

## **Klavierbau im 19. Jahrhundert zwischen Kunst und Industrie**

Ildikó Mándi-Fazekas

Franz Liszt, der von der Karriere des Klaviervirtuosen genug hatte, zog im Jahr 1849 nach Weimar, wo er eine außerordentlich gut ausgerüstete „Kreativwerkstatt“ für seine Kompositionen vorfand. In der Gesellschaft der beiden Instrumentenreliquien, Mozarts Spinett und Beethovens Broadwood, sowie der verschiedenen Klaviere von Érard, Bechstein, Boisselot, Streicher und Bösendorfer fand sich dort auch ein ungarisches Instrument aus der Hand von Lajos Beregszászy. Liszt berichtete in einem Brief detailliert von der „Klavier-Verteilung“ der Altenburger Suite. In der Bibliothek befanden sich die Instrumente der beiden Musik-Giganten, die Liszt regelrecht als Reliquien verehrte, die er aber nicht konkret als selbst genutzte Instrumente beschreibt. Das Érard stand im Empfangssaal des ersten Stocks, das Bechstein gleich nebenan im kleinen Salon, das Boisselot wiederum im Arbeitszimmer, Liszt benutzte dieses Instrument zum Komponieren. Im zweiten Stock, im sogenannten „Musiksalon“, nahmen die beiden Wiener Größen Platz, das Streicher und das Bösendorfer, und in einem anderen Zimmer das „ungarische von Beregszászy“.<sup>1</sup>

Dieses einträchtige Nebeneinander der Klaviere unterschiedlicher Instrumentenbauer verdeckt die Geschichte der Klavierbauer und deren Konkurrenz im 19. Jahrhundert, deren Besonderheit in starkem Maße darin bestand, dass traditionelle handwerkliche Betriebe und Manufakturen sich in wachsendem Masse mit industriell geprägten Produktionsstrukturen in Fabriken auseinandersetzen mussten. Ein besonderes Moment dieser Konkurrenz waren jedoch auch verschiedene Motivationen der Klavierbauer, die einerseits vornehmlich von der innovativen Suche nach dem vollkommenden Klavier, verbunden mit der Hoffnung auf nachhaltige kulturell-künstlerische Anerkennung und andererseits von überwiegend wirtschaftlich begründeten Zielsetzungen im Sinne unternehmerischen Erfolgs geprägt waren. Die Geschichte des Klavierbaus unter besonderer Berücksichtigung des berühmten Ungarn Beregszászy, der auch heute noch als Vorbild aktueller Entwicklungen des Klavier-Resonanzbodens aus Kunststoff

---

<sup>1</sup> In: Gábry, György: Neuere Liszt-Dokumente. *Studia Musicologica* X. (1968), 339-349. Einen Teil der Instrumente, darunter das Klavier von Beethoven, vermachte Liszt dem Ungarischen Nationalmuseum.

genannt wird,<sup>2</sup> zeigt, dass die technisch innovative Motivation und Kompetenz eher ein Merkmal von Gründungen neuer kleiner handwerklicher Betriebe war. Sie zeigt auch, dass die technisch innovative Kompetenz für sich allein weder ein nachhaltig wirkender künstlerisch-kultureller noch ein wirtschaftlicher Erfolgsfaktor ist, sondern die begrenzten finanziellen und technischen Ressourcen kleiner Handwerksbetriebe und Manufakturen den wachsenden Handlungsmöglichkeiten der industriellen Betriebsstrukturen und den wirtschaftlich begründeten Einflussmöglichkeiten auf der Ebene von Märkten nicht gewachsen sind. Am Beispiel der innovativ orientierten Klavierbauer Beregszászy, Mata und Rachals, die in ähnlicher Weise als Handwerker anfangen und später kleine Manufakturen betrieben und deren Biographien sich an unterschiedlichen Stellen kreuzten, lässt sich im Folgenden zeigen (analog vieler heutiger „Start Ups“), dass der gesellschaftliche und wirtschaftliche Erfolg, über die innovative Idee hinaus, so viele finanzielle und kommunikative Ressourcen benötigt, dass die Gründerbetriebe und deren innovative Ideen meistens in größeren Unternehmen aufgehen. Die in wachsenden internationalen Märkten kommunikativ zunehmend bedeutsame Rolle von überregional bekannten Persönlichkeiten als Werbeträger kann in diesem Zusammenhang am Beispiel von Liszt auch prototypisch sichtbar gemacht werden.

Beregszászy ist in jener Zeit bereits der berühmteste und den Verhältnissen entsprechend der erfolgreichste ungarische Klavierbauer. Er wurde vom Schicksal nicht verwöhnt. Er hatte von seinem Vater keine Klavierfabrik geerbt, wie sein österreichischer Kollege, Bösendorfer, der einen stabilen Betrieb mit dreißigjähriger Tradition nach dem Tod seines Vaters weiterführen konnte, zweifelsohne mit beispielloser Begabung.

