

HUGO WOLF

Biographisches. Netzwerk. Rezeption.



wienbibliothek
im rathaus

Metroverlag

HUGO WOLF

Biographisches.Netzwerk.Rezeption.

*Herausgegeben von
Thomas Aigner
Julia Danielczyk
Sylvia Mattl-Wurm
Christian Mertens
Christiane Rainer*



wienbibliothek
im rathaus

Metroverlag

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
„Hugo Wolf zum 150. Geburtstag. Aus den Sammlungen
der Wienbibliothek und des Wien Museums“
19.3.–5.11.2010 im Ausstellungskabinett der
Wienbibliothek im Rathaus sowie in der
Musiksammlung der Wienbibliothek,
„Loosräume“, Bartensteingasse 9, 1. Stock.

Zusammenstellung und Redaktion des Buches:

Thomas Aigner
Julia Danielczyk
Sylvia Mattl-Wurm
Christian Mertens
Christiane Rainer

Gestaltung:

Christoph Elmecker

Lektorat:

Thomas Aigner
Julia Danielczyk

Druck: agensketterl Druckerei GmbH

Zu den Nachlassbeständen Hugo Wolfs
in der Wienbibliothek siehe
www.wienbibliothek.at

Cover: Hugo Wolf, 1895, Wien Museum.
Allongen: Antiphon aus dem Nachlass Hugo Wolfs,
Wien Museum

Wir haben uns bemüht, alle Fotorechte zu recherchieren
und anzugeben. Für den Fall, dass einzelne Rechts-
ansprüche bestehen, ersuchen wir mit der
Wienbibliothek in Kontakt zu treten.

© Wienbibliothek im Rathaus und Autoren
Metroverlag – verlagsbüro.gmbh
www.metroverlag.at
ISBN 978-3-99300-023-3

Inhalt

<i>Sylvia Mattl-Wurm</i>		
Vorwort		7
<i>Otto Brusatti</i>		
Hugo Wolf		10
<i>Benedikt Hager</i>		
Wolfs Wirkung und Wolfs Werkstatt		18
<i>Sylvia Mattl-Wurm</i>		
Am Nerv der Zeit		28
Hugo Wolf: Randgänger der Wiener Szenen		
<i>Norbert Bachleitner</i>		
Hugo Wolf und die Literatur		46
Ein intensiver und impulsiver Leser		
<i>Karl Friedrich Rudolf</i>		
„...echt spanisch und doch dabei menschlich...“		62
Zu Hugo Wolfs Bild von Spanien		

<i>Thomas Aigner</i>		
	„Ich schreibe nun einmal nicht für den Pöbel und auch nicht für Verleger, was auf dasselbe hinausläuft, und damit basta!“	88
	Hugo Wolf und seine Editoren	
<i>Irene Suchy</i>		
	„Das schofle Mäzenasspielen“	104
	Hugos Wolfs Wirtschaftsbiographie	
<i>Julia Danielczyk</i>		
	„Ich rase wie ein Vulkan“ – Verschwiegene Briefe eines Feuerreiters	126
	Zur Psychologie der Frauenbeziehungen in Hugo Wolfs Briefwechsel mit Frieda Zerny und Melanie Köchert	
<i>Christiane Rainer</i>		
	Selbstbild – Fremdbild	148
	Charakterisierungen Hugo Wolfs im Spiegel seiner Familienbriefe und der Sekundärliteratur	
<i>Christian Mertens</i>		
	„...einen Verein zu gründen, der meinen verdächtigen Namen führen soll!“	166
	Vereine um Hugo Wolf	
	Das Netzwerk um Hugo Wolf	188
	Kurzbiographien	
	Biographie Hugo Wolf	216
	Literaturverzeichnis	219
	Autoren	223

Irene Suchy

„Das schofle Mäzenasspielen“

Hugo Wolfs Wirtschaftsbiographie

Motto:

Es kann nicht oft genug unterstrichen werden, dass die Beschäftigung mit der Musik als einem Ereignis der Kultur für den Soziologen in erster Linie Wissenschaft vom Menschen ist. Schließlich ist Musik maßgeblich ein menschliches Phänomen, und nicht im Himmel musikalischer Ideen angesiedelt. (Alphons Silbermann)

Ernst Decsey, der erste Hugo-Wolf-Biograph, erweist sich 1903 milieubewusst:

Und dann: es gibt eine spezielle soziale Frage der Genies; ob ein Künstler, wie Felix Mendelssohn, in einem wohlhabenden, feingeistigen Hause aufgewachsen ist oder wie Hugo Wolf in der unwirtlichen Fremde grossgezogen wurde, hat seine Bedeutung auch für die Produktion.¹

1957 hatte der in Köln geborene und vor den Nazis nach Australien geflüchtete Soziologe Alphons Silbermann gefragt: Wovon lebt die Musik? „Was und für wen, bleibt zu fragen: für eine im Abseits stehende Soziologie, für eine in Ausgrabungen versunkene weltfremde Musikwissenschaft, für die Stellung des Künstlers, des Musikhörers oder gefälligst für sich selbst?“² Von Silbermann und seinem poetisch-wissenschaftlichen Objekt Jacques Offenbach gelangen wir in die Unterwelt, wo die Öffentliche Meinung eine entscheidende Rolle spielt. In ihr liegt ein großer Widerstand für die Erforschung der kollek-

1 Decsey, Ernst: Hugo Wolf, Bd. 1: Hugo Wolfs Leben 1860–1887, Leipzig, Berlin: Schuster & Löffler 1903, S. 63.

2 Silbermann, Alphons: Flaneur des Jahrhunderts, Bergisch-Gladbach: Lübbe 1999, S. 180.

tiven Biographie der Mäzene und Mäzeninnen von Hugo Wolf. Eine gewisse öffentliche Verschämtheit dokumentiert folgende Episode: Otto Biha antwortet den Forscherinnen Steinmann und Reichl auf die Frage nach Material zu einem Funktionär der Gesellschaft der Musikfreunde, und zwar zum Orchestervorstand des Orchestervereins, Wilhelm Sedlitzky, der in seiner Funktion zahlreiche Fördernde gewinnen konnte: „Funktionäre und Mitarbeiter sind immer hinter ihre Arbeit zurückgetreten. Deshalb wurde und wird hier kein Material über Vereinsfunktionäre gesammelt.“³ Es wird also auch in der musikwis-

senschaftlichen Dokumentation der selbstlose Mäzen bzw. die selbstlose Mäzenin propagiert. Im Nachruf der Bayreuther Blätter für den Wolf-Freund Joseph Schalk heißt es [...] denn der Heimgegangene wirkte für das Schöne und Edle nicht um des Vorteiles willen, sondern weil seine Seele danach verlangte.“⁴

So ist das Material, das über mäzenatische Beziehungen Auskunft geben könnte, überwiegend in Privatarchiven und damit schwer zugänglich. Die Dokumentation von Kunst- und Kompositionsförderung ist vielfach eine Forschung im Seitenblicke-Bereich, in den Gesellschaftskolumnen, selten in Firmenbilanzen, eher in Haushaltsbüchern, die interpretiert werden wollen. Die Arbeit hinter der Arbeit als Arbeit wahrzunehmen, die musikwissenschaftliche Forschung auf diese Fragen zu sensibilisieren ist eine Aufgabe der Geisteswissenschaften.

