Preßburg gepflegt, nicht aber in Budapest. In den letzten Jahren fühlte sich Liszt in Budapest oft überflüssig, manchmal sogar einsam und verlassen. In Budapest fehlten die gesellschaftlichen Mittelpunkte, in denen ein Künstler eine Rolle hätte spielen können. Es zeigte sich deutlich, daß Liszts große Erfolge in Ungarn eine nationale Angelegenheit waren und die Ungarn damals für eine künstlerische Musikpflege wenig Sinn hatten. Zudem vermißte Liszt in Budapest die große Welt, deren Glanz ihm nun einmal zum Bedürfnis geworden war. Nur Andrássy versuchte, den Meister mit Gesellschaftskreisen zu umgeben. Die gemütlichen Stunden verbrachte Liszt mit Ábrányi und dem Musikalienverleger Laborsky. Im Jahre 1885 weilte Liszt zum letzten Male in Budapest. Im nächsten Jahre starb er in Bayreuth.

Von Liszts ungarischen Schülern sind später folgende bekannter geworden (ob sie allerdings alle magyarischer Abstammung sind, vermag ich nicht festzustellen): Michael Brand, genannt Mosonni, geb. 1814 in

Frauenkirchen im Burgenland, gest. 1870; Komponist. Graf Géza Zichy, 1849—1924, berühmter einarmiger Pianist, 1889—1892 Präsident der Ungarischen Musikakademie; Liszt schrieb zu seinen Etüden für die linke Hand ein Vorwort und bearbeitete eine als „Valse d'Adèle“ für zwei Hände. Julius Jakob Major, geb. 1859 in Kaschau, gest. 1925; auch Schüler von Erkel und Volkmann; Pianist und Leiter einer Musikschule in Budapest. Árpád Szendy, 1863—1922, leitete seit 1890 eine Klavier-Meisterklasse an der Budapester Akademie. Stephan Thomán, geb. 1862 in Homenau, studierte anfangs in Kaschau, dann bei Erkel und Volkmann; seit 1888 wirkte er als Pianist an der Budapester Akademie; zu seinen Schülern zählen E. Dohnányi (geb. 1877 in Preßburg, 1897 auch Schüler des Liszt-Schülers d'Albert) und B. Bartók (geb. 1881).

Im Jahre 1887, ein Jahr nach dem Tode Liszts, betrieben ungarische Kreise, daß der Leichnam des Komponisten nach Budapest überführt werde. Cosima Wagner stellte die Bedingung, daß beide Kammern des ungarischen Parlaments im feierlichen Beschluß die Wiederbestattung in Budapest wünschen. Die Gegner des Projektes verwiesen auf die Mißstimmung, die seinerzeit anläßlich des „Ungarischen Königsliedes“ entstand, und auf sein „Zigeunerbuch“ (1883). Die Entscheidung brachte der Ministerpräsident Tisza, der sich am 26. Febr. 1887 im Parlament gegen das Projekt aussprach. Liszt habe behauptet, die Musik der Magnaren stamme von den Zigeunern. Und bezüglich des Rákóczy-Marsches habe Liszt nur transkribiert, was ihm von Franz Rákóczy inspiriert worden sei. In Wirklichkeit hatte Liszt gewiß keinen Verrat an der ungarischen Sache beabsichtigt. Seine künstlerische Ansicht war allerdings verfehlt. Ebenso sachlich verfehlt war aber auch die Ueberzeugung Tiszas und der Abgeordneten, die den Antrag niederstimmten.

II.

Um in diesen verwickelten Fragen der ungarischen Musik einige Klarheit zu bringen, ist es zunächst notwendig, die Begriffe Zigeunermusik, volkstümliches Kunstlied

und Bauernlied voneinander abzuheben. Die Wichtigkeit dieser Stellungnahme hat, wie schon erwähnt, die ungarische Musikwissenschaft nachgewiesen, vor allem Béla Bartók¹²⁾, sowie Z. Kodály, L. Rajtha und B. Vikár.

Die Zigeuner sind als Musikanten erst seit dem 18. Jahrhundert nachweisbar. Es wird gewiß viele überraschen, zu hören, daß sich von ihnen auch heute nur etwa 60% als Musiker betätigen. Es gibt wohl einige Lieder in der Zigeunersprache, diese werden aber von den Banden nie öffentlich gespielt. Von größter Bedeutung ist die Tatsache, daß die Zigeuner, wenn sie aufspielen, nicht singen, sondern die Melodien lediglich instrumental vermitteln. Da aber ein besonderes Kennzeichen der Volksmusik darin besteht, daß Text und Musik eine untrennbare Einheit bilden, fällt die Annahme, die Zigeuner vermitteln ihre eigene Volksmusik. Darüber hinaus ist leicht nachzuweisen, daß die Zigeunerkapellen keinen einheitlichen Spielplan (Repertoire) aufweisen. Dieser wechselt nämlich, da er vom Wirkungskreis (Milieu) abhängt. Die Dorfzigeuner singen die ortsüblichen, also fremden, z. B. magyarischen oder rumänischen Melodien mit unterlegtem Zigeunertext oder spielen die bäuerliche Dudelsackmusik nach. Der Hauptteil der Zigeunermusiker findet sich aber in den Städten. Und hier spielen nun die Zigeunerkapellen das, was der ungarische Städter verlangt, nämlich volkstümliche Kunstlieder. Es ist eines ungarischen Edelmannes unwürdig, um Geld aufzuspielen, und so fiel von selbst die öffentliche Verbreitung des volkstümlichen Kunstliedes in die Hände der Zigeuner. Jene Melodien, die der Ungar in engem Kreise, unter seinesgleichen singt, erklingen rein instrumental durch die Zigeunerkapellen. Auf dem Lande, ohne Berührung mit der gebildeten Schicht ist also die musikalische

¹²⁾ B. Bartók: Das ungarische Volkslied (Ungar. Bibliothek, 1. Reihe, Heft 11), Berlin 1925. — Artikel „Ungar. Volksmusik“ in A. Einsleins „Das Neue Musiklexikon“, Berlin 1926. — Über die Herausgabe ungar. Volkslieder (Ungar. Jahrbuch 11, 1931.) — Neue Ergebnisse der Volksliedforschung in Ungarn (Anbruch 14, Wien 1932). — Die Volksmusik der Magnaren und der benachbarten Völker (Ung. Jahrbuch 15, 1935, S. 194—258).

Befähigung des Zigeuners recht beschränkt; hier besteht immerhin die Möglichkeit, daß er die magyarische Bauernmusik gelegentlich wiedergibt. Auf der Puszta sind aber die Zigeunerbanden nicht zuhause. Sie suchen den Edelmann, den Städter auf. Den, der sich aufspielen läßt. Der musizierende Zigeuner ist also eine Stadtpflanze. Für die ungarische Herrenklasse spielt er das volkstümliche Kunstlied. Deshalb gibt es auch keinen einheitlichen Vortragsstil der Zigeuner. Denn die Vortragsart ist bedingt von der Spielfolge, also ebenfalls abhängig vom Wirkungskreis. Der sogenannte Zigeunervortrag mit seiner romantischen Ueberschwenglichkeit stammt vielmehr von den Schöpfern des Kunstliedes. Selbst der übermäßige Sekundenschritt ist kein Kennzeichen der Zigeunermusik, sondern geht auf den turko-tartarischen Einfluß in der magyarischen und rumänischen Musik zurück. Wenn ausnahmsweise ein Mitglied einer Zigeunerbande komponiert, so schließt er sich völlig den ungarischen Vorbildern an.

Was ist nun dieses volkstümliche Kunstlied in Ungarn? Es ist zweifellos jüngerer Alters und keine Angelegenheit der nationalen Ueberlieferung. Die Meinung, daß man diese, fälschlich Zigeunermusik genannte Musik als ungarische Volksmusik hielt, geht lediglich auf ihren Vortrag durch die Zigeuner zurück. Soweit man jedoch ihre Komponisten feststellen kann, stammen diese Weisen alle aus dem 19. Jahrhundert. Die meisten gehen wohl auf ungarische Musiker der gebildeten Klasse zurück und insoweit könnte man sie magyarisch bezeichnen. Mit der magyarischen Vergangenheit haben sie aber nichts zu tun.

Anders steht es mit den magyarischen Bauernliedern, die sowohl textlich als auch musikalisch außerordentlich wertvoll sind. Ihr jüngerer Stil, etwa seit den siebziger Jahren in Blüte, kennt die Dur-Tonleiter und die Kirchentonarten. Die Lieder altvölkischen Stiles in der fünfstufigen Tonleiter dürften asiatischen Ursprungs sein. Wir können uns mit dieser Feststellung begnügen, denn alles, was wir bei Liszt und anderen zeitgenössischen Komponisten als ungarische Volksmelodien oder Zigeunermusik auftauchen sehen, betrifft nicht diese echt-magyarische Bauernmusik, sondern

lediglich Erzeugnisse des 19. Jahrhunderts, die, wohl zumeist von Ungarn, aber von Mitgliedern der gebildeten Klasse in sogenannter „volkstümlicher“ Art geschaffen wurden. Liszt irrte also zweifellos, wenn er glaubte, daß diese Musik ein ausschließliches Kulturprodukt der Zigeuner sei. Wenn er sie von Zigeunern hörte, so empfing er sie aus zweiter Hand.

Die volkstümliche Kunstmusik Ungarns¹³⁾ brachte knapp vor dem Beginn des 19. Jahrhunderts die Entstehung eines Instrumentalstiles: die „Verbunkós“ (Werbetänze), die vor allem von Johann Bihari (1764—1827), einem typischen Geiger der Zigeunermusik, durch reiche Figurationen ausgezeichnet wurden. In den vierziger Jahren wurde die Liedmusik volkstümlich. Bald darauf wird der „Verbunkós“ durch den „Csárdás“ verdrängt, der wohl aus dem Instrumentalstil kommt, aber doch mit dem Liedschaffen in Wechselbeziehung steht. Durch seinen zündenden Einschlag und seine feurigen Uebertreibungen wird der „Csárdás“ trotz seiner platten Melodik rasch populär. Das Volkstümliche verliert sich und schwenkt ins Salonstück-Mäßige ab. Die Popularisierung der im volkstümlichen Stil komponierten Kunstlieder wurzelt in den Städten, wo die Stücke verbreitet und beliebt werden. Die Zigeuner haben diese Musik durch ihre kennzeichnenden Manieren und Uebertreibungen gewürzt.

Die ersten Ungarischen Nationalmelodien übertrug Liszt knapp vor 1840, also zu einer Zeit, wo er alle drei erwähnten Typen rein vorfinden hätte können. Der Verbunkós findet sich bei Liszt zuerst in der Ungarischen Nationalmelodie Nr. 5; es ist der „Chlopiczky-Verbunkós“, der später auch als 1. Thema der VI. Ungarischen Rhapsodie herangezogen wird. Die Ungarische Nationalmelodie Nr. 9 bringt ein Verbunkós-Thema, welches 1826 von G. Rothkrepf

¹³⁾ Major Erwin: Bihari János (Budapest 1928). Gárdonyi Zoltán: Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts (Ung. Bibliothek, 1. Reihe, Heft 16, Berlin 1931). Diese letztere Arbeit enthält die Belege für viele in diesem Aufsatz mitgeteilten Ergebnisse. Es ist für uns von größter Bedeutung, daß wir auf Grund der Feststellungen der ungarischen Musikwissenschaft an die hier erörterten Fragen herantreten.

(später magnarisiert zu Mátray) veröffentlicht wurde; Liszt hat es im zweiten Zyklus nicht mehr verwendet. Zu den ersten Liedthemen, die Liszt bearbeitete, gehört die Ungarische Nationalmelodie Nr. 4, bekannt als 2. Thema der VI. Ungarischen Rhapsodie. Der Csárdás erscheint bei Liszt erst 1846. Ein volkstümlicher als Ungarische Nationalmelodie Nr. 15 (4. Thema der VII. Ungarischen Rhapsodie), ein salonmäßiger als Ungarische Nationalmelodie Nr. 14 (3. und 4. Thema der XI. Ungarischen Rhapsodie). Die Zigeunertonleiter ist bereits um 1800 heimisch, z. B. in den ungarischen Weisen des in Böhmen geborenen Anton Csermak (1771—1822). Bei Liszt finden wir sie zuerst in dem erwähnten Rothkrepf-Verbunkós.

Die verschiedenen Stilarten, besonders das Wesen des Verbunkós hat Liszt niemals richtig erkannt, sondern sie nach eigenem Ermessen zusammengefügt. Der Stilcharakter dieser Musik blieb Liszt fremd. Für ihn waren vielmehr die Eigentümlichkeiten des Zigeunerspiels und -vortrages von Wichtigkeit. Auch dem Rhythmus dieser Gattung kam Liszt anfangs nur mit Schwierigkeiten bei und die Metrik der ungarischen Lieder hat er, des Magnarischen nicht mächtig, selbst in den letzten Jahren nicht ganz klar erfaßt. Dagegen waren ihm in der Harmonik und pianistischen Ornamentik die größten improvisatorischen Freiheiten geöffnet. Es bot sich Liszt der Anreiz, die primitive Harmonik der volkstümlichen ungarischen Kunstmusik durch eine reichere zu ersetzen. Besonders die harmonische Ausdeutung der Zigeunerskala war gänzlich Liszts Idee. Er sah in den Melodien eine unkontrollierbare Motivenmenge, die seiner Improvisationskunst willig zur Verfügung stand. Wenn er Opernmelodien in ein neues Licht stellen und in oft ungeahnte Dramatik erheben konnte, wenn er in brillanter Berquickung zwei Themen gleichzeitig erklingen ließ, daß der Jubel der Zuhörer sein Spiel unterbrach, so ergab sich ihm durch die geistreiche Fassung populärer Weisen im erhöhten Maße die Möglichkeit, seine nachschaffende Virtuosität wirken zu lassen. Seine Ungarische Rhapsodien sind in der ersten Anlage nichts anderes als echte

Podiumskunst. In Ungarn fand er damit Bejahung, man war hingerissen von der edlen Kunst der Improvisation. Und bei den übrigen Zuhörern trat hinzu das Neuartige des Rhythmus, der Tonartgebung, der eigenartig stehenden Formeln. Es war das Zigeunerspiel, dem sich Liszt oft mit ganzer Seele hingab. „Diese Gattung von Musik ist für mich eine Sorte von Opium, dessen ich manchmal sehr bedürftig bin.“ Ihn hatte die romantische Ueberschwenglichkeit des Vortrages der Zigeunerbanden erfaßt, nicht das Magnarische. Er hielt ja das für ein Wesen der ungarischen Musik, was lediglich eine Modeerscheinung des 19. Jahrhunderts war.

Das Alter der Themen, die Liszt als Vorlage¹⁴⁾ seiner Ungarischen Nationalmelodien und Ungarischen Rhapsodien heranzog, ist natürlich verschieden. Zu den ältesten gehört der bereits erwähnte Chlopiczky-Verbunkós, der 1840, als Liszt ihn kennen lernte, noch zur lebendigen Musik Ungarns gehörte. Liszt hat ihn, den gesanglichen Forderungen entsprechend, melodisch verändert. Auch das Kurukenlied des „Ungarischen Königsliedes“ ist hier zu nennen. Letzteres zog Liszt aus der Sammlung des Bartalus. Andere Nachweise wird er in den Sammlungen von M. Fjüredy, G. Mátray (Rothkrepf), K. Szini u. a. gefunden haben. Oder sie wurden ihm bekannt durch Vermittlung seiner ungarischen Freunde; Liszt nennt diesbezüglich Amadé, Apponni, Széchényi, August, Jan, Egressy, Erkel, Doppler, Reményi u. a. Zum größten Teil waren die von Liszt herangezogenen Melodien kaum einige Jahrzehnte alt. Einige entstanden sogar kurz bevor sie Liszt kennen lernte.¹⁵⁾ Sie stammen

¹⁴⁾ Erwin Major veröffentlichte in der Zeitschrift „Muzsika“ I, Budapest 1929, S. 47—54, eine Untersuchung über die Vorlagen der Ungarischen Rhapsodien Liszts. Das Studium dieser wichtigen Arbeit ermöglichte mir eine Übersetzung, für deren Vermittlung ich auch hier Herrn Reg.-Rat Paul Eitler meinen Dank abstellen möchte. Die Vorlagen der Themen der II., III. und XI. URh konnten bisher noch nicht festgestellt werden. Von den Einzelthemen sind folgende noch nicht belegt: IV. URh, 1.—2. Thema; V/3; IX/1—3; XII/1, 3; XIII/2; XIV/2—4, 6, 7.

¹⁵⁾ Z. B. die X. URh, wie das Titelblatt der ersten Fassung (UMM Nr. 16) berichtet: „nach der von Egressy Benny zu meiner Begrüßung in

von seinen Zeitgenossen, sind Machwerke im volkstümlichen Stil und von Liszt in ein neues Gewand gehüllt worden. Dies beweist schon die Möglichkeit, daß der Pianist Heinrich Ehrlich (1822—1899) bezüglich der II. Ungarischen Rhapsodie eine Plagiatbeschuldigung erheben konnte. Die Sache ging so aus, daß Liszt erklärte, er dachte, von Ehrlich transponierte, aber nicht komponierte Melodien vor sich zu haben. Liszt hielt also für einen Nationalschatz, was Ehrlich als eigene Komposition in Anspruch nahm. Im übrigen betrachtete sich Liszt immer lediglich als Aufnießer jener Themen, die er ohne besondere Einstellung aufnahm, wo sie sich ihm gerade boten. Nach Liszts Tode trat jedoch Ehrlich mit seiner Beschuldigung auch vor die Öffentlichkeit (1893). E. Major, der alle Quellen übersieht, betont auch: „Es ist wahrlich nicht nachzuweisen, daß irgendein Tanz oder eine Volksmelodie in dieser Rhapsodie verarbeitet wäre“. Nun ist es J. Gárdonyi geglückt, das Anfangsthema der II. Ungarischen Rhapsodie im Skizzenbuch Liszts notiert zu finden. Liszt schrieb es frühestens im Spätherbst 1846, jedenfalls aber vor dem 27. März 1847 nieder, wahrscheinlich in Rumänien. Das würde nun noch nicht gegen die Behauptung von Ehrlich sprechen. Allerdings ist es verdächtig, daß der Charakter des Themas eher rumänisch als ungarisch ist. Aber beide ungarischen Forscher haben eine Quelle übersehen, die allerdings niemand vermutet hätte. Daß Schlufsthema der II. Ungarischen Rhapsodie findet sich nämlich im Rondo der Sonate Nr. 43 von Joseph Haydn.¹⁶⁾ Die Stelle im Haydn-Rondo ist nicht nur eine Vorwegnahme eines Themas bei Liszt, sondern auch, da es von Haydn in einer Klavierseß-Technik, die sich an Dom. Scarlatti anlehnt, gebracht wird, in einer kennzeichnenden Liszt-Technik geschrieben, da

Besth komponierten Originalweise“. Es handelt sich um eine reine Bearbeitung des Liszt gewidmeten Liedes „Fogadj Isten“ von Egressy, die Liszt 1846 zum ersten Mal spielte.

¹⁶⁾ Neue Gesamtausgabe der Klaviersonaten, besorgt von Pöschel (Verlag Breitkopf & Härtel). E. Beninger, Joseph Haydns Bedeutung für den Klavierstil (Musikpädagogische Zeitschrift 17, Wien 1927) und Ausgabe ausgewählter Klavierwerke (Verlag Strache).

Liszt diesen Scarlatti-Stil zur höchsten Vollendung brachte. Merkwürdigerweise zeigt auch die Sonate Nr. 14 von Haydn eine wörtliche Gleichung mit der XII. Ungarischen Rhapsodie von Liszt. Es liegt nahe, als vermittelnde Quelle Eisenstadt anzusprechen, wo auch Haydn die Melodien gehört haben mag, die später Liszt bearbeitete. Damit erscheint die Beschuldigung Ehrlichs entkräftet.

