
KLEINE BEITRÄGE

Franz Liszts Kindheit Versuch eines biographischen Grundrisses

von Gerhard J. Winkler, Eisenstadt

Die erste Lebensperiode Franz Liszts gehört hundert Jahre nach seinem Tod noch immer zu den dunkelsten Phasen in der Biographie des Komponisten, dessen Werk und Leben ohnehin ein merkwürdig geringes Maß an historisch-kritischer Aufarbeitung erfahren haben. Eine dem Gegenstand angemessene Geschichtsschreibung von Liszts Kindheit scheint bisher von enormen Schwierigkeiten begleitet worden zu sein. Zunächst hat die unter Liszts Duldung in die Welt gesetzte und von den Nachkommen seines Wiener ‚Vetters‘ Eduard gegen behördliche Evidenz aufrechterhaltene Legende, Liszts Herkunft sei von ungarischem Adel¹, einen konkreten Blick auf seine Herkunft und Kindheitsjahre behindert. Darüber hinaus brachte es Liszts ‚dezentrierte‘ Lebensweise mit sich, daß sich auch die Dokumente zu seiner Kindheit in Archiven über ganz Europa verstreut finden, eine Tatsache, aus der der Liszt-Forschung manche Barrieren erwuchsen, die den gegenseitigen Informationsfluß und eine einheitliche Sichtung erschwerten. Angesichts der unüberschaubaren Materiallage ist es daher kein Wunder, daß die meisten Dokumente zu Liszts Herkunft, Kindheit und Jugend als Marginalien an entlegenen Stellen publiziert wurden und daß sich die Biographen in ihrer Verlegenheit mit den vorhandenen Anekdoten über Liszts Kindheitsperiode in seine französische Virtuosenzeit hinwegretteten². Diese Lücke zu füllen, wäre das natürliche Betätigungsfeld ungarischer Liszt-Forschung gewesen, wenn nicht die Tatsache, daß Liszts Geburtsort Raiding sich seit 1921 auf österreichischem Territorium, im Burgenland, befindet, das Thema Liszt in die nationale Problematik beider Länder hineingezogen und jede Frage nach den historischen Umständen von Liszts Kindheit mit dem nationalen Problem überlagert hätte, ob Liszt ein ‚Ungar‘ – nach seiner Staatszugehörigkeit – oder ein ‚Deutscher‘ – nach seiner Muttersprache (und der Sprache seiner väterlichen Vorfahren) – sei³. Ungarische Veröffentlichungen⁴ zum Thema blieben im deutschsprachigen Ausland größtenteils unbekannt, und was das Burgenland betrifft, so hat dieses – abgesehen davon, daß es über keine großstädtischen Forschungseinrichtungen verfügt – eine ‚kulturelle Identität‘ wohl eher in Haydn gefunden⁵.

¹ Lina Ramann, *Franz Liszt. Als Künstler und Mensch*, Bd. 1, Leipzig 1880, S. 4; Eduard Ritter von Liszt, *Franz Liszt. Abstammung, Familie, Begebenheiten*, Wien-Leipzig 1937, S. 1 ff. Vgl. Alan Walker, *Franz Liszt. The Virtuoso Years 1811–1847*, London 1982, S. 30–33.

² Symptomatisch für diesen biographischen Forschungsstand sind bereits Lina Ramanns rührende Fragezettel an Liszt mit Fragen nach dessen Vater und Mutter usw. (Lina Ramann, *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt*, hrsg. von Arthur Seidl, Textrevision von Friedrich Schnapp, Mainz [1983], S. 387 ff.); manche der von August Göllerich wiedergegebenen Bemerkungen des alten Liszt ziehen sich bis in die neuesten Arbeiten durch (August Göllerich, *Franz Liszt*, Berlin 1908, z. B. S. 134 f., S. 159).

³ Die Heftigkeit dieser ideologischen Auseinandersetzungen zittert noch in dem von Klara Hamburger herausgegebenen Buch *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, Budapest 1978, nach, wo in der Teilübersetzung der Studie von Ernő Békefi, *Liszt Ferenc Származása és családja (Franz Liszt. Seine Abstammung – seine Familie)*, Budapest 1973, die meisten der heute im Burgenland gelegenen, zu Liszts Zeiten noch deutschen Ortsnamen, zunächst mit ihrem ungarischen Äquivalent geschrieben sind (z. B. S. 23). – Historisch korrekt gesprochen, war das Königreich Ungarn 1811, zur Zeit von Liszts Geburt, Teil des Österreichischen Kaiserreiches, das wiederum aus der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches 1806 hervorgegangen ist. Ungarn als selbständig verwaltete Staatseinheit gab es erst seit 1867 (dem sog. „Ausgleich“) im Rahmen einer Österreichisch-Ungarischen „Doppelmonarchie“.

⁴ Gemeint sind die Aufsätze Czekeys, Békefis, Háríchs und Valkós (vgl. Alan Walker, *Franz Liszt*, a.a.O., Literaturverzeichnis S. 449 ff.).

⁵ Etwa: Johann Harich, *Franz Liszts Vorfahren und Kinderjahre*, in: *ÖMZ* 26 (1971), S. 504 ff.

So blieb es einem Engländer vorbehalten, fast hundert Jahre nach dem Tod des Komponisten erst einmal einen internationalen Forschungsstand zu schaffen, was dessen Kindheitsbiographie betrifft. Alan Walker hat in dem 1983 erschienenen ersten Band seiner Liszt-Biographie nicht nur die vielen verstreuten Vorarbeiten berücksichtigt und aufgearbeitet, sondern auch versucht, in den europäischen Archiven und Bibliotheken wichtiges, noch unveröffentlichtes Material zu sichten. In seinem Buch sind sowohl der Biographie des Großvaters wie der des Vaters Liszts einige ausgiebige Abschnitte gewidmet, bevor er daran geht, Liszts Wunderkindjahre anhand der verfügbaren Dokumente zu beschreiben. So sehr aber das Verdienst eines solchen Unternehmens auch außer Zweifel zu stellen ist, so sehr läßt Walkers Darstellung, indem sie sozusagen unbeabsichtigt die eigentlichen Schwierigkeiten in der Sache enthüllt, manches zu wünschen übrig.

So reich nämlich Liszts Wunderkindzeit an äußeren Glanzpunkten ist, so wenig weiß man trotz Aufarbeitung aller vorhandenen Dokumente über die Seelenlage des Wunderkindes, wie ja überhaupt von Liszts Jugend außer spärlichen, meist gefärbten späteren Erinnerungen außer einem Tagebuch des Fünfzehnjährigen nur wenige Selbstzeugnisse überliefert sind⁶. Was davon überliefert ist – Familienbriefe und andere Sekundärzeugnisse, Erinnerungen von Zeitgenossen, Konzertplakate, Zeitungsartikel⁷ usw. –, umrahmt einen blinden Fleck der Liszt-Biographie, was heute, nachdem die Psychoanalyse auf die wichtige Rolle der Kindheit aufmerksam gemacht hat, doppelt schmerzlich ist. Genaugenommen ist also das Kind Liszt für den Biographen eine ‚black box‘, ein Objekt, das selbst keine Informationen von sich gibt, und jeder Biograph muß mit der Beschreibung äußerer Szenarien vorlieb nehmen, wobei es natürlich in höchstem Maße auf Vorverständnis, Auswahl und Perspektive dessen ankommt, der berichtet, und was von dieser so extraordinären Jugend er berichtet. Man kann die Geschichte von Liszts Kindheit sozusagen nicht ‚von innen‘ schreiben – wie etwa Sartre es im Falle Flauberts getan hat⁸ –, und ist andererseits doch gezwungen, äußere Kulissen wegzuräumen, um zu etwas wie ‚Tiefenstrukturen‘ zu gelangen; so bleibt als biographische Physiognomie dieser Kindheit nicht mehr übrig als eine leere Silhouette, nämlich die Innenkontur der ‚Dispositive‘, von denen sie umstellt ist. Angesichts eines solchen Vorverständnisses von Biographie nimmt sich Walkers Verfahren, an den Dokumenten entlang zu schreiben, ein wenig unsensibel aus und provoziert das Bedürfnis, einige Sachverhalte stärker zu pointieren – auch auf die Gefahr hin, die unmittelbare Deckung durch die Texte zu verlassen. Wahrscheinlich birgt der Vorteil des von außen Kommenden, durch keine nationalen Vorurteile gehemmt zu sein, auch das Handicap des Mangels an historischer Durchdringung in sich, abgesehen davon, daß Walker, wahrscheinlich aus verlegerischen Gründen, alle Zitate in Englisch wiedergibt, womit nicht nur das ‚historische Kolorit‘ verloren geht⁹. Es ist nun wiederum die Aufgabe einer von solchen Problemen, und nicht von nationalen Besitzansprüchen ausgehenden Lokalgeschichtsschreibung, die historischen Tatsachen profilierter zu interpretieren¹⁰.

Die folgende Skizze wird, davon ausgehend, die oben angesprochene ‚Innenkontur‘ von Liszts Kindheit an drei wesentlichen Knotenpunkten nachzuzeichnen versuchen, und es wird zu fragen sein, ob sich in dem Schweigen, das vom Wunderkind Liszt selbst ausgeht, bei genauem Hinhören nicht eine Stimme vernehmen läßt, die die lautstarken anderen Zeugnisse kontrapunktiert.

⁶ Das Tagebuch, unter der Signatur Hs 51/IV im Bayreuther Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, eigentlich eine Sammlung von Lese Früchten und Buchführung über religiöse Exerziten, ist kürzlich, mit detaillierten und exakten Anmerkungen versehen, publiziert worden: Franz Liszt, *Tagebuch 1827*, hrsg. von Detlef Altenburg und Rainer Kleinertz, Wien 1986. Die ebenfalls im Bayreuther Nationalarchiv unter der Sign. II Cb 124–132 aufbewahrten, bisher unveröffentlichten Briefe Liszts aus den Jahren 1824–27 hat Maria P. Eckhardt im *New Hungarian Quarterly* 27, Nr. 103 (Herbst 1986), herausgegeben.