Beregszászys Vater war Lehrer in der Kleinstadt Békés in Südostungarn. Sein Sohn startete buchstäblich von Null an: Er besuchte zu Fuß die besten Klavier-Werkstätten Europas, was ja in jener Zeit üblich war.

---

<sup>2</sup> Der ungarische Pianist Gergely Bogányi hat einen Tabubruch gewagt, indem er den Resonanzboden aus Kunststoff (Karbon-Komposit) statt aus Holz gebaut hat, natürlich gemeinsam mit Ingenieuren, Konstrukteuren und Instrumentenbauern. Damit erreichte er einen besonderen Klang. Das Klavier war ab Mai bis Ende Oktober 2015 im ungarischen Pavillon bei der Weltausstellung in Mailand zu sehen. Bogányi tritt bewusst als „Werbekönig“ auf. *„Für mich ist es unglaublich, dass es seit über 100 Jahren keine wirkliche Weiterentwicklung gab, wo wir doch heutzutage alle paar Monate mit einem Wunderwerk konfrontiert werden.“* (Gergely Bogányi)

Die zukünftigen Klavierbauer waren zu dieser Zeit zuerst ein bis zwei Jahre Lehrlinge in Tischlerwerkstätten. So auch Beregszászy, in Arad und Temesvár. Später, ab 1834 begann er als 17jähriger seine mehrjährige Wanderschaft. Nach Wien, der für sein Fach pflichtgemäß ersten Station, studierte er in deutschen, britischen und französischen Städten die Technologie des Klavierbauens. In London verbrachte er zweieinhalb Jahre, in Paris ein Jahr, dazwischen in Hamburg, von 1839 bis 1840 als Zwischenstation, fast ein Jahr. Die Freie und Hansestadt Hamburg darf er auch deshalb gewählt haben, weil sie einerseits sowieso auf dem Weg nach London lag, andererseits wird ihn auch der florierende Handel, die Kultur und die Lebendigkeit der sehr offenen Hafenstadt angezogen haben. Die Verflechtung von Musik und Bühne war hier damals schon wichtige Tradition. Ihre wohlhabenden Bürger unterstützten die Künstler, und die Stadt war sehr stolz auf ihr Opernhaus, ganz in der Tradition der 1677 gegründeten „Bürgeroper“, die sich schon zu dieser Zeit für einen breiten Kreis der Musikliebhaber öffnete, zum ersten Mal in Deutschland. Beregszászy durfte bereits den 1827 erneuerten Mittelbau bewundern, natürlich auch von innen.



*Erstes Theater in Hamburg an der Dammtorstraße.*

*Stahlstich von A. H. Payne. Hamburg, G.W. Niemeyer um 1850. 7,5 x 11 cm*

Auf der ersten Etage des Opernhauses mit 2800 Sitzplätzen, Galerien und Logen gab es einen großen Konzertsaal mit einem Rachals-Flügel, natürlich aus einer Hamburger Werkstatt, der

dem damaligen Erwartungsniveau entsprach. An dem Flügel gab am 10. November 1840 der Weltstar der Epoche, Franz (Ferenc) Liszt ein Konzert und erntete, wie üblich, stürmischen Beifall. Nach dem h-Moll-Klavierkonzert von Hummel improvisierte an jenem Abend der 29-jährige ungarische Meister, also durfte der berühmte klavierquälende Virtuose mit dem Instrument von Rachals zufrieden gewesen sein.<sup>3</sup>

Mathias Ferdinand Rachals, der den auch von Liszt geschätzten Flügel gebaut hatte, und der wohl der hamburgische Meister von Beregszászy war, wurde in Mitau, in Lettland, als Kind eines Tischlers geboren. Nach den Lehrlingsjahren wanderte natürlich auch er und studierte in Riga und St. Petersburg das Metier weiter. Ab 1827 verfeinerte er auf deutschem Boden in Berlin und Dresden sein Können. In Hamburg lernte er drei Jahre lang in der Musikinstrumentenwerkstatt von Johan Jacob Wagner. Schließlich blieb er auch hier und machte sich 1832 unter sehr bescheidenen Verhältnissen mit einem einzigen Gehilfen selbständig. Anfangs fertigte er Klaviere nach Wiener Muster für die wohlhabenden und noch wohlhabenderen Hamburger Bürger, dann verfeinerte er immer wieder mit kleinen Neuerungen seine Klaviere der Schutzmarke Rachals.