Und doch, auch die Musikwissenschaft weiß um Absetzbarkeit, um finanzielle Werte, um Wertsteigerung. Bestimmte Parameter des historischen Materials weisen sogar auf ein



Joseph Schalk

3 Reichl, Eisenore und Steinmann, Eine Strukturen des bürgerlichen Musikförderungsbaus in Wien um 1900 (Veröffentlichung Endbericht für das Projekt 3941 vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank, Wien 1994, S. 15.

4 Decey, Ernst, Hugo Wolf, Bd. 3: Der Künstler und die Welt 1892-1895, Leipzig, Berlin: Schöningh & Löffler 1904, S. 5.

starkes gewisses wirtschaftliches Bewusstsein hin: Die Mitglieder im Jahresbericht der Gesellschaft der Musikfreunde sind nach Beitragsstatus geordnet. Die Wiener Philharmoniker waren sich bei der Gründung ihres Vereins bei Zuwendungen der Vermeidung der Erbschaftssteuer bewusst.

Musikförderung ist trotzdem nur ein Anliegen weniger. In der Geschichte des Werbens um Mäzene und Mäzeninnen sind Musikgesellschaften und Vereine immer wieder enttäuscht worden: auch wenn die Gesellschaft der Musikfreunde sich in ihren Statuten zur „Aufmunterung zu Tonschöpfungen“ verpflichtet, auch wenn die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde wesentlich durch private Fördernde zusammengetragen wurde.

Der Mäzen bzw. die Mäzenin ist ein erklärungsbedürftiger Begriff und sei so definiert: seine bzw. ihre Leistung beginnt nicht erst ab einer bestimmten Investitionssumme, jedwede Wohltat an einem Musik- bzw. Kunstschaffenden wird als mäzenatisch gesehen. Er oder sie unterscheidet sich grundlegend vom Sammler oder von der Sammlerin, deren Investition keinem Kunst- bzw. Musikschaffenden zugute kommt, deren Sammelleidenschaft also Kunst verstorbener Schaffender betrifft. Die Definition schließt – aus dem Wissen der musikgeschichtlichen Zusammenhänge – ein, dass der Mäzen bzw. die Mäzenin Gegenleistungen erwartet und erhält. Die Grundlage des mäzenatischen Verhältnisses ist nicht das Geld, sondern das auf beiden Seiten vorhandene hohe musikalische Wissen, das sowohl Schaffenden wie Geldgebenden Basis des gedanklichen Austausches und der gemeinsamen Arbeit ist. Die Definition geht von einer balancierten, unhierarchischen Beziehung aus, in der die beiden Schöpfenden intensiv um ihr Werk ringen.

Der Mäzen bzw. die Mäzenin ist ein/e Fördernde/r mit eigenem Vermögen, mit Mitteln, die er/sie im Rahmen einer Firmen- oder Familienposition zu verwalten und vergeben hat; und/oder mit ideellem Mäzenatentum. Er/sie fördert mit Sachleistungen, mit Tätigkeiten wie Vermittlung zu weiteren Sponsoren, Sammlung von finanziellen Mitteln, Promotion mit Musikjournalismus oder mit Vermittlung dazu, mit eigener Arbeit wie Kopieren, Probeaufführungen, Malen von Deckblättern und Porträts, mit persönlicher Betreuung und Subdirigaten, mit Vermittlung von Klavierunterricht oder Inanspruchnahme von Klavierunterricht, mit Auftragsvergabe, mit leihweiser Vergabe von Wohnmöglichkeit, Urlaubsaufenthalten etc. Der Mäzen oder die Mäzenin ist nicht nur Auftraggebende/r, er/sie diszipliniert, reguliert und kontrolliert sein Publikum. Sie oder er profitiert von dem Milieu, das sie durch sein Mäzenaten-

tum kreierte hat und will eine führende Rolle in jenem Milieu erhalten, das sie finanziell fördert.

Fallgeschichte einer Wirtschafts-Biographie

Auch die Wirtschaftsgeschichte Hugo Wolfs ist eine der Gegengeschäfte. Allerdings durften Gegengeschäfte nicht mit Wolf persönlich eingegangen werden, sondern erst, nachdem seine Krankheit ausgebrochen war und er als Verhandlungspartner nicht mehr in Frage kam.

„Ist es denn möglich, dass dieser Mann von dem Bewusstsein seines musikalischen Talents so verblendet sein kann, daraufhin zu glauben, er brauche nur zu winken und jedermann stehe bereit, für die Ehre seiner Musik Dichter zu sein?“, schreibt Hermann Wette, Dichter und Arzt, an Arnold Mendelssohn, auf Hugo Wolf zielend.⁵ Wolf winkte und bekam, was er forderte. Die Zugeständnisse des Komponisten, die seinen Forderungen entgegenstehen, sind ebenfalls enorm. Angewiesen auf das Geschenk, hat Wolf jahrelang kein Bargeld bei sich. Er verzichtet nicht nur auf Familie, auch auf irdische Ehren. Wolf schreibt an Gustav Schur – sich beklagend, dass er nach Wagner geboren ist: „Freunde! Eines kann ich doch, was Wagner nicht gekonnt hat. Ich kann hungern.“⁶

Hugo Wolf fordert das Notwendige und das Luxuriöse – einen Bösendorfer, vor allem aber bedingungslose Unterstützung und Zuwendung. Er fordert, was ihm zusteht – Ruhe und Abgeschlossenheit, und ist bereit, auf vieles zu verzichten. Wolf identifiziert sich mit Nietzsche: lieber zugrunde gehen, als ohne Lust an der Arbeit arbeiten, es sei auch mit einem reichlichen Gewinn nicht gedient, wenn die Arbeit nicht selber der Gewinn aller Gewinne ist.⁷

So entsteht hier eine Lesart der Biographie, eine Fallstudie der Wirtschaftsgeschichte eines Komponisten. „Auslassungen über einen scharfsinnigen Komponisten“ nennt Silbermann seine Offenbach Annäherung. Auslassungen notwendigerweise sind auch die mäzenatisch unterstützenden Beziehungen Wolfs. Dieser Beitrag versteht sich als angewandte und anwendbare Forschung – auf dem Weg zu einem musikhistorischen Verständnis, das davon ausgeht, dass Kunst nur in einem sozial und wirtschaftlich produktiven Umfeld entstehen kann. Hugo Wolfs Biographie eignet sich gut für eine Fallstudie mäzenatischen Bewusstseins. Während gelegentliche mäzenatische

5 Walzer, Frank, Hugo Wolf, Eine Biografie, Graz, Wien, Köln: Styria 1963, S. 371.

6 Ebda, S. 381.

7 Ebda, S. 380.

Unterstützungen für einzelne Werke in der Musikgeschichte häufig sind, während die Unterstützung eines Komponisten in den Anfängen seiner Karriere eine ebenfalls gängige Erfahrung ist, wurde Hugo Wolf sein ganzes Leben lang von seinen Fördernden getragen und erhalten. Die Dokumentation der mäzenatischen Taten ist an Schmähungen und öffentlicher Kritik abzulesen. Dosey dokumentiert den öffentlichen Undank für Joseph Schalk in dessen Eintreten für Wolf:⁸ Dosey selbst räumt dem Mäzen vor allem ein negatives Image ein: „Denn Faisst ist ein Charakter, der in bezug auf dezentes Mäzenatentum mit Otto Wesendonck verglichen werden darf. Kein huldvol auf die Achsel klopfender Gönner, kein Protz des Beschenkens, im Gegenteil: nichts ist ihm so verhasst wie das schoffe Mäzenasspielen.“⁹