⁷ Dazu ist unter den neuen Publikationen zu erwähnen: Dezső Legány, *Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–1886*, Budapest u. Wien 1984. Auch von Franz Liszts erster gedruckter Komposition, der *Diabelli-Variation*, liegt seit kurzem ein Reprint vor: *Diabellis Vaterländischer Künstler-Verein. 2. Abtheilung*, in: *DTÖ* 136, Graz 1984.

⁸ Jean-Paul Sartre, *Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821–1857*, 5 Bände, Reinbek bei Hamburg 1977–1980. Zum Begriff ‚Dispositiv‘ vgl. Michael Foucault, *Dispositive der Macht*, Berlin 1978, S. 118ff.

⁹ Von Walkers Buch liegt übrigens seit kurzem eine ungarische Übersetzung vor: *Liszt Ferenc. I. A virtuóz évek 1811–1847*, Budapest 1986 (Übersetzung von Rácz Judit).

¹⁰ Aus Anlaß der Liszt-Jubiläen 1986 wurde im Burgenländischen Landesmuseum eine Ausstellung mit internationalen Leihgaben zum Thema von Liszts Jugend gezeigt. Sie war gekoppelt mit einem Forschungsprojekt, dessen Ergebnisse in den Beiträgen des Ausstellungskataloges veröffentlicht sind: *Franz Liszt – Ein Genie aus dem pannonischen Raum. Kindheit und Jugend*, hrsg. vom Burgenländischen Landesmuseum, Eisenstadt 1986 (Im folgenden als: *Ausstellungskatalog*).

A Die spätf feudale Instanz Esterházy

Begonnen werden soll mit jenem Dokument, mit dem Franz Liszt sozusagen die Musikgeschichte betritt: dem Schreiben seines Vaters Adam an seinen Dienstherrn, den Fürsten Nikolaus II. Esterházy v. Galantha (1765–1833) von Ende Juli 1819¹¹. In diesem Schreiben, dem noch weitere ähnliche folgen werden, wendet sich Adam Liszt, seines fürstlichen Beamtentitels nach „Schäferey Rechnungsführer“ auf dem fürstlichen Gutshof in Raiding, Grundherrschaft Lackenbach, mit folgendem Anliegen untertänigst an seinen obersten Dienstherrn: Seine Hochfürstliche Durchlaucht hätten die Musik-Talente seines 7 1/2-jährigen Sohnes Ihrer besonderen Aufmerksamkeit gewürdigt; der einzige Ort, um diesen angemessen in der „unerschöpflichen Tonkunst“ auszubilden, sei „Wienn“, der „Wohnsitz der Music“; eine umfassende, auch Sprachen und die „moralische Erziehung“ einbegreifende Ausbildung nebst Kost, Quartier und Kleidung erfordere aber Summen, die sein Gehalt um ein Vielfaches übersteigen (Adam Liszt nennt als Richtzahlen 1300–1500 Gulden). Da er natürlich keinen Anspruch auf so hohe Unterstützung machen könne, bitte er nur um einen jährlichen Zuschuß „aus grossen Gnaden“ für die Bezahlung eines Musikmeisters und um seine Dienstversetzung auf eine entsprechende Stelle in der Fürstlichen Palaisverwaltung in Wien, was eine Ersparung aller Nebenkosten bedeuten würde.

Dieses Schriftstück wurde oft zitiert. Man verkürzt es um seine historische Substanz und nahezu unbeschreibliche *Couleur locale*, wenn man die unmittelbar musikgeschichtlich relevanten Details isoliert und den Aktenlauf der Esterházy'schen Güterverwaltung nicht mitberücksichtigt, den es ausgelöst hat. Wenn nun der Weg, den dieses Schreiben genommen hat, stellvertretend für alle weiteren Schriftstücke dieser Art, nachgezeichnet wird, dann, um die Frage zu klären, was es heißt: ein Esterházy'scher Untertan schreibt seinem Fürsten.

Adam Liszt hat sein Anliegen in dieser Form schriftlich nachgereicht, nachdem er es während einer Audienz offenbar schon mündlich vorgebracht hatte; er ist mit seinem Sohn eigens nach Wien gereist, um ihn dem Fürsten vorzustellen, hat bei dieser Gelegenheit auch Carl Czerny, den späteren Lehrer, zu einer ersten Kontaktnahme aufgesucht¹² und bei Sachverständigen die Informationen bezüglich der Ausbildungskosten eingeholt, die er im Brief dem Fürsten so penibel vorrechnet, und hat noch vor Abreise den Brief an den entsprechenden Stellen in Wien persönlich abgegeben. Im Normalfalle hätte er ein derartiges Ansuchen auf dem Dienstweg bei der *Fürstlich Eisenstädter Domainen Direction*, (oder *Güter-Verwaltung*), einbringen müssen, von wo es, bereits amtlich sachbearbeitet, von einem Beamten zur regulären und turnusmäßigen Vorlage nach Wien mitgenommen worden wäre. Es wäre dann von einem amtlichen Schriftstück begleitet worden, einem sog. *Untertänigsten Vortrag*, das die Punkte des Anliegens zusammenfaßt und juristisch aufschlüsselt, gleichzeitig als Gedächtnisstütze des vortragenden Beamten und als Entscheidungsgrundlage des Fürsten dient. In diesem speziellen Fall aber beauftragte der Fürst einen Regential-Beamten mit der Sachbearbeitung des Falles, der seine Recherchen in einem Gutachten zusammenfaßte. Darin geht er zunächst auf die Lisztschen Anliegen ein, hebt wohlwollend dessen Bescheidenheit hervor und kommt dann nach einer kurzen Dienstbeurteilung nicht ohne Umschweife zur Sache: In der Wiener Palaisverwaltung seien alle passenden Stellen besetzt; die *Fürstliche Central Directions Kanzley* sei mit den nötigen Individuen versehen, das Haushofministeramt und das Stalldepartement hätten ihre Rechnungsführer etc.; wenn es nicht einer höchstgelegenen fürstlichen Normalvorschrift zuwiderliefe, die Verbindung und das bestmögliche

¹¹ Die meisten der Lisztschen Familiendokumente, die Walker hier benutzt hat, sind Esterházy'sche Aktenstücke, stammen aus den fürstlichen Archiven im heutigen Burgenland und befinden sich nun in der Musiksammlung der Ungarischen Széchényi-Nationalbibliothek. Sie gehören dort dem Corpus der *Acta musicalia* (im folgenden: *AM*) an, die heute z. B. auch als Grundlage der Haydn-Forschung dienen. Abgesehen davon, daß die Liszt-Akten keinen geschlossenen, sondern einen willkürlich ausgewählten Archivbestand darstellen – ein anderer Teil dürfte sich noch im ursprünglichen Privatbesitz befinden, ist aber zur Zeit nicht zugänglich –, sind die Aktenstücke im chronologischen Register inhaltlich nicht aufgeschlüsselt, so daß also Alan Walker sich vermutlich an die Vorauswahlen der Vorarbeiten, z. B. Aristid Valkós, gehalten hat. Adam Liszts Schreiben von Ende Juli 1819 trägt die Sign. *AM* 170.

¹² Carl Czerny nennt in seiner Autobiographie 1819 als Datum der ersten Bekanntschaft mit den Liszts: *Erinnerungen aus meinem Leben*, hrsg. von Walter Kolneder, Straßburg u. Baden-Baden 1968 (= Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen Bd. 46), S. 27; das genaue Datum der Bekanntschaft mit Czerny wäre also schon mit Ende Juli, nicht Mitte August 1819 anzusetzen (Walker, a.a.O., S. 67).

Einverständnis zwischen dem den Hofstaatswein in Wien verrechnenden Kellermeister und dem Wiener Verschleißkeller-Rechnungsführer – „wo einer dem Anderen controlliret“ – zu trennen, dann könnte man den Recurrenten an einem der beiden Posten als „Wein-Controllor“ anstellen und „für dessen Sohn die Bezahlung des so wohlfeil als möglich zu accordirenden für den Knaben angemessenen Musiquemeisters in Gnaden [. . .] passiren, die Besorgung alles Uibrigen dem Vater [. . .] überlassen“. In diesem Fall aber hätte sich Adam Liszt in Form eines schriftlichen Reverses (und der Sohn nach erreichter Majorennität) zu verpflichten, die Auslagen dem fürstlichen Aerarium zu ersetzen und ohne fürstliche Erlaubnis in keine anderen Dienste zu treten. Was eine zweite Bitte Adam Liszts betreffe, die Gewährung eines Urlaubs von 8 bis 10 Tagen, um seinen Sohn bei einem Konzert in Baden auftreten lassen zu können, könne dies in Gnaden gestattet werden, es sei denn, durch seine Entfernung erwachsen Nachteile für den Dienst¹³.

Auf dieses Gutachten vom 4. August 1819 erging am 12. der schriftliche Entscheid, Liszts Urlaubsansuchen sei unter den obgenannten Bedingungen genehmigt; was allerdings seine Versetzung betrifft, wollte sich der Fürst offenbar auf keine komplizierten dienstlichen Revirements einlassen; Adam Liszt wird auf den Termin vertröstet, wenn die Keller in den Wiener Neubauten am Haarhof und in der Naglergasse in Betrieb seien. Am 21. September folgte noch ein Nachtrag an den Güterregenten v. Szentgály, anlässlich der in Eisenstadt abzuhaltenden fürstlichen Jagden könne sich der Knabe am Pianoforte vor dem Hof präsentieren, worüber der Kapellmeister Fuchs zwecks Disponierung zu verständigen sei¹⁴.

