

Im Zentrum Lied  
„Zur Karwoche“  
HUGO WOLF

Geistliche Lieder nach Gedichten von Eduard Mörike und  
aus dem Spanischen Liederbuch  
Ingrid Schmithüsen, Sopran  
Thomas Palm, Klavier

Mittwoch, 31. März 2010  
19.30 Uhr  
St. Aposteln, Köln  
Pastor-Könn-Aula

Einführung: Hans Winking

Sicherlich verschwindet ein Name wie Hugo Wolf nur allzu leicht hinter dem der Jubiläums-Giganten 2010 wie Robert Schumann, Frédéric Chopin oder Gustav Mahler. Umso wichtiger, daß wir hier – gerade in einer Veranstaltungsreihe, die das „Lied“ ins „Zentrum“ stellt – an diesen Gottessucher erinnern. Der Begriff „Gottessucher“ für Hugo Wolf, dessen biographische Außenseite so gar nichts hat von frommer Einkehr, mag befremdlich wirken. Ich stelle ihn aber absichtlich provokant an den Anfang meiner Überlegungen; und ich bitte Sie ihn nachher noch einmal zu bedenken. Nota bene: nicht schon nach meinem Sermon sondern erst nach der Musik, am Ende des Konzertes.

3 Teile hat diese Einführung: 1. Eduard Mörike, 2. Das „Spanische Liederbuch“, 3. Hugo Wolf.

1. Eduard Mörike

Der Dreizehnjährige kam nach dem Tode seines Vaters (er hatte 12 Geschwister) zu einem Onkel nach Stuttgart, der für ihn eine geistliche Laufbahn vorgesehen hatte,

aber humanistisches Gymnasium und evangelisches Seminar machten aus ihm zwar einen exzellenten Kenner der klassischen griechischen und römischen Literatur (die er auch übersetzte), aber keinen begeisterten oder begeisternden Pfarrer. Man kann sagen: der Pfarrer Mörike, also die der Öffentlichkeit damals bekannte Person, und der Dichter Mörike, als der uns heute allein bekannte Poet, haben nicht viel miteinander zu tun. Mörike predigte wie seine schwäbischen, meist ländlichen Gemeinden es von ihm erwarteten. Die damals aufkommende historische Kritik an den biblischen Evangelien, also die Lektüre der Bibel nicht als per se direkt von Gott auf uns gekommene Weisheit (Verbalinspiration) sondern als ein mit historisch-wissenschaftlichen Methoden zu analysierender Text --- diesen theologischen Paradigmenwechsel nahm Mörike zustimmend zur Kenntnis; aber seine theologische Praxis war davon unberührt, und im übrigen ließ er sich bereits im Alter von 39 Jahren pensionieren – offizielle aus gesundheitlichen Gründen, aber schon Jahre zuvor hatte er an einen Freund geschrieben: „Das geistliche Leben – Ich bin nun überzeugt, es taugt nicht für mich.“

Auch den Dichter Mörike wird man nicht eindimensional betrachten können. „Frühling lässt sein blaues Band wieder flattern durch die Lüfte“: dies Gedicht mit dem Titel „Er ist's“ (u.a. auch von Wolf vertont) zeigt die eine, direkt dem Leben zugewandte Seite Mörikes; das ist der Dichter des Biedermeier, der seine Welt und die ihn umgebende Natur besingt. Daneben stehen aber auch Texte von abgründiger Tiefe und radikaler Weltflucht. „Nächtliche Fahrt“ mit einem Blick in das Dante'sche Inferno, oder der „Gesang Weylas“ („Du bist Orplid, mein Land“) von einer Welt jenseits der unseren.

So muß man auch die Geistlichen thematisierenden Texte Mörikes nicht nur an ihrer Oberfläche lesen – und vor allem: nicht nur ein Mal!