Lehrreich ist auch die richtige Beurteilung des „Rákóczi-Marsches“, mit dem sich Liszt die Herzen der Ungarn gewann. Jeder Musikkenner weiß, daß diese Melodie und ihre Struktur nicht vor dem Ende des 18. Jahrhunderts möglich ist. Nach einer Vorlage dieser Zeit wurde er, sowie er Liszt zu Ohren kam, am Anfange des 19. Jahrhunderts komponiert. Als instrumentale Musik wurde er rasch populär und erst später wurde er mit Textmachwerken versehen. Mit dem historischen Rákóczi hat also die Weise wahrlich nichts zu tun. Nach den Feststellungen E. Majors dürfte sie sogar von einem Nicht-Ungarn stammen, nämlich von dem Militärkapellmeister Nikolaus Scholl.

Manchmal hatte Liszt also das Mißgeschick, nicht-magyarische Melodien in seinen beabsichtigten Nationalschatz aufzunehmen. So bezieht sich auch das 2. Thema der III. Ungarischen Rhapsodie auf eine rumänische Hirtenflötenweise und das 2. Thema der XIV. Ungarischen Rhapsodie geht auf eine polkamäßige Vorlage zurück, die in der endgültigen Fassung als solche allerdings durch die Fermaten abgeschwächt erscheint.

Wir sehen demnach, daß Liszt nicht nur mit seiner Ansicht über die Herkunft der Zigeunermusik fehlging, sondern auch in dem Bestreben, einen Nationalschatz von magyarischen Volksmelodien zu retten, irrte. Was er sammelte und bearbeitete, war keine Bauernmusik, kein magyarisches Erbe, sondern zum Teil Kunstmusik des 19. Jahrhunderts in volkstümlicher Fassung, zum Teil sogar fragwürdige Erzeugnisse. Musikstücke der heutigen Zeit, die etwa demselben Stilprinzip angehören, pflegt man Schlager zu nennen. Wir wollen die volkstümlichen Kunstlieder des 19. Jahrhunderts aus Ungarn keinesfalls herabsetzen, aber

der Vergleich zeigt doch, worauf es eigentlich ankommt. Es wird keinem Musiker einfallen, das Lied „Mei Muatterl war a Weanerin“ als altdeutsches Erbe anzusprechen. Es ist nicht zu leugnen, daß Liszt auch aus seinen leichtesten Vorlagen prunkvolle, stilkritisch oft reizvolle, immer erfolgreichere Fassungen gewann. Wie wir auch die Vorlagen einschätzen mögen, Liszt hat sie in die Sphäre der ernst zu nehmenden Kunstgattung gehoben.¹⁷⁾ Der unerreichte Improvisator und Illustrator zeigte sich auch hier. In seiner Hand wurde ein vielfach fragwürdiges Kunstgut zum Ausdruck einer Musikrichtung, die heute gewiß ihren Höhepunkt überschritten hat, aber den Wert des Einmaligen für sich in Anspruch nehmen kann. Das Rhapsodische, Melancholische und der „troßige Zigeunerstil“ entsprachen dem Meister der Sinfonischen Dichtungen.

Nach dem Erscheinen der I.—XV. Ungarischen Rhapsodie, also nach 1853, hat Liszt, der sich ja seit 1884 in Weimar ständig niedergelassen hatte, den Zusammenhang mit der lebendigen Musik Ungarns nicht mehr aufrecht erhalten können. Nun schöpfte er seine Anregungen nur mehr aus handschriftlichen oder gedruckten Vorlagen. Es ist nun höchst bezeichnend, daß Liszt, als er den Zigeunervortrag vermißte, die Bearbeitung der Melodien aufgab. Wäre es ihm wirklich um den Gehalt dieser Musik gegangen, so hätte er die Quellen auch weiterhin zur Verfügung gehabt. Nun hebt vielmehr in Weimar die zweite Richtung in den Bestrebungen Liszts um die ungarische Musik ein. Im Sinne der Neudeutschen Schule schuf er Motive ungarischen Stilcharakters und verwendete diese zur Charakteristik seiner musikalischen Gedanken. Sein diesbezügliches Hauptwerk der Weimarer Zeit ist die Sinfonische Dichtung „Hungaria“. Es ist nun von besonderer Bedeutung, daß Liszt seine Arbeit in einer Richtung aufnimmt, die seiner Einstellung vor 1840 entspricht. In diesem Zusammenhange gewinnt das Divertissement von Schubert, also von einem Nicht-Ungarn,

Bedeutung. An dem Stück tadelte Liszt zwar, daß Schubert sich nicht Mühe gegeben habe, in den Geist und in die Innerlichkeit der Motive einzudringen, daß er diese „restauriert“, aber nicht „rekonstruiert“ habe. Wir sehen hier deutlich, welche Aufgabe dem Meister der Improvisation vor-schwebte. Der Rhythmus des 2. Satzes aus Schuberts Divertissement beeinflusste stark den seines „Heroischen Marsches“ im ungarischen Stil. Aus diesem Stück holte sich aber Liszt später die thematische Grundlage seiner „Hungaria“. Auch das in As-dur, später in C-dur auftretende Marschthema der „Hungaria“ zeigt enge Beziehungen zum Trio des Divertissement. In der „Hungaria“ findet sich ein einziges Thema, das einem volkstümlichen Kunstlied entnommen ist, nämlich das „Presto giocoso“. Liszt hat es auch als 3. Thema der VIII. Ungarischen Rhapsodie bearbeitet, in der Sinfonischen Dichtung erscheint es jedoch in einer modulierenden Abweichung.

Es gibt aber auch eine 3. Periode in den Bemühungen Liszts, sich einem ungarischen Musikstil zu nähern. Die Wendung trat mit der „Ungarischen Krönungsmesse“ ein. Liszt trachtete nun nach einer Idealisierung der Typen und Einzelheiten, so daß auf Vorbilder kaum mehr hingewiesen werden kann. Es gibt nichts Bezeichnenderes, als die Komposition der XVI.—XVIII. Ungarischen Rhapsodie, in denen Liszt sich selbst an die Stelle der Rhapsoden des Nationalepos setzt. Mit seinen Originalkompositionen im ungarischen Stil — und dies ist eine Tatsache, die viel zu wenig beachtet wird — ist nun Liszt der größte Bahnbrecher der ungarischen Kunstmusik geworden.

Es klingt merkwürdig, daß noch heute das „Ungartum“ (richtiger Magnarentum) Liszts von der öffentlichen Meinung Ungarns aus dem Geiste seiner Musik heraus gefolgert wird. Liszt sei der geniale Entdecker der „ungarischen Tonleiter“, diese sei dem „Volkslied“ entnommen, also gebe es eine ungarische Musik und Liszt sei, schon berufen infolge seiner Abstammung, deren Erwecker geworden. Dabei ist nur richtig, daß Liszt diese Tonleiter harmonisch ausgewertet hat. Diese selbst ist jedoch nicht magyarischen Ursprungs. Man sollte

¹⁷⁾ Man braucht nur Vergleiche anzustellen; so ist die erste Melodie der I. URh auch von den Pianisten S. Thalberg und A. Drenschok bearbeitet worden.

sie Zigeunertonart nennen. Liszt hat sie in die hohe Kunstmusik eingeführt, er war einer der kühnsten Anreger auf dem Gebiete der modernen Harmonik. Die harmonische Auswertung und Ausdeutung der Zigeunertonart war aber zu seiner Zeit nur einem Komponisten möglich, der mitten im deutschen Musikschaffen stand. In der

Pflege des ungarischen Kunstliedes volkstümlicher Fassung zeigt Liszts Tätigkeit einwandfrei, daß ihm die Einfühlungsgabe in magyarische Stileigentümlichkeiten mangelte. Den größten Dank schuldet Ungarn aber dem Meister dafür, daß er durch seine Auswertungen die Grundlagen zu einer ungarischen Kunstmusik legte.

Der Ritterstand Franz Liszts.

Von Dr. Heinrich Kunert, Eisenstadt.

„Seine k. k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchst untertänigem Adelsdiplom den Komponisten Franz Liszt als Ritter des Ordens der Eisernen Krone III. Klasse den Statuten des Ordens gemäß in den Ritterstand des österreichischen Kaiserreiches m. G. zu erheben geruht.“ Dies war der Wortlaut der Verlautbarung, der vom Ministerium des Innern am 30. Okt. 1859 an die „Wiener Zeitung“ über die Erhebung Franz Liszts in den österreichischen Ritterstand übergeben wurde.

Vorher, am 10. April desselben Jahres, war Liszt bereits durch kaiserliche Entschliebung in Anerkennung seiner Leistungen um Oesterreich mit dem Orden der Eisernen Krone III. Klasse ausgezeichnet worden, worüber er vom Ordenskanzler Franz Grafen von Hartig am darauffolgenden Tage verständigt worden war.

Diese Auszeichnung, die im Zusammenhange mit der Aufführung der Graner-Festmesse im kaiserlichen Redoutensaal erfolgt war¹⁾, beweist, daß der österreichische Herrscher die großen musikalischen Leistungen und Erfolge Liszts gebührend zu würdigen wußte. War doch Franz Liszt schon seit jeher durch zahlreiche Fäden mit Wien aufs engste verknüpft gewesen.

Er genoß im Jahre 1822 in Wien bei Karl Czerny Klavierunterricht und bei Anton Salieri Unterricht in Musiktheorie. Und bereits drei Jahre früher war Liszt in Baden bei Wien als 8-jähri-

ger Knabe zum erstenmal öffentlich aufgetreten. Sein erstes Auftreten in Wien erfolgte 1822 im Saal der n.ö. Landstände (Landhaus) in Anwesenheit Beethovens. Der außerordentliche Erfolg dieses Konzertes führte bald zur Veranstaltung eines zweiten im Kleinen Redoutensaal, das von einem noch größeren Erfolg gekrönt war.²⁾ Aber auch dann, als Liszt bereits der großen Welt gehörte, weilte er noch öfters in Wien: 1838 und 1839 errang er hier glänzende Konzerterfolge, 1846 lernte er in Wien seinen Landsmann, den berühmten Geiger Josef Joachim (geb. 1831 in Rittsee), kennen und im Jahre 1856 leitete er das große Wiener Mozarteifest.

Auf Grund der Statuten des verliehenen Ordens reichte Liszt am 25. August 1859 beim Ministerium des Innern ein eigenhändig geschriebenes Gesuch um Verleihung des österreichischen Ritterstandes ein, dem er auch einen Wappenentwurf beilegte.³⁾ Dieses Gesuch, das sofort in Bearbeitung genommen wurde, trägt einen interessanten Aktenvermerk des bearbeitenden Konzeptsbeamten, der folgendermaßen lautet: „Ist Liszt nicht bereits ungarischer Edelmann? Im Falle ja: beliebe die ungarische Registraturabteilung, das Dipl.-Konzept beizulegen, im entgegengesetzten Fall die Auskunft beizusetzen.“

Die Vermutung des Konzeptsbeamten beruhte auf einer Ueberlieferung, die anscheinend schon zu Lebzeiten des Meisters entstand und bis auf unsere Tage fort-

¹⁾ Wurzbach C. v., Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. XV (Wien 1866), S. 260. — Die dort angeführte Jahreszahl ist, wie aus den Akten hervorgeht, unrichtig.

²⁾ U. a. O. S. 249.

³⁾ Diese und die folgende Darstellung beruht vorwiegend auf dem Akt „Ritterstand Franz Liszt 1859“ des Staatsarchivs des Inneren und der Justiz, Wien.

wirkte.⁴⁾ Die ungarische Archivabteilung antwortete prompt. Bereits am 26. August äußerte sich der Ministerialoffizial Karl v. Laskai über das Resultat seiner Nachforschungen in den königl. Büchern. Er zählte alle in den Büchern enthaltenen Adelsverleihungen von Trägern der Namen Vist oder Visztius auf und zwar: die Verleihung des Grafenstandes an Ladislaus Visztius im Jahre 1655, die Verleihung des Grafenstandes an Johann Visztius im Jahre 1664 und die Verleihung eines Wappenbriefes an Andreas Vist im Jahre 1719.⁵⁾ Es kann hier vorweggenommen werden, daß auch die neuesten Forschungen nicht den geringsten Anhaltspunkt ergeben haben, der dafür spräche, daß die Familie des Tonkünstlers von den erwähnten Geschlechtern herstamme.⁶⁾ In diesem Sinne äußerte sich auch der Meister selbst, als

er anlässlich der Suche nach einem geeigneten Wappen in der erwähnten Archivabteilung Erkundigungen einzog. Laskai bemerkt in seinem Bericht hierüber, daß der „Bittsteller die obigen Urkunden, nach Besichtigung derselben, als zu seinen Zwecken nicht dienliche erklärte.“

Da sonach feststand, daß Viszt nicht im Besitze eines ungarischen Adels war, wurde am 27. August dem Landesgerichtsrat Dr. Eduard Viszt in Wien, der als Onkel des Meisters (in den Akten steht fälschlich Vetter) als Schriftenempfänger fungierte, vom Ministerium des Innern mitgeteilt, daß der Verleihung des Ritterstandes nichts im Wege stehe und an die Ausfertigung des Diploms geschritten werden könne, sobald die Gebühr von 158 Gulden entrichtet und ein kurzer Lebensabriß dem Adelsdepartement übergeben worden sei.

Nachdem dies durch Landesgerichtsrat Dr. Eduard Viszt besorgt worden war, erfolgte am 30. Oktober die Unterfertigung des Diploms, mit dem Kaiser Franz Josef I. Franz Viszt und dessen Nachkommen in den österreichischen Ritterstand erhob. Das Original des Diploms, das sich derzeit im Viszt-Museum in Weimar befindet, wurde am 21. Jänner 1860 von Dr. Eduard Viszt in Empfang genommen.

Als Franz Viszt später in den geistlichen Stand übergetreten war, stimmte er im Jahre 1867 zu, daß sein Ritterstand in Ermangelung ehelicher Nachkommen auf seinen vorerwähnten Onkel, den im Jahre 1817 in St. Margarethen in Moos (N.O.) geborenen Dr. Eduard Viszt, damaligen Oberlandesgerichtsrat und nachmaligen Generalprokurator, dessen Studien er öfters gefördert hatte, übertragen werde. Die Übertragung erfolgte am 2. März, das Diplom wurde am 4. Mai 1867 ausgefertigt.

⁴⁾ U. a. auch Ramann L., Franz Viszt I, S. 4 f.

⁵⁾ Bei den ersterwähnten Visztius handelt es sich um Angehörige ein und derselben Familie. Die Eintragung im Lib. Reg. XI, 440–441, führt als Ältesten des Stammes Christophorus senior an, dem unter Friedrich III. die Baronie verliehen worden war. Der erwähnte Ladislaus Visztius von Kittiée, ein einflußreicher Magnat, ist als Verfasser zahlreicher, aber literarisch wertloser Heldengedichte bekannt, doch wurde er 1663 wegen verschiedener gemeiner Verbrechen und Münzfälscherei in Wien zum Tode verurteilt und hingerichtet (Pinter E., A magyar irodalom története, II, S. 278 f.). Der Andreas Vist (Lib. Reg. XXXIII, 94) hat anscheinend mit diesen Visztius nichts zu tun; das geht auch aus der Schreibweise mit *st* hervor. Da sich auch sämtliche Vorfahren des Tonkünstlers mit *st* schreiben, erschiene es wünschenswert, die Nachkommenschaft des Andreas Vist weiter zu verfolgen, umsomehr, als dessen Gemahlin den deutschen Namen Anna Katharina Weber führte. — Durch die lebenswürdige Vermittlung des Herrn Generalstaatsarchivars Dr. L. Bittner war es mir möglich, Kontophotografien der zitierten Stellen aus den Lib. Reg. des königl. ung. Staatsarchives in Budapest zu erhalten.

⁶⁾ Roabe P., Franz Viszt, Stuttgart-Berlin 1931, I. Bd., S. 1. — Auch Hárigh J. weist in seinem Aufsatz „Liszt Ferenc családjá és az Esterházy hercegeg“, Zeitschrift „Napkelet“, Budapest 1934, darauf hin, daß über die Herkunft der Familie Viszt von ungarischen Familien keine gesicherten Forschungsergebnisse vorliegen. — In umfassender Weise wird die Frage der Abstammung der Familie Viszt durch die im vorliegenden Hefte veröffentlichte Abhandlung: S. E. Wamser, „Abstammung und Familie Franz Vists“ klargelegt.

Meine Erinnerungen an Franz Liszt.

Eine kleine Skizze von Ella Triebnigg-Pirkhert, Wien.

Es ist mir heute nicht mehr genau in Erinnerung, wann ich den Namen Franz Liszt zum ersten Male gehört hatte, soviel aber steht fest, daß es in meiner frühesten Kindheit war. Als dreijähriges Kind war ich mit meinen Eltern in der Tolnau, der Heimat meines Vaters, zu Besuch bei seinen Verwandten. Wir hielten uns auch in Szekszárd bei meines Vaters Onkel auf, und da wurden alle Sehenswürdigkeiten gezeigt und von allen bedeutenden Ereignissen der letzten Jahre gesprochen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß es dabei zur Sprache kam, daß Franz Liszt, der weltberühmte Klaviervirtuos, im vorhergehenden Jahre — 1876 — bei seinem Freund Baron August seinen 65. Geburtstag gefeiert hatte. Und anknüpfend daran erzählte man gewiß von dem unvergeßlichen großen Konzert, das Liszt dreißig Jahre vorher, am 18. Oktober 1846, im großen Saale des Szekszárder Komitatshauses gegeben hatte. Dieses Konzert wurde in der Tolnau immer wieder auch in den späteren Jahren mit Begeisterung erwähnt. Besonders vom ausgezeichnet musikalischen, aus der Südsteiermark entstammenden Kantorlehrer Anton Janoschitsch in Tevel, dessen Sohn Josef von ihm zu einem sehr beachtenswerten Klavierspieler ausgebildet, mein Klavierlehrer wurde, und von den adeligen Grundbesitzern der Umgebung oft zum Konzertieren eingeladen, mit Vorliebe Liszt'sche Rhapsodien spielte.

Der Name Liszt war mir also schon sehr früh geläufig und seine gewaltige Musik hatte für mich den gleichen, für ein kleines Mädchen fast unbegreiflichen Reiz, wie ein großes Gewitter, das man in Ungarn auf den Pukten in bedeutendstem Format erleben kann, vor denen sich andere Kinder und auch Frauen angstvoll in einen Winkel zu verkriechen pflegten, die ich aber „wunderschön“ fand. Und so oft diese donnernde und blitzende Musik an einem unserer Gesellschaftsabende, bei welchem stets gute und beste Musik gepflegt wurde, aufklang, genoß ich sie mit froher Erregung und dem untrüglichen Gefühl, daß ich es trotz meiner

großen Liebe zur Musik nie dazu bringen werde, dergleichen zu spielen.

Meine sehr kunstliebenden Eltern besuchten im Winter, den wir immer in Budapest verbrachten, alle größeren Konzerte, kannten viele Künstler, von denen einige Sänger und Klaviervirtuosen auch bei uns verkehrten. Franz Liszt war öfters auf Konzerten zu sehen, da er seit der auf seine Anregung im Jahre 1875 erfolgten Gründung der Ungarischen Landesmusikakademie alljährlich die Zeit von Jänner bis vor Ostern in Budapest weilte. Ich kannte Liszt aber nicht nur aus den Erzählungen meiner Eltern. Es wurde von ihm in dem zu den „Schwaben“ zählenden Budapester deutschen Kreise sehr viel gesprochen. Man konnte es, trotzdem die Stellung des großen Musikers in seinem Geburtslande Ungarn durch das hiefige Bemühen einiger mit ihm befreundeten Aristokraten sich wesentlich gebessert hatte, noch immer nicht vergessen, welche schweren Enttäuschungen ihm durch die verständnislose Behinderung seiner großartigen und großzügigen musikalischen Pläne bereitet worden waren. Als Liszt's beste Schülerin Sophie Menter ein Konzert gab, drängte sich der deutsche Kreis dazu und feierte mit ihr stürmisch ihren geliebten Meister, der — wenn ich mich recht erinnere — dabei anwesend war.