Dieser einzige Aktenlauf illustriert in seiner Korrektheit und Umständlichkeit das Prinzip der fürstlichen Güterverwaltung besser als manche umfangreiche historische Abhandlung über das sog. Esterházyische Fideikommiß¹⁵. Adam Liszt sah sich mit seinem Lebensprojekt keineswegs allein fürstlicher Willkür gegenüber, sondern einem bis ins Detail durch-hierarchisierten Beamtenapparat, der von dem Ineinanderspiel genau abgezierter Dienstbefugnisse bis hin zu den Pensionskassen juristisch ausgeklügelt war¹⁶. Seit den glanzvollen Zeiten Joseph Haydns und Johann Nepomuk Hummels hatte sich darin insofern etwas geändert, als der fürstliche Hof sich nun vorwiegend am kaiserlichen Hof in Wien in den Stadtpalais aufhielt, und die Eisenstädter Residenz nur noch Anlaß für spezielle Aufenthalte, wie eben die fürstlichen Jagden, war. Agrarische Produktion und Verwaltung gingen indessen auf den fürstlichen Gütern weiter, und der Fürst hätte als Einzelperson die Arbeiten weder überblicken noch koordinieren können, hätte er nicht ein kompliziertes Verwaltungssystem zur Verfügung gehabt, das auch in seiner Abwesenheit funktionierte.

Aus Paris schreibt Adam Liszt am 20. März 1824 einem Eisenstädter Freund: „Ich muß oft lachen, und das macht mir manches Vergnügen, wenn ich auf die ämtlichen Gesichter denke, wie steif und systematisch da alles zugeht, ich konnte mich freilich dieser Steifheit am wenigsten aber keinem

¹³ Dieses Badener Konzert würde Liszts erstes öffentliches Auftreten repräsentieren (Walker, a.a.O., S. 89).

¹⁴ An dieser Stelle sind bei Walker mehrere Korrekturen anzubringen. 1) Lesefehler: Die fürstlichen Jagden, wo sich Liszt hören lassen sollte, fanden nicht in Raiding, sondern in Eisenstadt statt und der 21. September ist nicht der Konzerttermin selbst, sondern das Datum der schriftlichen Benachrichtigung (vgl. Walker, S. 65). Aus solchen Lese-Ungenauigkeiten ergibt sich auch die Korrektur Anm. 12: 2.) der „gewisse (one) Szentgály“, bei Walker „steward“ (S. 65), war niemand geringerer als Johann v. Szentgály, der Güterregent, höchster Beamter der Eisenstädter Direktion, vergleichbar etwa einem heutigen Magistratsdirektor einer größeren österreichischen Stadt.

¹⁵ Vgl. Istvan Kállay, *Az Esterházy Hercegi Hitbizomány központi igazgatása a 18. század második felben*, in: *Századok* 110 (1976), S. 853–913.

¹⁶ Die riesigen Besitzungen der Fürsten Esterházy waren zwar kein geschlossenes Territorium – der Fürst besaß auch die Herrschaft Pottendorf im heutigen Niederösterreich (wo Liszts Großvater 1844 als Schloßorganist sein Leben beendigte), die Abtei Edelstetten in Bayern, Güter am Plattensee und ab 1828 auch am Bodensee – abgesehen von den Palais in Wien; die ‚Grundherrschaften‘ wurden jedoch im wesentlichen zentral verwaltet. Die Amtssprachen waren Deutsch und Latein. Die Esterházyische Verwaltungsbürokratie konnte sich durchaus mit der kaiserlichen Hofkanzlei in Wien vergleichen und resultierte aus der territorial lockeren Feudalstruktur des Heiligen Römischen Reiches, wo die ‚Grundherrschaft‘, wie in diesem Falle, auch politische Verwaltung repräsentierte. In Anbetracht dessen also, daß Liszts Vater Esterházyischer Beamter war, dürften die Probleme, die daraus erwachsen, seine Kindheit mehr geprägt haben als die nationale Problematik, ob er als Einwohner des Ungarischen Königreiches oder Österreichischen Kaiserreiches geboren wurde (s. Anm. 3). Um 1800 umfaßte der Esterházyische Beamtenapparat etwa 1100 Beamten in Hofstaat und Herrschaftsverwaltung.

System unterwerfen, dafür ward ich auch nur nach jenen belohnt.“¹⁷ Diese Worte sind auf den Esterházy'schen Beamtenapparat gemünzt, in dem Adam Liszt freilich nur ein untergeordnetes Rädchen darstellte und demgegenüber sein Lebensanliegen als überzogener Sonderwunsch erscheinen mußte. Auch zu den Zeiten, als die westungarischen Residenzen der Esterházy's noch einen europäischen Mittelpunkt adeliger Kultur repräsentierten, war der jeweilige Fürst weniger ‚Mäzen der Künste‘ – dieses Wort wird oft gebraucht, verfälscht jedoch den historischen Sachverhalt –, sondern Dienstherr eines fürstlichen Theater- und Musikbetriebs mit strengen dienstlichen Reglements gewesen¹⁸. Es ist daher kein Widerspruch, wenn derselbe Fürst Nikolaus II. (Enkel des I. gleichen Namens, des ‚Prachtliebenden‘) noch am Beginn seiner Regentschaft, zwischen 1794 und etwa 1810, seine Eisenstädter Residenz großzügig auszubauen plante, und nun kaum daran interessiert war, daß sich einer seiner Untertanen auf seine Kosten mit eigenen Projekten hervortat. Die weiteren Schreiben Adam Liszts werden immer flehentlicher, ungeduldiger und nervöser; noch am 19. Juli 1822, schon in Wien, sandte er dem Fürsten ein klägliches Bittgesuch um eine Naturalwohnung (AM 3325, fol. 12728 f.). Und wenn er auch seinen Dienstherrn bei seinem Fürstenstolz packen wollte – „Betteln kann ein Fürst Esterházy'scher Beamter dießfalls doch nicht gehen [. . .]“ (AM 3500, Brief vom 13. April 1822) –, außer einem einmaligen Zuschuß von 200 Gulden (immerhin etwa ein Jahresgehalt), blieb es bei der Gewährung eines unbezahlten einjährigen Urlaubs, dessen Antrittstermin wie bei allen anderen Urlaubsansuchen von Dienstobliegenheiten – Schafschur, Hammelung – abhängig gemacht wurde. Nach diesem Urlaub, den Liszt mit seiner Familie erst im Frühjahr 1822 antrat, kehrte er nicht wieder auf seinen Dienstposten in Raiding zurück¹⁹.

B Adam Liszts „Unternehmen“ als bürgerliches Dispositiv

Adam Liszt steht als Einzelindividuum ganz exemplarisch an der großen gesellschaftlichen Schnittstelle des beginnenden 19. Jahrhunderts: Er trachtet, einen Ort, wo adelige Kultur im Niedergang begriffen ist, zu verlassen – Nikolaus II. hatte, wohl durch wirtschaftliche Schwierigkeiten infolge der Franzosenkriege bedingt, den Theaterbetrieb an der Eisenstädter Residenz aufgelöst und die Hofkapelle auf Sparetat gesetzt –, um Stätten bereits florierenden bürgerlichen Musikbetriebs aufzusuchen, zunächst Wien, „den Wohnsitz der Music“, dann Paris und London. Alleruntertänigste Briefunterschriften und devote Formeln dürfen keine Richtschnur der Interpretation sein. Auch Leopold Mozart hat ein halbes Jahrhundert zuvor, obwohl er mit seinem Sohn die adeligen Residenzen bereiste und dort Bücklinge nach allen Seiten austeilte, allein dadurch, daß er einen

¹⁷ Der Adressat dieses Schreibens, das von La Mara zusammen mit den Czerny-Briefen an Adam Liszt publiziert wurde (*Aus Franz Liszts erster Jugend. Ein Schreiben seines Vaters mit Briefen Czernys an ihn*, in: *Die Musik* 5/III [1906], S. 16 ff.), und das unter der Signatur Kasten 5/U 4 im Weimarer Goethe-Schiller-Archiv aufbewahrt wird, ist Ludwig Hofer (1778–1845), Esterházy'scher Rat in Eisenstadt. Die Identität des Adressaten ergibt sich daraus, daß Adam Liszt in einem Brief an seinen Vater vom 14. August 1825 (Weimar, Kasten 105/U3) auf „H. v. Hofer“ als Auskunftsperson hinweist, dieser Name aber bei den Grüben an die Eisenstädter Freunde im anderen Brief fehlt. Liszt hat übrigens während seiner Ungarn-Tournee 1839/40 im Hause Hofers übernachtet (*Wiener Allgem. Theaterzeitung*, 33. Jg., Nr. 47, S. 192). Hans Rudolf Jung wird diesen Brief in der sich in Vorbereitung befindlichen Briefauswahl (Berlin 1987) in korrekter Lesart neu publizieren.

¹⁸ Vgl. dazu: Ulrich Tank, *Studien zur Esterházy'schen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790*, Regensburg 1981 (= Kölner Beiträge zur Musikforschung 101). Die dokumentarische Basis dieser Dissertation bildet übrigens das Corpus der *Acta Musicalia* (s. Anm. 11).