Übrigens: Ein Mörike-Liederbuch von Hugo Wolf gibt es nicht. In der Tat hat Wolf 1888 wie in einem Rauschzustand fast alle seine Lieder nach Mörike-Gedichten geschrieben, hat sie allerdings nie mit einem alle gemeinsam umschließenden Titel versehen. Ich halte das für nicht unwichtig. Die allerdings gängige Bezeichnung „Mörike-Liederbuch“ stammt aus den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts, wo in einer sehr hübschen Edition die von Wolf vertonten Mörike Gedichte unter diesem Titel abgedruckt worden sind.

## 2. Spanisches Liederbuch

Das in der Tat existiert. Es erschien 1852 erstmals und versammelt deutsche Übersetzungen von Lyrik aus dem Spanischen von einem Autorenteam: Emanuel Geibel und seinem jüngeren Freund Paul Heyse. Die Namen dieser beiden Dichter, insbesondere der Heyse, verdienen heute auch unabhängig der uns hier interessierenden Vertonungen mehr Aufmerksamkeit. Daß die Sentenz vom „deutschen Wesen“, an dem „die Welt genesen“ solle, von Geibel stammt und den Nationalsozialisten natürlich bestens in den Kram passte, so wie anderes zeitbedingtes Gerassel des deutschen Lyrikers (1815-1884) sollte nicht verhindern, dass man heute ihn nicht ausschließlich nur als Urheber des Evergreens „Der Mai ist gekommen / Die Bäume schlagen aus“ zur Kenntnis nimmt. Und Paul Heyse, eine Berühmtheit seiner Zeit (1830-1914), übrigens in regelmäßigem Briefkontakt mit Eduard Mörike, galt vor dem ersten Weltkrieg gar als ein Johann Wolfgang von Goethe ebenbürtigem Literat. Zwischen dieser

Einschätzung und dem heute fast totalen Vergessen scheint mir angemessenen Platz zu sein für einen unaufgeregten Umgang mit diesem wie Goethe in allen literarischen Genres sattelfesten Schriftsteller.

Wie auch die von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebenen und knapp 50 Jahre zuvor erschienene Gedichtsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ stellt auch das „Spanischen Liederbuch“ einen ersten wissenschaftlich-kritischen Umgang mit Literatur dar: spanische Gedichte wurden gesichtet, ausgewählt und zu einem Kompendium zusammengefasst. Die Bedeutung dieses literarischen Transfers kann gar nicht überschätzt werden.

Wolf vertont fast alle dieser knapp 100 Gedichte – und die 10 Gedichte aus der Abteilung „Geistliche Lieder“ erklingen heute hier vollständig. Das zweite daraus „Die ihr schwebet u diese Palmen nach Lope de Vega hat auch Johannes Brahms als „Geistliches Wiegenlied“ vertont und das bringt mich zu der Idee, ob man hier nicht einmal einen Liederabend mit solchen Parallelvertontungen bestreiten könnte, was im Fall Brahms – Wolf besonders pikant wäre, wenn man sich vergegenwärtigt, was der Musikkritiker Hugo Wolf über Brahms schrieb: „Die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, hat entschieden in Brahms ihren würdigsten Vertreter gefunden. Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen.“

### 3. Hugo Wolf

„Wolf war seine Wunde“, schrieb der Musikschriftsteller Ernst Decsey, als er mit Mahler um 1900 wegen Hugo Wolf aneinander geriet. Wolf dämmerte damals bereits in einer Wiener Nervenheilanstalt seinem frühen Tod