Vor der damals erst kürzlich vollendeten königlich ungarischen Oper wurden die großen — sie sind etwas über Lebensgröße — sitzenden Gestalten der beiden Komponisten Franz Liszt und Franz Erkel aufgestellt. Für meinen stark kurzichtigen Kinderblick aber waren die in ihren oft dunklen Nischen sitzenden steinernen Gestalten leblos und erweckten keine richtige Vorstellung dieser noch lebenden großen Männer. Gebildete Schullesebücher hatten wir noch keine und auch noch nach fünfzehn Jahren war in den ungarischen Volks- und Bürgerschulbüchern kein Liszt-Aufsatz zu finden, sondern nur einer über Joseph Haydn. Die illustrierten deutschen Familienblätter, die meine Eltern hielten, hatten

Aus „Bilderatlas zur Musikgeschichte“ von Ranth.
Mit Genehmigung des Verlages M. Hesse,
Berlin-Schöneberg.



Photo: F. Beigl, Eisenstadt.

Franz Liszt im 14. Lebensjahr.
(Stich von Molte).



Photo: Fr. Beigl, Eisenstadt.

Vater Adam Liszt
(Nach einer Gravüre aus dem Jahr 1819).

| | | | | | | | |
|--------|---------|---------|--------------------|--------|---------|---------|--------------------|
| 5. 17 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 17. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 6. 18 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 18. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 7. 19 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 19. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 8. 20 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 20. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 9. 21 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 21. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 10. 22 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 22. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 11. 23 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 23. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 12. 24 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 24. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 13. 25 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 25. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 14. 26 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 26. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 15. 27 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 27. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 16. 28 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 28. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 17. 29 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 29. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 18. 30 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 30. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 19. 31 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 31. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |

Todeseintragung des Urgroßvaters Sebastian Vist.
(Pfarramt Ragendorf).

Erstveröffentlichung.



| | | | | | | | |
|--------|---------|---------|--------------------|--------|---------|---------|--------------------|
| 17. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 17. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 18. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 18. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 19. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 19. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 20. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 20. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 21. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 21. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 22. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 22. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 23. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 23. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 24. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 24. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 25. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 25. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 26. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 26. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 27. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 27. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 28. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 28. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 29. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 29. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 30. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 30. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |
| 31. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern | 31. 12 | Stember | Stember | Therese Engelstern |

Geburtseintragung des Großvaters Georg Adam Vist.
(Pfarramt Ragendorf).

Erstveröffentlichung.



Photo : Robert Forstner, Eisenstadt.

(Aus der Samml. d. Burgenl. Heimat- u. Naturschutzvereines, Eisenstadt).

Viszt im Kreise seiner Schüler.

(Im Vordergrund von links nach rechts : Diebling, Etzoli, Friedheim, Sauer, Reisenauer, Gottschalg. Stehend von links nach rechts : Rosenthal und Mangfeld).



Sommernachtszauber-Motiv aus „Die Meistersinger von Nürnberg“
(Notenbeispiel aus „Meyers Opernbuch“)

Weitere Wagner-Literatur
aus dem Verlag Bibliographisches Institut AG., Leipzig:

Richard Wagner

Sein Leben in Bildern. Von Prof. Dr. Paul Bülow. 44 Seiten
Text und 46 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. In Pappband 90 Pf.

Bayreuth

Die Stadt der Wagner-Festspiele 1876–1936. Von Dr. Paul
Bülow. 40 Seiten Text und 45 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.
In Pappband 90 Pf.

Franz Liszt

Sein Leben in Bildern. Von Dr. Dénes von Barthá. 48 Seiten
Text und 46 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. In Pappband 90 Pf.

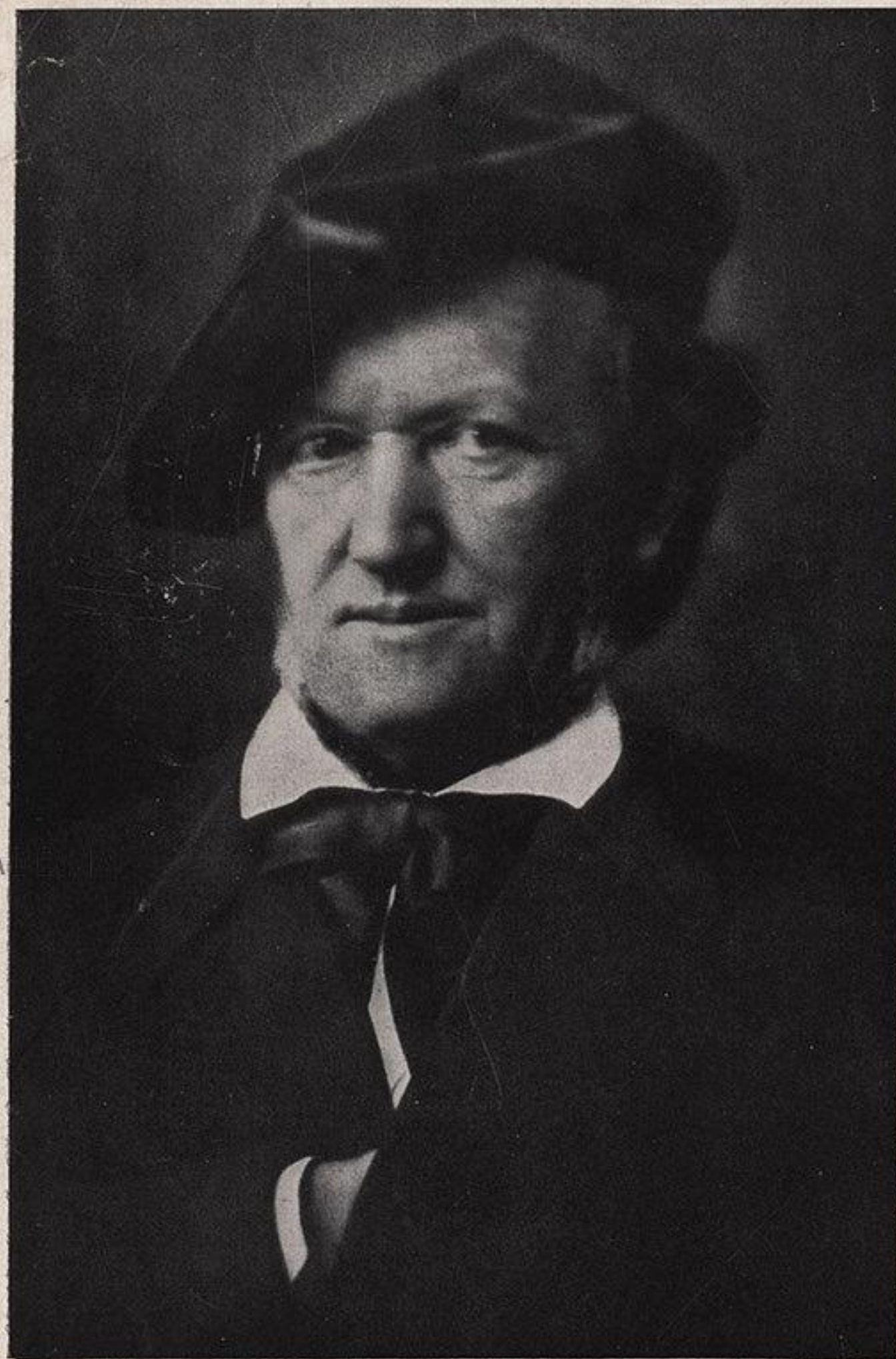
Ausführliche Inhaltsangaben und Einführungen in die Musik aller
Wagner-Opern mit Notenbeispielen enthält:

Meyers Opernbuch

Einführung in die Wort- und Tonkunst unserer Spielplan-Opern
von Otto Schumann. 3., vermehrte und verbesserte Auflage.
619 Seiten mit 320 Notenbeispielen. In Leinen geb. 4,80 RM.

Der erste und einzige Opern-Führer, der zugleich Handlung und
Musik sämtlicher Spielplan-Opern und aller, die entwicklungs-
geschichtlich von Bedeutung sind, eingehend darstellt und erläutert
(mehr als 150 Werke), darunter auch die jüngsten Opernschöpfungen.

Verlag Bibliographisches Institut AG., Leipzig



Richard Wagner



ZENEAKA
LISZT MŰZEUM



Wagners Geburtshaus in Leipzig

Richard Wagner / Mein Leben

Kritisch durchgesehen, eingeleitet und erläutert von Professor Dr. Wilhelm Altmann. Mit 5 Bildtafeln und 2 Handschriftproben. 1082 S. 2 Bände in Leinen 6 RM., in Halbleder 9 RM.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

In dieser Ausgabe rollt sich Wagners bewegtes Leben in der bekannten spannenden, ja, zuweilen dramatisch zugespitzten Schilderung ab, und durch die Ergänzungen erhält man ein abgerundetes Bild dieses Daseins, das nach den eigenen Worten Wagners „der auf Abenteuer allerverseffteste Sonderling sich nicht unruhiger und wechselvoller hätte gestalten können“. Was aber dieses Selbstzeugnis besonders wertvoll macht: durch alles äußere Geschehen hindurch spürt man den Herzschlag seines innersten Lebens, die Triebkraft seines künstlerischen Schaffens, den Dämon, der diesen größten Genius der deutschen Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rastlos vorwärts treibt und ihn alle schier unüberwindlich sich aufstürmenden Hindernisse niederzwingen läßt. Man bedauert, daß die Schilderung mit der endlichen Erlösung durch die Berufung Ludwigs II. abschließt und von dem großen Wort- und Tondichter nicht bis zum Lebensende ergänzt worden ist.

(Kölnische Zeitung)



Haus Wahnfried in Bayreuth

Richard Wagner / Briefe

Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Professor Dr. Wilhelm Altmann. Mit 11 Bildtafeln und 2 Handschriftproben. 896 Seiten. 2 Bände in Leinen 6 RM., in Halbleder 9 RM.

Der Wert dieser vortrefflichen Arbeit Altmanns liegt darin, daß sie durch sorgsamste Auswahl eine Ergänzung zu Wagners „Mein Leben“ bietet, wie man sie sich nicht besser vorstellen kann. Eine Ausgabe sämtlicher Briefe in ungekürzter Form wird bei Wagners förmlicher Schreibwut stets nur eine Materialsammlung sein können, der man ein wirkliches Leben für die Gegenwart nicht zuerkennen kann. Altmann vermeidet diesen Fehler, indem er sehr sorgfältig auswählt. Auf der anderen Seite ist diese Auswahl nicht so knapp gehalten, daß sie nur wie ein flüchtiger Abriß erscheint, sondern sie gibt tatsächlich ein fast erschöpfendes Bild von Wagners Leben und Entwicklung. Außerordentlich zu begrüßen sind die ungemein zahlreichen Erläuterungen, die an den Schluß jedes Bandes gestellt sind, und die den Wert der Bände als Nachschlagewerk sehr erleichternden Zeittafeln mit Inhaltsangabe. Innere und äußere Ausstattung sind ein kleines Kabinettstück buchverlegerischer Kunst.

(Neue Leipziger Zeitung)

wohl gerade damals keinen besonderen Anlaß das Bild Franz Liszts zu veröffentlichen, denn ich erinnere mich nicht, es bis zu meinem zehnten Lebensjahr gesehen zu haben. Umso mehr aber blieb mir dann folgendes Ereignis unvergesslich.

Es war an einem trüben und feuchtkühlen Vorfrühlingstag des Jahres 1884, als ich mit meinem Vater um die Mittagszeit von einem Spaziergang aus dem Stadtwäldchen heimging. Wir gingen die damals noch Radialstraße genannte und in ihrer imposanten breiten Linie viele Lücken aufweisende Andrássy-Straße hinunter, kamen bis zur Landesmusikakademie, die sich heute in der Inneren Stadt befindet, und konnten plötzlich nicht weiter, weil dort einige Leute, darunter auch einige bekannte Damen der Gesellschaft, Aufstellung genommen hatten. Man winkte uns, stehen zu bleiben und gleich darauf öffnete sich das Tor der Musikakademie, die Männer zogen die Hüte, die Frauen verneigten sich tief und alles grüßte stumm eine hohe, schlanke Gestalt, die in der Toröffnung erschienen war. Es war ein Mann, der sofort seinen breiten Hut zog und, ungemein verbindlich die Begrüßung erwidern, sein Haupt, von dem mattschimmernde, fast bis zur Schulter reichende Silberhaare herabfielen, neigte. Dann schritt er ohne Hast an uns vorbei.

Ich hatte mich dem Beispiele der anderen folgend, ebenfalls verneigt. Da fiel in meiner Nähe das halblaut gesprochene Wort „Liszt“ und das zwang mich, die ungewöhnliche Erscheinung genau zu betrachten. Es war eine ungewöhnliche Erscheinung, denn sie trug unter einem leichten, schwarzen offenen Paletot einen knappenliegenden Priestertalar, der vornehme, ganz nahe an mir vorbeikommende Mann aber sah doch nicht aus wie ein Pfarrer oder höherer geistlicher Würdenträger. Seine Füße waren schmal, ebenso die Hand, in der er den herabgenommenen Schlapphut hielt, den er nicht mehr aufsetzte. Den Kopf hielt er nach dem Gruß ganz leicht geneigt, die Augen aber, die aus dem länglichen, schmal wirkenden bleichen Gesicht unter der hohen Stirne hervorblickten, waren ganz hell. Und er sah niemanden mehr an, sondern über alle hinweg in die Ferne, als wollte er weit weggehen, ohne Aufenthalt.

Ein geschlossener Fiaker hatte auf ihn neben dem Gehsteig gewartet. Jemand öffnete den Wagenschlag und Liszt bestieg, ohne sich noch einmal umzusehen, den Wagen, der dann gleich im langsamen Trab gegen die Stadt fuhr.

Diese einzige Begegnung mit Franz Liszt prägte sich der damals kaum Zehnjährigen so scharf und klar ein, daß es ihr noch nach einem halben Jahrhundert so erscheint, als hätte sie erst kürzlich stattgefunden. Die vornehme Gelassenheit des Ganges, die eleganten Bewegungen des Wellmannes, besonders aber diese so hellen Augen hatten nichts Greisenhaftes. Ich habe nie solche Augen gesehen, die so unbedingt jeden Lärm ausschlossen, mit dem man in Budapest alle bekannteren Persönlichkeiten zu grüßen pflegte. Sie verstanden das Werben nicht.

Drei Jahre später, — Liszt war inzwischen schon gestorben, — nahm mich einer meiner Lehrer, der mit Ungarns bestem Bildhauer Alois Strobl befreundet war, mit sich ins Atelier des Schöpfers des vor der Oper stehenden, mir wohlbekannten Liszt-Standbildes. Und während er auf der schönen ins Atelier eingebauten Orgel präludierte, Meister Strobl aber dabei angeregt an einem kleinen Tonmodell herumknetete, durfte ich mir all' die fertigen Arbeiten, alten und neuen Entwürfe und Gipsabgüsse ansehen.

Das Liszt-Standbild war hier verkleinert und immer wieder zog es mich zu diesem Werk hin. Und immer wieder — wir kamen ja nun öfters ins Atelier, — enttäuschte es mich, denn das war nicht Liszt, es war nicht ähnlich (ich sagte es natürlich nicht laut heraus! ich dachte es mir bloß, es quälte mich aber). Eine Erklärung fand ich damals nicht, erst später wurde sie mir, da ich auf allen Bildnissen Liszts, auch auf dem von Munkácsy, mit dem er doch so eng befreundet war, und auf allen Lichtbilddaufnahmen immer ein breit erscheinendes Gesicht fand, zugleich aber auch eine Kopfhaltung, die er sitzend und Klavier spielend gewiß immer angenommen hatte, die aber, weil das Kinn emporgehoben und das Haupt in den Nacken geworfen ist, eine Verkürzung und zugleich eine Verbreiterung des Gesichtes zur Folge hat. Nur auf dem Liszt-Relief von E. Rietschl,

das ich erst vor zwanzig Jahren kennen lernte, fand ich das feine, schmale Gesicht und den langen Schädel des Meisters wieder, wie ich ihn mir einprägte, als er knapp an mir vorübergehend, mir unverkürzt sein markantes, aber harmonisch wirkendes Profil zeigte.

Man sprach in der Budapester Gesellschaft damals nicht vom Deutschtum. Daß ich als Kind aber Franz Liszt keinen Augenblick anders als einen Deutschen empfand, das beweist ein eigentlich an und für sich belangloser Vorfall. Bei dem seinerzeit gerne gespielten Gesellschafts-

„Wie gefällt's?“ sollte, weil zwei Gäste nur magyarisch sprachen, ein mehrdeutiges Wort aufgegeben werden, das aber auch magyarisch eine doppelte Bedeutung hatte. Man schlug vor: „Nehmen wir Liszt! Gut, der Franz Liszt, die List — —“ da pläzte ich heraus: „Es soll aber doch auch auf ungarisch noch etwas bedeuten!“ Ich hatte ungarische Schulen besucht, beherrschte die Sprache vollkommen, der Name Liszt aber war mir mit der deutschen Erscheinung des Meisters so verwachsen, daß ich es gänzlich vergessen hatte, daß „liszt“ im ungarischen Mähl bedeutet.

Versuch einer Franz Liszt-Ikonographie.

Von Dr. André Csátkai, Eisenstadt.

„Unzählige Künstler haben das Profil von Elfenbein verewigt“, so leitet J. Huneker das Kapitel „Bildnisse“ in seiner Liszt-Biographie ein. Wahrhaftig, es gibt im 19. Jahrhundert kaum eine zweite Persönlichkeit, sei sie ein gekröntes oder ungekröntes Haupt, die so oft den Pinsel, den Bleistift oder den Meißel angeregt hätte, als Liszt. In seiner Ikonographie ist Europa und Amerika vertreten; die besten Künstler aller Länder waren bestrebt, sein Bildnis in die Reihe ihrer Arbeiten aufzunehmen; Deutschlands hervorragendste Meister: Ludwig Schwanthaler, Wilhelm Kaulbach, Ernst Rietschel, Franz v. Lenbach, die ausgezeichnetesten Wiener: Josef Kriehuber, Friedrich v. Amerling, Karl Rahl, Kaspar v. Zumbusch und Ungarns bedeutendste Maler: Nikolaus Barabás und Michael Munkácsy sind in dieser würdigen Reihe zu finden, in der sich jede Periode der Kunst des Jahrhunderts wieder spiegelt.

Dieser Eifer ist vor allem mit der äußeren Erscheinung Liszts zu begründen. „Es kommt solch Gesicht dem Künstler selten unter die Hand“, schreibt Rietschel, der berühmte Bildhauer der Fürstin Wittgenstein, am 28. Jänner 1855. Vornehmlich der junge und der greise Liszt beschäftigte die Künstler, weniger das reife Mannesalter (1855 bis 1870).

Der persönliche Zauber, der aus seinem Spiel strömte, wirkte immer nachhaltig.