So sehr die Biographie Hugo Wolfs als Erfolg seines Mäzenaten Kreises und als sein Erfolg zu sehen ist, so wenig wird Wolfs Leben in der musikwissenschaftlichen Forschung als Erfolg gesehen. Die Fähigkeit, Mäzene für sich zu gewinnen, ist wenig geschätzt. Worüber auch die Zeitgenossen ungern reden – ihre Erfolgsstrategien, ihre Bemühungen um finanzielle Mittel, ihre Vermittler und Fürsprecher, ihre Stipendien, Renten – haben schon die Biographen geschwiegen. Musikmäzenatentum steht jenseits bestehender Strukturen und macht selten den bewusstseinsbildenden Schritt zum Zusammenschluss der Mäzene und Mäzeninnen. Das gilt vor allem für die Förderung der Komponierenden zu Lebzeiten, Fördervereine zur Aufführung des Werkes mit der Gegenleistung des Nachlasses und der Aufführungsrechte konstituieren sich häufig nach dem Tod des Komponierenden bzw. seiner Erben und Erbinnen.

Hugo Wolfs Beziehungen zu seinen Fördernden

Alle seine Mäzene und Mäzeninnen sind Teilhabende am kompositorischen Prozess, sie werden besucht, angeschrieben und eingeladen, am Schaffensprozess teilzunehmen. Voraussetzung, ein Mäzen oder eine Mäzenin Wolfs zu sein, war die Empathie, das musikalisch-schöpferische Mitfühlen, die als wesentliche Voraussetzung eine hohe musikalische und kulturelle Bildung hatte. Wolf schreibt an Grobe 1903: „Kennen Sie Grillparzer? Hoffentlich [...] sind Sie ein glühender Bewunderer seiner unsterblichen Dichtungen. Ich müsste Ihnen sonst die Freundschaft kündigen.“¹⁰

8 Zitiert nach Dosey, Hugo Wolf, Bd. 3, S. 9.

9 Ebd., S. 127.

10 Dosey, Hugo Wolf, Bd. 3, S. 291.



Oskar Grohe

Die Geschichte, dass Wolf ein Schumann-Lied – von seiner Hand abgeschrieben – seinem Publikum unterjubelt und ertappt werden will, dokumentiert einmal mehr die hohe musikalische Bildung, die Wolf von seinen Zuhörenden erwartet. Wolf ehrt die Zeitgenossen mit Bitten und Zusarbeitsanträgen für sein Werk. Mit den Worten „Wenn doch ein findiger Kopf, wie z. B. Sie, seine Fühlhörner im weiten Reiche der Poesie ausstrecken wollte – es müsste denn doch was zu ergattern sein“, erbittet er von Liliencron 1891 Ideen für ein Opernlibretto.¹¹ Wolf ehrt die Mäzene und Mäzeninnen mit privaten Voraufführungen. Er dankt mit viel Emotion. Dem Förderer Oskar Grohe widmet er ein Autograph *Lieber Alles*.¹² Rosa Mayreder schreibt anlässlich der Uraufführung des *Corregidor* in Mannheim 1895 – Wolf saß im Sommeranzug auf der zweiten Galerie:

In der Pause machte das kleine Häuflein seiner Freunde [...] einen Besuch auf der zweiten Galerie. Da saß Hugo Wolf im Halbdunkel der letzten Reihe, ganz still, ganz in sich versunken, ganz abwesend. Als er mich gewahr wurde, stand er auf, sah mich stumm an – dann fiel er mir um den Hals und brach in Tränen aus [...].¹³

Wolf schreibt an Rosa Mayreder, wie berichtet von Marie Lang. „Sie haben mir mehr gegeben als jemals Einer, mehr als meine Mutter, die mir das Leben gab.“¹⁴ Am Grabe Wolfs spricht Haberlandt von der inspiratorischen Kraft,

11. Dersay, Hugo Wolf, Bd. 3, S. 136.

12. Nachlass Hugo Wolf, Wienbibliothek, Musiksammlung. Im April 2002 erwarb die Wiener Stadt- und Landesbibliothek ein Autograph des Liedes *Lieber Alles* von Hugo Wolf nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff. Das sorgfältigste Manuskript diente als Stichvorlage für die Erstausgabe bei Lacini (Wien 1899). Gegenüber der ersten Niederschrift vom 20. September 1898, die heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrt wird, nahm Wolf geringfügige Änderungen bei den Tempo- und Vortragshinweisen vor. Eine weitere Revision, bei der Wolf für die Ausgabe bei E. F. Hirtel (Mannheim 1898) die letzten vier Takte im Klavierpart änderte, fand in dem erworbenen Manuskript keinen Niederschlag. Siehe: http://www.stadtbibliothek.wien.at/bibliothek/erwerb/2002/wolfflieberalles_de.htm (24.11.2007).

13. Schallier, Hilde: Rosa Mayreder – Ein Leben zwischen Usque und Wirklichkeit. Wien: Edition Sphären 2002, S. 112.

14. Dersay, Ernst: Hugo Wolf, Bd. 4: Höhe und Ende 1896–1903, Leipzig, Berlin: Schuster & Löffler 1906, S. 2.

wie sie Wolf im Kreise seiner Fördernden dargestellt hat. „Du hast den schaffenden Genius, der sich nicht wie die kleinen Talente an die Zeit verliert, sondern ihr die Wege weist, in wundervoller Kraft und Eigenart unter uns verkörpert.“¹⁵

Dem entgegen steht die Abschätzigkeit Wolfs gegenüber seinen Fördernden. Rosa Mayreder berichtet, Wolf nannte Pianobesitzer musikalisch nicht zurechnungsfähig. Moritz Zittar schreibt 1904 an Rosa Mayreder. „Alles, was Sie taten, erregte seine Teilnahme nur, wenn es zu ihm in einer gewissen Beziehung steht [...]“¹⁶ Wolf lockt Goldschmidt mit den zu erwartenden Tantiemen zur Arbeit am Szenario des *Manuel Venegas*:

„Möge es Dir glücken, mit Mendelssohn im Bunde, den finsternen Dämonen die Spitze zu bieten und Fortuna in Gestalt sich stets erneuernder Tantiemen dauernd an Deine Seite zu hängen.“¹⁷ Wolf duldet allerdings keine finanziellen An-

sprüche derer, die für ihn arbeiten. Er zahlt Rosa Mayreder keine Honorare, ist brüskiert bei Hermann Wettes Ansinnen um Gewinnanteile. Rosa Mayreder muss mit seinen Erben um die Tantiemen des *Corregidor* kämpfen. Wer sein Werk und seine Ideen nicht bedingungslos begleiten will, ist als Freund verloren. Der Bruch mit Wette geschieht, als dieser nicht an eine erfolgreiche Umarbeitung des *Manuel Venegas* glaubt und gemeinsam mit einem Alternativvorschlag vorsichtig nach seinem Gewinnanteil fragt.¹⁸

Wolf ist ein Anteil-Nehmender, ein Mitglied des jeweiligen Familien- und Freundeskreises. Er bringt Geschenke mit, entspricht familiären Konventi-