Zu dieser Zeit war ein Klavier Musikinstrument und auch Einrichtungsgegenstand gleichzeitig, hatte aber vor allem eine symbolische Bedeutung. Er signalisierte den Besuchern Wohlstand und Bildung, denn das Instrument war ziemlich teuer und Musikunterricht war mit erheblichen Ausgaben verbunden. Die Stadt zählte damals rund 140.000 Einwohner, von denen Händler, Beamte, Juristen, Ärzte und wohlhabende Handwerker, also eine ziemlich heterogene, aber stabile soziale Elite (das Bildungsbürgertum) sich erlauben konnte, ein Klavier zu kaufen, meistens bewusst die örtliche Marke favorisierend. So konnte die Rachals-Manufaktur bis 1850 sogar 1000 Exemplare der unterschiedlichen Klavier-Instrumente absetzen.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> In Joachim E. Wenzel: Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978. (Hamburg 1878), S. 52. Erstes Theater in Hamburg. Stahlstich von A. H. Payne. Hamburg, G.W. Niemeyer um 1850. 7,5 x 11 cm

Wenn man das zeitgenössische Bild des Gebäudes betrachtet, stößt man auf der linken Seite auf das Schild der „Schwan“ Apotheke, die heute noch mit demselben Namen in Betrieb ist. Aus den zeitgenössischen Kritiken wissen wir, dass an der rechten Seite des Gebäudes eine kleine Konditorei auf die Theaterbesucher wartete – ja, dort, wo sich heute das Schnellbuffet der Jim-Block-Burger-Kette befindet.

<sup>4</sup> Zum 75jährigen Jubiläum der Pianofortefabrik von M.F. Rachals&Co.in Hamburg. In: Zeitschrift für Instrumentenbau (1906-07) 343.

Der junge Beregszászy wurde durch seine Hamburger Lehren gleich in mehrere Richtungen beeinflusst. Sein Meister, Herr Rachals, startete genauso aus dem Nichts wie er. Doch mit Fleiß und sehr viel Arbeit erreichte er, erster und anerkannter Klavierhersteller der Hansestadt zu werden. Nach einigen Jahren wurde er stolzer Besitzer einer Lagerhalle innerhalb der Stadt, am Ufer der Binnenalster sowie einer Werkstatt und eines Ausstellungsraums in der Innenstadt. Und die Stadt honorierte die und war stolz auf ihren begabten Bürger. Der ungarische Wandergeselle, Beregszászy, der von der Zukunft noch keine Vorstellung haben konnte, durfte aber mit Recht hoffen, dass er später mit Fleiß, Arbeit und Wissen zu Hause in seiner Heimat ähnlich erfolgreich werden könnte. Irgendwann würden die Finger von Franz Liszt auch an seinem erhofften, mit zahlreichen Neuerungen vervollkommneten Wunderflügel spielen.

Es schien so, dass er nach diesen gründlichen Studien zuversichtlich den nicht gerade leichten Weg zur Selbständigkeit in Pest einschlagen könnte. Zuerst bat und bekam er auch die Erlaubnis, Gesellschafter von Ferenc Mata<sup>5</sup> zu werden, und mit einigen Gesellen neuartige Klaviere zu bauen. Im selben Jahr bekamen sie ein Patent für „flügelförmige Klaviere mit speziellem System“, mit denen sie dann auf der 1845er Wiener Manufakturmesse auch einen Preis gewannen. Ermutigt durch den Erfolg veröffentlichten die beiden jungen Männer im „Pesti Hírlap“ (Pester Nachrichten) einen Text mit der Unterschrift von Beregszászy und Mata. Demnach hatten sie trotz des Preises nicht die Absicht, sich in Wien niederzulassen, sondern beide wollten in ihre Heimat zurückkehren. Bereits zu diesem Zeitpunkt wollten sie sich zu der jährlichen Budapester Manufakturmesse anmelden, wo sie eine Spezialkonstruktion, das flügelförmige Klavier mit verschiebbarem Deckel (deshalb auch für Damen leicht handhabbar) sowie ein kleineres Tischklavier präsentieren wollten, das nach dem Broadwoodmuster, aber mit einer verbesserten Mechanik konstruiert wurde.<sup>6</sup>

Mata überlegte es sich schließlich anders, ließ sich in London nieder und realisierte seine Pläne dort. Der Wunsch nach dem „vollkommenen“ Klavier ließ auch ihn nicht ruhen, zumal er sich mit einer Erneuerung auch in die Geschichte dieses Musikinstruments einschrieb: Im

---

<sup>5</sup> Ferenc Mata war wahrscheinlich schon während der Wanderjahre Partner von Beregszászy. Siehe auch: Gát, Eszter: Pest-Budai zongorakészítők [Klavierbauer von Pest-Buda] (Dissertation, 1988).

<sup>6</sup> Pesti Hírlap, 1845, 415.