Man wollte gerne wenigstens mittels Porträts diesen Zauber festhalten. In jeder Stadt ließ sein Aufenthalt eine Reihe von Bildern und Büsten entstehen; hauptsächlich aber wurden billige, für die Masse zugedachte Stiche und Lithographien, später aber Lichtbilder erzeugt. Liszt konnte nie der Einladung der Künstler oder sogar Dilettanten widerstehen, wenn es ihm auch gar nicht behagte (S. Nr. 16.). Johanna Wohl erzählt in ihrer Liszt-Biographie, daß er einmal zugleich von acht oder neun Damen gemalt wurde, während er in ihrer Mitte glücklich schlummerte. Vermögende Verehrer konnten es sich erlauben, Repliken bei dem Künstler selbst zu bestellen, während der großen Tournees aber halfen sich lithographische Anstalten, so wie sie konnten und ließen einfach andere Lithographien neu auf Stein zeichnen; auf diese Weise wurden besonders die Arbeiten des Wiener Kriehuber und Arn Scheffers manchmal genau treu, manchmal gräßlich verballhornt vervielfältigt, nicht selten ohne den Namen des ursprünglichen Künstlers zu erwähnen. Solche graphische Arbeiten waren oft ungemein stark begehrt. Liszt selbst schreibt der Gräfin d'Algoût nach dem Erscheinen der ersten Lithographie Kriehubers aus Wien am 28. Apr. 1838: „50 Exemplare meines Porträts wurden binnen 24 Stunden verkauft.“ Der Violinvirtuose Edmund Singer benachrichtigt am 25. August 1856 die Fürstin Wittgenstein

zur Zeit der Erstaufführung der Graner Messe aus Pest: „Daß Liszts Bild auch in allen Auslagen prangt, brauche ich wohl nicht zu erwähnen.“*)

Die Fülle der Liszt-Bildnisse schreckte bisher die Biographen wahrscheinlich ab, durch eine Zusammenstellung eine Quelle für das Studium der Physiognomie des Meisters zu eröffnen. Das bekannte Verikon Wurzbachs, dessen entsprechender Band XV schon im Jahre 1866 erschienen war, bringt 4 Gemälde, 45 graphische, 15 plastische Arbeiten und 4 Karikaturen, insgesamt also 68 Posten. Die erwähnte Biographie von Johanna Wohl schöpft vor allem aus diesem Verikon und ergänzt die Reihe mit manchen späteren Werken. Leider ist die deutsche Ausgabe in dieser Hinsicht wegen unliebsamer Druckfehler wenig verwendbar. Auf Wohls Daten fußt das erwähnte Kapitel bei Huneke, allerdings nur zwei Seiten, ebenfalls mit knappen neueren Daten. Das neueste Porträtverikon H. W. Singers widmet Liszt bloß 58 Nummern, bleibt also hinter dem älteren Wurzbach zurück und nimmt auch Zeitungsausschnitte auf. Das aufgenommene Material rührt aus der Wiener Nationalbibliothek und den graphischen Sammlungen in Berlin, Dresden und Breslau her.

Die vorliegende Arbeit selbst wurde nicht durch das Liszt-Jubiläum 1936 angeregt, wohl aber deren Veröffentlichung. Sie will endlich die Grundlagen zu einer vollständigen Liszt-Ikonographie schaffen. In Wien bearbeiteten wir das Material der Porträtssammlung der Nationalbibliothek und der Gesellschaft der Musikfreunde, in Budapest das des Lisztzimmers, des Nationalmuseums und der Galerie für schöne Künste, in Eisenstadt das der Sammlung Wolf und des Handmuseums. Leider konnten wir mit dem Weimarer Liszt-Museum keine Fühlung nehmen und mußten einen, wohl veralteten Katalog gebrauchen. Die folgende Aufstellung wird sicher noch mit vielen Daten aus dem Deutschen Reich, Frankreich, England, Amerika und der Schweiz ergänzt und berichtigt werden können.

Wir sagen hiemit den Leitern und Kuratoren der oben angeführten Institute und anderen uns behilflichen Persönlichkeiten für ihre Unterstützung innigsten Dank, namentlich den Damen Dr. Hedwig Krauß, Dr. Anna Zádor, Dr. Edith Hoffmann und Dr. Margit Prahács, den Herrn Prof. Karl Lyka, Dr. Beez, Dr. Koloman de Szoj, Dr. Friß Dworschak, Konservator Sándor Wolf, Dr. Karl Geiringer, Konservator Carl Kritsch, Dir. Ernst Lauringer und Dr. Ludwig Bayer.*)

Gemälde und Zeichnungen.

1. Déveria Achille (1805—57): *S. Galerie Montpellier. Bénézit. B. II. 96.* *

2. Déveria: Z. Kniestück; e. f. n. r.; dahinten Notenbuch. 1832. Eifennach, Rich. Wagner-Museum. Abg. Schrader. S. 26. Gräfin d'Agoult schreibt 1840 über dies Bild: „Oh que j'aime ce visage!“ (Oh wie ich dieses Gesicht liebe!) Correspondence. I. 354.

*) Abkürzungen und Zeichen.

U. = Andorfer u. Epstein: *Musica in nummis*. Wien 1907.

A = avers.

Bénézit = Dictionnaire critique et documentaire.

Bel. = Besitzer.

Bpest = Budapest.

Correspondence = „C. de Franz Liszt et Mme d'Agoult. Paris 1933.“

e. f. = en face.

Fol. = Folio.

Göllerich = G. „Franz Liszt.“ D. 3.

J. = Zeitungs-Illustration.

Kapp = Kapp „Franz Liszt“ 1916.

Kst = Kupferstich.

La Mara = Aus der Glanzzeit: „Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. 1906.“

l. = links.

L = Lithographie.

Liszt-Zimmer = Budapest, Liszt-Zimmer.

Muzsika = Zeitschrift. Jg. 1929. Heft 1/2.

Mirus = Das Liszt-Museum in Weimar. 1902.

Museum = M. für schöne Künste, Budapest.

O = Ölgemälde.

n. = nach.

R = Radierung.

r. = rechts.

Schrader = Franz Liszt (Biographie).

Singer = „Allg. Bildniskatalog.“ 1932.

St = Stahlstich.

Weimar = Liszt-Museum, Weimar.

Wohl = „Franz Liszt.“ 1887.

Wurzbach = Biogr. Verikon des Kaiserthums Oesterreich. Band XV.

Z = Zeichnung.

* = Verfasser kennt das Bildnis weder im Original, noch in Abbildungen.

† = facsim. Unterschrift von Liszt.

*) La Mara: Aus der Glanzzeit usw., S. 172.

3. Morinière: Elfenbeinminiatur(?). 1832. Weimar. Mirus. S. 53. *

4. Anonym: Aquarell. Ganze Figur in blauem Frack. e. f. n. l. Um 1830. Bpest. Mus.

5/7. Anonym: Drei Tuschezeichnungen. Brustbilder. Prof. n. l. 1830/40. Jahre. Schwach. Bpest. Museum.

8. Anonym: Tuschezeichnung. Brustbild. e. f. Bpest. Museum. 1830/40. Jahre.

9/10. Anonym: Zwei Tuschezeichnungen. Brustbilder, e. f. n. r. 1830/40. Jahre. Bpest. Museum, schwache Arbeiten.

11. Scheffer-Darier (1797—876): Tuschezeichnung. Brustbild. Prof. n. l. Winzig. Genf, um 1835/6. Abg. Pages d'Art. 1921.

12/13. Scheffer-Darier: Zwei Bleistiftzeichnungen. Brustbilder. Prof. n. l. Winzig. Um 1835/6. Abg. Pages d'Art. 1921.

14. Scheffer-Darier: Ol. Halbfigur in Landschaft, e. f. n. r. Schwarze Kleidung. 1835/36. Genf. Abg. Pages d'Art. 1921.

15. Scheffer-Darier: Z. Am Klavier mit Billiet vierhändig spielend. Prof. n. r. 1835/36. Genf. Abg. Pages d'Art. 1921.

16. Mérienne Nancy (1790—860): Z. Brustbild, e. f. Napoleonpose. April 1836 in Lyon gezeichnet. Genf. Konservatorium. Abg. Pourtales: Franz Liszt, 1927. Liszt berichtet über das Entstehen des Bildes der Gräfin d'Agoult folgend: „Mlle Mérienne, qui par parenthèse est sourde, doit commencer mon portrait aujourd' hui. Ce sera encore bien du temps perdu. Pour ma part je ne sais rien de plus ennuyeux que de poser surtout pour une sourde de 40 ans.“ (Frl. Mérienne die in Klammern gesagt, taub ist, soll heute mein Portrait beginnen. Das wird wohl verlorene Zeit sein. Meinerseits weiß ich nichts langweiligeres, als für eine 40jährige taube Frau zu sitzen. (Correspondence, I. S. 141. ff.)

17. Mérienne Nancy: Z. Halbfigur. Prof. n. r. Am Klavier. 1835/6. Abg. Pages d'Art.

18. Scheffer Arn (1795—858). Ol. Halbfigur, e. f. n. l. Den Körper n. l. gewendet, die Arme verschränkt. 1838. Weimar. Eines der zu Nachbildungen verwendeten Vorbilder (Vgl. 154—159, 306). Scheffer malte ein Bild mit den drei morgenländischen Weisen, wobei er bei einer Figur die Gesichtszüge von Liszt verwendete. Wohl S. 112.

19. Ingres (1780—867): Z. Halbfigur, e. f., die l. Hand in die Hüfte geschlagen. Mai 1839. Rom. Bes. Nadine Selbig. Abg. La Mara: Liszt und die Frauen. 1911.

20. Lehmann Heinrich (1812—82): Ol. Kniestück, e. f.; der Körper n. l. gewendet; schwarzer Rock. 1839. Bes. Erard in Paris, 1870/1. verbrannt. Vgl. Nr. 53. Lehmann war mit Liszt und der Gräfin d'Agoult eng befreundet. Er soll auch ein Medaillon von Liszt gefertigt haben. Dieser erkundigt sich Mai 1847 von Jassn aus bei der Gräfin: „Quel médaillon Lehmann a-t-il exposé de moi? Il paraît que cela a eu du succès.“ (Welches Medaillon stellte L. von mir aus? Es scheint, es hatte Erfolg. (Correspondence, B. II, S. 384).

21. Amerling, Fr. von (1803—87): Ol. Brustbild, Prof. n. r. Dunkelbrauner, hochgeschossener Rock. Maße 51 x 41. Wien, 9. Mai 1838. Bes. Dr. Seymann. (Probst: Amerling). S. 425. Liszt schreibt darüber der Gräfin d'Agoult am 8. Mai 1838: „Dans ce moment-ci je pose encore pour A. sans contredit le plus distingué de tous les peintres des portraits de Vienne. Il ne fait qu' une tête de moyenne grandeur à l' huile.“ (In diesem Moment sitze ich noch A. dem zweifellos besten Porträtmaler in Wien. Er macht nur einen mittelgroßen Kopf in Ol. Correspondence. B. I. S. 227).

22. Amerling, Fr. von: Wiederholung der Nr. 21 für Erzherzogin Sophie. Verschollen. Probst: Amerling S. 425. *

23. Anonym: Bleistiftzeichnung. 19 x 15.5 cm. Brustbild, e. f. n. l. Wohl nach dem Stahlstich von Richter (Nr. 175) und nicht Vorstudie dazu. Berlin, Mayer, Kat. 7.

24. Balze R. (1818—): Z. Halbfigur, stehend, e. f. wenig n. r. vor einer Säule, Noten in der Hand. Maße 23 x 18. Um 1840. Bez.: R. B. Berlin, Meyer. Kat. Auktion X. 1931 als Raymond Balze, dasselbe Blatt in der Auktion D. Planer-Lützen 1932, daselbst richtig verzeichnet.

25. Danhauser Josef (1805—45): Ol. Gruppenbild. Liszt am Klavier. Ganze Figur. Prof. n. r. An seinem Fuße sitzt die Gräfin d'Agoult, neben Liszt stehend Rossini, Paganini und Victor Hugo, sitzend George Sand und Dumas. Holz; Maße: 122 x 162 cm. 1840. Besitz der Frau Mariha v. Schraub. Abgebildet in Köhlers „Josef Danhauser“ (Vgl. Nr. 179).

26. Melle Agnes (Samburg): Sepiazeichnung. 1841. Erwähnt: Musik. 1911. X. S. 107. *

27. Kreling August (1819—76, Nürnberg): O. (?) 1842(?). Bülow schreibt Liszt am 21. März 1881 aus Nürnberg, daß dieses Bild versteigert werde, er beabsichtige es zu erwerben, damit es nicht in profane Hände gelange, Liszt möge dann darüber verfügen. Liszt freute sich sehr dieses Antrages und dachte daran, das Portrait dem Konservatorium oder dem Museum in Budapest zu schenken (Ob es Bülow wirklich kaufte, ist nicht bekannt). La Mara: Briefwechsel, S. 409/10. *

28. Hensel Wilhelm (1794—861): Portrait im Mantel. Weimar. Mirus 53. *

29. Hensel Wilhelm: Wiederholung der Nr. 28. Westend-Charlottenburg bei Seb. Henselt. Mirus 53. *

30. Krüger Franz (1797—857): Z. Brustbild mit verschränkten Armen, sitzend, e. f. n. r. 1842. Weimar. Abg. Schrader. S. 50. Bei Goltshalg: „Liszt in Weimar“ als oval ausgeschnittenes Bild: „Liszt im 24. Lebensjahr“ (!).

31. Kaulbach Wilhelm (1804—74): Z. Brustbild, Prof. n. l. ohne Arme. Weimar. Abg. Schrader S. 54. (Vgl. Nr. 164).

32. Hartmann Karl: Aquarell. Halbfigur, sitzend, e. f. n. r.; das Gesicht auf die r. Hand gestützt. 1843. Weimar. Abg. Schrader S. 58.

33. Jacobs Paul Emil (1802—66): Z. a) Brustbild, Prof. n. l. Mit dem Taktierstock. b) Ganze Figur, Prof. n. l. Vor dem Dirigenten-

pult. Gotha, 17. Jänner 1844. Beide Zeichnungen auf demselben Blatt. Abg. Musik. B. 51. (1911.)

34. Madrazo Federico (1815—894): Z. Sign.: „Vizt. F. de Madrazo 2 + br. 1844.“ Maße: 278 x 212 mm. Berlin, Nat. Gal. Katalognummer 294. *

35. Unbekannter Maler: Z. Ganze Figur am Klavier, Prof. n. l. 1844. Schwach. Abg. in „Muzsika.“

36. Maréchal. Pastell. 1845. Wohl S. 112. *

37. Barabás Miklós (1810—98): S. Hüftbild am Klavier, e. f. n. r. (1846 gemalt). Sign. 1847. Maße: 132 x 102 cm. Bpest, Museum. (Vgl. Nr. 176).

38. Esterio Karl (1821—62): Z. Damenporträt; neben ihr ein Klavier mit der Büste von Vizt. 1849. (Tusch und farbige Kreide, weiß gehöht.) Auktion 15. Wien, Gilhofer u. R. Nr. 747. *

39. Lehmann Rudolf (1819—): Z. 1849. Helgoland. Erschienen: Erinnerungen eines Künstlers. Berlin, Hofmann 1895. *

40. Preller Friedrich (1804—78): Z. Brustbild, Prof. n. r. Weimar. Großherz. Museum. Für das Album des Neu-Weimarer Vereines, den Vizt 1854 gründete. Abg. Gensel: Fr. Preller. S. 64.

41. Kaulbach Wilhelm: S. Ganze Figur; e. f. n. l. Anfang der 1850-er Jahre. Vizt-Zimmer. Abg. Ostini: W. von Kaulbach. S. 106. Vizt urteilte über K. folgend: „Er ist ein hervorragender Künstler und seine Werke gewähren mir jene Befriedigung, die die Kunst in der Harmonie großer Ideen mit schönen Formen zu geben vermag.“ Musik. Jg. 1911. Briefe an Maria v. Kalergis.

42. Kaulbach: S. Brustbild, e. f. n. l. 1850er Jahre. Vizt-Zimmer.

43. Kaulbach: Z. Brustbild, Prof. n. l. Maße: 508 x 406 mm. Berlin Nat. Galerie. Die außergewöhnlich interessanten Gesichtszüge des Meisters interessierten Kaulbach sehr. Seine Frau benachrichtigt die Fürstin Wittgenstein darüber folgend: „Kaulbach erzählte mir, er habe eine flüchtige Skizze entworfen: Vizt sitzend in seinem Schlosse, als neuer Orpheus, um seine Burg kreisen Scharen von horchenden Geistern, ebenso bewegen sich auch unten aus dem Thale Ochs und Esel und anderes Gethier zur Burg empor.“ La Mara: Aus der Glanzzeit. S. 193. *

44. Hoffmann C. F.: Tuschzeichnung. Vizt stehend vor dem Dirigentenpult. Prof. n. r. Vizt-Zimmer. (Der Fürstin Wittgenstein gewidmet.) Im Eisenstädter Handnuseum eine gleiche Tuschzeichnung, aquarelliert, wohl aber nur Kopie der Lithographie Nr. 189.

45. Lauchert Richard (Gotha, 1823—69): S. Ganze Figur, stehend, Prof. n. r., den Zylinder in der Hand. 1856. Weimar. Abg. Schrader. S. 69.

46. Zerdahelpi Alexander (geb. um 1837): Z. Halbfigur. 8°. 1856. Kunsthandel. *

47. Rahl Karl (1812—65): S. 1858, Beförderer Klinkosch. Wurzbach. Über dieses Bild schreibt Sebbel an die Fürstin Wittgenstein folgendes: „Rahl wird noch diesen Sommer auf der Altenburg seine Aufwartung machen und

dann wird sich die kleine Differenz wegen des Bildes ohne Zweifel zu allseitiger Zufriedenheit ausgleichen.“ Am 24. Aug. 1858. La Mara: Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. S. 325. *

48. Jakoben Karl (1825—91): S. Brustbild, e. f. n. r. 1859. Von der Lithographie Nr. 186 Kriehubers beeinflusst. Bpest. Historische Galerie.

49. Anonymer Meister: S. Kniestück, e. f. Zivilkleidung; l. Vorhang. 1860er Jahre. Bep. Prag, Friß Donebauer. Mirus *

50. Hensel W.: Z. 1861. Singer 54742. *

51. Stella (Italien): Brustbild, e. f. Idealisiert. Angeblich 1863 für die Fürstin Wittgenstein gemalt.

52. Lapraud Fortune J. S. (1834—1912): S. Ganze Figur am Klavier stehend, e. f. Maße: 63 x 35.3 cm. 1869. Vizt-Zimmer. (Bei Wohl S. 114 als Vegrand!) Eine moderne(!) Radierung danach Bpest, Museum.

53. Madarász Viktor (1830—1917): S. Kopie der Nr. 20 im Auftrage von Vizt für den Geiger Eduard Reményi. 1865. Bpest. Historische Galerie.

54. Stein, Margv.: S. Maße: 63 x 50. 1869, Rom. Wien, Dorotheum, am 13. Dez. 1926. *

55. Helbig Nadine: Z. Kopf. E. f. n. r. Um 1870. Abg. La Mara: Vizt und die Frauen.

56. Schams-Lafite: S. Konzert im Buda-pesther Redoutensaal vor dem königlichen Hof (1872). Vizt mit dem Rücken, Prof. n. r. Wien, Musikfreunde. Dasselbe im Besitze der Familie Bösendorfer Wien. Viel flotter verewigte die Szene Johann Jankó in Zeichnung, die in Zeilschriften vervielfältigt wurde.

57. Schauf Ferdinand (1832—): S. Brustbild. E. f. n. r. Weimar 1875.

58. Lhan Maurus (1828—99): S. Ganze Figur, e. f. n. r. 1878. Vizt-Zimmer.

59. Treunfels Moriz (1847—81): S. Kniestück, sitzend. E. f. n. r. Rom 1879. Unvollendet. Maße: 137 x 81. Auktion Liepmanns-ohn, Berlin. Mai 1930.

60. Roskovits Ignaz (1845—1915): Z. Brustbild, e. f. n. r. 8°. Wahrscheinlich nicht nach dem Leben gezeichnet. Bpest, Museum. Erschienen, von Morelli gestochen in: „Österreich-ungarische Monarchie in Wort und Bild.“

61. Volkoff (1848—): Porträt, gemalt auf einem Ofen der Frau M. A. (laut Wohl, S. 114, nach Huneker [S. 311] aber eine Statue auf dem Ofen eines seiner Freunde). *

62. Nemes-Ransjonné Elis (1843—99): S. Spätes Alter. Wohl, S. 174. *

63. Sealey G. P. S. (1808—83): S. Huneker, S. 311. *

64. Lenbach Franz (1836—904): S. Brustbild, e. f. n. r. Sehr ernster Blick. Ende der 1870er Jahre. Vizt-Zimmer. Abg. Musik. 1911.