¹⁹ Der Unterstützungsbeitrag von 200 Gulden, auf das Ansuchen vom 13. April 1820 hin am 5. Juni gewährt (ebenfalls AM 3500), aber von Liszt gleich nach Benachrichtigung (1. Juli) am 10. Juli wieder zurückgezahlt (AM 3506) – darüber wird noch zu sprechen sein, Liszt erhielt die 200 Gulden aber zwei Jahre später am 18. Mai 1822 auf ein bereits in Wien abgefaßtes Bittgesuch vom 15. Mai hin (alles AM 3279). Das definitive Datum des Aufbruchs nach Wien dürfte schon Anfang April sein, weil sich die Esterházy'sche Verwaltung ab Ende März um eine Urlaubsvertretung Adam Liszts kümmerte. Franz Liszt selbst dürfte übrigens das gebrochene Verhältnis seines Vaters gegenüber seinem Dienstgeber übernommen haben: In einem Exemplar der Biographie von Johann Wilhelm Christern, das sich heute in der Library of Congress/Washington befindet, strich er auf Seite 9 einen Passus, der folgende Worte enthält: „[. . .] und Fürst Esterhazy legte ihm [=dem Knaben] 50 Ducaten in die zaubervolle Patschhand und empfahl ihm mit der Wärme eines Mäcen allen Magnaten des Ungarlandes“ und bemerkte dazu: „[. . .] der alte Fürst Esterhazy hat nie etwas für mich gethan – und ich möchte um keinen Preis daß dießes durchaus falsche renseignement für wahr gehalten würde“ (vgl. Walker, S. 4). *Franz Liszt. Nach seinem Leben und Wirken aus authentischen Berichten dargestellt von Christern*, Hamburg und Leipzig 1841, stellt übrigens in diesen Passagen eine Paraphrase der ersten Liszt-Biographie des Joseph d'Ortigue in der *Gazette musicale de Paris* 1835 dar. Zu Christern vgl. auch *MQ* 3/1936.

‚individuellen ästhetischen Zweck‘ in den Mittelpunkt seiner Interessen stellte, einen Akt der Emanzipation geleistet. Adam Liszts unter dem Druck der Ereignisse vollzogene Emanzipation von einem Fürstenuntertan, von einem feudalen ‚Subjekt‘ zu einem bürgerlichen, ging nicht ohne Blessuren ab.

Adam Liszt hat sein Projekt zu wiederholten Malen als ‚Unternehmen‘ bezeichnet, wörtlich: ‚mein großes/so kostspieliges Unternehmen‘ (AM 3500, 3506). Was hindert daran, ihn beim Wort zu nehmen und seine Aktivitäten als Impresario seines Sohnes ganz unter merkantilen Gesichtspunkten zu betrachten, und zwar – besser noch in seiner französischen Variante ‚Entreprise‘ – in seinen frühkapitalistischen Bedeutungsnuancen, wo sich Pioniergeist, unternehmerisches Risiko und kaufmännische Kosten-Nutzen-Rechnung die Waage halten? Der ursprüngliche Plan Adam Liszts mag es gewesen sein, mit der gnädigen Hilfe des Fürsten seinem Sohn eine gediegene Ausbildung zu verschaffen. Dadurch aber, daß er seinen Schritt ohne fürstliche Rückendeckung zu setzen gezwungen war, mußte er seine Strategien der marktgesetzlichen Dynamik anpassen und sein Verhalten ihr ausliefern, wollte er sich in einer Gesellschaft durchsetzen, deren kultureller Austausch nach diesen Gesetzen funktionierte²⁰.

1. Adam Liszt hatte den Luxusartikel ‚Wunderkind‘ anzubieten und konnte am ‚Wohnsitz der Music‘ Wien auf eine angemessene Nachfrage nach dieser begehrten Ware rechnen. Die Jahrzehnte um 1800 waren die hohe Zeit der Wunderkinder; in diesem geistesgeschichtlichen Phänomen feiern spätf feudale Perversion, das rousseausche Präjudiz einer universellen Bildbarkeit des kindlichen Geistes, frühindustrieller Drill und die Sensationslüsternheit einer niedergehaltenen bürgerlichen Öffentlichkeit eine unheilige Allianz – immerhin ist diese Ideen-Melange bis zu Adam Liszt in den hintersten Winkel der westungarischen Provinz gedrungen²¹.

Laut Eduard Hanslick ist Wien in den Jahren um 1800 ‚ein sehr bedeutender Stapelplatz von Wunderkindern‘ gewesen; er zitiert einen Korrespondentenbericht der Leipziger AMZ, daß in Wien um das Jahr 1792 über die Hälfte der konzertierenden Künstler unter vierzehn Jahren gewesen sei²². Es braucht wohl nicht näher darauf eingegangen zu werden, daß die Sensationshungrigkeit der Wiener Gesellschaft in musikalischen Dingen nur die Kehrseite ihrer politischen Knebelung und Zensur war, und daß der Virtuosenrummel, die ‚Clavierseuche‘ (Hanslick), der italienische Opernrummel und der ‚Rossinitaumel‘ nicht zufällig politische Zustände begleiten, als deren zentrale Stichworte Metternich, Karlsbader Beschlüsse, Biedermeier stehen mögen²³.

2. Als Adam Liszt den großen Sprung aus den sicheren, aber engen Verhältnissen auf das Glatteis der Großstadt wagte, wußte er, was ihn erwartete: ‚Gott! noch nie zitterte ich so sehr ohne Geld zu seyn als in den geldfressenden Wienn‘ (19. Juli 1822, AM 3325, fol. 12728). Die Ausgangslage des Lisztschen Unternehmens erscheint unter diesen Umständen als geradezu grotesk aussichtslos in dreifacher Hinsicht:

a) in der Spanne zwischen seinem Beamtengehalt und den nötigen Investitionen, bis das

²⁰ Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich auf die Wiener Anfangsphase dieser Entwicklung, gelten sinngemäß aber auch für die Pariser und Londoner Aufenthalte, wo sich jene Mechanismen schon eingespielt haben.

²¹ Wunderkinder haben vieles mit Jahrmarktsattraktionen einerseits und mit mechanischen Wunderwerken andererseits gemeinsam. Die beste Satire auf Wunderkinder hat E.T.A. Hoffmann mit seinem *Kater Murr* geliefert: ein Tier, das es bis zur Schriftstellerei gebracht hat, und seine durch Jacques Offenbach bestens bekannte Puppe Olympia – literarischer Reflex auf die Unheimlichkeit der Technik – könnte man als ein voll durchmechanisiertes Wunderkind bezeichnen.

²² Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*, Bd. 1, Wien 1869, S. 223–224 (Nachdruck Hildesheim 1979); Hanslick ebenda: ‚Wir nennen den 14jährigen Franz Schoberlechner (1812) [...], in den Jahren 1815 bis 1818: den 9jährigen Julius Szalay, Schüler Hummel's, die kleine Eleonore Förster, Tochter des Violinspielers und Quartettcompositeurs; die 7jährige Leopoldine Blahetka, die junge Antonia Pechwell; die 11jährige Therese Laßnigg, in den Zwanziger Jahren: den 11jährigen Ferdinand Stegmayer, die 10jährige Josefine Seipelt, die 11jährige Fanny Sallomon, die 10jährige Antonia Oster, die kleine Nina Rehaczek, den 13jährigen Friedr. Wörlitzer, den 12jährigen Joh. Promberger etc.‘

²³ Vgl. dazu Grete Wehmeyer, *Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier*, Kassel 1983, bes. S. 20 ff.; zur ‚Clavierseuche‘ S. 85 ff.; auch schon Richard Wagner (*Ges. Schriften*, 3. Aufl., Leipzig o.J., Bd. 3, S. 255) war dieser Zusammenhang klar: In *Oper und Drama* zog er direkte Parallelen zwischen der ‚absoluten Melodie‘ Rossinis und der ‚absoluten Monarchie‘ Metternichs. Zu diesem Fragenkomplex vgl. auch: Alice M. Hanson, *Musical Life in Biedermeier Vienna*, Cambridge 1985 (Deutsche Ausgabe unter dem Titel *Die zensurierte Muse*, Wien 1986).

Unternehmen sich sozusagen freischwebend erhalten kann und selbst finanziert²⁴, ganz abgesehen von den Lebenshaltungs- und Ausbildungskosten. Dazu gehört der schwierige Einstieg in den finanztechnischen Kreislauf von Einkommen und Reinvestition: um überhaupt ein Konzert ‚zum eigenen Vortheile‘ geben zu können, ist zunächst ein gewisser finanzieller Aufwand nötig (z. B. Saalmiete), der früher schon ‚eingespielt‘ werden mußte²⁵. Auf der Reise nach Paris hat sich der Rhythmus von Reiseetappe, Ausschöpfung der lokalen Möglichkeiten während der Station und Vorankündigung an die nächste offenbar schon perfekt eingespielt²⁶, und in Paris jongliert Adam Liszt bereits, ohne mit der Wimper zu zucken, mit Summen, die angesichts seines früheren Einkommens astronomische Höhen erreichen²⁷.

b) in der Tatsache, daß Adam Liszt das gesamte finanzielle Risiko zu tragen hat – es kann vermutet werden, daß die stetige nervliche Belastung und die häufigen Aufregungen ihr Teil zu seinem relativ frühen Tod mit 51 Jahren beigetragen haben;

c) in der schwierigen Doppelfunktion Adam Liszts als Geschäftsmann und Erzieher: die alleinige Einkommensquelle des Unternehmens, Franzens Fähigkeiten, war bei der Übersiedlung nach Wien noch unfertig und mußte – während sie schon Geld einbringen sollte – erst noch vervollkommen werden²⁸. Liszts Maßnahmen zur Beschaffung des Anfangskapitals könnte man in drei Gruppen einteilen, und zwar primäre Maßnahmen: er richtet Bittgesuche an den Fürsten, er macht seine gesamte mobile Habe und sein Vieh zu Geld²⁹, er greift die Mitgift seiner Frau an³⁰ usw. Die beiden ‚Generalproben‘ vor der Wiener Übersiedlung, die Konzerte in Oedenburg und Preßburg Ende 1820, haben das Nebenziel, Sponsoren zu gewinnen, womit Adam Liszt teilweise Erfolg hat, wie man aus der Biographie weiß³¹. Jedenfalls sind Mitte Juli 1822, wie er dem Fürsten schreibt (AM 3325), die „bedeutenden Summe[n]“, mit denen er den Wiener Aufenthalt antrat – darunter sind auch jene 200

