

Musicologica Austriaca

26. Jahrgang 2007

PRAESENS
VERLAG

Österreichische
Gesellschaft für
Musikwissenschaft



Musicologica Austriaca 26

**„Wahrheit bis zur Grausamkeit“
Internationales Hugo Wolf Symposium
Graz / Slovenj Gradec / Ottawa
November 2003**

Jahresschrift der
Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft

Herausgegeben von Barbara Boisits und Cornelia Szabó-Knotik
Wien 2007

PRAESENS
VERLAG

Österreichische
Gesellschaft für
Musikwissenschaft



Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Bildung,
Wissenschaft und Kultur

Manuskripte können eingesandt werden an:
Mag.Dr. Barbara Boisits
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Kommission für Musikforschung
Postgasse 7-9/4/3
A-1010 Wien
E-Mail: barbara.boisits@oeaw.ac.at

Wissenschaftlicher Beirat:
Rudolf Flotzinger
Franz Fördermayr

© 2008, Praesens Verlag, Wien
<http://www.praesens.at>
E-Mail: bestellung@praesens.at
ISBN: 978-3-7069-0490-2
ISMN: M-50025-209-2
Satz: Mag. Daniela Seiler
Grafikdesign Atelier Proidl
Herstellung Druckerei FINIDR s.r.o., Tschechische Republik

Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft
p.A. Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien
Campus Altes AKH, Spitalgasse 2-4, A-1090 Wien
E-Mail: kordula.knaus@uni-graz.at
<http://www.oegmw.at>

Hugo Wolf und seine Mäzene und Mäzeninnen

Irene Suchy

The following study deals with music history from an economical point of view. It is a documentation of the network of patrons and patronesses of Hugo Wolf I would like to call „producers“. It comes out to be a case study of patronship in Vienna in the special situation before the foundation of copyright associations.

Patronship in the case of Hugo Wolf – who did not earn much more than 200 florin his whole life – is understood as the support in all areas and in all ways, from housing to copying scores, from concert organization to health support. Moreover patronship is released from any idealistic or even altruistic motives, it is seen as part of a business relation with all emotional implications usually attributed to. In the case of Wolf his patrons were aware of the possibility of raising money by the creation of value of his music.

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)

Rund um Hugo Wolf gibt es über 100 Jahre nach seinem Tod und mehr als 110 Jahre nach dem Ende seiner Schaffenszeit erstaunliche Wissenslücken. Eine ist die kollektive Biographie seiner Mäzene und Mäzeninnen. In den Referaten der beiden Hugo Wolf-Kongresse des Jahres 2003 in Graz und in Ottawa stand das geschriebene Werk im Mittelpunkt, zahlreiche Referatstitel suggerierten Beziehungen von Wolf zu anderen, die in Wolfs Leben jedenfalls in persönlicher Begegnung nicht oder kaum stattgefunden hatten. Andererseits blieben Beziehungen, die in Wolfs Leben wesentlich, ja tragend waren, Fußnoten und Nebensätze der Editions- oder Analysearbeit. Unbeantwortet blieben Fragen wie Desiderata der Aufführungspraxis – die doch die Liederabende und Aufführungen des Hugo Wolf-Jahres oft so eindrücklich demonstrierten. Unbeforscht blieb die Biographie des verfolgten Musikers und NS-Opfers Ernst Decsey, der der erste Wolf-Biograph war. Decsey erweist sich 1903 milieu-bewusst:

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

Ungestellte Fragen sind Chancen. Freudige Entdeckungen sind Vorläufer im Fragen: 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 kollektiven Biographie der Mäzene und Mäzeninnen von Hugo Wolf. Eine gewisse öffentliche Verschämtheit dokumentiert folgende Episode. Otto Biba 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

Der selbstlose Mäzen bzw. die selbstlose Mäzenin wird propagiert: Im Nachruf der *Bayreuther Blätter* für den Wolf-Freund Josef 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 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.