65. Lenbach Franz: S. Brustbild, e. f. 1881. Abg. Musik, Jg. 1911.

66. Soukowsky Paul (1845—): S. 1882 für Krupp gemalt. Gollischalg: F. L. in Weimar. S. 144. Eine Kopie davon, als Brustbild für den Klavierfabrikanten Risch et Mason in Toronto im Jahre 1883. Wohl, S. 174. *

67. Lenbach Franz: S. Brustbild, Prof. n. r. 1884. Abg. Musik 1911 und Rosenberg: Franz Lenbach („... gehört zu den vollendetsten Schöpfungen der Lenbachschen Seelenmalerei.“)

68. Durand Godefroy (1832—): Z. a) Brustbild, Prof. n. l. b) Ganze Figur mit dem Rücken knieend. 1885, Rom. Beide auf einem Blatt. Abg. Calvocoressi, S. 97.

69. Kugelgen Sally (1860—): S. Brustbild, e. f. Maße: 72 x 55 cm. 1886. Auktion Liepmannsohn Berlin, Sept. 1928.

70. Munkácsy Michael (1844—1900): Skizze. Kniestück, e. f. n. r. Am Klavier. 1886. Maße: 133 x 99 cm. Mit einer Widmung Munkácsys an Liszt. Bpest, Museum. Darüber schreibt Liszt: „M. peint mon portrait, l'ébauche parait déjà un chef d'oeuvre.“ (M. malt mein Bildnis, die Skizze erscheint jetzt schon als Meisterwerk). März 1886. Muzsika, S. 76. Nach dem Gemälde verfertigte Josef Rippl-Rónai (1861—1927) eine Radierung.

71. Munkácsy Michael: Bild, der vorangehenden Nummer sehr ähnlich, nur mehr ausgearbeitet. Liszt brachte seinem Schüler Göllicher 1886 dieses Bild mit aus Paris. Abg. Musik. 1911. Göllicher: Franz Liszt.

72. Munkácsy: Z. Brustbild, Prof. n. l. Im Lehnstuhl. Abg. Uj idök. 1911. S. 385.

73. Munkácsy: Z. Brustbild, Prof. n. r. Sehr gemüthlicher Gesichtsausdruck. Abg. Muzsika.

74. Haas S.: Z. Hüftbild, Prof. n. l. Sign. „Nach dem Leben gezeichnet von S. Haas.“ Maße: 25 x 18.5. Köln. Sammlung Heyer.

75. Ehrenberg Karl (1840—): S. Abg. Salonblatt, Dresden. 21. Okt. 1911.

76. Küttner (Weimar): Weimar, Sammlung Stahr, Mirus.

77. Vogel von Vogelstein (1788—868): Z. Dresden, Kupferstichkabinett. Singer 54735.

78. Renouard: Z. Ganze Figur am Klavier sitzend, Prof. n. l. Erschienen in: The Graphic. 10. April 1886.

Skulpturen.

79. Mercier (1810—): Bronze. Medaillon. 1834. Wurzbach. *

80. Dantan Jean Pierre (1800—69): Gipsfigur. Am Klavier. 1836. S. 24.5 cm. Wien, Ausstellung im kunsth. Museum. 1933.

81. Dantan: 1839. Wurzbach. *

82. Dantan: 1840. Weimar. Mirus S. 58. *

83. David d'Anghers (1788—1856): „Mehrere ausgezeichnete Medaillons.“ Wohl. S. 113. *

84. Bartolini Lorenzo (1777—850): Marmor. Lebensgroße Büste. Idealisiert. 1838. Weimar.

84a. Bovy (1795—877): Medaillon. Kopf. Prof. n. r. Weimar. Mirus S. 58 ff.

84b. Bovy: Büste(?). Genf. Bénazet. B. I. S. 722. *

85. Dosnayan Karl (1815—850): Gips. Lebensgroße, ganze Figur auf eine Lyra gestützt; ungarische Tracht. 1839. Erwähnt Müve-

szet. Jg. 1908. Liszt nahm sich des Künstlers sehr gütig an. *

86. Dosnayan Karl: Gips. Ganze Figur mit Jokosch. Ungarische Tracht. Um 1840. Weimar. Abg. Göllicher.

87. Dosnayan Karl: Sandstein. Kopie nach dem Medaillon Schwanthalers. Weimar. Mirus. S. 58 ff. Schwanthaler nahm sich Dosnays ebenfalls an. Siehe einen Brief vom 7. Febr. 1848 an Liszt. *

88. Dosnayan Karl: Statuette. 1847. Wurzbach. *

89. Dosnayan: Marmor. Relief. Kopf. Prof. n. l. Sig. „C. Dosnayan Weimar 1848.“ Bpest. Museum. (Sehr stark unter dem Einfluß von Schwanthaler).

90. Imhof (einer aus der Kölner Bildhauerdynastie) kam 1841 nach Nonnenwerth um Liszt für den Kölner Kunstverein zu porträtieren. Musik Bd. 41, S. 11. *

91. Eichler (Berlin): Gipsmedaillon. Weimar. Mirus. S. 58 ff. Wurzbach datiert ein Medaillon mit 1846. *

92. Schwanthaler Ludwig (1802—48): Medaillon im Schwanthaler-Museum zu München. Katalognummer 87. Wahrscheinlich 1845. Davon mehrere Bronzeabgüsse bekannt (in der gewesenen Sammlung Heyer, Köln; in der Sammlung Wolf, Eisenstadt). Fürstin Wittgenstein besaß eine Porträtzeichnung Liszts von Schwanthaler. (Ramann: Franz Liszt als Künstler und Mensch. B. II, S. 216.

93. Nantes S. U. C.: Lebensgroße Figur. 1845. Weimar. Mirus S. 58 ff. *

94. Codriva: Überlebensgroße Figur. Weimar. 1845. Mirus S. 58 ff. *

95. Ritschel Ernst (1804—61): Marmor. Relief. Kopf. Prof. n. r. 1854. Weimar. Einen Gipsabguß hat Liszt Kaulbach geschenkt.

96. Ritschel Ernst: Wiederholung der Nr. 95. 1856. Dieses Exemplar schenkte Liszt seinem Freunde Baron August nach Ungarn. „Es fungierte in der Pariser Ausstellung und wird einstimmig als ein Meisterwerk anerkannt“ (Csapó: Briefe von Franz Liszt an Baron A. August. S. 81). Briefe von Franz Liszt an Baron A. August. S. 81).

97. Dunaiszky Ladislaus (1822—1904): Gips. Büste. 1856. Bpest. Opernhaus. *

98. J. M. R. F.: 1856. Weimar. Mirus S. 58 ff. *

99. Anonym?: Marmor? Medaillon. Bekröntes Haupt, Prof. n. l. Hinter ihm die Sängerin Rosa Milde. Aachen, Guernon-Museum. Abg. Kapp.

100. Zumbusch Kaspar (1830—1915): Marmor. Büste auf niedrigen Sockel. Priestertracht. 1867 in München verfertigt. Zumbusch berichtet darüber in seinen Aufzeichnungen, die Büste hätte „großes Aufsehen“ erregt, die Gräfin Mughanoff bestellte davon eine Replik in Marmor, der preussische Gesandte will sie seiner Königin schicken. (Kolisko: C. von Zumbusch, S. 46.) Hans von Bülow sah die Büste 1869 und schreibt Liszt: „Je viens d'envoyer votre Buste par Zumbusch à votre cousin pour fair pendant au Bartolini“ (Ich will die von Zumbusch gemachte Büste Ihrem Kousin schicken, um der Büste Bartolinis ein Gegenstück zu

verschaffen. Briefwechsel. S. 363). In der Vorhalle des Gebäudes der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befand sich eine Skulptur von Waschmann aus Gips, deren Mittelpunkt eine Liszt-Büste aus Marmor von Zumbusch bildete. Waschmann komponierte dazu zwei Figuren in ganzer Gestalt: Rubinstein und Bülow. Bei einer Übersiedlung zerbrachen diese Figuren. Die unversehrte Büste wurde anlässlich der Lisztfeier im Jahre 1925 für die Raidinger Kirche gespendet und steht heute dort in einer Nische des Chors.

101. Unbekannt: Frank Chikering, Bostoner Klavierfabrikant stellte in der Pariser Weltausstellung in seiner Abteilung eine Büste von Liszt aus. *

102. Hilaron: Kleine Büsten. Vor 1866. Wurzbach. *

103. Kugler Franz Paul (1836—75, aus Odenburg gebürtig): Marmor. Büste, ungarische Tracht. Sign. „Kugler F. Pest 871.“ Bpest. Museum. Schon 1865 meldet die Zeitschrift „Vasárnapi ujság“, daß Kugler in Rom eine Büste von Liszt macht. Vielleicht rührt auch eine Zeichnung, abgebildet im Liszt-Album des Dante-Verlages, Budapest, von ihm her, die ihn im Vatikan am Klavier sitzend darstellt (1865).

104. Kugler Franz Paul: Gips. Brustbild. Kassa. Museum. Nr. 36.

105. Kugler Franz Paul: Gips. Büste. Ungarische Tracht. 1869. Odenburg. Museum. Abg. Magyar Művészet. Jg. 1828. Odenburger Nummer.

106. Kugler Franz Paul: Büste. Ungarische Tracht. Im Besitze der Familie Kugler.

107. Ezechiél (1844—): Marmor. Rom. 1878. Im Besitze des Kardinals Hohenlohe gewesen. Bronzeabguß davon in Weimar. Mirus S. 57. „L. erkannte dieses Kunstwerk als eines der besten an.“ *

108. Greenough (1819—): Gips. Medaillon. Brustbild, Prof. n. r. Sign. Rom 1880. Höhe 59 cm, Preßburg, Museum.

109. Wiffig Hermann (1819—91): Medaillon. Rom. 1880. (S. Nr. 215) *

110. Tilgner Viktor (1844—96): Gips. Büste. Höhe 68 cm. 1884. Preßburg, Museum, Tilgnersaal. Eine zweite Büste daselbst im Musikzimmer, Höhe 97 cm. 1884. Tilgner verfertigte das Gipsmodell zur Odenburger Büste vor dem Theater (1893).

111. Strobl Alois (1856—926): Gips. Büste. 1883. Bpest, Konservatorium.

112. Strobl Alois: Sandstein. Ganze Figur sitzend, 1882. Auf der Fassade des Opernhauses in Budapest. Eine Bleistiftskizze dazu befand sich früher im Liszt-Zimmer.

113. Facius Angelika (1806—87): Medaillon. 1882. Weimar. Mirus S. 58 ff. *

114. Silbernagel (1837—): Büste. Weimar, Musikschule. Mirus S. 58 ff. *

115. Lehnerdt Adolf (1862—): Büste. 1886. Weimar. Mirus S. 37. *

116. Böhm Josef Edgar (London 1834—1890): Marmor. Überlebensgroße Büste. 1886. Weimar. *

117. Böhm Josef Edgar: Replik der Nr. 116, London A. Littleton. Mirus S. 41. *

118. Böhm Josef Edgar: Replik der Nr. 116, Bern. Stavenhagen. Mirus S. 41. *

119. Raßmann Eduard (1828—): Zwei Statuen in verschiedener Größe. Weimar. Mirus 58 ff. *

120. Hermann M.: Gips. Medaillon. Weimar. Mirus S. 58 ff. *

121. Mey Elisabeth (1830—): Medaillon. Mirus S. 79. *

122. Anonymer ungarischer Künstler: Wachs. Medaillons. Weimar. Mirus.

123. Fadruß Johann (1858—1903): Reliefbildnis. Preßburg, Museum.

Nach dem Tod entstandene wichtigere Skulpturen:

Klinger Max (1857—1920): Marmor (?). Büste. Späteres Mannesalter. Leipzig, Gewandhaus. Wiederholung in Gips. Bpest. Historische Galerie.

Sahn Hermann (1868—): Standbild in Weimar. Ganze Figur in Abbétracht.

Sáray Alexander: Ganze Figur, sitzend, Abbétracht. Auf der Weimarer Konkurrenz mit Preis gekrönt, doch nicht ausgeführt. Kommt in Eisenstadt zur Ausführung.

Freund A.: Büste in Stuttgart, 1903.

Strobl Alois: Ganze Figur nn der Fassade des Konservatoriums in Budapest (1907).

Ullmann: Gedenktafel mit Kopf, Prof. n. r. Raiding, Geburtshaus 1925.

Beck S. Ph.: Gedenktafel mit Kopf. Budapest, Redoute.

Stiche und Lithographien.

124. L. Gezeichnet von Roehn (1799—1864), lithographiert von Villain (um 1819—22 tätig), Brustbild, e. f. Ungefähr 11 Jahre alt. Mit einem französischen Gedicht. Weimar. Wurzbach. Abg. Kapp (als neun Jahre alt!).

125. L. Molte. Brustbild, e. f. n. r., den Blick nach oben gerichtet. Um den Hals Tuch. Etwa 14 Jahre alt. Wurzbach (als Molte). Abg. Schrader, Kapp (als Molte).

126. L. Lüdgendorf (1785—858). Brustbild e. f., ungarische Tracht. Lpva. Verlag Josef Erstenzky. Abg. Böllerich, Muzsika (als 1826 in Preßburg entstanden, wohl aber schon 1820/21).

127. L. Gezeichnet von Leprince, lithographiert von Villain. Als Kind am Klavier im Frack. Druckschrift: „Liszt. Membre correspondant de la Soc. académique des Enfants d'Apollon.“ Budapest, Museum, Abg. Schrader.

128. L. von Bignaud, lith. von Boucoiran (1805—65). Brustbild, Jugendalter. Klein Fol. Kunsthandel. *

129. L. Gezeichnet von Deveria (siehe Nr. 2), lith. von C. Molte. Ganze Figur, sitzend, e. f. 1832. Fol. Weimar, Budapest, Museum. Wien, Musikfreunde.

130. L. Anonym. Halbfigur, sitzend, jugendlich, e. f. (unter dem Einfluß der Lithographie von Deveria Nr. 129). Druckschrift: France

Litz. Aus „Galerie du Journal le Voleur, Imp. d'Aubert et Co“, Bpest, Museum.

131. Dasselbe, als Beigabe der Galerie de la Presse. Tondruck. Bpest, Museum.

132. L. Bez. Maurin, lith. Gregoire et Deneur. Sitzend, verschränkte Arme, e. f. Außerdem dargestellt, sitzend: E. Wolf und Henselt, stehend: J. Rosenhain, Döhler, Chopin, Thalberg. 1830-er Jahre. Wien, Nat. Bibl.

132a. Kst. Porträt auf dem Titelblatt einer französischen Ausgabe der Transkriptionen der Schubert-Lieder. Vor 1844. Erwähnt in Schilling: Franz Liszt. 1844. S. 258. *

133. L. Kriehuber Josef (1801—1876). Halbfigur sitzend, e. f. n. l. 1838. † Gedruckt Joh. Höfelich. Fol. Es gibt Varianten: manche mit den Versen Saphirs, manche ohne, mit und ohne Tondruck. Verlag L. Haslinger. Wien, Musikfreunde, Nat. Bibl. Bpest, Museum. Eisenstadt, Handnhaus.

134. L. Nach Nr. 133. Halbfigur, e. f. n. l. 80. Lith. Institut Em. Baerentzen u. Co., Bpest, Museum.

135. L. Gezeichnet von Déveria. Lithographiert von C. Motte. Nachbildung der Nr. 133 Kriehubers mit unbedeutenden Änderungen. Halbfigur, e. f. n. r. Verlag Schlesinger Paris. Bpest, Museum.

136. St. Anonym. Halbfigur, e. f. n. l. Nach Nr. 133 Kriehubers. Verlag Schubert et Co., Hamburg. 80. Wien, Musikfreunde.

137. St. Anonym. Gleich. Verlagseigentum von Schubert et Co., Hamburg und New York.

138. St. Anonym. Halbfigur, e. f. n. l. Verlag Schubert, Hamburg. Klein Fol. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

139. St. Anonym. Halbfigur, e. f. n. l. Klein 80. Bpest, Museum.

140. St. Kohlmann (1800—82, als Karl Vidéký bekannt). Halbfigur, e. f. n. l. über Wolken. Nach Nr. 133 Kriehubers. Beilage zu Honmüvész 1839. Wien, Musikfreunde, Odenburg, Museum.

141. L. Kriehuber. Brustbild e. f. n. r. † Quart. Nach Nr. 133 verkleinert und verkehrt. 1838. Gedruckt bei Höfelich. Verlag Haslinger. Tondruck und einfach. Eisenstadt, Sammlung Wolf. Wien, Musikfreunde, usw. Abg. Kapp („im 19. Lebensjahr“!).

142. St. Sürch. e. f. n. l. 80. Sign. J. Sürch sc. Druckschrift Liss!(l). Aus „Album für Kunst und Wissenschaft.“ Bpest, Museum, Wien, Nat. Bibl. Sehr oft als Schier gelesen (auch bei Wurzbach).

143. L. Kriehuber. Halbfigur, sitzend, Prof. n. l. 1838. † Fol. Gedruckt bei Höfelich. Wien, Musikfreunde.

144. L. Anonym. Nr. 143 Kriehubers nach r. gekehrt. Fol. St. Peterbourg chez Bernhardt. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

145. L. Anonym. 12. Nach Nr. 143 Kriehubers. Bpest, Museum.

146. L. Kriehuber. Kniestück, e. f. n. l. Verschränkte Arme; ungarische Tracht. † Fol. Ungarischer Text. Wien, Haslinger. Eisenstadt, Sammlung Wolf, usw.

147. L. Kriehuber. Ganze Figur, Prof. n. l. in Mantel gehüllt. † 1840. Fol. Gedruckt bei Höfelich. Faks. Zitat von Byron. Verlag Haslinger. Eisenstadt, Sammlung Wolf; auch farbige Fassung bekannt. Die Zeichnung entstand damals, als Liszt Wien verließ und in Neudorf noch einmal mit seinen Verehrern zusammentraf.

148. St. Perlaska Dominik (tätig zwischen 1815—45). Brustbild, e. f. n. r. „Pesti emlék. Im Verlag des D. Perlaska in Pesth. metz. Perlaska.“ Klein Quart. Wien, Nat. Bibliothek. Bpest, Museum. Derselbe Stich als Titelblatt zum Rákóczy Marsch des Franz Erkel. Wahrscheinlich meint auch H. W. Singer den Stich unter Nr. 54699: „im Schnürrock, D. Perlaska etc.“

149. L. d'Orsay (1798—1852). Halbfigur, sitzend. 80. „A d'Orsay fecit 27 Mai 1840.“ Kunsthandel. Bei Wurzbach eine Lithographie: gez. von d'Orsay, London bei Mitchell. *

150. L. Erinnerungsblatt. Anonym. In der Mitte Kopf, Prof. n. r. (nach Bonn Nr. 211) oben die Büste Bartolinis (Nr. 84) und die Lithographie Kriehubers (Nr. 143), seitlich eine Aula, das Porträt von Mittag (Nr. 154) und Scheffers (Nr. 18), die Inschrift „Pest“ mit Lorbeer und Fokosch, Darstellung einer Bildhauerwerkstätte(?) und eines Konzertes. Unten die Inschriften Dantan und Bartolini, dazwischen die Statuette mit dem Fokosch von Dosznan (Nr. 86). Gewissermaßen schon ins Parodistische übergreifend. Bpest, Museum. Abg. Kapp.