²⁴ Laut einem Esterházy'schen Gehaltsverzeichnis im Eisenstädter Haydn-Museum verdiente Adam Liszt 1801 als Forchtensteiner Rentschreiber 72 Gulden Jahresgehalt (*Ausstellungskatalog 1986*, a.a.O., wie Anm. 10, S. 124), nach seiner Beförderung zum Schäfer-Rechnungsführer 1808 130 Gulden, die Naturaliendeputate nicht gerechnet (Harich, a.a.O., wie Anm. 5, S. 508). Ein Ausbildungsjahr in Wien veranschlagte Adam Liszt selbst auf 1300–1500 Gulden (AM 170), und in seinem Brief vom 13. April 1820 (AM 3500) rechnet er dem Fürsten Anschaffungen (neues Klavier, Musikalien) im Wert von 1436 Gulden vor („Eine bedeutende Auslage, und für den dermal sehr drückenden Zeitpunkt, wo die nöthigsten Bedürfnisse eines Beamten mit dem Gegensatze in dem mißlichsten Verhältnisse stehen.“)

²⁵ Adam Liszt am 20. März 1824 an Ludwig Hofer aus Paris (Anm. 17): „[] dan fiengen die Einladung in die Soirées an, deren wir bereits 38 mitmachten, wo man gewöhnlich 100 – auch 150 francs für einen Abend zahlt, diese Taxe habe ich gleich anfangs gemacht, u wir gehen nirgends unter dieser hin, u man zahlet es recht gerne []“ (vgl. La Mara, a.a.O., S. 16).

²⁶ Vgl. ebda., S. 16, sowie Adam Liszts ersten Brief an Carl Czerny aus Augsburg vom 2. November 1823 (La Mara, *Franz Liszt auf seinem ersten Weltflug*, in: dies., *Classisches und Romantisches aus der Tonwelt*, Leipzig 1892, S. 234).

²⁷ Der Brief vom 20. März 1824 an Ludwig Hofer, gespickt mit Zahlen, enthält auf weite Strecken denselben Text wie der Brief an Czerny vom 17. März (La Mara, wie Anm. 26, S. 239 ff.). Um im folgenden Konfusionen zu vermeiden: Der Briefwechsel zwischen Adam Liszt und Czerny wurde von La Mara an zwei getrennten Orten publiziert, und zwar *Die Musik 1906 Aus Franz Liszts erster Jugend* (Briefe Czernys an Liszt mit dem Schreiben an Ludwig Hofer aus dem Weimarer Goethe-Schiller-Archiv, s. Anm. 17) und in *Franz Liszt auf seinem ersten Weltflug* (Briefe Adam Liszts an Czerny im Wiener Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, s. Anm. 26).

²⁸ In diesem Zusammenhang ist die Rezension des Konzertes vom 13. April 1823 in der *Wiener Allgemeinen Musikalischen Zeitung* Nr. 34/1823 interessant: „[] Über ein aufgegebenes Thema zu fantasieren, muss man nicht nur Talent, sondern auch vieljährige Erfahrung im musikalischen Fache besitzen, was von einem elfjährigen Knaben nicht zu begehren ist; wenn der kleine Hexenmeister schon beim Vortrage des Thema verlegen war, was war wohl die Ursache? – []“ Eine „Freie Fantasie von dem Concertgeber“ nach einem „Sujet von Jemand der PT Zuhörer“ war letzter Programmpunkt der Konzertankündigung (*Ausstellungskatalog*, a.a.O. S. 161). Auch Beethoven wurde laut Eintragung in seinen Konversationsheften (s. Anm. 35) um ein Thema gebeten.

²⁹ Brief Adam Liszts an den Fürsten vom 13. April 1820 (AM 3500): „[] war ich leider gezwungen meinen größten Schatz, nämlich meine goldene Repetiruhr, die mich auf 435 f zu stehen gekommen zu 300 f ja um nur das Geld ganz aufzubringen auch den besten und unentbehrlichsten Theil meines Rind- und Borstenviehs nebst anderen Effecten um die niedrigsten Preise zu verkaufen []“

³⁰ Adam Liszt am 15. Mai 1822 (AM 3279): „[] und daß ich das Vermögen meiner Gattin bereits ganz geopfert habe []“

³¹ Liszts erster Biograph, Joseph d'Ortigue (*Franz Liszt* [!], *Études biographiques I*, in: *Gazette musicale de Paris* [1835]; deutsche Übersetzung in der *NZfM IV/4*, 1836) spricht davon, die bei Liszts Konzert in Preßburg (26. November 1820) anwesenden Adelige hätten ihm ein Gehalt von 1200–1500 Francs auf 6 Jahre ausgesetzt (S. 195 bzw. S. 15). Christern (a.a.O., S. 11, s. Anm. 19) spricht von 600 Gulden (fl.) auf sechs Jahre, was Liszt dahingehend ausbesserte, es sei eine „6jährige Pension von 600 fl.“ gewesen (vgl. Carl Engel in *MQ*, 1936, S. 359, s. Anm. 19).

Gulden des Fürsten gemeint – schon wieder verbraucht. Sekundäre Maßnahmen betreffen das, was man Nebenkostenminimierung nennen könnte: die Bitten an den Fürsten um Versetzung, um ein Naturalquartier usw., Beschränkung des Unterrichtes auf die Fachausbildung und die Suche nach billigen Lehrern. Czerny z. B. unterrichtet praktisch unentgeltlich und wird später dadurch entschädigt, daß Franz seine Kompositionen in Paris bekannt macht; eine Einladung der Liszts nach Paris muß Czerny aus privaten Gründen aufschieben³². Tertiäre Maßnahmen schließlich betreffen die Intervention Dritter. Als solche könnte man den in italienischer Sprache abgefaßten Brief Antonio Salieris an den Fürsten Esterházy bezeichnen³³, in dem man viel über die Anfangsschwierigkeiten der Liszts in Wien erfährt und der auch meistens als ein Dokument in dieser Richtung interpretiert wurde, aber zunächst mit einiger Sicherheit auf die Bitte Adam Liszts hin geschrieben wurde, um dessen Sache dem Fürsten von dritter Seite anzuempfehlen.

3. Ein gutes Unternehmen, bevor es sich selbst einen Namen gemacht hat, ist darauf angewiesen, bekannte Namen mit dem eigenen zu verbinden, wie etwa „Liszt, Schüler Salieris“. Adam Liszt wagt es, mit seinem Sohn den alten Beethoven aufzusuchen, der sozusagen als lebendiger Mythos seiner selbst völlig taub, von der Außenwelt isoliert und von seinem Adlatus Schindler abgeschirmt in Wien wohnt. Franz Liszt trägt sich zwar mit artigen Worten in das Konversationsheft ein (heute in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Nr. 28) und lädt Beethoven zu seinem Konzert am 13. April 1823 ein³⁴. Beethoven, dem abgesehen von seiner Taubheit das Wunderkindunwesen zuwider ist, hat, wie aus den Konversationsheften zu schließen ist, das Konzert nicht besucht³⁵. Neben den Berichten Schindlers, des nicht ganz zuverlässigen Augenzeugen, lassen selbst Liszts spätere Erinnerungen³⁶ von seinem Besuch in Beethovens Wohnung durchblicken, daß Beethoven merklich darauf bedacht war, den im ganzen doch lästigen Besuch mit einigen ermunternden Worten abzufertigen.

4. In Paris, als das Zwei-Mann-Unternehmen zu florieren begonnen hat und der „Petit Litz“, der auch einen Opern-Einakter komponierte, zu einem Markenzeichen geworden ist, hat Adam die Gesetze des musikalischen Marktes nicht mehr nur beherrschen gelernt, sondern auch verinnerlicht: seine Briefe an Czerny handeln von Geld, Erfolgen, günstigen Konditionen und „Speculationen“ mit dem Genie seines Sohnes³⁷.

³² Czerny an Adam Liszt vom 16. September 1824 (Goethe-Schiller-Archiv, Kasten 101, U2, Nr. 3, publ. La Mara, wie Anm. 17, S. 25).

³³ Walker, a.a.O., S. 74/75. Faksimile mit deutscher Übersetzung bei Harich, a.a.O. (Anm. 5), S. 510/11. Dieser Brief Salieris (AM 3325, fol. 12731) ist mit 25. August 1822 datiert. Am 17. August erfolgte Liszts letztes Ansuchen um ein Naturalquartier (AM 3325, fol. 12730).

³⁴ *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, hrsg. von Karl-Heinz Köhler und Dagmar Beck, Bd. 3, Hefte 23–37, Leipzig 1983, S. 168. Eine Kuriosität am Rande: Im Anmerkungsteil können die Herausgeber nicht mit Sicherheit sagen, ob diese Eintragung von Franz Liszt selber ist, weil deutsche Schriftproben von Franz Liszt zum Vergleich fehlten (S. 453). Im Bayreuther Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung liegt unter der Signatur II Ca-1 ein Brief Liszts in deutscher Schrift vor, nämlich jenes wichtige Schreiben vom 24. August 1827, mit dem Liszt praktisch vom Totenbett seines Vaters seine Mutter nach Paris ruft. Für Walker (a.a.O., S. 124) kann diese Schriftprobe, da deutsch, nicht von Liszts Hand sein. Selbstverständlich hat Liszt, wie es üblich war und wie es sein Vater tat, deutsche Texte in deutscher und französische – wie auch lateinische Fremdwörter in deutschen Texten – in lateinischer Schrift abgefaßt. Durch seine Einbürgerung in die französische Kultur hat sich Liszt dann die lateinische Schrift durchwegs angewöhnt. In der ungarischen Übersetzung ist dieser Irrtum Walkers bereits korrigiert (a.a.O., S. 144).