entgegen. Was war passiert? Hugo Wolf hatte am 18. September 1897 den neuen Hofoperndirektor Gustav Mahler besucht. Im Gepäck: die Partitur seiner Oper „Der Corregidor“. Mahler kannte den Komponisten wie das Werk bestens; während der kompositorischen Vorplanungen hatten die beiden Jungstudenten Wolf und Mahler ein gemeinsames Zimmer in Wien bewohnt; man teilte die Begeisterung für die Musik Richard Wagners und studierte seine Opern gemeinsam. Nun, 20 Jahre später, wollte Wolf den bedeutsam gewordenen Kontakt nutzen und Mahler hatte auch Interesse an der Oper gezeigt, wollte wohl auch dem aus den Augen verlorenen Freund helfen. Doch war Wolf nicht davon zu überzeugen, daß Mahler diese Oper auf keinen Fall sofort bringen konnte, redete sich in Rage, ein Wort ergab das andere, das Wiedersehen endete im Streit. Wolf stürzte aus der Staatsoper auf den „Ring“ und verkündete laut, er sei Gustav Mahler und Hofoperndirektor; dann eilte er zu Mahlers Wohnung und begehrte dort als Hausherr Einlaß; das Personal schlug ihm die Tür vor der Nase zu. Die beginnenden Paralyse, für die es schon seit längerem Anzeichen gab, bricht sich endgültig Bahn. Dann die Szene, die Thomas Mann im „Doktor Faustus“ für das Leben seines „Helden“ Adrian Leverkühn adaptiert hat: Wolf lädt Freunde ein, um aus seinem neuesten Werk vorzuspielen, bricht dabei in wirres Gerede aus, das schließlich im Verlesen einer vorbereiteten Rede gipfelt, in der er den Herrn Hofoperndirektor Mahler absetzt und ihm die Tür weist. Schließlich bringen ihn Freunde in eine private Nervenheilstätte. Man kann sich vorstellen, wie dieser paralytische Ausbruch den übersensiblen Mahler mitgenommen haben wird – insbesondere da er zwar

nicht der schuldhafte Grund, aber doch der Anlaß dafür gewesen war.

Schon lange zeigte Hugo Wolfs Verhalten Auffälligkeiten. Für uns hier am wichtigsten: die kreative Schübe, die ihn beim Komponieren überkamen und ihn oft mehr als zehn (!) Lieder an einem Tag komponieren ließen. Bedenklicher Kommentar: „Ich rase! Frisch aus der Pfanne auf den Tisch!“ Daneben standen allerdings auch Phasen völliger geistiger Immobilität. Unser Schirmherr, Dietrich Fischer-Dieskau, hat dies, wie auch die Begegnung mit Gustav Mahler, in seiner Hugo Wolf-Biographie sehr eingehend dargestellt. Kunst entsteht nicht im luftleeren Raum; schon gar nicht im Elysium. Und so sehr wie uns über das Finanzgebahren des auch in privater Hinsicht als Meister der Ausstattung geltenden Richard Wagner amüsieren, so müssen wir die existenzielle Bedrohung bedenken, die von Hugo Wolfs extremer Armut ausging. Für die sog. „praktischen Dinge des Lebens“ völlig unfähig, war er immer auf Hilfe von außen angewiesen, wobei sein ganz unabhängig von der syphilitischen Krankheit schwieriger, abweisender und sprunghafter Charakter seiner Umwelt diese Hilfe noch erschwerte. Trotzdem rang er diesem jämmerlichen Leben ein unglaubliches Werk ab. Neben Franz Schubert ist er für mich der größte Liedkomponist des 19. Jahrhunderts, das (musikalisch) Schubert exponierte und Wolf zu Grabe trägt. Wie kein anderer hat er mit herkömmlichen Vertonungsmustern aufgeräumt; aber ebenfalls wie kein anderer hat er seine Musik aus den subtilsten Details der von ihm vertonten Literatur heraus entwickelt: das paßt jede Stimmung, jede Atmosphäre zur Lyrik; da sitzt jeder Akzent, jeder Taktschwerpunkt am richtigen Platz; da findet Wolf immer – und nota bene bei tausenden Liedern IMMER – den richtigen „Ton“,

gemeint als Konglomerat von Melodie, Harmonie und Rhythmus. Der von Ingrid Schmithüsen im Programmheft zu diesem Konzert bemühte Begriff der „Eindringlichkeit“ trifft hier zu. Und als Brahms-Verehrer als sog. „Brahmine“ sage ich Ihnen hier: in vieler Hinsicht übertrifft Hugo Wolf in seinen geistlichen Gesängen die „Vier ernsten Gesänge“ des von ihm zu Unrecht so verachteten Johannes Brahms.