151. L. Nach der Natur gez. v. Prof. Krüger, Lith. von Wildt. Nach der Zeichnung Nr. 30, Brustbild, e. f. n. r. verschränkte Arme, Druck Berlin, Kön. Lith. Institut; Verlag Schlesinger Berlin, Fol. „Den Berliner Studenten am 3ten März 1842“. Eisenstadt, Sammlung Wolf, Abg. Kapp (ohne Künstlernamen).

152. L. Gezeichnet von Fr. Krüger, lithogr. von Mittag, Halbfigur. Gedruckt von Zöllner, Verlag Schlesinger, Notenfaksimile, Weimar, Mirus. Wahrscheinlich identisch mit einer L. „Nach der Natur gez. v. Fr. Krüger, Lith. v. C. Mittag“. Brustbild ohne Hände, e. f. Blick nach oben gerichtet. † Notenfaksimile (5 Takte) Bpest, Museum.

153. Holzschnitt. Flegel J. G. (1815—81), Hüftbild, e. f. n. r. Verschränkte Arme. Nach Nr. 152. Auch in der Leipziger Ill. Zeitung (1847, Heft 3 erschienen). Bpest, Museum.

154. L. Mittag C. Brustbild, e. f. den Körper n. l. gewendet. Beeinflusst von dem Bild Arn Scheffers (Nr. 18). Gedruckt Kön. Lith. Institut zu Berlin, Faks. Notenbeispiel, 2 Takte, † Bpest, Museum.

155. L. Weise. Brustbild, e. f. n. l. Nach dem Gemälde Scheffers Nr. 18. Druck von L. Zöllner, Verlag Schepeler, Berlin. Bpest, Museum.

156. L. Noel Leon (1815—81). Nach Scheffers Gemälde Nr. 18. Druck Lemercier, Bernard et Co. Verlag Latte, Paris. Fol. Wien, Nat. Bibl.

157. L. Decker Gabriel (1821—55). Brustbild, e. f. n. r. Nach dem Gemälde Scheffers Nr. 18. Fol. 1841. Druck v. Höfelich, Verlag Neumann Wien. Wien, Musikfreunde. Bpest, Museum.

158. L. Elias J. e. f. n. l. Nach Scheffers Gemälde Nr. 18. Verlag Lewald. 1843. Wien, Nat. Bibl. 8^o und 12.

159. L. Wallner in Kiew. Nach Scheffers Gemälde Nr. 18. Wahrscheinlich 1847. Weimar, Mirus S. 57. Wurzbach. *

160. L. Anonym, Prof. n. r. Jugendlicher Kopf, Prof. n. r. 8^o. (Nach Bonys Medaillon Nr. 211) Lith. Anstalt Himmelheber u. Meyer, Hamburg. Verlag Schubert et Co. Budapest, Museum.

161. L. Anonym. Kopf in Relief. Prof. n. r. Singer Nr. 54693. *

162. R. Schauer J. Kopf in Relief, nach Bonys Medaillon (Nr. 211). Renaissanceumrahmung. Verlag Breitkopf. Wahrscheinlich erst später entstanden, Wien, Musikfreunde. Weimar, Bpest, Museum.

163. St. Anonym. Jung. Gedruckt oder verlegt in Hildburghausen. Singer 54707. *

164. St. Gezeichnet von Kaulbach, gestochen von Gonzenbach C. Brustbild, Prof. n. l. Klein Fol. Wien, Musikfreunde, Eisenstadt, Sandnmuseum. Bpest, Museum. (Nach Nr. 31). Singer erwähnt noch drei gemeinsame Stiche der beiden Meister. 54691/92, 54700.

165. St. Gezeichnet von Heideloff (1788—65), gestochen von Mayer. Halbfigur, verschränkte Arme. Prof. n. l. †. Eine Folioausgabe nur mit Heideloff bezeichnet. Fol. Wien, Nat. Bibl. Musikfreunde. Eine Oktavausgabe im Buche Gustav Schilling: Franz Liszt. 1844. Stuttgart. Stoppani. Faksimilierter Spruch: „Non multa sed multum.“ Mit beiden Künstlernamen. Bei Kende wurde ein Stich von Mayer. Halbfigur, 1901 (Auktion Seif) versteigert, wahrscheinlich mit diesem Stahlstich identisch.

166. L. Anonym. 4^o. Verlegt oder gedruckt in Hamburg bei Niemeyer. Wurzbach. *

167. L. Anonym. Lithographie nach Originalgemälden. Fol. Verlegt bei Stoll, Leipzig. Wurzbach. *

168. L. Anonym. Liszt am Klavier. 8^o. Verlegt oder gedruckt Bachmann, Hannover. Wurzbach. *

169. L. Nach Grevedon (1776—860). Fol. Verlegt Schott, Mainz. Wurzbach. *

170. L. Hertel(?). Verlegt bei Härtel, Leipzig. Wurzbach. *

171. L. Kiesel Konrad (1846-). Gedruckt Lith. Anstalt, Hamburg. Wurzbach. *

172. L. Benseler. Gedruckt Rocca, Berlin. Wurzbach. *

173. St. Anonym. Brustbild, e. f. n. l. 8^o. 1840-er Jahre. Aus „Zeitgenossen, Neue Folge“. Fast unkenntlich. Wien, Nat. Bibl. Budapest, Museum.

174. St. Schröder, Liszt und noch vier Halbfiguren: Chopin, Mendelssohn, Thalberg und Senfelf. Fol. Verlegt bei Schubert, Hamburg. Kunsthandel.

175. St. Brustbild, e. f. n. l. Sign, Stahlstich von Richter in VP3. Verlegt bei Schubert et Co. Quart. 1840-er Jahre. (Vgl. Nr. 23) Wien, Nat. Bibl. Weimar. Bpest, Museum.

176. L. Barabás Miklós. Kniestück, an das Klavier gelehnt. Fol. Beilage zur Zeitschrift „Pesti divatlap“. 1846. Nach dem Gemälde des Meisters selbst (Nr. 37).

177. L. Kriehuber. Kniebild, mit Mantel, e. f. 1846. †. Gedruckt bei Höfelich. Fol. Wien, Musikfreunde, Bpest, Museum.

178. L. Kriehuber. Halbfigur, sitzend, Prof. n. r., den Kopf in die l. Hand gestützt. Fol. †. 1846. Gedruckt von Höfelich. Verlegt bei Diabelli, später bei Spina. Eisenstadt, Sammlung Wolf. Odenburg, Sammlung Scholz. Wien, Musikfreunde usw.

179. L. Kriehuber. „Ein Matinée bei Liszt.“ Prof. n. l. Mit dem Rücken am Klavier. Daneben Kriehuber, Berlioz, Czerny und Ernst. Fol. Augenscheinlich vom Bild Danhausers (Nr. 25) angeregt. Das Heft 16 des Kunstblattes 1846 nahm diese Neuerscheinung abfällig auf: „Wenn wir auch nicht von dem Meister Tiefe der Auffassung oder des Ausdruckes begehren, so hat er uns durch geistreiche Virtuosität im modernen Sinne, welche die meisten seiner zahllosen Werke auszeichnet, so verwöhnt, daß diese flüchtige Arbeit uns eben nicht Bewunderung eingeflößt hat.“

180. L. Anonym. Brustbild, Prof. n. r., vor einem fingierten Klavier. Im engen Anschluß zur Lithographie Kriehubers (Nr. 179). Beilage zu „Spiegel“. Etwa 1846. Kleinquart. Wien, Musikfreunde, Eisenstadt, Sandnmuseum.

181. L. Conrad Maria. Am Klavier mit dem Rücken. Verkehrter Ausschnitt aus der Lithographie Kriehubers (Nr. 179). Fol. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

182. St. Tyroler J. Halbfigur, Prof. n. l. Ausschnitt aus der Lithographie Kriehubers (Nr. 179). Sign. Tyroler J. mit Beilage zur Zeitschrift „Honderü“ und „Ungar“. 1846. Kleinquart. Wien, Musikfreunde, Bpest, Museum.

183. L. Am Klavier, e. f., sehr ernster Gesichtsdruk. Verlag und Eigentum E. Meyer, Berlin. Spätere 1840-er Jahre. Wien, Musikfreunde. Vielleicht identisch mit Singer 54708, „J. Mayer etc.“

184. St. Merkel. Hüftbild, Prof. n. r. Späte 1840-er Jahre. Kleinoktav. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

185. L. Rohn. In der Serie „Hirneves magyarok arcképcsarnoka. 1854. *

186. L. Kriehuber. Brustbild, e. f. n. r. 1856. †. Gedruckt bei Josef Stouffs. Verlag L. T. Neumann Wien. Wien, Musikfreunde, Odenburg Museum, Bpest Museum.

187. L. Rudolf Hoffmann (1820—82). Brustbild, Prof. n. l. Napoleonpose. Bez. nur Rud. Hoffmann, 1856. Fol. Wien, Nat. Bibliothek, Weimar. (Vgl. Nr. 189.)

188. St. Weger A. (1823—92). Brustbild, e. f. karierte Weste. Nach einer Photographie! (Nr. 234). Quart. 1858. Eisenstadt, Sammlung Wolf. Bpest, Museum, Weimar.

189. L. Hoffmann C. J. Kniestück, stehend am Dirigentenpult, Prof. n. r. Gedruckt Bach, Leipzig, Verlag Kuhn Weimar. Weimar. Mirus. (Nach der Zeichnung Nr. 44).

190. L. Hoffmann Rudolf. Ganz wie Nr. 187. Bezeichnet Rud. Hoffmann 1861. Druck von Haller. Nach einer Photographie von Schenk in Jena. Verlag Schrag in Leipzig. Fol. Bpest Museum.

191. L. Marastoni Josef (1834—95). Brustbild, e. f. n. r. Abbétracht. †. Gedenkblatt zum 25. Jubiläum der National Musikschule in Pest 1865. Es sind auf dem Blatt noch dargestellt: Robert Volkmann, Eduard Reményi, Michael Mosonyi, Kornel Abrányi, Franz Erkel. Bpest Museum, Eisenstadt Sammlung Wolf.

192. L. Anonym nach einer Photographie vom Jahre 1864. Ganze Figur, sitzend, e. f. n. r. Neben ihm stehen Eduard Reményi und Ferdinand Pótlényi. 40. Bpest, Liszt-Zimmer.

193. L. Weber A. Nach einer Photographie. Verlegt in Leipzig. Vor 1866. Wurzbach. *

194. L. Gezeichnet von Erwin, lithographiert von Alfred Lemoine. (Rom 1866). Gedr. Be-
trauts Paris „L'abbé Liszt“. Kunsthandel. *

195. L. Nach einer Photographie lith. von Rohrbach 1869. Druck von W. Korn in Berlin. Brustbild, Prof. n. r. Ziviltracht, danach diente ein Lichtbild vor 1865 als Vorlage. Verlag Schroeder Berlin. Fol. Wien Nat. Bibl.

196. R. „Reyher sc.“ Brustbild, Prof. n. r. Fol. Nach derselben Vorlage wie Nr. 195. Wien, Nat. Bibliothek, Budapest Museum, Eisenstadt, Sammlung Wolf.

197. St. Krause. Brustbild, e. f. n. r. Priesterkleid. Groß und Klein Fol. Verlag Alfred Krauß. Wien, Nat. Bibl.

198. L. Salász Stefan. Gruppe von Szenen aus dem Leben von Liszt. a) Beethovens Fuß; b) Ansicht von Raiding (Nicht treu); c) Konzert im Redoutensaal 1872; d) Apotheose des Meisters. In der Mitte Porträt, Brustbild, Prof. n. r. Herausgegeben 1873, anlässlich des 50jährigen Künstlerjubiläums. Bpest, Museum.

199. L. Elischer Ludwig (1842—92). Brustbild, e. f. n. l. Faksimiliertes Zeile aus der „Eulogium an den Geist Petöfis.“ †. Beilage zur Zeitschrift „Koszoru“ 1879. Druck von Ernst Keller, Verlag Fr. Kaufmann, Budapest.

200. R. Roemer Hermann (1838—83). Brustbild, e. f. Späte 1870-er Jahre. Verlag Schottlaender Breslau. Fol. und 80. Wien, Albertina. Bpest, Museum, Eisenstadt, Sandnmuseum usw.

201. R. „Nach der Zeichnung von Hans Prüm.“ Groß Fol. Sammlung Heyer, Köln.

202. R. Woernle Wilhelm (1849—). Brustbild. Groß Fol. Kunsthandel. *

203. L. Wuerbel (1822—1900). Spätes Porträt in Abbékleidung. Singer 54718. *

204. St. Bauer J. Porträt in Abbétracht. 1881. Singer 54717. *

205. R. Linnig Wilhelm jun. Brustbild, Prof. n. l. Kleinquart. Bpest, Museum. Abg. Göllerich S. 228.

206. Kst. Schirnboeck. Brustbild, Prof. n. r. Abbékleidung. †. Groß Fol. Druck von Pisani, Verlag Heck, Wien. Wien, Nat. Bibliothek.

207. St. Weger A. Brustbild, Prof. n. r. Alt. †. 1883. Abg. Pohl: Franz Liszt.

208. R. Dake C. L. Brustbild, Prof. n. r. Kleinquart. 1886. Bpest, Museum.

209. Kol. L. Anonym. Hüftbild. Groß 80. Auktion Seiß 1911 bei Kende, Wien, Nr. 541. (Zeit und Vorbild nicht bestimmbar). * Eine, wahrscheinlich 1911 entstandene Radierung, Ben-
niery (?) bezeichnet, Brustbild, Prof. n. l. in der Sammlung Wolf, Eisenstadt.

Medaillen.

Bei den übrigen Abschnitten berücksichtigen wir grundsätzlich nur die Werke, die bei Lebzeiten Liszts entstanden sind und erwähnen nur kurz manche wichtigere Arbeiten, zumeist ob des Künstlers. Im folgenden Abschnitt weichen wir doch von diesem Prinzip aus dem Grunde ab, weil auf diesem Gebiet zu Lebzeiten des Meisters ziemlich wenig hervorgebracht, dafür aber nach dem Tode anlässlich Feiern und Jubiläen ein reichhaltiges Material geboten wurde. Auch ist darüber reichliche Literatur vorhanden. Nicht nur in „Musica in nummis“ von Andorfer und Epstein, Wien 1907, findet man ausgiebige Aufschlüsse, sondern Andorfer widmete den Liszt-Medaillen auch in den „Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Münzen- und Medaillenkunde“ zwei Aufsätze (Jahrgang 1911 und 1912). Da seither noch mehrere Medaillen erschienen sind, glauben wir auch den Sammlern zu dienen, wenn wir diese ausführlicher aufnehmen:

210. Romanelli (? Pasquale). Liszt schreibt darüber der Gräfin d'Algout: „J'ai demandé à Romanelli de ne faire qu'une seule médaille, de nos bustes. Bartolini la corrigera.“ (Ich ersuchte R. von unseren Büsten nur eine Medaille zu machen. B. wird sie korrigieren.) Oktober 1839. Correspondence. I. S. 255. Ob diese Medaille wirklich zu Stande kam, ist dem Verfasser nicht bekannt.

211. Bony (1795—877). Brustbild n. r. Mehrere Variante, einseitig und doppelseitig. 1837. Dm. 125 mm. 1840. Revers mit dem Geburtsdatum und Teilen einzelner Musikstücke. 1840, einseitige 1844. Revers „Concerts au théâtre Italien Paris.“ A. 171/2. Vgl. 84, a, b.

212. Lange Konrad (1806—56). Büste, Prof. n. l. Revers: Lateinische Eulogium. Gabe der Wiener Damen. 1846. Dm. 49 mm. A. 173. Wien, Kunsthistor. Museum.

213. Mohr G. (Köln, 1823—88). Kopf. Prof. n. l. A. 160.880.

214. Radniky C. Brustbild, Prof. n. r. Revers: Zitat aus dem Gedicht an Liszt von Brösmarthy. Anlässlich des Künstlerjubiläums 1873. A. 174. Wien, Kunsthist. Museum.

214a. Radniky. Medaille. Kopf. Prof. n. r. Revers Wagners Bildnis. Dm. 23 mm. Wien, Kunsthist. Museum.

215. Wiffig Hermann. Brustbild n. r. Revers: Genius mit Harfe. 1880. (Der Kopf nach Nr. 109). Eine Reduktion Dm. 21 mm in der Sammlung Wolf, Eisenstadt.

216. Geerts Ed. Louis. Medaille, Kopf, Prof. n. r. Revers: Widmung der Brüsseler Künstler, 1881. Dm. 65 mm. A. 176.

217. Gerl Karl (Ungarn 1857—1907). Plakette, Brustbild, Prof. n. r. 1890. Maß: 111 × 81 mm. Nur in wenig Exemplaren. Bpest, Nat. Museum.

218. Lauer E. Chr. Prägeanstalt in Nürnberg. Medaille, Brustbild, Prof. n. r. Priesterkleid. Revers: Lebensdaten. Mehrere Varianten, auch als Plakette. A. 177-9, 181-3.

219. Lauer E. Chr. (?) Plakette (einseitig). Brustbild, Prof. n. r. Mit dem Namen von Liszt. Maß: 39 × 51 mm. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

220. Lauer (?). Medaille, Brustbild wie Nr. 219. Revers: Kranz mit Lebensdaten. Dm. 39 mm. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

221. Sauner. Plakette, Brustbild (jung), Prof. n. l. Aet. XXX. Lebensdaten. Revers: Männlicher Genius, lateinischer Spruch. 1901. Maß: 66 × 49 mm. A. 476.

222. Lips. Medaille (einseitig). Kopf, Prof. n. r. Nur in 6 Exemplaren. 1902. A. 750.

223. Mayer und Wilhelm (Stuttgart). Plakette, Brustbild, Prof. n. r. Unten Schrifttafel mit den Lebensdaten. Unbezeichnet, Maß: 50 × 39 mm. 1903, A. 173. *

223a. Perzelt Ferdinand (Wien). Kopf, Prof. n. r. „Aus einem Silbergulden getrieben.“ (Mitteilungen, Jg. 1911.) *

223b. Bruckner E. Einseitige Gussplakette, Brustbild, Prof. n. r. Maß: 62 × 45 mm. 1905. (Mitteilungen, Jg. 1911.) *

224. Anonym. Gussplakette, Brustbild (jung), Prof. n. r. A. 180.881. Vor 1907.

225. Trojanovskij. Plakette (einseitig). Brustbild, Prof. n. r. A. 181. Vor 1907.

226. Meiser Eugen (1882—). Plakette, Brustbild, Prof. n. r. (alt), Maß: 53 × 43 mm. 1908.

227. Beck S. Philipp (1873—). Plakette, Kopf (alt), Prof. n. l. Revers: Musizieren der Genius an der Quelle. Inschrift: Musica infinita. Maß: 63 × 60 mm. 1911. Odenburg, Museum.

228. Berán Ludwig (1882—). Plakette, im ovalen Feld Brustbild (alt), Prof. n. l. Maß: 80 × 50 mm. Gestiftet vom Kasino in der Leopoldstadt, Bpest. 1911.

229. Szödy Szilárd. Plakette, Brustbild (alt), Prof. n. r. Maß: 165 × 124 mm. 1911. Bpest, Nat. Museum.

230. Mayer Richard (Karlsruhe). Medaille, Brustbild (alt), Prof. n. r. Revers: Seesturm, am Gestade beflügelter Genius. Mehrere Varianten in der Größe, auch einseitig. Dm. 60, 40, 34, 28,5, 20, 13, 9 mm. A. 751.

231. Boeh. Medaille, Brustbild, Prof. n. r. (alt). Revers: Kreuzförmig zwischen Engeln. Dm. 90 mm. 1911. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

232. Rigele Alois (1879—, Preßburg). Medaille, Kopf, Prof. n. r. (alt). Revers: Lyra mit dem Namen. Dm. 30 mm. Silber. Preßburg 1911 auf Kosten des Grafen Géza Zichy hergestellt.