Die Geisteswissenschaften schweben nicht im leeren Raum, sie sind nicht nur historische Textwissenschaften. Deshalb erwartet die Gesellschaft von ihnen zu Recht, dass sie sich jener Probleme annehmen, die ihr unter den Nägeln brennen. Diese Liste ist lang. Es sind, nur um einige aktuelle Beispiele zu nennen, Fragen nach der gerechten Demokratie im Zeitalter

¹ Ernst Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 1: *Hugo Wolfs Leben 1860-1887*, 2. Aufl. Leipzig-Berlin 1903, S. 63. ² Alphons Silbermann, *Flaneur des Jahrhunderts*, Bergisch-Gladbach 1999, S. 180. ³ Eleonore Reichl und Eva Steinmann, *Strukturen des bürgerlichen Musikmäzenatentums in Wien um 1900* (Unveröffentlichter Endbericht für das Projekt 3941 vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank), Wien 1994, S. 15. ⁴ Ernst Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 3.: *Der Künstler und die Welt 1892-1895*, 2. Aufl. Leipzig-Berlin 1904, S. 9.

der Arbeitslosigkeit, nach der globalen Gewalt und der strukturellen Arroganz „liberaler“ Gesellschaften. Der ethische Kern dieser Fragen ist Geisteswissenschaftlern nur allzu vertraut. Es ist die Frage nach dem richtigen Leben.⁵

Bestimmte Parameter des historischen Materials weisen auf ein 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 Vereines der Vermeidung der Erbschaftssteuer bewusst. Schließlich ist auch die Wirtschaftsgeschichte Hugo Wolfs eine der Gegengeschäfte. Allerdings durften Gegengeschäfte nicht mit Hugo Wolf persönlich eingegangen werden, sondern erst, nachdem seine Krankheit ausgebrochen war und er als Verhandlungspartner nicht mehr in Frage kam.

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.

Musikmäzenatentum – also die Förderung zeitgenössischer Musikschafter und deren Kompositionen – unterscheidet sich von Kunstförderung fundamental darin, dass der Musikmäzen keinerlei Agenturaufgaben übernimmt. Musikmäzene haben nicht die Möglichkeit zu einer noch zu Lebzeiten sich bereichernden Karriere eines Kunstmäzens. Die Wertsteigerung ihres Produktes wird ihnen nicht zuteil: Gegengeschäfte mit temporärer prozentueller Abtretung des Copyrights an den Mäzen sind nicht dokumentiert. Die Förderung von bildender Kunst und Komposition verglichen trägt das geförderte Produkt im Musikbereich zwar auf Jahrhunderte gerechnet mehr zum Ruhm des Förderers oder der Förderin ein, aber weniger in der Lebenszeit des Mäzens. Entgegengesetzt zum Risiko des künstlerischen Auftraggebers steht der potenzielle Gewinn.

„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, Wolf meinend.⁶ Hugo 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.“⁷

Hugo Wolf fordert das Notwendige und das Luxuriöse – einen Bösendorfer, vor allem aber bedingungslose Unterstützung und Zuwendung. Er fordert, was ihm zusteht – Ruhe

⁵ Thomas Assheuer, „Der Wissensunternehmer“, in: *Die Zeit* vom 13. Mai 2004, Nr. 21. ⁶ Frank Walker, *Hugo Wolf – Eine Biographie*, Graz-Wien-Köln 1953, S. 371. ⁷ Ebenda, S. 381.

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 mit einem reichlichen Gewinn nicht gedient, wenn die Arbeit nicht selber der Gewinn aller Gewinne ist.⁸

Das vorliegende Referat ist 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 durchaus 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 hervorragend für eine Fallstudie mäzenatischen Bewusstseins anhand einer Komponistenbiographie. Während zeitweise mäzenatische 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. Decsey dokumentiert den öffentlichen Undank für Josef Schalk in dessen Eintreten für Wolf.⁹ Decsey 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 huldvoll auf die Achsel klopfender Gönner, kein Protz des Beschenkens, im Gegenteil: nichts ist ihm so verhasst wie das schofle Mäzenasspielen.¹⁰

So sehr die Biographie Hugo Wolfs als Erfolg seines Mäzenaten-Kreises und als sein Erfolg zu sehen ist, so wenig wird Hugo Wolfs Leben in der musikwissenschaftlichen Forschung als Erfolg gesehen. Die Fähigkeit, Mäzene für sich zu gewinnen, ist als solche nicht wahrgenommen. 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.

⁸ Ebenda, S. 380. ⁹ Zitiert nach Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 3 (s. Anm. 4), S. 9. ¹⁰ Ebenda, S. 127.