³⁵ *Beethovens Konversationshefte*, a.a.O., S. 186–87. Bei den hier zwischen Schindler und Beethoven geführten Gesprächen, in denen es um Liszts Konzert geht, vermutet man seit kurzem, Schindler habe einige Eintragungen später hinzugefügt, um zu unterstellen, Beethoven sei doch im Konzert gewesen (Dagmar Beck u. Grita Herre, *Anton Schindlers fingierte Eintragungen in den Konversationsheften*, in: *Zu Beethoven. Aufsätze und Annotationen*, Beiträge zur Musikwissenschaft, hrsg. von Harry Goldschmidt, Berlin 1979, S. 11 ff., hier S. 35). Zudem widerspricht sich Schindler selbst: Während er in seinem Buch: *Beethoven in Paris*, Münster 1842, S. 72, behauptet, Beethoven sei im Konzert gewesen, heißt es in der dritten Auflage seiner Beethoven-Biographie, Münster 1860, Bd. 2, S. 178, Beethoven habe seit 1816 kein Konzert mehr besucht (Neudruck Leipzig 1977, S. 444). Angesichts dieser Sachlage dürfte es als sicher gelten, daß der berühmte „Weihekuß“ eine Legende ist (vgl. Walker, S. 81), zumal auch keiner der Konzertrezensenten einen derartigen Vorfall erwähnt.

³⁶ Vgl. Theodor von Frimmel, *Beethoven Studien 2. Bausteine zu einer Lebensgeschichte des Meisters*, München und Leipzig 1906, S. 103/4 (Walker, S. 83/4).

³⁷ Neben dem Adam Liszt-Czerny-Briefwechsel vgl. dazu auch die von Emile Haraszi edierten französischen Dokumente: *Liszt à Paris. Quelques documents inédits*, in: *La revue musicale* 1936, avril, juillet.

Angebot und Nachfrage ziehen Konkurrenz mit sich. Diese, z. B. die Mademoiselle Anne de Belleville, ebenfalls Czernys Schülerin, die sich wie Liszt in Paris aufhält, wird eifersüchtig beäugt³⁸; mit Konkurrenz kommen Intrigen, von solchen ist beim Stichwort: Pixis die Rede³⁹. Insgesamt gilt das bei Carl Czerny Gesagte: „Leider wünschte sein Vater von ihm große pecuniäre Vorteile, und als der Kleine im besten Studieren war, als ich eben anfang, ihn zur Komposition anzuleiten, ging er auf Reisen [. . .]“⁴⁰. Als kleines kulturhistorisches Detail sei hier noch angemerkt, wie sehr Carl Czerny immerhin vom internationalen Marktwert des von ihm vertretenen brillanten Klavierstils überzeugt ist: „Fast alle Künstler die uns aus Paris u London besuchten, hatten im Vortrage eine Declamation, die unsern Ohren nie recht zusagen wollte, während derjenige, den die hier erzognen Künstler sich aneignen z. B. Hummel, Moscheles etc in der ganzen übrigen gebildeten Welt, wir dürfen es kühn behaupten, Beyfall findet.“⁴¹

C Adam Liszts „Unternehmen“ als familiäres Dispositiv

Das Ensemble Liszt Vater und Sohn als Produzent musikalischer Ware als Unternehmen zu bezeichnen, weil es Kriterien hochkapitalistischer Produktionsweise genügt, wirkt mit Recht verfremdend – ein beabsichtigter Effekt –, weil diese Darstellungsweise Adam Liszt gegenüber ein wenig ungerecht ist, handelt es sich doch bei seinem „Unternehmen“ um nichts geringeres als um sein Lebensprojekt, das er mit Hilfe seines Sohnes verwirklicht. Aus dieser Kraftquelle bezieht er, der kein kühl kalkulierender Geschäftsmann ist, seine geradezu bestürzende Durchhaltetechnik. Seinem Lebenslauf nach bietet Adam Liszt dem Biographen eine recht wunde Physiognomie dar: Geboren am 16. Dezember 1776 als Sohn des Edelsthaler Schullehrers Georg Adam List, wuchs er als praktisch Erstgeborener aus der ersten Ehe seines Vaters auf – der ältere Bruder Michael starb schon 1779. Von den Eltern zu Höherem ausersehen, mußte er jedoch seine Studien im nahen Preßburg (heute Bratislava, CSSR) infolge weiteren Kindersegens seines Vaters abbrechen und trat 1798 als Rentschreiber in die Dienste des Fürsten Esterházy⁴². Er wurde für seine abgebrochene Karriere teilweise dadurch entschädigt, daß er nach einigen Hürden gerade zu der Zeit (1805–1808) als

³⁸ Liszt an Czerny vom 14. August 1825 (La Mara, wie Anm. 26, S. 256). Zu Anne de Belleville vgl. Hanslick, a.a.O., S. 224.

³⁹ Liszt an Czerny vom 17. März 1824 (La Mara, wie Anm. 26, S. 243), bzw. Czernys Antwort vom 3. April 1824 (La Mara, wie Anm. 17, S. 22).

⁴⁰ Czerny, *Autobiographie*, a.a.O., S. 28. Vgl. dazu auch bei Walker, S. 111, den Brief eines Mr. Raikes an Adam Liszt, Juli 1824, mit dem Satz: „You are sacrificing your son's health on the altar of Plutus.“

⁴¹ Czerny an Adam Liszt vom 5. November 1824 (La Mara, wie Anm. 17, S. 26). Allerdings hat man in anderer Hinsicht allen Grund, sich zu fragen, ob Franz Liszt, der nach dem ersten Unterricht durch seinen Vater eine methodische Anleitung benötigte, nicht gerade im rechten Augenblick wieder von Carl Czerny entfernt wurde, diesem Lehrmeister, der als Pädagoge den Drill und die sauren Fingerübungsexerzitien einführte (vgl. Wehmeyer, a.a.O.), und der sich Sorgen macht, ob der kleine „Zischy“ in Paris wohl nach dem Metronome übe (Czerny an Adam Liszt am 3. April 1824, La Mara, wie Anm. 17, S. 22, bzw. Liszts Antwort vom 29. Juli 1824, wie Anm. 26, S. 249: „[] ich lasse ihn noch immer Scala und Etuden beim Metronome spielen und gehe nicht ab von Ihren Principien, indem mir der Erfolg zeigt, daß es die besten sind.“).

⁴² Zu Adam Liszts Jugendbiographie vgl. Békefi (Anm. 3, S. 23 ff.), Walker, S. 38 ff., die von Walker unter Berufung auf die Vorarbeiten von Gajdoš, Csekey und Haraszti (S. 39) referierte Franziskanerepisode Adam Liszts (1795–97) erhält einen anderen Akzent durch einen bisher unbekanntem Brief Anna Liszts, Adams späterer Frau, die ihrem Sohn Franz zum Anlaß seines eigenen Eintritts in das Konfraternitätsverhältnis des Ordens von Preßburg (Urkunde vom 23. Juli 1857, vgl. *Ausstellungskatalog*, a.a.O., S. 142) am 25. Mai 1858 folgendes schrieb (Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, Sign. II Cg 46): „[] Ich hoffe doch nicht, daß du dich noch einkleiden wirst lassen. Dein Vater erzählte mir manchmal von diese Ordens-Männer. Er liebte seine Mutter so sehr, daß er aus Liebe für sie, die nichts seligers kannte, als wenn ihr erstgeborener Sohn Geistlicher würde, ging er zu die Franciskains, ich glaube in Eisenstadt, ich weiß es aber nicht gewiß und ließ sich einkleiden, seine Mutter starb als er glücklicher Weise noch nicht die Weihe erhalten hatte. Er warf den habit weg und ging zurück und suchte in fürstlichen Diensten unterzukommen und so war es gut.“ Adam Liszt hat aber Anna offensichtlich falsch über seine Jugendjahre informiert: tatsächlich war er am 29. Juli 1797 aus dem Tynauer Orden entlassen worden; seine Mutter Barbara starb aber erst ein Dreivierteljahr später, am 31. März 1798. Da der Entlassungsgrund wörtlich mit Adam Liszts „unbeständigem und veränderlichem Charakter“ angegeben wurde („qua inconstans et variabilis ingenii dimissus est“), liegt der Schluß nahe, Adam Liszt hätte es darauf angelegt, entlassen zu werden, um eine Laufbahn seiner Wahl einschlagen zu können. Daß er aber den tatsächlichen Sachverhalt seiner Frau gegenüber verschleierte hat, läßt als Motiv die Vermutung zu, er hätte sich ein Leben lang Mitschuld am Tod seiner Mutter gegeben, bzw. daran, ihr vor ihrem Tod einen schweren Kummer zugefügt zu haben. Seine Obsession, seinen eigenen Sohn Franz die Laufbahn fortsetzen zu lassen, die ihm selbst versagt geblieben war, dürfte zumindest auch diesen Beweggrund haben, seiner (toten) Mutter nachträglich noch beweisen zu wollen, sein damaliger Schritt sei richtig gewesen.

Amtsschreiber an den Hof zu Eisenstadt versetzt wurde und dort als Volontär in der Hofkapelle mitwirken konnte, als dieses Orchester, unter Johann Nepomuk Hummel als „Concertmeister“, seine letzte glanzvolle Periode erlebte⁴³. Joseph d'Ortigue redet davon, daß Adam Liszt, obwohl Dilettant, doch etwas wie ein musikalischer Tausendsassa gewesen sei und alle Instrumente spielen habe können⁴⁴, und immerhin hat er der Lisztschen Familienlegende nach mit den Größten seiner Zeit gemeinsam am Kartentisch gesessen⁴⁵. Die Versetzung nach den fünfzig Kilometer südlich gelegenen Schäfereien in Lackenbach und Raiding⁴⁶ – der Fürst hatte den Raidinger Gutshof gerade gekauft – muß daher doppelt schlimm für Adam Liszt gewesen sein, als Nikolaus II. ab 1813 den Eisenstädter Hof verweisen ließ. Bitterkeit und Traurigkeit sowie das Gefühl eigener Nichtigkeit seien in Adam Liszts Leben eingezogen, so d'Ortigue⁴⁷. Als fürstlicher „Schäferey-Rechnungsführer“ war Adam Liszt zwar Respektsperson im Ort, aber isoliert und weit weg von den Orten seines Verlangens⁴⁸.