233. Stiasny. Plakette, Brustbild, Prof. n. r. (mittlere Jahre). Maß: 54 × 64 mm. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

234. Neuberger. Plakette, Brustbild, e. f. Revers: Drei Zeilen Schrift. Maß: 53 × 62 mm. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

235. Grath Anton. Medaille, Brustbild (alt), Prof. n. r. Revers: Zwei Lorbeerzweige. Dm. 60 mm. Wien, Kunsthist. Museum.

236. Anonym. Gussplakette, Brustbild, Prof. n. r. 185 mm. (Mitteilungen, Jg. 1911.) *

237. Schmid. Gussplakette, Brustbild, Prof. n. r. Maß: 137 × 190 mm. (Mitteilungen, Jg. 1911.) *

238. Wjsoki. Gussplakette, Brustbild, Prof. n. l. Achteckig. Maß: 117 × 110 mm. Hergestellt durch Karl Prellath, Schrobenausen. (Mitteilungen, Jg. 1912.) *

239. Torff. Medaille, Brustbild, Prof. n. r. Revers: Eichen- und Lorbeerzweige. Dm. 60 mm.

240. Ball. Medaille, Brustbild, Prof. n. l. Revers: 4 Zeilen Schrift. Dm. 65 mm.

241. Beck S. Philipp. Medaille, 3 Köpfe neben einander: Liszt (Prof. n. r.), Franz Erkel und S. Mihailovics. Anlässlich der 50-jährigen Feier des Konservatoriums in Budapest. 1925. Revers: Orpheus. Dm. 75 mm.

242. Reményi Josef (1887—). Plakette, Bisquit. Kopf (alt). Wien, Kunsthist. Museum.

243. Madarassy Walter (1909—). Medaille, Kopf (alt), Prof. n. l. Revers: Liszt am offenen Klavier. 1933. Wien, Kunsthist. Museum. Derselbe Künstler verfertigte 1936 noch zwei Medaillen: a) Kopf, Prof. n. r. (jung). Revers wie auf Nr. 243. b) Brustbild, ung. Tracht. Revers: Klavier mit offenem Deckel.

244. Beck S. Philipp. Plakette, Kopf, Prof. n. r. Maß: 230 × 200 mm und 66,5 × 64,5 mm. 1935. Odenburg, Museum.

245. Edvi Illés Georg. (1911—). Plakette, Brustbild, Prof. n. l. Maß: 60 × 80 mm und 14 × 20 cm. 1935. Eisenstadt, Handmuseum, Sammlung Wolf.

Lichtbilder.

Nachdem Daguerre das Lichtbild erfunden hatte, trat die Bedeutung der Porträtkupfer und der Lithographie stark zurück. Nach 1850 erscheinen nicht nur Zeitungsillustrationen nach Lichtbildern, sondern auch in Stichen und Lithographien sorgt man für die Verbreitung von Lichtbildern. Die

Zahl der Lichtbilder von Liszt ist begreiflicherweise unbestimmbar. Der folgende Abschnitt der Liszt-Ikonographie rechnete schon vorherein damit, daß das Verzeichnis nicht vollständig sein kann, hat doch der Katalog der Auktion Hoyer in Köln 1927 nicht weniger denn 84 Lichtbilder von unserem Meister in einem Posten feilgeboten. Dazu kommt die leichte Art, durch die man durch Vergrößerung oder geschickten Ausschnitt von derselben Aufnahme ziemlich verschiedene Bilder erzeugen kann. Die Museen, namentlich ihre graphischen Sammlungen, legten bisher nur wenig Wert auf das Lichtbild, die meisten befinden sich in Privathänden, denn Liszt beschenkte ja gerne seine Freunde und Schüler. Die folgende Aufstellung berücksichtigt hauptsächlich Bilder, deren Meister oder Entstehungsort bestimmt werden konnte; die wenigsten Biographien weisen darauf hin; auch waren in den verschiedenen Sammlungen die Etiketten rückwärts durch das Einrahmen fest verklebt. Dieses Kapitel der Ikonographie wird also die größte Ergänzung nötig haben.

a) Lichtbilder. Liszt allein.

246. Brüssel, Ghemar. Um 1850. Kniestück, Prof. n. r. Visitt. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

247. München, Sanftängl. 1858. Kniestück, e. f. Im Hintergrund Draperie und Möbel. Vorbild der Nr. 188. Abg. Göllerich, S. 72.

248. 1858. Kniestück, Prof. n. l. An eine Säule gelehnt. Abg. Kapp.

249. 1860. Ganze Figur, e. f., an eine Säule gelehnt, Napoleonpose, die Füße gekreuzt. Kapp.

250. Rom, Alessandri, 1860-er Jahre. Brustbild, scharfes Prof. n. l. schwarzer Rock. Visitt. Meyer, Berlin, Katalog.

251. Paris, Reutlinger. Um 1860. Brustbild. Visitt. Kunsthandel.

252. Weimar, Frisch um 1860. Ganze Figur stehend. Visitt. Berlin, Meyer, Kat. 1931.

253. Jena, Schenk. 1861. Vorlage für Nr. 190.

254. Baden-Baden, Kunzemüller. Um 1865. Erschienen in „Über Land und Meer“, 1865.

255. Berlin, Haase. Um 1865. Visitt. Berlin, Meyer, Katalog. 1935.

256. 1865. Ganze Figur, sitzend, e. f. Visitt. Liszt-Zimmer. Abg. Muzsika.

257. 1867. Ganze Figur, stehend. Prof. n. l. Abbétracht. Abg. Göllerich, S. 76.

258. 1867. Brustbild mit verschränkten Armen. Abg. Muzsika. 1927.

259. Jena, Mauke. Vor 1866. Wurzbach.

260. Breslau, Weigelt. Vor 1866. Wurzbach.

261. München, Sanftängl. 1869. Ganze Figur, am Klavier sitzend, mit dem Rücken, Prof. n. r.

262. München, Sanftängl. 1869. Kniestück, sitzend, e. f. Den Körper nach links gewendet, in der Hand Papierrolle, Napoleonpose. Abg. Kapp. In Druck vervielfältigt.

263. Nach 1865. Halbfigur, Prof. n. l. mit der rechten Hand auf einen Lehnstuhl gestützt, die Linke in die Hüfte geschlagen. Abg. Merker. 1911. 2. Okt.-Heft.

264. Wien, Fr. Luchhardt, Ende der 1860-er Jahre. Brustbild, Prof. n. l. Visitt. Eisenstadt, Handmuseum.

265. Wien, Luchhardt. Anfang der 1870-er Jahre. Brustbild, Prof. n. l. Wien, Nat. Bibl. Ein Exemplar ohne Etikette in der Sammlung Wolf, Eisenstadt; ein ganz ähnliches Exemplar als Köhler in Odenburg in Privatbesitz. Liszt bedankt sich bei dem Photographen Luchhardt in einem Briefe am 20. Juli 1873 für ein Lichtbild. „Dasselbe gilt nunmehr überall als ein photographisches Meisterstück. Jedermann lobt und verlangt es.“ (Budapest, Nat. Museum.)

266. Schrecker. Um 1870. Ganze Figur, Prof. n. r., daneben ein Postament mit Lyra. Visitt. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

267. Um 1870. Ganze Figur am Dirigentenpult. Abg. Göllerich, S. 151. Dasselbe als Kniestück, Visitt. Wien, Nat. Bibl.

268. Rom, della Valle. 1870-er Jahre. Brustbild, Prof. n. l. Kabinet. Kunsthandel.

269. Weimar, Feld. Mitte der 1870-er Jahre. Kniestück, sitzend, mit der Kielfeder in der Hand, Prof. n. r. Kabinet. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

270. Budapest, Doktor und Kosmata. Kniestück, sitzend, Prof. n. r. In der Hand Kielfeder. Kabinet. Odenburg Museum. Wien Musikfreunde.

271. Budapest, Kosmata. 1875. Ähnlich, wie Nr. 256, doch etwas später. Prof. n. r. Abg. bei Göllerich.

272. Budapest, Kosmata um 1875. Ähnlich wie Nr. 257, den Kopf etwas niedriger haltend. Wien, Nat. Bibl.

273. Budapest, Kosmata um 1875. Brustbild, e. f. n. r. Mit Auszeichnungen. Wien, Nat. Bibl. Liszt ersucht am 5. Dez. 1874 Ferd. Táborzky in einem Brief aus Rom, er möge ihm ein Duzend von den Kosmata-Bildern mit der Kielfeder ohne die Auszeichnungen senden.“ Bpest, Nat. Museum. Musikerbriefe Nr. 930.

274. Weimar, Hertel. Um 1876. Kniestück, sitzend, mit Buch in der Hand. Visitt. Wien, Musikfreunde.

275. Brescia, Allegri, Ende 1870-er Jahre. Brustbild, Prof. n. l. Visitt. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

276. Benedig, Bianelli. 1880. Weimar. Mirus, S. 36.

277. Wien, Kramer, 1880-er Jahre. Brustbild, e. f. n. r., ohne Arme, strenger Blick. Visitt. Wien, Musikfreunde.

278. Preßburg, Kozics, 1880-er Jahre. Brustbild, e. f. n. r. Abg. Musik, 1911.

279. Weimar, Feld, 1880-er Jahre. Ganze Figur am Pianino sitzend, mit dem Rücken, Prof. n. r. Kabinett. Odenburg, Prof. Dr. Gárdonyi. Abg. Westermanns Monatshefte, 1911, S. 448.

280. Wien, Adele, 1880-er Jahre. Brustbild ohne Arme, e. f. Wien, Musikfreunde.

281. 1880-er Jahre. Ganze Figur, sitzend, e. f. n. l., vor ihm auf den Boden ein Buch. Wien, Nat. Bibl. Abg. Kapp.

282. Weimar, Feld, 1880-er Jahre. Brustbild, Prof. n. r. Abg. Salvocareffi, S. 81.

283. Weimar, Feld, 1880-er Jahre. Brustbild, e. f. Kabinett. Eisenstadt, Samml. Wolf.

284. 1885. Brustbild mit gebeugtem Kopf. Nach l. Abg. Kapp.

285. 1886. Ganze Figur, sitzend, e. f. n. r. die Hände gefaltet, weiße Strümpfe. Abg. Kapp.

286. Weimar, Feld 1886. Im Weimarer Arbeitszimmer. Ganze Figur, sitzend, e. f. Fol. Weimar, Eisenstadt, Sammlung Wolf.

287. Paris, Nadar, um 1886. Brustbild. Prof. n. r. Abg. Göllicher, S. 140.

288. Paris, Nadar, 1886. Brustbild e. f. Abg. Göllicher.

Eine Anzahl von Lichtbildern aus spätem Alter bringt Schrader.

b) Lichtbilder. Viszt mit Schülern.

289. 1864. Viszt mit dem Rücken am Klavier, Eduard Reményi steht neben ihm, Ferdinand Blotényi lehnt sich auf das Klavier. Kabinett. Wien, Musikfreunde.

290. 1864. Viszt, ganze Figur, sitzend, im Mantel, e. f., daneben E. Reményi und F. Blotényi. Vorlage der Lithographie Nr. 192. Abg. Muzsika.

291. 1873. Budapest, Kosmáta. Viszt, S. Mihályovits, Hans Richter, Baron August, E. Széchenyi, Graf Albert Apponyi, Johann Dunkel, Guido Karácsonyi, Emerich Huszár und Erzbischof. Quer Fol. Wien, Musikfreunde.

292. 1881. Viszt und Graf Géza Zichy. Eisenstadt, Handmuseum.

293. 1881. Viszt bei der Enthüllung der Gedenktafel in Raiding. Odenburg, Museum. Eisenstadt, Handmuseum.

294. 1882. Viszt (ganze Figur, Prof. n. l.) mit R. Pohl, Reuß, Hoffert und Dingel (?). Odenburg, Museum.

295. 1883. Viszt (ganze Figur, sitzend, mit ver-
schärkten Armen, weiße Strümpfe, Pantoffel) und A. Siloti. Wien, Musikfreunde.

296. Viszt mit Rosina, Bülow und einem fremden Herrn. Quer Fol. Budapest, Frau M. Barró.

297. 1884. Viszt mit Sauer, Rosenthal, Siloti usw. Elf Personen um Viszt. Abg. Goltshalg: Viszt in Weimar,

298. Viszt mit Fr. Stahr. Weimar, Sammlung Stahr. Mirus, S. 79.

299. Viszt mit Stavenhagen. Mirus, S. 79.

300. Viszt mit d'Ugeni. Sammlung Stahr. Mirus, S. 79.

301. Viszt mit Walter Bache. Abg. Schrader.

302. Viszt mit Anna Senkrah. Abg. Schrader.

303. Viszt in der Mitte der Gäste des Musikfestes in Sonderhausen. Juni 1886.

Einige periodische Schriften mit Porträts aus Lebzeiten Viszts.

„Magyarország és Erdély képekben“, 1844, B. III, S. 94.

„Vasárnapi ujság“, 1856, Nr. 33/34.

„Magyar néplap“, 1856, S. 111 (Cohn sc).

„Vasárnapi ujság“, 1864, S. 14; 1865, Nr. 33; 1866, Nr. 13.

„Über Land und Meer“, 1865.

„Vasárnapi ujság“, 1853, Nr. 45/46.

„Magyarország és a nagyvilág“, 1873, Nr. 45.

„Das Blatt für alle“, 1879, S. 443.

„Vasárnapi ujság“, 1881, Nr. 43.

„Magyar szalon“, 1886, Heft V, VI.

„The Graphic“, 10. April 1886. Nach der Zeichnung von Renouard.

Nekrologe mit Porträt, 1886: „Vasárnapi ujság“, „Deutsche Ill. Zeitung“, „Illustration“, „Leipziger Ill. Zeitung“, „Der Bazar“, „The Ill.“, „London News“.

Porzellanfiguren.

304. Dresden. Modelliert von Christofori. Wurzbach.

305. Berlin. Modelliert von Eichler. 1846. Wurzbach.

306. Wien. Halblebensgroß. Wurzbach.

307. Wien. Kleine Bisquitbüste, der Sockel mit Goldbordüre. 1848. Modelleurnummer 33. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

308. Wien. Gleich beschriebene Büste. 1849. Auktion Kende, 1927.

Silhouetten.

309. Barnhagen von Ense: Ganze Figur am Klavier. 1841. Abg. Musik, 1911.

310. Viszt nach einem Silhouettenbild. Breslau. Singer 54744.

311. Anonym. Brustbild n. r. Abg. Dunkel: A világ urai, S. 213.

Karikaturen.

Obwohl nach Aussage W. Csapós Viszt an Karikaturen keinen Geschmack fand, mußte er über sich ergehen lassen, daß die Welt sich an Hand der Werke der besten Karikaturenzeichner über ihn lustig machte. Es wirkten besonders die Säbelübergabe in Pest 1840, dann der Aufenthalt in Berlin im Jahre 1842, der ganz besondere Außerlichkeiten eines künstlerischen Erfolges zeitigte, befruchtend für den Blei-

stift der Zeichner. Die Karikaturen erschienen wohl hauptsächlich in Witzblättern, manche aber wurden auch als einzelne Blätter in Umlauf gebracht.

312. Z. Anonym. E. f. vor ihm ein Klavier, das er mit beiden Händen bearbeitet. Inschrift: „Inspiration, Litz.“ 1830-er Jahre. Bpest, Mus.

313. L. George Sand: Liszt, Gräfin d'Algoût und der Major Pictet über Philosophie disputierend. I. Wien, Nat. Bibliothek.

314. Z. Pettenburg: Die Übergabe des Schwertes in Pest. Schwach. Wien, Nat. Bibl.

315. Z. Pettenburg (unter dem Namen Zulauf): Liszt am Klavier. „Liszt's Tod. Meisterwerk in 2 Minuten gezeichnet“. Schwach. Wien, Nat. Bibl.

316. Z. Anonym: Die Schwertübergabe. Liszt steht vor dem Klavier, vor ihm fünf ungarische Magnaten, der erste bringt das Schwert, der letzte hält eine Sense. Um 1840. Bpest, Opernhaus.

317. St. Cajetan. Liszt steht am Klavier mit dem Rücken, an der Seite ein mächtiger Säbel, vor ihm ein Mann, der auf dem Buckel ein Wunderkind trägt. Darunter ein Knäblein vor dem Klavier sitzend, an der Seite ein Säbel, auf dem Klavier die Büste von Liszt. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

318. L. Gezeichnet von A. S. Grünspan. Lith. von Schäfer. Elf Szenen mit parodistischer Darstellung des Enthusiasmus der Berliner Damen. Der Text: Verse auf die Melodie „Es ritten drei Reiter.“ Verlag Schepeler Berlin. 1842. Fol. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

319. L. Anonym. Konzertszene, Liszt zwischen begeisterten Damen; Engel mit dem Bildnis von Liszt und Teufel. Verlag Rocca, Berlin. Wien, Nat. Bibl.

320. L. Gezeichnet von Grünspan, lith. von Panthalm. „Liszt und Phlegma“. Drei Wanderburschen bewundern das Bildnis von Liszt (von A. Scheffer gemalt) und behaupten, sie müßten nur ihre Haare wachsen lassen, so wäre ihnen geholfen. Wien, Nat. Bibl.

321. L. Anonym. „Das list-ge Berlin.“ Auf einer hohen Stange hängen Kleidungsstücke mit der Inschrift: Reminiscences de List; einige Damen klettern hinauf. 1842. Wien, Nat. Bibl. Abg. Kapp.

322. L. (?). In Ohnmacht sinkende Frauen um das Klavier Liszt's. 1842(?). Abg. Kapp.

323. Z. Anonym. Liszt spielt den chromatischen Galopp, während er hoch über dem Sessel hüpfet. Hinter ihm leitet Habeneck das Orchester. 1843. Paris, Musée de l'Opera. Abg. Calvocoressi. S. 65.

324. L. (?). „Wie der Generall Baß durch Liszt in seinen festen Linien überrumpelt und überwunden wird.“ Liszt Klaviaturen als Flügel an den Schultern, den Ehrensäbel an der Seite, bohrt dem General mit einem Lorbeerbaumchen ins Herz. Der General verteidigt sich schwach.

In der Luft findet der Kampf statt, unterhalb auf Notenlinien kämpfen 2 oder 3 gestrichene Soldaten zu Pferd und Fuß. Quer Fol. Beschrieben im „Humorist“. Jg. 1843. S. 105. Sammlung Heyer, Köln. *

325. L. Lorenz: Liszt reitet auf einem mächtigen Pferd und spielt zugleich auf einem Miniaturklavier; an seiner Seite hängt der Ehrensäbel. Unterschrift, französisches Spottgedicht: Unter den Kriegern ist wohl Liszt der einzige ohne Tadel, denn dieser Held besiegte trotz seines Säbels nur Doppelkreuze und tötete nur Klaviere. Erschienen in Charivari. Auch einzeln, klein 8°, koloriert. Bpest, Museum. Abg. Calvocoressi, S. 33.

326. Kst. Anonym. Nach Nr. 311 verkleinert. 8°. Kunsthandel.

327. Kst. Ganze Figur mit sechs Händen spielend. Groß Fol.

328. I. Am Klavier mit dem Rücken sitzend. 1840-er Jahre. Französisch. Bpest, Museum.

329. St. Tyroler: Vor dem Klavier sitzend, ganze Figur vom Rücken. Am Fuße Glückshorn mit fließendem Geld. Links liegt ein Selbstmörder, über ihm ein Dämon mit Geldsack. 1847. Beilage der Pester Zeitung „Der Ungar“. Wien, Nat. Bibl. Bpest, Museum.

330. L. Cham: Brustbild. Erschienen: Journal de Dimanche. 1847. Abg. Calvocoressi. 120.

331. I. „Die gesuchtesten Kammervirtuosen.“ Liszt spielt die englische Hymne. Erschienen in „Deutsche Reichsbremse.“ 1850.