Rosa und Karl Mayreder

15. Dersoy, Hugo Wolf, Bd. 3, S. 90.

16. Moritz Zittar an Rosa Mayreder, 6. April 1904, Handschriftenausgabe der ÖNB, zitiert nach Schmölzer, S. 110.

17. Walker, S. 170.

18. Dersoy, Hugo Wolf, Bd. 3, S. 140.

onen und kennt genau seine Grenzen – indem er das Ansinnen, Patenonkel zu werden, zurückweist. Wolf ist elitär und konventionell in seinem Anspruch, ein Komponist zu sein. Er kopiert sein Notenmaterial nicht selbst, er lässt arbeiten. „Betreffs der Aufführung meines Quartettes kann ich Dir vor der Hand noch nichts Bestimmtes mitteilen, da der verdammte Kopist erst heute mir die Stimmen überbracht, die schon vorige Woche hätten kopiert sein sollen.“¹⁹ Anlässlich der Botschaft Marie Langs von einer Jahresrente Baron Lipperheides stellt er seine Ansprüche fest: „Eigentlich wär's ja verfluchte Pflicht und Schuldigkeit des Staates, seine Musiker und Dichter zu erhalten.“²⁰

Eine kollektive Biographie der Mäzene und Mäzeninnen

Im Sinne einer kollektiven Biographie fragen wir nach Beruf und Vermögen, Art und Dauer der Unterstützung für Wolf, nach der musikalischen Ausbildung oder Betätigung – diese Unterscheidung ist bereits bei den Mitgliedern der Hugo Wolf-Vereine wichtig, denn ausübende Mitglieder müssen keine Beiträge zahlen – und danach, wie sie in den Kreis der Fördernden gezogen wurden.

Unter Wolfs Fördernden sind wenige Adelige: der Musiker und Dichter Marchese Silvio delle Valle di Casanova dei Duchi di Ventignano, Besitzer einer Villa am Lago Maggiore in San Remigio, wo schon Clara Wieck, Emil von Sauer, Wilhelm Kempff, Edwin Fischer, Hermann Hesse, Gabriele D'Annunzio und der Futurist Umberto Boccioni zu Gast waren. Franz Baron und Frieda Baronin Lipperheide, Herausgeber einer Modezeitschrift, sind Besitzer von Schloss Matzen. Kaiser Franz Joseph I. kann mit Einschränkungen mitgezählt werden, der in Wolfs letzten vier Lebensjahren eine Rente von 1200 Kronen bewilligt, und Emil Freiherr von Chertek, der als Generaldirektor der Familienfonds-Direktion das Ansuchen des Hugo Wolf-Vereins für dessen Rente unterstützte. Prinz Božidar Karađorđević, ein Bruder des Königs von Serbien, bemüht sich im Jahr 1897 um Wolf, singt ihm Lieder vor – die er im *Corregidor* wiederzuerkennen glaubt – und übersetzt zwei von Wolfs Goethe-Liedern ins Spanische. Unter jenen Adeligen, die nicht gewonnen werden können, sind Erzherzog Eugen und Erzherzogin Stephanie, Graf Kielmansegg oder Baron Gautsch.

Es sind – ganz Spiegelbild des Aufstiegs des Bürgertums und der Konkurrenz mit dem Adel – Unternehmer, Selbstständige und hohe Beamte, die Wolf unterstützen: der Isolierstoff-Hersteller Walter Bokmayer, der Arzt Josef

19 Decsey, Hugo Wolf, Bd. 1, S. 118.

20 Decsey, Hugo Wolf, Bd. 4, S. 3.

Breuer, der Chemiefabrikant und Komponist Friedrich Eckstein, der Rechtsanwalt Hugo Faißt und dessen Mutter Henriette, der Lederfabrikant Fritz Fleisch, dessen Schwester die zweite Frau Theodor Köcherts wird, der Architekt Friedrich Hofmann, der Dirigent und Komponist Adalbert Goldschmidt, der Rechtsanwalt und Amtsrichter Oskar Grobe – auch hier gibt es Verschwägerungen zu den Köcherts –, der Bankdirektor Hildebrandt, die Juweliersfamilie Köchert und ihr Kunden- und Kundinnenkreis, in dem Goldschmidt und Gutmann sind, die Sängertinnen Amalie Materna und Anna Beiss, der Autor und Herausgeber des Magazins für Literatur Fritz Mauthner, der Bauunternehmer und an der Universität Wien Städtebau lehrende Karl Mayreder, der Zahnarzt Heinrich Potpeschnigg, der Bankier Friedrich von Schey und Henriette von Schey, Henriette Goldschmidt – verheiratet mit Eduard Wiener von Welten –, der Dirigent Felix von Weingartner, der Verleger Heinrich Wette und seine Frau Adelheid, der Verleger Karl Heckel.

Unter den gehobenen Beamten im Kreise der Fördernden sind der Kustos des Naturhistorischen Museums und spätere Museumsdirektor des Museums für Volkskunde, Universitätsprofessor Michael Haberlandt, sein Kollege Moriz Hoernes, der Bechstein- und Blüthner-Vetreter Hofrat Apollo Klinckerfuß, der Pfarrer von Traunkirchen, der Universitäts-Musikdirektor Emil Kauffmann, der Landtagsabgeordnete Moritz Stallner, der Bankbeamte Gustav Schur – auch Kassier im Hugo Wolf-Verein in Wien –, der Finanzbeamte Heinrich Werner oder der Präsident der Statistischen Zentralkommission Dr. Theodor von Inama-Sternegg.

Unter den wenigen Ausnahmen dieses wohlhabenden Milieus sind Erwin und Marie Lang – in schwägerlichen Beziehungen mit den Köcherts, befreundet und unterstützt von Rosa Mayreder, und so wenig begüttert, dass man sich als ihr Gast das Essen mitbringen soll.

Als Fördernde dokumentiert sind Musikschriftsteller und Kritiker wie Otto Nodnagel, der ab 1897 für Wolf als Sänger und Kritiker eintritt, oder Hans Paumgartner, Vater des Salzburger Festspiele Mitbegründers Bernhard Paumgartner, der sich nach anfänglicher Förderung gegen Wolf stellt. Für Wolf schreibend und Partei ergreifend sind unter anderem Theodor Helm und August Göllerich, Paul Müller, Richard Sternfeld und Emil Kauffmann. Hilda Wittgenstein, geborene Köchert, stellt sich als Kopistin in den Dienst Wolfs. Abschreiben ist ja seit Goethes *Wahlverwandtschaften* als Liebesdienst evident. Joseph Schalk, genannt „der Edle“, tritt bis zu seinem Tod fördernd auf.

Schalk wendet seine Hingabe so ausschließlich auf Wolf, dass Bruckner beleidigt ist: „als der Schalk den Wolf entdeckte, da war ich gar nichts mehr.“²¹

Notenwender sind E. O. Nodnagel, Arnold Mendelssohn; als Sänger und Sängerinnen ihm zur Verfügung stehen Frieda Zerny, Ferdinand Jäger, Sophie Chotek und das Ehepaar Krämer-Widl, die trotz mäzenatischen Wirkens nur bei größter Qualität auf Wolfs Dank zählen dürfen.