Jahr 1851 bekam er ein Patent für seine mit Schwamm bezogenen Klavierhämmerchen. Von den beiden kehrte also nur Beregszászy endgültig nach Ungarn zurück und begann seinen Kampf gegen die industrielle Konkurrenz aus Wien. An Begabung und Ausdauer mangelte es ihm nicht. Auf der schon frühzeitig geplanten Budapester Ausstellung gewann er einen Preis, und im Laufe der 50er Jahre wurden immer öfter seine Klaviere in den Konzertsälen benutzt. In den Kritiken wurde häufig der schöne Klang seiner Instrumente erwähnt. Die Münchener (1854), dann die Pariser (1855) Weltausstellungen brachten ihm neben den Auszeichnungen auch realisierbaren Erfolg ein: Bestellungen aus den verschiedensten Gegenden der Welt, aus Übersee und aus dem Orient. Und seinen in Paris ausgestellten, auffallend schönen Flügel aus Eichenholz kaufte der französische Außenminister selbst.<sup>7</sup> Doch für Beregszászy bedeutete die größte Auszeichnung zweifellos eine unerwartete Bestellung: Der „König der Klaviervirtuosen“, Franz Liszt wollte sich ein Beregszászy-Klavier kaufen. So kam das ungarische Instrument der Altenburger Werkstatt im Sommer 1857 in Weimar an.<sup>8</sup>

Die wohlwollende Fürsprache von Liszt war eindeutig, wie auch die zeitgenössische Presse darüber berichtete: Liszt empfahl Beregszászy überall, und aufgrund der lobenden Worte des Meisters bekam der ungarische Klavierbauer mehrere Bestellungen aus Weimar.

Im Jahr 1862, vor der Londoner Weltausstellung, erschien eine theoretische Schrift von Beregszászy über die berühmteste seiner Erneuerungen, die sogenannte Celloresonanz. Er wollte die Ungleichmäßigkeit der Klänge, die er für den größten Fehler der englischen, französischen und Wiener Mechaniken hielt, mit „der Regelung der Resonanzfähigkeit des Klangbodens“ lösen. Er hobelte den Resonanzboden etwas gewölbt, und zwar so, dass dessen Mitte am dicksten war und zu den Rändern hin sich verjüngte und somit der Boden belastbarer wurde. Außerdem verbreiterte er die Brücke der Unterstützungspunkte der Saiten, die an der Resonanzplatte befestigt ist, so, dass einerseits die vibrierende Länge der Saiten kontrolliert,

---

<sup>7</sup> Szekeres-Farkas, Márta: Ein ungarischer Klavierbauer im 19. Jahrhundert: Lajos Beregszászy. *Studia Musicologica* 14. 1972, 298.

<sup>8</sup> Beregszászy erzählt von Liszts Brief vom 17. Juni 1857, in dem der Meister mit Anerkennung vom gekauften Klavier schreibt. Beregszászy L.: *A magyar zongoraipar érdekében véd és vádirat*. [Schutz und Anklageschrift im Interesse der ungarischen Klavierbauerindustrie] Budapest, 1879, 21-22.

andererseits deren Energie zu der Resonanzplatte gut geleitet wird.<sup>9</sup> Von den beiden Klavieren, die er zu der Londoner Weltausstellung schickte, baute er eines mit Eichenholzverkleidung, das bereits mit solch einer gewölbten Resonanzplatte versehen war. Diese Erfindung von Beregszászy, seine anderen Erneuerungen sowie die künstlerische Ausführung der Instrumente belohnte die Jury der Ausstellung mit einer Goldmedaille.<sup>10</sup>

Auf der Weltausstellung 1867 in Paris bekamen die zwei Klaviere mit „Beregszászy-System“ die Bronzemedaille, doch Beregszászy selbst äußerte sich ziemlich unzufrieden über die Arbeit der Jury. Seiner Auffassung nach waren die kleineren Klaviermanufakturen gegenüber den größeren, vor allem amerikanischen fabrikähnlichen Betrieben fast chancenlos, obwohl ihre Instrumente in Qualität und Neuerungen keineswegs denen unterlegen waren. Er erkannte genau das, womit ihn auch das folgende Jahrzehnt konfrontiert hatte, dass nämlich beim erbarmungslosen Konkurrenzkampf der wirtschaftlich Stärkere und nicht der Innovativere den längeren Atem hat.

Beregszászy verkaufte seine Erfindung, ob als Folge dieser Erkenntnis oder in der Hoffnung, dass sie so zumindest möglichst schnell und weit verbreitet werden konnte, blieb ungeklärt. Nach dem Vertrag war der Käufer des Patents, Bösendorfer, verpflichtet, auf allen seinen mit Celloresonanz gebauten Klaviere den Hinweis „System Beregszászy“ anzubringen.