332. L. Otto: „Der neue Pegasus im Joche.“ Liszt mit Notenbündeln zu Pferde von Damen gefeiert. Zwei achtzeilige Strophen. Um 1860. Berlin, S. Meyer, Katalog Nr. 26.

333. Z. Kaulbach W.: Brustbild, e. f. Abbé-tracht. Um 1865. Abg. „Merker“. 1911. Zweites Oktoberheft.

334. Z. Henschel Georg: Brustbild, Prof. n. l. mit Vorganon. 1871(?). Abg. Dunkel: A világ urai. S. 211.

335. I. Klic: Liszt am Klavier, Halbfigur hinter ihm Damen. Humoristische Blätter. 1874. Eisenstadt, Sammlung Wolf.

336. I. Klic: „Die Bayreuther Tonkunst-Dampfmaschine“. Liszt am Klavier mit Orchester, aus den Tönen einer Trompete steigt das Gesicht Wagners empor. Humorist. Blätter. 1876. Nr. 34.

337. I. Klic: Liszt in Abbé-tracht, vom Hals hängt ein Klavier herab, daneben die Sängerin Gomperz-Bettelheim singend. „Floh“. 1879.

338. I. Anonym. „Liszt bei Stremayer“. Liszt spielt in Abbé-tracht Klavier, der österreichische Unterrichtsminister Stremayer schaut verwundert auf seine Finger. Daneben steht die bekannte Figur „Kikeriki“ und sagt: „Warum schauen denn Excellenz nicht lieber den anderen geistlichen Herren auf die Finger.“ Wien, Nat. Bibl.

339. Z. Anonym. Liszt mit Wagner. Brustbild, Prof. n. r. Blattgröße 22.5 x 16 cm. Anf. 1880-er Jahre. Auktion Meyer, Berlin, X. 1931.

340. I. Schließmann Hans [1852–920]: Liszt vor dem mit Kränzen belegten Klavier und Sessel: „Wo soll ich mich da niedersehen?“ Abg. Radio Wien, 1936, Heft 17.

341. I. Anonym. „Nach einem tatenreichen Leben“. Liszt spielt auf dem Klavier Psalmen, hinter ihm singt ein Mann. Spätere Jahre.

342. Z. Munkácsy Michael: Selbstporträt mit Liszt. 1886. Katalog der Liszt-Ausstellung in Budapest 1911, Seite 16.

343. Z. Salir Karl [1859–909]: Karikatur auf einer Visitenkarte. „Gezeichnet in Sonderhausen“. 1885–1886 [?] Auktion Henrici, Berlin 1928.

344. I. „Franz Liszt im Himmel“. Des Meisters allerlehtes Mot. Nachdruck gestattet. „Mon dieu, ich habe immer eine gewisse Abneigung gegen den Himmel gehabt, weil ich hörte, er hänge voller Geigen, nun bin ich sehr angenehm überrascht, da gibt's auch Flügel“. Ganze Figur, Engel fliegen ihm zu. Kikeriki (?), 1886.

Nachtrag.

345. Liszt als Abbé mit Richard Wagner, der unter dem Arm Opernpartituren hält, „Lohengrin“ usw. Bezeichnet J.B. 1860-er Jahre. Abg. im Liszt-Album des Dante-Verlags, Bpest 1936.

346. In „Borszem Jankó“. 25. April 1869. Liszt-Ausstellung 1911. Ob mit obiger Nummer identisch? *

S. Kupelwieser Leopold (1796–1862): Brustbild, e.f.n.r. Maß: 35,5 x 27 cm. Um 1838. Im Odenburger Kunsthandel. St. Richert. Brustbild. Liszt-Ausstellung 1911.*

Anhang.

Gemälde und Stiche nach dem Raidinger Geburtshaus.

1. L. Quer 4. Nach der Natur aufgenommen von J. Grünes. Lith. Stadler. Gedruckt bei J. Rauh. Beilage zum „Ost. Morgenblatt.“ Um 1855.

2. Z (?). Liszt fährt mit Wagen in den Hof des Hauses ein. Um 1840. Eisenach, Richard Wagner-Museum. Abg. Schrader.

3. Z (?). Das Äußere des Hauses mit der Kirche. Weimar, Museum.

4. Aquarell. 1856. Von Karl Steinacker. 1856. Odenburg, Museum. Die Stadt Odenburg verehrte dem Meister 1857 ein größeres Bild von Steinacker.

5. S. Um 1900 von Julius Farniok. Odenburg, Museum.

Mitteilungen der Schriftleitung:

Sonderabdrucke aus dem Lisztgedenkhäft.

Von folgenden Aufsätzen werden Sonderabdrucke hergestellt werden:

Wamser Heinrich E., Abstammung und Familie Franz Liszts (mit 4 Abbildungen).

Csátkai André, Versuch einer Liszt-Ikonographie.

Druckfehlerberichtigung.

Die Beschriftungen auf Tafel II lauten richtig:

1. Bild (obere Leiste): Raiding, Geburtsort Franz Liszts.

4. Bild (untere Leiste): Edelstal, Geburtsort Adam Liszts (Erstveröffentlichung.)

Von unseren Mitarbeitern.

Studienrat Dr. Viktor Jovanovic †.

Unser langjähriger Mitarbeiter Studienrat Prof. Dr. Viktor Jovanovic ist am 15. April 1936 für immer von uns geschieden.

Dr. Jovanovic war ein Sohn unserer burgenländischen Heimat. Er erblickte am 15. Mai 1878 in Eisenstadt das Licht der Welt, wo sein Vater, der im Militärdienste stand, seine Mutter, die aus einer eingewachsenen Eisenstädter Familie stammte, geehelicht hatte. Seine Mittelschulstudien absolvierte Dr. Jovanovic in St. Pölten und bezog anschließend daran die Universität in Wien, wo er Geschichte und Geographie studierte. Dort erwarb er sich als eifriger Schüler des bedeutenden Historikers Oswald Redlich und des berühmten Geographen Albrecht Penck umfassende Fachkenntnisse. Nach Erwerbung des philosophischen Doktorgrades wurde er nach einer kurzen Supplentenzeit zu Anfang des Jahrhunderts zum Professor der Geschichte und Geographie am Gymnasium in Mödling ernannt, wo er bis zu seinem Ableben in segensreicher Weise wirkte. Es ist ihm, wie selten einem anderen Lehrer, dank seines umfassenden Wissens, seines nie versiegenden Humors und seiner unendlichen Güte gelungen, bei seinen Schülern, die ihn abgöttisch liebten, aufrichtige Liebe zu den vielfach als trocken empfundenen Fächern Geographie und Geschichte zu entfachen. Aber nicht nur der Schule galt seine Arbeitskraft. Seine reichen historischen Fachkenntnisse stellte er allorts in den Dienst der Heimatforschung und der Körperschaften, die diese pflegen.

So will es uns auch nicht wundernehmen, daß er sofort nach der Angliederung seiner burgenländischen Heimat an Österreich, die er mit Begeisterung miter-

lebte, sein Können in den Dienst des Burgenlandes stellte. In ungezählten Aufsätzen warb er Freunde für unser Land und auch zahlreiche selbständige Veröffentlichungen verdanken wir seiner Feder. Die erste zusammenfassende Schilderung der Gegend um den Neusiedlersee (Eisenstadt und der Neusiedlersee, Döberr. Bücherei; Verlag A. Hartleben) und die heimatkundlichen Monographien „Eisenstadt“ und „Der Neusiedlersee“ (Heimatk. Wanderungen, Döberr. Bundesverlag) stammen von ihm. War der Grazer Geograph Robert Sieger der erste österr. Hochschullehrer, der seine Hörer ins neuermorbene Burgenland führte, so kann man von Jovanovic sicherlich behaupten, daß er der erste österr. Mittelschullehrer gewesen ist, der mit seinen Schülerscharen unser Land besuchte.

Seit der Gründung der heimatkundlichen Zeitschriften „Mitteilungen des Burgenländischen Heimatschutzvereines“ und „Burgenland“ war er deren eifriger Mitarbeiter. Dem Schriftleitungsausschuß unserer Zeitschrift gehörte er seit deren Bestand (1932) an. Nie scheute er den weiten Weg aus Mödling zu unseren Sitzungen. Stets nahm er regen Anteil an unseren Arbeiten und es erfüllt uns mit Wehmut und Trauer, daß es ihm nicht mehr vergönnt war, das Erscheinen dieses „Blatt-Heftes“ zu erleben, wo doch er es war, der bereits im Jahre 1934 unser Augenmerk auf die Anwesenheit des Meisters in Eisenstadt im Jahre 1840 lenkte.

Dr. Jovanovic, der viel zu früh von uns gegangen ist, dankt das Burgenland unendlich viel.

Er ruhe in Frieden!

S.K.

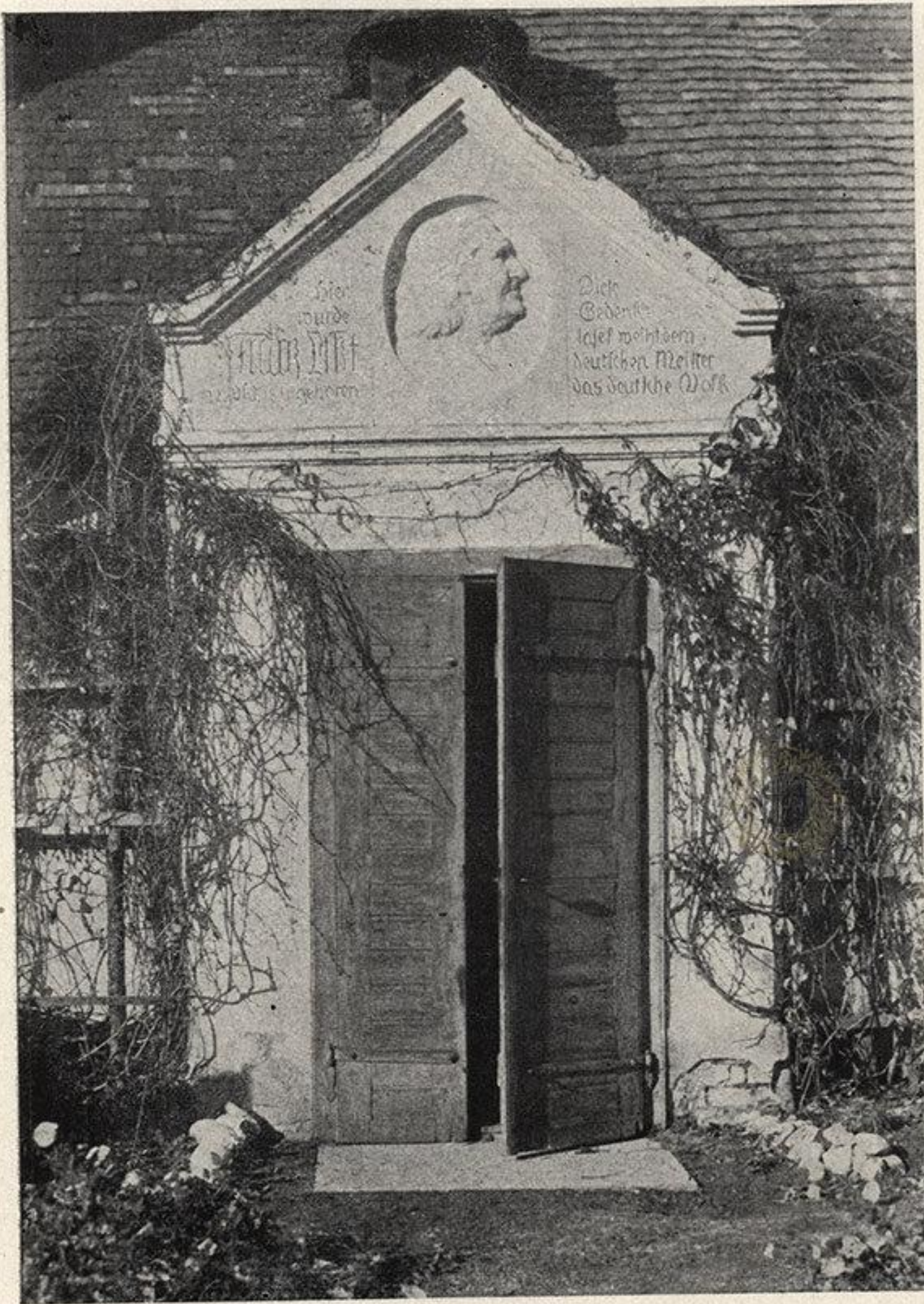


Photo: F. Beigl, Eisenstadt.

Eingang in Liszts Geburtshaus in Raiding.

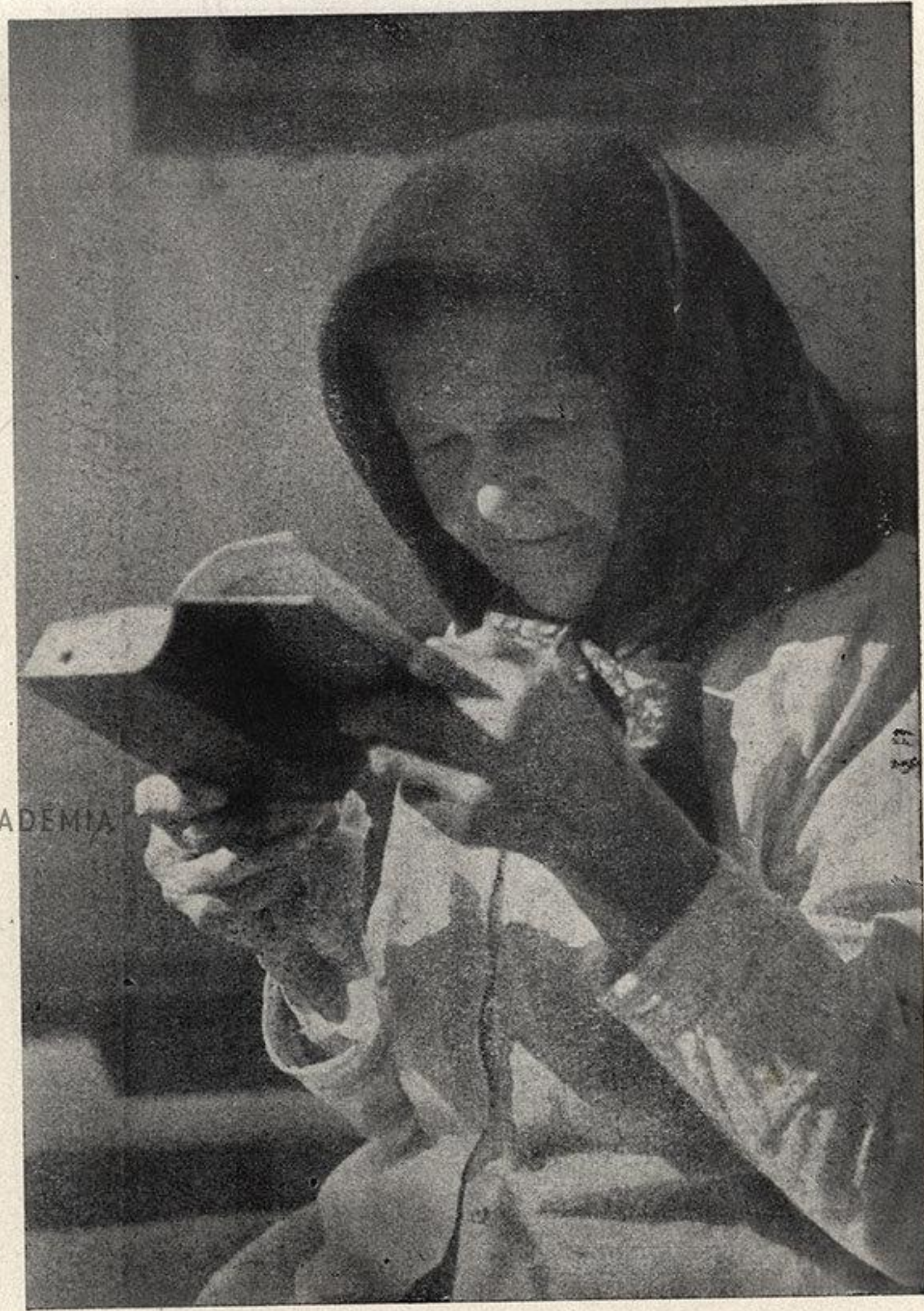


Photo: F. Beigl, Eisenstadt.

Frau Katharina Gollner aus Raiding,
die sich noch an die Besuche Liszts in seiner Heimat erinnert.



Photo: F. Beigl, Eisenstadt.

Erstveröffentlichung.

**Taufbecken in der Kirche in Unterfrauenhaid, über dem
Franz Liszt getauft wurde.**



Photo: F. Beigl, Eisenstadt.

Vizts Mausoleum auf dem Friedhof in Bayreuth

(erbaut nach den Plänen Siegfried Wagners).

Aus „Bilderatlas zur Musikgeschichte“ v. Kanth. Mit Genehm. d. Berl. M. Hesse, Berlin-Schbg.

Behelfe für Lisztfeiern an Schulen.

2. Schrifttum.

Richard Weg: Franz Liszt, Verlag Reclam=Leipzig; Musiker=biographien, Band 4 (Nr. 2098/99).

Gemeinverständlich geschriebene Biographie.

La Mara: Franz Liszt, Verlag Breitkopf & Härtel; Musiker=biographien, B. 12, Leipzig 1911.

Kürzest gefaßt, gute biographische Skizze.

Bruno Schrader: Franz Liszt, Berlin 1910, Harmonieverlag; Berühmte Musiker, Bd. 21.

Gemeinverständliche Darstellung von mäßigem Umfange mit gutem Bildermaterial.

Lina Ramann: Liszt als Künstler und Mensch, 3 Bände, Breitkopf & Härtel. 1880—1884.

Umfangreiches Hauptwerk in chronologischer Darstellung.

Julius Kapp: Franz Liszt, eine Biographie, Berlin 1916, Schuster & Löffler.

Chronologische Darstellung des Lebenslaufes von mittlerem Umfange mit zahlreichen Bildern.

Peter Raabe: Franz Liszt, 2 Bände, Stuttgart-Berlin 1931.

Neue Gesamtdarstellung des Lebens und Schaffens des Meisters.

Franz Liszts gesammelte Schriften, Volksausgabe in 4 Bänden, Breitkopf & Härtel, 1910.

Behelfe für Visztfeiern an Schulen.

1. Verzeichnis der für die Viszt-Feiern geeigneten Werke.

a) Klavierwerke zweihändig:

Nur für Schüler, die dazu vollbefähigt sind. Auswahl, Verleger und Preisangabe erübrigt sich wohl, da die Wahl ohnehin nur von Schülern und deren Lehrern getroffen werden kann.

b) Für Lehranstalten, an denen 2 Klaviere zur Verfügung stehen:

Concerte pathétique für 2 Pianoforte (Breitkopf & Härtel),
Symphonische Dichtungen für 2 Klaviere zu 4 Händen. Auswahl etwa: Les préludes, Orpheus, Festklänge, Ideale (Breitkopf & Härtel),
2 Elegien für Pianoforte und Violoncell (Kahnt),
Oh Meer im Abendstrahl. Duett für Sopran, Alt und Pianoforte.

c) Für Lehranstalten, die über eine Orgel verfügen:

12 Kirchenchorgefänge: Pater noster (gem. Chor), Ave Maria (gem. Chor), O salutaris (Frauenstimmen), Tantum ergo (Frauenstimmen), Ave verum (gem. Chor), Mihi autem adhaerere (Männerstimmen), Ave Mar. stella (gem. Chor oder Männerchor), O salutaris (gem. Chor), Libera me (Männerstimmen), Anima Christi (Männerstimmen), Pro Papa (Männerstimmen), Pro Papa (Männerstimmen; Kahnt).
Chor der Engel aus „Faust“ (Frauenchor mit Harfe, Klavier und Harmonium; Schubert).
Die hl. Cäcilie (für Mezzosopran mit Chor, Harmonium und Harfe; Kahnt).