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 Grohe 1903: „Kennen Sie Grillparzer? Hoffentlich [...] sind Sie ein glühender Bewunderer seiner unsterblichen Dichtungen. Ich müsste Ihnen sonst die Freundschaft kündigen.“¹¹

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 Zuarbeiten 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.¹²

Wolf ehrt die Mäzene und Mäzeninnen mit privaten Voraufführungen. Er dankt mit viel Emotion. Dem Förderer Oscar Grohe widmet er ein Autograph *Lieber Alles*.¹³ Rosa Mayreder schreibt anlässlich der Uraufführung des *Corregidor* in Mannheim 1895 – Wolf saß im Sommeranzug auf der 2. 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 [...].*¹⁴

Wolf schreibt an Rosa Mayreder, berichtet von Marie Lang. „Sie haben mir mehr gegeben als jemals Einer, mehr als meine Mutter, die mir das Leben gab.“¹⁵

Am Grabe Wolfs spricht Haberlandt von der inspiratorischen Kraft, 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.“¹⁶

11 Ernst Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 1 (s. Anm. 1), S. 23ff. **12** Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 3 (s. Anm. 4), S. 136. **13** Nachlass Hugo Wolf, Wien-Bibliothek, 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 undatierte Manuskript diente als Stichvorlage für die Erstausgabe bei Lacom (Wien 1889). Gegenüber der ersten Niederschrift vom 29. September 1888, die heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrt wird, nahm Wolf geringfügige Änderungen bei den Tempo- und Vortragsbezeichnungen vor. Eine weitere Revision, bei der Wolf für die Ausgabe bei K. F. Heckel (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/wolfliederalles-de.htm> <24.11.2007>. **14** Hilde Schmörlzer, *Rosa Mayreder – Ein Leben zwischen Utopie und Wirklichkeit*, Wien 2002, S. 113. **15** Ernst Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 4: *Höhe und Ende 1896-1903*, Leipzig-Berlin 1906, S. 2. **16** Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 3 (s. Anm. 4), S. 98.

Dem entgegen steht die Abschätzigkeit Wolfs gegenüber seinen Fördernden. Rosa Mayreder berichtet, Wolf nannte Pianobesitzer musikalisch nicht zurechnungsfähig. Moritz Zitter schreibt 1904 an Rosa Mayreder: „Alles, was Sie taten, erregte seine Teilnahme nur, wenn es zu ihm in einer gewissen Beziehung steht [...].“¹⁷

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 bannen.“¹⁸

Wenn Wolf allerdings die Möglichkeit der Verweigerung hat, duldet er keine finanziellen Ansprüche 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 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.¹⁹ Wolf ist ein Anteil-Nehmer, ein Mitglied des jeweiligen Familien- und Freundeskreises. Er bringt Geschenke mit, entspricht familiären Konventionen 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 nicht selbst, er lässt – in der Tradition Beethovens – 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.“²⁰

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.“²¹

Im Sinne einer kollektiven Biographie frage ich 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 Sylvio 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 Baronin Frieda Lipperheide, Herausgeber einer Modezeitschrift, sind Besitzer von

17 Moritz Zitter an Rosa Mayreder, 6. April 1904, Handschriftensammlung der ÖNB, zitiert nach Schmölzer, *Rosa Mayreder* (s. Anm. 14), S. 110. **18** Walker, *Hugo Wolf* (s. Anm. 6), S. 370. **19** Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 3 (s. Anm. 4), S. 140. **20** Ernst Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 1 (s. Anm. 1), S. 118. **21** Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 4 (s. Anm. 15), S. 3.

Schloss Matzen. Kaiser Franz Josef 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 Bojidar Karadjordjevic, ein Bruder des Königs von Serbien, bemüht sich im Jahr 1897 um Wolf, singt ihm Lieder vor – die er im *Corregidor* wieder zu erkennen 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, Selbständige und hohe Beamte, die Wolf unterstützen: der Isolierstoff-Hersteller Walter Bokmayer, der Arzt Josef Breuer, der Chemiefabrikant und Komponist Friedrich Eckstein, der Rechtsanwalt Hugo Faißt und dessen Mutter Henriette, der Lederfabrikant Fritz Flesch, dessen Schwester die zweite Frau Theodor Köcherts wird, der Architekt Friedrich Hofmann, der Dirigent und Komponist Adalbert Goldschmidt, der Rechtsanwalt und Amtsrichter Oscar Grohe – 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 Sängerinnen Amalie Materna und Anna Reiss, 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 F. Heckel.

Unter den gehobenen Beamten sind der Kustos des Naturhistorischen Museums und spätere Museumsdirektor des Museums für Volkskunde, Universitätsprofessor Michael Haberlandt, sein Kollege Moritz Hoernes, der Bechstein- und Blüthner-Vertreter 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-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 begütert, dass man sich als ihr Gast das Essen mitbringen soll.