Zu der 1873-er Wiener Ausstellung meldete sich Beregszászy mit der Vervollkommnung der Celloresonanz an. Er stimmte die Resonanzplatte mit der Befestigung einiger ihrer Punkte ab, und veränderte auch die traditionelle Saitenbefestigung. Die Endpunkte der Saiten platzierte er im Vergleich zur Brücke höher und spannte die sonst flache Resonanzplatte so, dass sie auf dieser Weise etwas gewölbt wurde. Je fester die Saiten gespannt wurden, desto „cellomäßiger“, also gewölbter war die Resonanzplatte. Das Resultat: Sie erhöhte die Klangstärke und den nachhaltigen, gleichmäßigen, vollen Klang.<sup>11</sup> Doch auf den erfolgreichen Auftritt warf ein

---

<sup>9</sup> Beregszászy, Lajos: Esmék a zongora-hangfenék (Resonanzboden) alkatának megjavításához [Gedanken zur Verbesserung der Gestalt des Flügelresonanzbodens]. *Zenészeti lapok*, 1862/II. 2. sz. 222. Siehe auch: Pap János: *A hangszerakusztika alapjai* [Die Grundlagen der Instrumentalakustik]. Budapest, 1994, 83.

<sup>10</sup> Szekeres-Farkas, Márta: A zongora cselló-rezonánsa („System-Beregszászy“) [Der Celloresonanzboden des Flügels] In: *Zenetudományi Dolgozatok* 1979, 100-102.

<sup>11</sup> Szekeres-Farkas, Márta: Ein ungarischer Klavierbauer im 19. Jahrhundert: Lajos Beregszászy. *Studia Musicologica*/14. 1972, 309.

unangenehmer Vorfall seinen Schatten. Als Erfinder wurde nämlich nicht Beregszászy, sondern Ehrbar (ein bedeutender Wiener Klavierbauer) ausgezeichnet. Hintergrund dafür war, dass Beregszászy seine Vorstellungen über eine gewölbte Resonanzplatte Ehrbar erzählt hatte, der angeblich sogar mit ihm um 100 Goldmünzen wettete, dass die Idee praktisch nicht realisierbar sei. Gut, dass es auch Zeugen dieser Szene gab, weil Ehrbar später nicht nur die 100 Goldmünzen nicht bezahlte, sondern obendrein auch noch behauptete, dass die Idee ursprüngliche von ihm sei. Es kam zum Prozess, und die Sache endete schließlich im Sinne von Beregszászy, wobei auch eine bedeutende Rolle spielte, dass sich Ludwig Bösendorfer offen für Beregszászy eingesetzt hatte.<sup>12</sup>



*Beregszászy Klavier (wahrscheinlich aus 1873), zu sehen im Museum  
für Musikgeschichte der Ungarischen Wissenschaftsakademie.*

(Das Foto wurde mit Erlaubnis des Museums erstellt)

Der Name Bösendorfer dürfte jedoch danach, vorsichtig ausgedrückt, zwiespältige Gefühle bei Beregszászy geweckt haben. Obwohl fachlich und menschlich das Verhältnis zwischen

---

<sup>12</sup> Siehe: Szekeres -Farkas Márta: Dokumente über Ludwig Bösendorfers Tätigkeit in Ungarn. *Studia Musicologica* 19, 1977.

ihnen ungebrochen blieb, wurden ihre geschäftlichen Gegeninteressen immer zugespitzter, denn zu dieser Zeit überschwemmte der Wiener Fabrikant mit seinen Musikinstrumenten ganz Ungarn und verdrängte in kurzer Zeit die ungarischen Klaviere nicht nur von den Podien der Konzertsäle, sondern auch vom Markt. Der als Mitglied der Budapester Industriekammer ebenfalls tangierte Beregszászy untersuchte und beschrieb sogar in zwei Aufsätzen, wie sein Gewerbe „sozusagen total zerstört“ wurde. Bis zu den 1850-er Jahren waren noch verhältnismäßig viele, 20-25 ungarische Klavierbauer tätig. Sie produzierten insgesamt bis dahin ca. 250-300 Klaviere, und diese Menge konnte auch die Hälfte der heimischen Bedürfnisse befriedigen. In den 70er Jahren blieben jedoch nur noch zwei von ihnen im Wettbewerb, Beregszászy und der Pozsonyer (Preßburg/Bratislava) Károly Schmidt. Aus ihren Werkstätten kamen in derselben Zeit jedoch nicht mehr als 80 Klaviere, obwohl die Nachfrage in der Zwischenzeit auf das Dreifache gestiegen war.<sup>13</sup> Die Kunden kauften die mit geschickter Werbung angebotenen ausländischen Produkte statt der ungarischen Klaviere. *„Bei uns – von wenigen Ausnahmen abgesehen – im Allgemeinen ist es so, dass wenn man – nehmen wir mal an – zwischen zwei gleichwertigen Artikeln wählen soll, von denen der eine ausländisch ist, dann wird besonders der etwas wohlhabendere Ungarn den ausländischen wählen, weil er dem mehr vertraut. So ist es bei kleineren Sachen und bei den großen auch. Mit einem Wort, wir achten uns nur mit Worten, aber nicht mit Taten ... Und zur Verbreitung dieser schlechten Gewohnheit geben die hohen Mitglieder unserer Regierung selbst das Beispiel, indem sie unsere eigene Industrie missachten, wie sie es bewiesen, als es vor paar Jahren um die Bestellung von 120 Stück Klavieren für die Lehranstalten ging, weil diese bis zum letzten Stück in Wien gefertigt wurden, doch die Adresse steht auch auf Ungarisch darauf, und somit ist dem Patriotismus und der Heimatliebe genüge getan. Was danach kam, dass nämlich aus den 25 Klavierbauern nur zwei übrig blieben und dass das Land genauso viele Steuerzahler verlor – das fiel nicht mehr in Betracht, da doch das Rechnen sowieso nicht ihre Stärke ist, und wer denkt schon an die Landwirtschaft und an die Industrie, wo doch an erster Stelle die Jagd nach Posten und die Befriedigung der Verwandtschaft steht.“*<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Zum Vergleich: im Jahr 1864, zum 36. Jahrestag ihres Bestehens, fertigte die Bösendorferfabrik ihr fünftausendstes Instrument, also schon bis zu diesem Zeitpunkt verließen durchschnittlich jährlich 140 Klaviere die Fabrik.