Nicht jede Avance ist erfolgreich: Lilly Lehmann und Richard Strauss kreuzen Hugo Wolfs Lebensweg, ohne ihn zu fördern, Gustav Mahler, in der Jugend Mitbewohner, wird nicht zu Wolfs Förderer. Otto Klemperer schreibt: „Sehr lange sprach Mahler auch über Hugo Wolf, den er gar nicht mochte. Ich als junger Sachs hatte die Keckheit, ihm zu widersprechen, das Mörke-Gebet ‚Herr, schicke was du willst‘ sei doch sehr schön. Er warf mir einen bösen Blick zu. Ich wusste nichts anderes zu sagen als ‚Halten zu Gnaden, das war nur so meine Meinung.‘“²² Immerhin gewährt Mahler Freikarten für die Hofoper.

Es sind regionale, institutionelle und personelle Bezüge, welche die Karriere, ein Mäzen oder eine Mäzenin Hugo Wolfs zu werden, begünstigen. Regionale Bezüge sind Graz, Wien, Berlin und der süddeutsche Kreis; personelle die Familie oder andere Freundeskreise; institutionell-geschäftliche die Hugo Wolf-Vereine, aber auch der Kunden- und Kundinnenkreis der Familie Köchert. Der Familienkreis steht als Förderer am Anfang: der Vater, der Geld während des Studiums schickt, Schwester Modesta und Schwager Josef Strasser, bei denen Wolf 1884 in Schloss Gstatt wohnt und der Schwager Salomon. Die Schwester Modesta bleibt Wolf ein Leben lang verbunden, zum letzten Mal verreist Wolf mit Melanie Köchert und ihr, Katharina Vinzenzberg, Schwester des Vaters, bietet das erste Quartier in Wolfs Studienzeit am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien an, vermittelt ihn weiter zu Gastgebern im Wiener Arsenal. Eine ihrer beiden Töchter, Ida Vinzenzberg, ist die Sängerin seiner ersten Lieder. Die Schwester zieht den Landtagsabgeordneten Moritz Stallner in den Kreis der Fürsprechenden und Fördernden.

1875 schreibt Wolf an den Vater:

Ich habe durch Herrn G. eine Instruktion erhalten, und zwar unterrichte ich einen Ingenieur in Violine und bekomme für die Stunde einen Gulden. Ich gebe ihm drei Stunden in der Woche. Heute gebe ich ihm die dritte

21 Ditzsey, Hugo Wolf, Bd. 3, S. 3.

22 Heyworth, Peter: Otto Klemperer – Dirigent der Republik, Berlin: Piper 1988, S. 54.

Stunde. Ich bitte Sie recht schön, schicken Sie mir noch für diesen Monat das Geld, Späterhin brauchen Sie mir keines zu schicken [...].²³



Adalbert Goldschmidt

Adalbert Goldschmidt

Adalbert Goldschmidt

1895 die Jahresrente von Baron Lipperheide. Die Mayreders und Ecksteins sind Bindeglieder zu Heinrich Warner und dem Perchtoldsdorfer Publikumskreis mit Richard Hirsch, Rudolf von Larisch sowie den Studienkollegen Ferdinand Löwe und Joseph Schalk. Eckstein, genannt „Mac Eck“, entstammte einer liberalen, innovativen Industriellenfamilie, sein Vater Albert hatte für seine Be-

Adalbert Goldschmidt und Felix Matti legen die Verbindung zu zahlreichen Schülern und Schülerinnen für Klavier und Geigenunterricht. Goldschmidt, der Wolf sein Leben lang Freundschaftsdienste leistet – 1892 entwirft er ein Szenario für *Mantel Venegas* – stiftet die in Wolfs Leben wesentliche Verbindung zur Familie Köchert. „Goldschmidt erzählte mir selbst, er persönlich sei es gewesen, der Wolf das Salonblatt verschaffte; doch hat auch Köchert Wahrscheinlichkeit für sich (er war dort fleißiger Inserent); vielleicht haben beide Männer das Gleiche getan.“²⁴

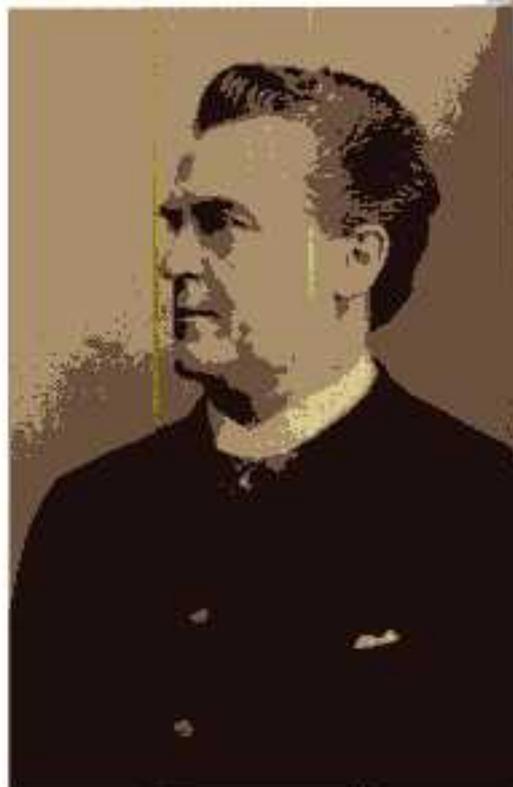
Seit 1879 sind es die Köcherts, die Wolf unterstützen, bis zu dessen Ende. Freundschaftslinien gehen von da zu Rosa Mayreder, zu Berta und Friedrich Eckstein, zu Marie und Erwin Lang. Marie Lang, verwandtschaftlich verbunden mit den Köcherts, vermittelt zu Lipperheides. Die Lipperheides empfangen in Brixlegg bei Matzen, wo 1895 im Jägerhäuschen Wolf logiert, auch Besuche von den Ehepaaren Lang und Mayreder. Marie Lang erwirkt

23 Dacary, Hugo Wolf, Bd. 1, S. 62.

24 Spitzer, Leopold: Hugo Wolf's „Der Corregidor“ – Fakten und Daten. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag 2000, S. 9.

legschaft eine Sozialversicherung kreiert.²⁵ Heinrich Werner, der Wolfs Mäzen und wissenschaftlicher Herausgeber wird, lernt Hugo Wolf in seinem eigenen Elternhaus kennen. Am 8. April 1873 als Sohn eines Sessals der Wiener Börse geboren, studierte er Jus, war Finanzbeamter für den 18. Bezirk, später in diversen Ministerien tätig, ging als Sektionschef in Pension. Werner gab Wolfs Briefe heraus, erstellte ein Verzeichnis seiner zahlreichen Wohnsitze und seiner Bibliothek bzw. jener Werke davon, die der Wagner-Verein übernommen hat. In Perchtoldsdorf ist auch das Haus der Hellmers, Edmund Hellmer wird Wolfs Grabstein für das Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof entwerfen. Im Umkreis Wiens lebt der Mödlinger Fabrikant Bokmayer, wo 1897 zahlreiche Lesungen stattfinden. Erst in den 1890er-Jahren tritt Michael Haberlandt in Wolfs Leben, wird produktivster Förderer und reicht Wolf zu dessen Freude an seinen Kantor-Kollegen am Naturhistorischen Museum Moriz Hoernes, den Bearbeiter des *Manuel Venegas*, weiter.