Das Verhältnis Adam Liszts zu seinem eigenen Vater Georg Adam⁴⁹ dürfte nicht frei von Ressentiments gewesen sein. Dies geht zwar aus keinem Dokument hervor – dafür war die familiäre Instanz des Vaters viel zu heilig –, sondern ergibt sich aus den biographischen Konstellationen schon allein bei der Betrachtung des Stammbaums: dem Kindersegen auf Seiten des Großvaters, 25 Kindern aus drei Ehen, steht auf der Seite Adam Liszts die Zuspitzung auf einen einzigen Sohn, Franz, gegenüber, abgesehen davon, daß Adam erst mit 35 heiratete⁵⁰. Zu der Tatsache, daß der

⁴³ Vgl. *Ausstellungskatalog*, a.a.O., S. 67–70; Adam Liszt hat z. B. bei der Uraufführung von Beethovens *C-dur-Messe* op. 86 (zunächst dem Fürsten gewidmet) am 13. September 1807 als zweiter Cellist im Orchester mitgewirkt (vgl. Johann Harich, *Beethoven in Eisenstadt*, in: *Burgenländische Heimatblätter* 21 [1959], S. 175, bei Walker, S. 42, irrtümlich „December 13, 1808“).

⁴⁴ D'Ortigue, a.a.O., S. 198: „[] Sans être un pianiste du premier ordre, Adam Liszt [!] avait un talent d'exécution assez remarquable. Musicien consommé, il jouait de presque tous les instruments.“ Vgl. Fragezettel der Lina Ramann, in *Lisztiana* (Anm. 2), S. 387: „Auch als Musiker zeichnete er sich aus, spielte mehrere Instrumente (Clavier, Violin, Cello und Guitar) und während der Glanzperiode der Esterházy'schen Kapelle [] befreundete er sich mit Haydn, Hummel, und wirkte häufig als Dilettant in der Kapelle mit.“

⁴⁵ D'Ortigue, ebda., „Adam Liszt faisait habituellement la partie des cartes de Haydn avec lequel il était très-lié.“ Liszt noch 1885 an J.P.v Király (*Fr Liszts Briefe*, hrsg. von La Mara, Bd. 2, Leipzig 1893, S. 380): „[] Mein Vater erzählte mir oft von seinem Verkehre mit Haydn und den täglichen Partien, die er mit ihm machte.“ Adam Liszt war zwischen 1805 und 1808 direkt am Eisenstädter Hof angestellt, Haydn hat infolge seiner Altersschwäche seit 1804 Eisenstadt nicht mehr zu seinen gewohnten Sommeraufenthalten besucht. Abgesehen davon, daß man sie auch als Lisztsche Familienlegenden ernst nehmen muß, können die „Partien“ mit Haydn durchaus stattgefunden haben, da Adam Liszt ja seit 1798 im nur 20 Kilometer entfernten Forchtenstein seinen Dienst hatte und den entsprechenden Personen als Musiker bekannt war – hatte er doch 1801 dem Fürsten ein *Te Deum* gewidmet (*AM* 1895), das von Vizekapellmeister Fuchs begutachtet wurde (vgl. Harich, a.a.O., S. 507); in seinem Ansuchen um Versetzung nach Eisenstadt vom 12. Januar 1805 (*AM* 3383) berief sich Adam Liszt explizit auf diesen und auf die „Recommandation des Herrn von Hummel“

⁴⁶ Vgl. die Dokumentation von Harald Prickler *Franz Liszts Geburtsort und Geburtshaus*, bzw. von Wolfgang Meyer, *Der Meierhof in Raiding – der Schauplatz von Liszts Kindheit*, in: *Ausstellungskatalog*, a.a.O., S. 29 ff., bzw. S. 47 ff. Der Esterházy'sche Meierhof, das Geburtshaus Liszts, war kein „humble farm cottage“ (Walker, S. 49, 55), sondern das größte Gebäude im Dorf, in dem drei Beamtenfamilien lebten. Allerdings hatte Adam Liszt nicht 40–50000 Schafe „unter sich“ (Göllerich, a.a.O., S. 159, Walker, S. 55), sondern höchstens 1500–2000. Die Versetzung nach Raiding erfolgte nicht 1809 (Walker, S. 42), sondern schon am 3. Oktober 1808. Zwischen 1813 und 1815 war Adam Liszt übrigens mit seiner ganzen Familie in die Herrschaft Kittsee, heute nördliches Burgenland, versetzt (Richtigstellung bei Prickler, a.a.O., S. 42–43).

⁴⁷ „Les riantes illusions qu'Adam Liszt s'était faites relativement à sa carrière, s'étant évanouies, ses rêves de gloire dissipés, une amertume et une tristesse profonde remplirent sa vie. Il se livra à la carrière administrative avec intelligence et probité; mais ses dégoûts l'y poursuivirent bientôt, et il finit par la prendre en horreur“ (a.a.O.).

⁴⁸ Abgesehen von seiner sozialen Stellung in Raiding dürfte Adam Liszt ein Einzelgänger gewesen sein; er taucht an keinem Orte seiner Tätigkeit als Pate in den Matrikelbüchern auf, was ungewöhnlich ist (vgl. Prickler, a.a.O., S. 45). Seine Freunde, wie der Esterházy'sche Rat Ludwig Hofer, befanden sich in Eisenstadt oder Ödenburg (vgl. auch die Grüße an Eisenstädter Bekannte im Brief an Hofer vom 20. März 1824, La Mara, wie Anm. 17, S. 19). In dieser Hinsicht ist vielleicht auch bedeutsam, welche Personen Trauzeugen der Heirat zwischen Adam und Anna Liszt am 11. Januar 1811 waren: Anton Illussy, Mitglied der Adelsfamilie, der der Gutshof bis 1810 gehörte, und Johann Rohrer, der Raidinger Schullehrer (vgl. *Ausstellungskatalog*, a.a.O., S. 132).

⁴⁹ Wer sich für den Großvater Liszts über das bei Walker Referierte (S. 34 ff., siehe auch Bekéfi, a.a.O., S. 14 ff.) hinaus interessiert, wird im Burgenländischen Landesarchiv und im Diözesanarchiv Győr/Ungarn noch manche Dokumente finden (vgl. Felix Tobler, *Georg Adam Liszt. Seine Tätigkeit als Schulmeister, Notär und Bediensteter der Esterházy'schen Zentralverwaltung 1744–1811*, in: *Ausstellungskatalog*, a.a.O., S. 15 ff.).

⁵⁰ Walkers Vermutung (S. 45), Adam Liszt hätte aus einer früheren Ehe Kinder gehabt, dürfte sich als falsch erweisen. Georg Adam Liszt war nach seiner Entlassung (s. Anm. 52) 1812 bei seinem Sohn in Raiding untergekommen. In dem Bettelbrief an den Fürsten (*AM* 4195) spricht er von 8 unversorgten eigenen Kindern, die sein Sohn „mit Weib und 4 Kindern“ mitzuerziehen habe.

Kinderreichtum seines Vaters erste Ursache seiner abgebrochenen Karriere war, kommt noch, daß Adam Liszt als dokumentiert korrekter und dienstbeflissener Beamter mitansehen muß, wie Georg Adam zweimal mit Schimpf aus einer Anstellung entlassen wird: 1801 als Gemeindeschreiber von St. Georgen und 1812 als Mattersdorfer Schaffer aus den Esterházy'schen Diensten wegen Unverträglichkeit und dienstlichen Unregelmäßigkeiten – die darauf bezügliche Akte ist eine an die 50 Seiten starke Broschüre⁵¹. 1812 mußte Adam Liszt die Familie seines Vaters, der in Raiding untergekommen war, miternähren, von wo aus Georg Adam Bettelbriefe an den Fürsten schrieb⁵² – also insgesamt keine angenehme familiäre Situation für Adam Liszt. Es scheint also, daß dieser seine eigenen Vater-Sohn-Probleme auf seinen Sohn Franz übertragen hat, der auf diese Weise, wie d'Ortigue es ausspricht, seinen geknickten Lebenslauf geraderichten und fortsetzen sollte, was Adam nicht gelungen war⁵³. Man geht kaum fehl in der Vermutung, daß in dieser familiären und beruflichen Situation der Platz des ersten Kindes schon präjudiziert gewesen sein dürfte⁵⁴, bevor Franz überhaupt noch geboren war: dieses einzige Kind hat nur ein Genie oder ein Versager sein können. Damit soll keineswegs unterstellt werden, der Vater Adam hätte aus überlegenem Kalkül a priori beschlossen, sein Sohn sollte ein Wunderkind sein; dies ergab sich sicherlich aus der steten Rückkoppelung zwischen dem väterlichen Erwartungsdruck, der ungeheuer hoch gewesen sein muß⁵⁵, und den Reaktionen des Kindes, das, als Sohn eines Beamten in ländlicher Umgebung von eventuellen Gleichaltrigen verschieden und isoliert, die Flucht nach vorne antrat: in die Musik, und damit die väterlichen Wünsche potenziert vollstreckte⁵⁶. Man wird zwar nie die Basis dessen, was Begabung ist, voll ausleuchten, sicher ist aber, daß die Situation, in der Liszt aufwuchs – unter einem Vater, der an der Schnittstelle zweier gesellschaftlicher Systeme deren Tücken in voller Schärfe erfuhr, und familiär verstärkt, an seinen Sohn weitergab –, daß dies also der Stoff sein muß, aus dem Genies gemacht sind.