<sup>14</sup> Beregszászy Lajos: A magyarországi zongora-gyáripár állapotáról. [Über den Zustand der ungarländischen Flügelindustrie] Budapest, 1874, 7-9.

Und eine noch größere Gefahr bedeutete, wie es Beregszászy sah, der Mangel an Zollgrenzen innerhalb des Reiches. *„Es ist allgemein bekannt, dass wenn ein Land seine Industrie fördern will, die Regierung und die Gesetzgebung es in erster Linie gegen die Überschwemmung mit aus dem Ausland importierten Artikeln schützen müssen, und zwar mit dem Gewicht von Importzöllen. Für einen in industrieller Hinsicht wenig entwickelten Staat, wie wir es sind, ist es sehr gefährlich, das Prinzip des freien Handels in seinem vollen Umfang anzuwenden. Das zeigt gerade der Rückgang der Klavierindustrie, denn wie soll ein finanziell schwacher Handwerker, der noch nicht einmal einen gewissen Grad der Anerkennung erreicht hat, mit einem Ausländer konkurrieren, der dank den für ihn günstigen Verhältnissen in der Lage ist, seine Manufaktur fabrikmäßig zu organisieren, zu viel günstigeren Bedingungen alles direkt an der Quelle einzukaufen und so seine Artikel billiger herzustellen. Bei uns gibt es diese günstigen Verhältnisse nicht, und wenn von keiner Seite Unterstützung kommt, so ist auch der beste Wille zum Scheitern verurteilt.“*<sup>15</sup>

Bösendorfer erreichte in der Tat sehr schnell und ohne Schwierigkeiten, dass seine Produkte beliebt wurden und Absatz auf dem ungarischen Markt fanden. Die Marktvorteile der Produkte wirtschaftlich gut ausgestatteter industrieller Produzenten waren weder über neue Zölle noch über national bestimmte Einkaufspolitikern außer Kraft zu setzen. Dies umso mehr, als in der sich zunehmend industrialisierenden Welt mit wachsenden überregionalen Märkten auch die organisierte Produktwerbung bereits zu diesem Zeitpunkt mit Hilfe international bekannten Persönlichkeiten eine höhere Bedeutung erhielt. Exemplarisch dafür war die künstlerisch und wirtschaftlich geprägte Interessenlage zwischen Liszt und dem Bösendorfer Klavierfabrikanten aus Wien. *„Liszt hat er ganz am Anfang für sich gewonnen. Er katzbuckelte vor ihm, wo immer er auch erschien,... und bekränzte jedes Klavier, an dem Liszt gespielt hatte.“* schrieb Beregszászy und fügte hinzu: Liszt ist der Herr, und Bösendorfer sein Prophet.<sup>16</sup> Dies war zunächst zumindest für den ungarischen Markt bedeutsam, weil Liszt seit 1871 jeden Winter mehrere Monate in Budapest verbrachte. Natürlich wäre es ungerecht, Liszt zum Vorwurf zu machen, dass er die Huldigung von Bösendorfer annahm. Doch ziemlich bald fiel nicht nur Beregszászy, sondern auch der ungarischen Presse auf, dass jedes Mal, wenn der

---

<sup>15</sup> Beregszászy L.: ebd.,6.

<sup>16</sup> Beregszászy L.: A magyar zongoraipar érdekében véd és vádirat [Schutz und Anklageschrift im Interesse der ungarischen Klavierbauerindustrie]. Budapest, 1879, 22-24.