Aus dem Wiener Freundes- und Freundinnenkreis geht – ähnlich wie in Berlin und Stuttgart – eine fördernde Institution hervor. Aus dem Wiener akademischen Wagner-Verein, 1873 von Johann Herbeck gegründet, wird auch ein Verein der Wolf-Fördernden: Hier sind die Bestrebungen Gustav Schönauers, Otto Dessoffu, Carl Goldmarks, Joseph Hellmesbergers, Joseph Lewinsky und Felix Mottis gebündelt. Zwölf Jahre lang – ab 1888 bis zum seinem Tod 1900 – ist Joseph Schalk der Leiter und Organisator von Wolf-Abenden, dirigiert Chöre, führt 1892 die Schauspielmusik zu *Das Fest auf Solhaug* auf, initiiert



Ferdinand Jäger

25. Fischer, Lisa und Köppl, Regina: *Sigmund Freud – Wiener Schöpfer der Psychoanalyse*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2005, S. 145.

Wagner-Abende in Wiener Neustadt, Salzburg und Triest. Schalk gewinnt den Wagner-Interpreten Ferdinand Jäger, der sich ab 1888 ausschließlich dem Werk Wolfs widmet. Die Kreise schließen sich, als Schalk bei den Köchert 1888 auf Wolf-Freunde trifft und sie zu Veranstaltenden macht. Schalks Initiative reicht die Fackel der Wolf-Begeisterung nach Graz weiter, wo Friedrich Hofmann 1890 sein erstes Wolf-Konzert veranstaltet. Ernst von Wolzogen ist der Vermittler. 1897 wird auf Initiative Michael Haberlandts der Wiener Hugo Wolf-Verein gegründet. Bei den 26 öffentlichen Konzerten, die bis zur Auflösung 1905 stattfinden, wirken Löwe und Agnes Bricht-Pyllemann, Ferdinand Foll und Johannes Messchaert mit.

Der Grazer Kreis konstituiert sich erst spät, 1890. Universitätsprofessor und Architekt Friedrich Hofmann ist sein Initiator, der Zahnarzt Heinrich Potpeschnigg lädt Wolf 1890 nach dem ersten Grazer Konzert mit Wolf-Liedern nach Krumpendorf ein. Potpeschnigg, der auch den Kopisten Bernhard Maresch für den *Corregidor* bezahlt und dessen Tochter das Deckblatt für den *Corregidor* entwirft, vermittelt weitere Mäzene und Mäzeninnen. Dokumentiert ist der Bildhauer Widerhelm, der auf einem Ausflug nach St. Corona Wolf Gold und Mantel borgt.



Heinrich Potpeschnigg

Potpeschnigg und seine drei Töchter begleiten Hugo Wolf zu „Rennern“ - Ausflügen ins Kaisergebirge. Moritz Stallner, steirischer Landtagsabgeordneter, bietet Wolf Quartier in seinem Landhaus. Im Album des Hilfsausschusses der Deutschen Steiermarks erscheint 1897 ein Michelangelo-Lied.²⁶

Der süddeutsche Kreis reicht von Mannheim nach Stuttgart und Darmstadt und Tübingen und manifestiert sich in der Gründung des Hugo Wolf Vereins Stuttgart durch Hugo Faißt 1898. Der Amateursänger und Rechtsanwalt Faißt lernt Wolf durch Emil Kauffmann 1893 kennen, macht seine persönliche Bekanntschaft durch Oskar Grohe in Mannheim. Faißt spendet jährlich 2000 Kronen für Wolfs Aufenthalt in der Svetlin'schen Anstalt. Er veranstaltet auf eigene Kosten Wolf-Liederabende. Faißt schenkt Emil Kauffmann einen Bechstein Flügel, damit er Wolfs Lieder auf einem angemessenen Instrument spielen kann. Hugo Faißt wird Empfänger von 107 Briefen Wolfs. Durch Faißt lernt Wolf Hofrat Apollo Klinckerfuß und dessen Frau Johanna kennen. Wolf schreibt an Melanie Köchert am 20. Februar 1894: „Namentlich Herr u. Frau Klinckerfuß überbieten sich an Aufmerksamkeit mir gegenüber.“²⁷

Faißt vermittelt die Aufführung des *Feuerreiters* in Stuttgart im Jänner 1895, wofür Wolf ein Ehrenhonorar von 50 Gulden bekommt. Durch den Dichter Richard Voss – der ein Libretto schreiben will – lernt Wolf 1894 Silvio Valle di Casanova kennen. Klinckerfuß vermittelt ebenfalls zu Casanova, Heckel vermittelt zu Grohe, dieser zu Hamperdinck, zu Julius Stockhausen, zu Franz Wüllner, zum Dichter Hermann und dessen Frau Adelheid Wette, zum Kritiker Otto Neitzel und zu Arnold Mendelssohn. 1895 kommt es zum Bruch mit Wette. Im süddeutschen Kreis sind auch Edwin Mayser und August Halm, die Wolf schreibend oder spielend fördern. Halm macht Karl Grunsky, Konzertreferent des *Schwäbischen Merkur*, auf Wolf aufmerksam und Wolf so eine wahre „Herzensfreude“: „Endlich ein Widerhall, und nicht nur ein Lob.“²⁸ Im Freundeskreis sind der Architekt Lambert und seine Frau Gertrud, der Verleger Adolf Nast, der Musikreferent und Lehrer Wilhelm Schmid, der auch Schwiegersohn Emil Kauffmanns war. Decsey – der sorgfältig den Wolfschen Freundeskreis besucht und recherchiert – nennt Kauffmann einmal Wolfs „Erzpriester“.²⁹ Er ist Wolf seit den späten 1880er-Jahren verbunden. Kaufmann bringt Wolf mit Detlev von Lillencron zusammen, der ihm literarischer Berater wird. Schließlich gehören dem süddeutschen Kreis auch der Hofkapellmeister Karl Pohlrig und die Sängerin Helen Merck an. Die Sängerin Anna Reiss gibt ab 1897 monatlich Geldzuwendungen. Der süddeutsche Kreis sorgt für die große Popularität Wolfs in diesem Raum, wozu auch die Vertonung der *Mörke-Lieder* beiträgt.

27 Wolf, Hugo: Briefe an Melanie Köchert, hg. v. Franz Grunberger, Tutzing: Schneider 1964, S. 96.

28 Decsey, Hugo: Wolf, Bd. 3, S. 129.

29 Ebda, S. 130.



Siegfried Ochs.

Der Berliner Kreis, die „Zwanglosen“, in dem Wolf sein „Menschliches ausbaden“ konnte,³⁰ konstituiert sich aus Richard Sternfeld, Siegfried Ochs, Heinrich Welti, Max Friedländer, Paul Schenker, Otto Brahm und Fritz Mauthner. Wolf besucht Berlin erstmals 1892. Heinrich „Enrico“ Potpeschnigg – der seit den 1890er-Jahren in Berlin lebt – ist eine wesentliche Verbindung oder gar die Brücke dorthin. „Die Zwanglosen“ bestanden 1899 schon zehn Jahre. Fritz Mauthner – mit dem Wolf 1894 das Projekt eines Einakters besprach³¹ – macht ihn mit Otto Nodnagel bekannt, den Wolf „Wanderapostel“ nennt. Nodnagel hatte 1897 einen Essay verfasst: *Hugo Wolf, der Begründer des neudeutschen Liedes*.³² Durch Mauthner wird Wolf mit dem Bruckner Mäzen Prinz Božidar Karadordević bekannt. Paul Müller ist der Begründer des Berliner Hugo Wolf-Vereins. In Berlin trifft Wolf auf Richard Genée, der Wolf 1892 selbstlos das Libretto des *Manuel Venegas* präsentiert.