Es wäre zum Abschluß nun zu fragen, ob Franz Liszt, von seinem Vater stets als munterer Knabe geschildert, dem väterlichen Erwartungsdruck auch zu jeder Zeit gewachsen war. Es ist dazu nötig, den Bogen schließend, noch einmal in das Jahr 1820 zurückzugehen und einen Text Adam Liszts ausführlicher zu zitieren, weil er den skizzierten ‚Familienroman‘ in ungewöhnlich prägnanter Schärfe

Bei dreien davon dürfte es sich nicht um Halbgeschwister Franz Liszts aus einer früheren Ehe seines Vaters handeln – die übrigens nicht nachweisbar ist –, sondern um die Kinder seines Schwagers, des Mattersdorfer Seifensiedermeisters Franz Lager, bei dem Adam seine Frau, dessen Schwester Anna, 1810 kennengelernt hatte, und dessen Frau 1811 oder 1812 gestorben war (vgl. Prickler, a.a.O., S. 45). – Franz Liszts Mutter Anna (1788–1866), ihrem Mann Adam zwar eine intellektuell nicht ebenbürtige, aber mit Sicherheit sehr loyale Gattin, ist für diese frühen Jahre dokumentarisch praktisch inexistent. Daß es sich bei der hier in Frage kommenden Familienstruktur in wesentlichem Maße um ein Vater-Sohn-Ensemble handelt, wird dadurch unterstrichen, daß Anna Liszt sich nach Walker ab Mai 1824 (S. 102), nach Mária P. Eckhardt ab Spätsommer oder Herbst 1825 bei ihrer Schwester in Graz aufhielt, von wo sie Franz Liszt 1827 nach Paris holte (*Liszt in his Formative Years. Unpublished Letters 1824–27* in: *The New Hungarian Quarterly* 27 (1986), Nr. 103, S. 102 ff.). Vgl. dort Franz Liszts Brief II cb 132 (S. 109): „[] Je sais bien que le silence de ma bonne mère lui cause les plus vives allarmes mais que puis-je faire?“

⁵¹ AM 4170, 4168 (1801, vgl. Walker, S. 36, darüber hinaus den Schulbericht 1411/14 aus dem Bischöflichen Archiv Győr, *Ausstellungskatalog*, S. 120); AM 3044 (Klageschrift 1811/12).

⁵² Brief Georg Adam Liszts vom 10. Juli 1812 an Fürst Esterházy (AM 4195, voller Wortlaut *Ausstellungskatalog*, S. 138). Die Situation war für Adam Liszt 1812 in der Tat triste: aus AM 3471 erfährt man, daß er einen gepachteten Obstgarten aufgeben mußte, weil durch die Zerstörungen infolge des französischen Durchmarsches 1809 der Pachtzuschilling nicht zu erzielen war.

⁵³ D'Ortigue, a.a.O.: „Il lui disait souvent: ‚Mon fils, tu es prédestiné! tu réaliseras cet artiste idéal dont l'image avait vainement fasciné ma jeunesse. En toi s'accomplira infailliblement ce que j'avais présenté pour moi. Mon génie avorté en moi, se fecondera en toi. En toi, je veux rajeunir et me continuer.“

⁵⁴ Ebda, S. 197: „Frantz Liszt est né à Raiding, village de Hongrie, le 22 octobre 1811, année de la comète. Nous signalons cette particularité, parce que les parents du jeune virtuose virent une sorte de pronostic dans cette coincidence de l'apparition du phénomène avec la naissance de leur enfant.“ Vgl. Walker, S. 54.

⁵⁵ Vgl. dazu Franz Liszts Erinnerungen an die Erziehungsstrategien seines Vaters: „Nicht wegen Ungehorsams, das war ich gar nie, sondern wegen Ungeschicklichkeit bekam ich oft Ohrfeigen und Prügel. Das war die frühere Erziehungsmethode, die ich für sehr unrichtig halte.“ (Göllerich, a.a.O., S. 159.)

⁵⁶ Man wird in dieser Konstellation auch die Gründe für die geradezu zwanghafte Religiosität des jungen Liszt sehen müssen, der in mehreren Zeugnissen als nervöses und kränkliches Kind geschildert wird. D'Ortigue: „Les litanies étaient sa prière de prédilection. Cette formule toujours répétée: ‚Ayez pitié de nous! Ayez pitié de nous! lui paraissait sublime.“ (a.a.O., S. 200; vgl. dazu Liszts *Tagebuch 1827*, a.a.O., Anm. 6); auch seine durch die französische Romantik verstärkte Disposition für gesellschaftliche Randgruppen, wie die Zigeuner, dürfte hier ihre psychischen Ursprünge haben (vgl. dazu: Claudia Mayerhofer: *Liszt und seine Beziehung zu den Zigeunern*, in: *Ausstellungskatalog*, a.a.O., S. 76 ff.).

präsentiert, und weil es vielleicht möglich ist, unter dem gestenreichen Wortschwall Adam Liszts die Stimme des Kindes Franz Liszt hörbar zu machen, zu einer Zeit, als diese noch nicht von den Erfolgsmeldungen übertönt wurde. In seinem Ansuchen vom 13. April 1820 (AM 3500) hatte Adam Liszt als ultima ratio zur Lösung seiner Probleme angedeutet, er würde, wenn Versetzung nicht möglich sei, auch auf der Basis eines unbezahlten einjährigen Urlaubs nach Wien gehen. Man hatte ihn beim Wort genommen und diesen Urlaub am 5. Juni gleichzeitig mit einem Unterstützungsbeitrag von 200 Gulden gewährt. Auf die Benachrichtigung vom 1. Juli mit dem Ersuchen um Erklärung, ob Adam Liszt „von der fürstl. Gnade Gebrauch machen“ wolle, erging am 10. Juli von seiten des Supplicanten folgendes Schreiben an die „Löbliche Domainen-Direction“, mit welchem Adam Liszt die 200 Gulden zurückwies – womit er beträchtliche Verwicklungen im Beamtenlabyrinth verursachte: „Ungeachtet der gnädigst zugeflossenen hochfürstlichen Gnade tratten dennoch unüberwindliche Hindernisse ein, welche mein grosses Unternehmen auszuführen, auch mit Verdoppelung der hohen Gnade und Aufopferung meiner ganzen Habe und Gesundheit /:genau berechnet:/ auf alle Fälle vereitelt haben würden. Ich bin dahero, um es meine und der meinigen dermal und künftiges Wohl nicht aufs Spiel zu setzen, gezwungen, mein ganzes Unternehmen aufzugeben, alle schon überwundenen Schwierigkeiten und beträchtliche Auslagen, wenn es möglich ist, zu vergessen; die künftigen hoffnungsvollen Freuden, welche mir Ersatz für meine Müh und Arbeit seyn sollten, der sorgsam und ängstlichen Mutter welche gleichfalls das Ihrige aufopferte, eine Stütze in ihrem Alter zu gewinnen; Endlich aber meinen Sohn einstens in den[!] Reich grosser Männer glänzen zu sehen, als einen Traum betrachten, und für ihn eine neue Bahn zu seinen[!] künftigen Wohl zu suchen, was ich auch bereits eingeleitet habe. Ob er in letzterer aber so grosse Fortschritte, so wie sich sein Talent für die Music bereits hinlänglich erklärte, machen wird, muß der Erfolg zeigen.“⁵⁷

Der Text ist rätselhaft. Sicherlich, bei diesem Entscheid des Fürsten hat Adam Liszt die finanzielle Aussichtslosigkeit seines „Unternehmens“ eingesehen und die Flinte ins Korn geworfen. Doch angesichts der Tatsache, daß man ihn im Oktober wieder auf Familien- und Finanzierungstour findet⁵⁸, scheint es sich also um eine ziemliche Überreaktion zu handeln. Neben getäuschten Erwartungen und gekränktem Stolz schwingt noch etwas anderes im Text mit: schon in seinem Ansuchen vom 13. April hatte er dem Fürsten en passant mitgeteilt, sein Sohn wäre gewiß schon an einem nie erhörten Grad der Virtuosität angelangt, wäre er nicht durch öftere Krankheiten in seinem Fleiß behindert worden. Wenn es nun erlaubt ist, zwischen diesen nicht näher bezeichneten „Krankheiten“ und der psychischen Dynamik, die mit dem „Unternehmen“ des Vaters verbunden ist, einen Zusammenhang herzustellen, dann würde vieles in dem zitierten Text darauf hinweisen, daß Adam Liszt in diesem Moment allen Grund hat, an der Tragfähigkeit seines Unternehmens, und zwar an dessen kostbarer Basis selbst, zu zweifeln, vermutlich also hat der Erwartungsdruck von der Seite des Vaters eine der nervösen Krisen des Sohnes provoziert, die wiederum den Vater seine Nerven verlieren ließ. In jedem Fall aber wirft der Text ein bezeichnendes Licht auf das gespannte Klima im Hause Liszt.

Angesichts dieser Kindheitsgeschichte ist es mithin eine schon im Ansatz ironische Position, die der Biograph zu vertreten hat: so sehr er geneigt ist, auch hier die väterliche Instanz zu kritisieren, so sehr ist es doch deren Allgegenwärtigkeit und Unausweichlichkeit, die für das Phänomen Liszt zumindest mitverantwortlich ist. Und wenn sich auch aus der Skizze dieses biographischen Grundrisses keine unmittelbaren Konsequenzen für die Interpretation von Liszts Musik ergeben, so ist es doch wichtig, die noch kaum ins Problembewußtsein gedungenen Szenarien von Liszts Jugend zu kennen – ist doch Liszt eines der wenigen jener Wunderkinder, die es später zu anhaltendem Ruhm gebracht haben.

⁵⁷ AM 3506, fol. 14539.

⁵⁸ AM 3506, fol. 14551