Meister auftrat (und aus Wohltätigkeitszwecken gab Liszt noch lange Konzerte und Matinees) auch Bösendorfer persönlich erschien und gleich einige prachtvolle Klaviere aus Wien mitbrachte. Und jedes Mal, wenn die Solopartien von Liszt stattfanden, hat er plötzlich irgendwelche wichtigen Tätigkeiten um das Klavier herum ausgeführt.<sup>17</sup> Ohne Zweifel, ein wirkungsvoller Werbeeffekt. Das Publikum verband bald den Namen Liszt mit dem Klavier und der Person von Bösendorfer. Die Zeit kam, als man nur noch von Konzerten an Bösendorfer Klavieren lesen konnte, gleichermaßen in Budapest und in der Provinz.

Einige historisch recherchierte Beispiele aus der Zeit von Liszt in Budapest belegen dies:<sup>18</sup>

Im Jahr 1874 gab der Meister ein Konzert in Budapest im kleinen Saal des Vigadó Konzertsaaus (der große Saal hat bekannterweise eine sehr schlechte Akustik). Liszt spielte abwechselnd mal an dem einen, mal an dem anderen Bösendorfer-Klavier. Im selben Jahr bei seinem Auftritt in Pozsony (Pressburg) stellte man das Podium in die Mitte des Saales mit den beiden Bösendorfern.

1876 wurde ein Wohltätigkeitskonzert zugunsten der hochwassergeschädigten Hauptstadt veranstaltet. Im Vigadó kam eine derart große Menge zusammen, dass man das Podium im großen Saal aufstellen musste für die beiden Bösendorfer-Klaviere. Liszt versuchte mit ausgezeichnetem Gefühl für Akustik die Mängel des Saales damit auszugleichen, dass er die Klaviere in der Mitte des Saales aufstellen ließ.<sup>19</sup> Der Meister spielte übrigens an diesem Abend mit seinen zehn Fingern 8.278 Forint für die Geschädigten zusammen, und damit wir eine Idee von der Größe dieser Summe haben, hier einige Zahlen: Das Jahreshonorar von Liszt als königlicher Rat betrug 4000 Forint, der Preis eines Bösendorfer Konzertklaviers war 800 Forint, ein Beregszászy-Klavier kostete 407 Forint und das Jahresgehalt eines Lehrers an der Musikakademie betrug 600 Forint...

---

<sup>17</sup> Zenészeti Lapok [Musikologische Blätter], 1873/XIII, 87.

<sup>18</sup> Legány, Dezső: Liszt Ferenc Magyarországon [Ferenc Liszt in Ungarn]. 1874-1886. Budapest, 1986. Márta Szekeres-Farkas zählt von 1869 bis 1874 mehr als zehn wichtige Konzerte in Ungarn mit Bösendorfer Klavieren.

<sup>19</sup> „Liszt war der erste Pianist, der den Konzertflügel bewusst so platzierte, dass der aufgeklappte Deckel die Klänge in Richtung Publikum strahlte.“ In: Pap János: A hangszerakusztika alapjai [Die Grundlagen der Instrumentalakupistik.] Budapest, 1994, 70.

1877 Mitte März tobte ein Unwetter im Land, der Zug kämpfte gegen die Schneetreiben und brauchte 20 Stunden, um mit Bösendorfer und mit zwei seiner Klaviere in Budapest ankommen zum Wohltätigkeitskonzert von Liszt, das er zugunsten der Waisenhäuser und der Armen gab.

Am 12. März 1879 begleitete Liszt seinen ehemaligen Schüler und guten Freund, den berühmten, einarmigen Géza Zichy zu dessen Konzert nach Kolozsvár (Klausenburg). Zichy stellte die Einnahmen seiner Konzerte für wohltätige und kulturelle Zwecke zur Verfügung, genauso wie sein Meister. Zwischen 1875 und 1918 spielte er als Präsident der Nationalen Musikschule eine entscheidende Rolle auch im musikalischen Leben. Dort erreichte sie die Nachricht von der Hochwasserkatastrophe in Szeged. Liszt schickte sofort ein Telegramm nach Budapest, in dem er seine zehn Finger zugunsten der Szegediner anbot. Hochwasser hin, Hochwasser her, es kam auch Bösendorfer an, mit seinem Klavier.

Am Abend des 15. Januar 1880 kam Liszt in Budapest an. Da die neue Wohnung in der Sugár-út (Radialallee, die heutige Andrássy út) noch nicht ganz fertig war, bezahlte ihm das Ministerium die Zimmer 31-33 im Hotel Hungaria. Am nächsten Tag hat ihn Bösendorfer aus Wien mit Klavieren aufgesucht. In seiner Hotelsuite begann Liszt an den beiden Bösendorfern zu unterrichten.