Persönliche Freundschaftsbahnen dienen Wolf: von Emil Kauffmann zu Detlev von Liliencron; von Gustav Schor zu Friederike Mayer,

zu Ferdinand Jäger und Hermann Wolff, von Fritz Volbach zum Verleger Otto Lessmann, zu Heinrich Strecker, zu Jeanne Grohe-Becker, zu Richard Genée, zu Siegfried Ochs, zu Heinrich Welti und seiner Frau, der Sängerin Emilie Herzog-Welti, zu Hermann Helmholtz. Heinrich Werner legt bei Mahler ein Wort für Wolf ein. Haberlandt spricht es in seiner Grabrede aus: „So versammelst Du, grosser entschlafener Freund, wieder wie einst, wenn Du uns in engem Kreise mit Deiner Kunst entzücktest, die Schar Deiner Freunde um Dich.“³³

30 Ebd., S. 118.

31 Decary, *Hugo Wolf*, Bd. 4, S. 118.

32 *Magazin für Literatur*, 6. Jg. (1897), Nr. 25.

33 Ebd., S. 7.

Hugo Wolf hatte in seinem Leben kaum Einnahmen aus Honoraren. Er bekam einen einzigen bezahlten Auftrag, und zwar vom Hofburgtheater zur Schauspielmusik *Das Fest auf Solhaug*. Aus gelegentlichen Klavierstunden kamen 38 Gulden Monateinnahmen, einiges aus Korrespondenz und Tantiemen. Seine Fördernden geben ihm die Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens: Frack und Zylinder, Melanie Köchert bringt frische Hemden, einen Hut ohne Löcher, Sacktücher, dicke Strümpfe, Küchengerät, besorgt die Reparatur des Kaffeesiebs, Goldschmidt gibt eine Kaffeemaschine, Bokmayer einen elektrischen Zünder, einen Schwamm, Zigaretten, Blumen und Obst, Potpeschnigg einen großen Schreibbüsch.²⁴ Als Wolf bei den Lipperheides logiert, werden die italienischen Diensthofen der Lipperheides gebeten, mit dem Singen aufzuhören. Katzen werden angeschafft, um gegen das Rascheln der Mäuse anzugehen.

Unter jenen, die Wolf Logis vermitteln, was auch die Ausstattung und die Bedienung einschloss, waren: die Mayreders, die Köcherts, die Lipperheides in Schloss Matzen im Jägerhäuschen, die Werners in Perchtoldsdorf, der Fabrikant Walter Bokmayer in Mödling. Im Pfarrhof in Traunkirchen, wo Wolf 1893 logiert, besuchen ihn Grohe, Heinrich Rauchberg und Ferdinand Löwe. Rudolph von Larisch erwirkt die Kündigung einer Dame mit störendem Klavierspielenden Neffen in der Schwindgasse, wo Wolf 1897 auf Vermittlung Rosa Mayreders und mit wesentlicher Finanzierungshilfe Hugo Faißt einzieht. „Wie dankbar ich diese Wohltat empfinde, das kann nur jemand ermessen, der, wie ich, ein halbes Menschenleben hindurch ein Nomadendasein geführt hat“,²⁵ schreibt Wolf an Faißt 1896. Moritz Stallner bot sein Landhaus in Cilli an.

Die Sängerin Amalie Materna vermittelt eine Schiffspassage nach Amerika. Moritz Stallner stellt ihm – sozusagen ein weiteres Reisestipendium – seinen Wagen zur Verfügung. Unter jenen, die musikalische Arbeit für Wolf leisten, sind singend Faißt, Bokmayer, Voss und Frieda Zerny sowie Ferdinand Jäger; organisatorische Arbeit leisten Joseph Schalk, Arnold Mendelssohn, Emil Kauffmann, Hugo Faißt und Heinrich Potpeschnigg. Henriette von Schey kauft ihm ein Klavier. „Wie ein verliebter Affe starrte ich in einem fort dieses gelbe altväterische Möbel an.“²⁶

24 Walker, S. 453.

25 Decey, Hugo Wolf, Bd. 4, S. 54.

26 Wolf, Hugo: Briefe an Melanie Köchert, zit. nach Fischer-Dieskau, Dietrich: Hugo Wolf. Berlin: Henschel 2001, S. 210.

Dokumentiert ist die Lektoratsarbeit Potpeschniggs für *Der Corregidor*. Der Klavierauszug des *Corregidor* ist Faßt gewidmet. Ferdinand Foll und Hermann Winkelmann leisten als Sänger mäzenatische Dienste. Letzterer hatte bei der Lesung des *Martín Venegas* seine Rolle zu singen verweigert und war deshalb „vom Hofoperndirektor im Wahn“ gekündigt worden. Eine wesentliche, für Spielpläne den Ausschlag gebende Arbeit der Vermittlung betrifft die Weitergabe von Noten an Verleger und Intendanten – hier ist der männliche Plural richtig – sowie die Weitergabe von Kritiken an Intendanten bzw. die Bitte um das Verfassen von Kritiken: Marie Lang reicht Wolf noch einmal das Libretto Rosa Mayraders, Oskar Grohe vermittelt zu Strecker, seine Frau Jeanne, selbst Cellistin, die Schwester des Cellisten Hugo Becker, zum Berliner Impresario Hermann Wolf. Gustav Sebur vermittelt zum Schott Verlagsleiter Heinrich Strecker, Wolf reunt „Gott auf Schott“. Karl Mayrader leitet Promotionsarbeit: er gibt für die Weltausstellung in Paris 1900 bei Karl Seifert eine Büste in Auftrag. Unter den Bereich Jobvermittlung ist die Vermittlung bzw. Bezahlung der Kritikerstelle im *Salonblatt* durch Adalbert Goldschmidt und/oder Heinrich Köchert zu sehen; ebenso wie das gegenseitige Vermitteln von honorierten Klavierstunden: Die Langs vermitteln zu Melanie Köchert, Rosa Mayrader bezahlt bei Marie Lang das Schulgeld für deren Sohn Erwin.

Ein großer Bereich der Leistungen ist die mäzenatische Anregung, die Wissensvermittlung. Emil Kauffmann liest Wolf Mörike-Briefe vor, fährt mit ihm und seinem Schwiegersohn Wilhelm Schmid zum Jagdschloss der Könige von Württemberg, Richard Sternfeld fährt Wolf zum Grab Kleists in Berlin, Felix Weingartner gibt Instrumentierungsvorschläge, Köcherts zahlen den Opernbesuch in Bayreuth und in



Emil Kauffmann

anderen Opernhäusern, Friedrich Eckstein gibt Wolf Nietzsche zu lesen und das Singspiel Lobetanz von Otto Julius Bierbaum, Schmid borgt ihm Aristophanes, Melanie Köchert gibt Wolf Literatur Gottfried Kellers und Honoré de Balzacs zu lesen, Richard Genée gibt ihm das *Manuel Venegas*-Libretto, Schur bearbeitet es fürs erste, Goldschmidt ebenso, dann wird es an Wette weitergereicht, Paul Schilther weist Wolf auf Else Bernstein-Forges hin, die unter dem Pseudonym Ernst Rosmer die Dichterin der *Königskinder* Humperdincks ist. 1894 trifft Wolf die Dichterin, Else Bernsteins Vater Heinrich Forges will den *Feuerreiter* auführen, Gustav Schur vermittelt Wolf zu Franz Schumann, der den *Dreispiß* 1894 bearbeitet. Nach einem unvertonten Libretto für Anton Bruckner ist Schumann auch hier erfolglos. Paul Müller schenkt Wolf zu Weihnachten 1896 eine wichtige Inspirationsquelle – die Gedichte Michelangelos – Anna Reiss begleitet Wolf ins Kunsthistorische Museum.



blaue Goldkette (zur Aufbewahrung von Münzgeld am Gürtel) aus dem Besitz Hugo Wolfs.
Wien Museum, Nachlass Hugo Wolf, Inv. Nr. 43992.

Hugo Wolf fordert selten Geld – wenn Geld bezahlt wurde, dann nicht direkt an ihn, sondern für seine Aufführungen oder für seinen Anstaltsaufenthalt. Er bittet zwar seine Familie in den ersten Wiener Jahren um Geld, refundiert dieses aber im Jahr 1893, und zwar 400 Gulden. Unter den Geldzuwendungen in Wolfs Leben sind die Jahresrente Baron Lipperheides, die Marie Lang vermittelt, sowie 500 Gulden für die Reise nach Berlin im Jahr 1892. Seit Mai 1897 bekommt Hugo Wolf monatlich 200 Gulden von der Sängerin Anna Reiss aus Mannheim. Larisch spielte den Übermittler, Wolf erfuhr



Michael Haberlandt

– ganz im Stile der großen Mäzeninnen wie Frau von Meck – niemals den Namen der Spenderin.¹⁷ Zur Annahme von Geld musste Wolf überredet werden, Geldzuwendungen müssen als Wetterträge etc. deklariert werden; manchmal verlegt er gar Geld.¹⁸

Hugo Wolf erzwang durch seine große Sensibilität gegenüber Almosen von seinen fördernden Freundschaftsverhältnissen und äußerste Diskretion. Seine Mäzene und Mäzeninnen handelten unhierarchisch, mit einem für zeitgenössisches Schaffen unabhängigen Wohlwollen, sie waren seiner Musik leidenschaftlich ergeben. Im Leben seiner Mäzene und Mäzeninnen nahm Hugo Wolf eine dominante Position ein, sie sprachen viel von ihm, was weitere Fördernde zur Mitharbeit anregte. Dass Peter Rosegger Patient beim Zahnarzt Potpeschnigg ist, führt zum literarischen Niederschlag, Wolf als Gesprächsthema stiftet Beziehungen: Rosa Mayreder liiert mit Paul Kubin bei einer Generalprobe zu Wolfs Oper *Der Corregidor*.¹⁹

Es gibt konkrete Geschäfte der kollektiven Mäzenatengruppen mit Hugo Wolf bzw. dessen Tantiemen: Dr. Michael Haberlandt leitet als provisorischer Kurator und Repräsentant den 1897 in Wien gegründeten Hugo Wolf-Verein und gibt später das Kuratoren-Amt an Dr. Max Egger ab. Der Hugo Wolf-Verein in Wien erhält Manuskripte unveröffentlichter Kompositionen im Gegengeschäft für die Verpflichtung der Pflege des Kranken: er darf die Tantiemen und die Rechte aus Verlagsverträgen gedruckter und ungedruckter Werke behalten sowie Einnahmen aus der Veröffentlichung von Briefen. Diese Vereinbarungen sind vor der Gründung von Urheberrechtsgesellschaften – leichter – möglich, Vereinbarungen ähnlicher Art, die teilweise temporäre Abtretung von Tantiemen betreffend, werden allerdings auch heute

17 Decary, Hugo Wolf, Bd. 4, S. 66.

18 Walker, S. 447.

19 Schmölzer, S. 115.

praktiziert.⁴⁰ Wie wertvoll – im Sinne wirtschaftlicher Wertschöpfung – sein (Euvre geworden ist, zeigt die Tatsache, dass Wolfs Familie im Todesjahr dem Verlag Peters das Verlagsrecht der zu Lebzeiten veröffentlichten Werke für 260.000 Mark verkaufte.⁴¹

Der Hugo Wolf-Verein bekam 30 Jahre über den Tod Wolfs hinaus aus den Rechten eine jährliche Rente von 1.000 Kronen, der Überschuss ging an die Erben und Erbinnen. Der Verein machte von diesem Recht aber nicht Gebrauch und hielt sich damit schadlos gegenüber Ansprüchen der Erbenden. Mäzenatentum brachte neben wirtschaftlichen auch gesellschaftspolitische Vorteile: Die Ministerkonferenz vom 10. Februar 1861 warf die Frage auf, „ob es angezeigt sei, auch Verdienste um die Kunst unter denjenigen aufzuführen, welche einen Anspruch geben, zu lebenslänglichen Mitgliedern des Oberhauses ernannt zu werden. Mit Verdienst um die Kunst werden hier nicht nur Künstler gemeint, sondern auch Kunstmäzene.“ Im Publikum werde ein guter Eindruck erwartet.⁴²

Das dargelegte Netzwerk als sichtbarer Teil des Mäzenatentums ruft nach weiterer Forschung. Neben den allgemeinen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen – wie einer geringen Einkommenssteuer von fünf Prozent – drängt es zu untersuchen, inwieweit Bürgerlichkeit und Bürgertum als Kulturmodell dem Mäzenatentum zuträglich waren. Was ist das alle Personen dieser unterschiedlichen Gruppe einende Kulturmodell, das eine ähnliche Art der Lebenshaltung, der Gestaltung der arbeitsfreien Zeit, des Konsums und des Luxus erforderte? Zu untersuchen ist, inwieweit die Werte der Bürgerlichkeit – wie Leistung und Erfolg, Fleiß und Arbeit, Pflicht und Beruf, ein hohes Bildungsideal, eine hohe Wertschätzung von Familie und Verwandtschaft sowie eine ausgeprägte geschlechtsspezifische Rollenverteilung – Voraussetzung bzw. Vorbedingung für Musikmäzenatentum waren. Nachzuprüfen ist folgende These: Die Frau, die gemäß dem Bürgerlichen Gesetzbuch von 1811 eine Haushaltsführungspflicht hatte, mit der etwaige andere Arbeiten vereinbar sein mussten, von der sie aber im Bürgertum des Forschungszeitraumes wieder weitgehend durch ihr Personal entbunden war – das Bürgertum des Forschungszeitraumes zeichnet sich ja durch selbsterworbene ökonomische Unabhängigkeit aus –, die bis 1914 kein Recht auf Vormundschaft, bis 1918 kein Wahlrecht etc. hatte, eignet sich ideal

40 Interview Irene Sachys mit AKM-Generaldirektor Gebert Gerninger im August 2000.

41 Waller, S. 517.

42 Reichl, Steinmann, S. 5.

zur musizierenden Gastgeberin und fachlich hochgebildeten Betreuerin musikalischer Tätigkeiten und wird trotzdem dem professionellen Musiker nicht zur Konkurrenz im öffentlichen Musikleben.

Antworten darauf gebend wird - wie es Silbermann forderte - Musikwissenschaft „Menschenwissenschaft“, werden Musikwissenschaftende Menschen-Erkennende, was sie davor bewahrt, Kunst- und Musik-Verweser oder -Verweserinnen zu werden.