Anfang November 1884 fuhr Liszt nach Tetétlen (eine Gemeinde im Ostungarn) zu Géza Zichy. Zichy ließ hundert Schritte von seinem Herrschaftshaus entfernt ein kleines, bequemes Haus für seinen Gast bauen – und im Salon des Hauses wartete ein Bösendorfer auf den Meister.

Währenddessen bereitete sich Beregszászy auf die Pariser Weltausstellung vor. Er wollte wenigstens die moralische Würdigung seiner Erfindungen erreichen, wenn er schon vom Markt und Podium verdrängt wurde. Auch Liszts Anerkennung hätte ihm gutgetan. Anfang 1875 kam schließlich ein Konzert im Vigadó zusammen. Die Gebrüder Thern (die mit ihren Vier-Hände-Konzerten an zwei Klavieren bereits in ganz Europa einen guten Ruf hatten) spielten an den Flügeln von Beregszászy mit Celloboden Beethoven- und Chopin-Werke sowie das Klavierkonzert Es-Dur von Liszt. Liszt kam und hörte es sich an, trat jedoch nicht als Werbekone auf.

Mitte November 1875 begann der Unterricht an der unter Liszts Präsidentschaft frisch gegründeten Musikakademie in Budapest. Die finanziellen Bedingungen und die Ausrüstung für den Unterricht gestalteten sich ziemlich schlecht. Doch der Minister genehmigte den Kauf von drei Beregszászy Klavieren für 1220 Forint.<sup>20</sup> Vor der Entscheidung wurde offensichtlich auch Liszt um seine Meinung gefragt. Liszt besuchte die Werkstatt von Beregszászy in der Kigyóstraße 5 in der Begleitung von Ferenc Erkel (Komponist, der Begründer der ungarischen Staatsoper), Károly Thern (Klavier- und Kompositionslehrer am Nationalkonservatorium), um die für die Pariser Weltausstellung bestimmten Instrumente neuen Typs auszuprobieren. Im März 1878 unmittelbar vor der Weltausstellung war so ein Besuch ein Empfehlungsschreiben für die auf der Weltausstellung vorgesehene Wahl des besten Instrumentes. Beregszászy wollte im letzten Moment dennoch zurücktreten. Es stellte sich nämlich heraus, dass von österreichischer Seite Eduard Hanslick, der Musikkritiker und Historiker, Mitglied der Jury sein würde, der seinerseits auf der 1873er Weltausstellung die Erfindung von Beregszászy jemand anderem zugesprochen hatte. Beregszászy begründete auch, warum er fernbleiben wollte. Da der ungarische Unterrichtsminister, Ágoston Trefort, Franz Liszt gebeten hatte, von ungarischer Seite Mitglied der Jury zu sein, hatte Beregszászy keine andere Möglichkeit – wie er es formulierte, schon aus Patriotismus – als an der Weltausstellung trotz der schlechten Vorzeichen teilzunehmen. Und dort geschah das, was er vorausgeahnt hatte. Liszt kam, machte großes Aufsehen erregend einen Rundgang auf der Ausstellung, doch als es zur Juryarbeit gekommen wäre, war er bereits verschwunden. Er fuhr nach Erfurt zum musikalischen Festival. Eduard Hanslick wiederum „vertrat“ ihn dann in der Jury. Liszt hatte versucht, sich der ihm aufoktroierten Rolle zu entziehen. Und Beregszászy konnte sich zu recht allein gelassen fühlen: „hors concours“ meldete er seine Instrumente an, und im nächsten Jahr schloss er sogar seine Manufaktur. Er zog sich zurück, nicht nur vom Klavierbau, sondern auch von der Öffentlichkeit. Er hat seinen Platz geräumt, es soll die nächste Generation kommen, die dann Fuß fasst auf diesem Gebiet der ungarischen Industrie und diese weiterentwickelt – schrieb er in seinem letzten Schreiben, einige Monate nach seinem Entschluss.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Gulyásné Somogyi Klára: Ábrányi Kornél a Zeneakadémián [Kornél Ábrányi an der Musikakademie]. Fejezetek a Zeneakadémia történetéből [Einige Kapitel aus der Geschichte der Musikakademie]. 1992, 8.

<sup>21</sup> Szekeres-Farkas, Márta: Ein ungarischer Klavierbauer im 19. Jahrhundert: Lajos Beregszászy. *Studia Musicologica*/14. 1972, 313.

Auch die Klaviermanufaktur von Mathias Ferdinand Rachals, dem alten Lehrmeister von Be-  
regszászy in Hamburg, konnte trotz erfolgreicher Jahre in Hamburg nicht überleben. Nach  
dem Tod des Firmengründers im Jahr 1866 in Folge einer Choleraepidemie in Hamburg über-  
nahm sein Sohn die Leitung der Manufaktur, doch er war praktisch chancenlos gegen die ab  
1880 sehr starken Hamburger Steinway-Konkurrenz.