Als Fördernde dokumentiert sind Musikschriftsteller und Kritiker wie Ernst Otto Nodnagel, der ab 1897 für Wolf als Sänger und Kritiker eintritt, oder Hans Paumgartner, Vater des Salzburger Festspiel-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, Ab-

schreiben ist ja seit Goethes *Wahlverwandtschaften* als Liebesdienst evident. Josef 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.“²²

Notenwender sind E.O. Nodnagel, Arnold Mendelssohn; Sänger und Sängerinnen zu Wolfs Wohl sind 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:

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.“²³

Immerhin gewährt Mahler Freikarten für die Hofoper.

Es sind regionale, institutionelle und personelle Bezüge, die die Karriere, ein Mäzen oder einen 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 Stunde. Ich bitte Sie recht schön, schicken Sie mir noch für diesen Monat das Geld. Späterhin brauchen Sie mir keines zu schicken [...].²⁴

²² Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 3 (s. Anm. 4), S. 3. ²³ Peter Heyworth, *Otto Klemperer – Dirigent der Republik*, Berlin 1988, S. 54. ²⁴ Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 1 (s. Anm. 1), S. 62.

Adalbert Goldschmidt und Felix Mottl 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 *Manuel 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.“²⁵

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 1895 die Jahresrente von Baron Lipperheide. Die Mayreders und Ecksteins sind Bindeglieder zu Heinrich Werner und dem Perchtoldsdorfer Publikumskreis mit Richard Hirsch, Rudolf von Larisch sowie den Studienkollegen Ferdinand Löwe und Josef Schalk. Eckstein, genannt „Mac Eck“, entstammte einer liberalen, innovativen Industriellenfamilie, sein Vater Albert hatte für seine Belegschaft eine Sozialversicherung kreiert.²⁶ Heinrich Werner, der Wolfs Mäzen und wissenschaftlicher Herausgeber wird, lernt Hugo Wolf in seinem eigenen Elternhaus kennen. Am 8. April 1873 als Sohn eines Sensals 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 Kustos-Kollegen am Naturhistorischen Museum Moritz 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 Schönaihs, Otto Dessooffs, Karl Goldmarks, Joseph Hellmesbergers, Joseph Lewinskys und Felix Mottls gebündelt. Zwölf Jahre lang – ab 1888 bis zum seinem Tod 1900 – ist Josef Schalk der Leiter und Organisator von Wolf-Abenden, dirigiert Chöre, führt 1892 die Schauspielmusik zu *Das Fest auf Solhaug* auf, initiiert Wagner-Abende in Wiener Neustadt, Salzburg und Triest. Schalk gewinnt den Wagner-

²⁵ Leopold Spitzer, *Hugo Wolfs „Der Corregidor“ – Fakten und Daten*, Wien 2000, S. 9. ²⁶ Lisa Fischer und Regina Köpl, *Sigmund Freud – Wiener Schauplätze der Psychoanalyse*, Wien-Köln-Weimar 2005, S. 145.

Interpreten Ferdinand Jäger, der sich ab 1888 ausschließlich dem Werk Wolfs widmet. Die Kreise schließen sich, als Schalk bei den Köcherts 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 Haberlands 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 der 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 Geld und Mantel borgt. 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*.²⁷

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.“²⁸

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 Sylvio Valle di Casanova kennen. Klinckerfuß vermittelt ebenfalls zu Casanova. Heckel vermittelt zu Grohe, dieser zu Humperdinck, 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.

²⁷ Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 4 (s. Anm. 15), S. 60. ²⁸ Franz Grasberger (Hg.), *Hugo Wolf – Briefe an Melanie Köchert*, Tutzing 1964, S. 95.

Im süddeutschen Kreis sind auch Edwin Mayser und August Halm, die Wolf schreibend oder spielend fördern. Halm macht Karl Grunsky, Konzertreferent des *Schwäbischen Merkurs*, auf Wolf aufmerksam und Wolf so eine wahre „Herzensfreude“: „Endlich ein Widerhall, und nicht nur ein Lob.“²⁹ 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“.³⁰ Er ist Wolf seit den späten 1880er Jahren verbunden. Kauffmann bringt Wolf mit Detlev von Liliencron zusammen, der ihm literarischer Berater wird. Schließlich sind im süddeutschen Kreis auch der Hofkapellmeister Karl Pohlig und die Sängerin Helen Merck. 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 Mörike-Lieder beiträgt.

Der Berliner Kreis, die „Zwanglosen“, in dem Wolf sein „Menschliches ausbaden“ konnte,³¹ konstituiert sich um Wolf aus Richard Sternfeld, Siegfried Ochs, Heinrich Welti, Max Friedländer, Paul Schlenther, 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 10 Jahre. Fritz Mauthner – mit dem Wolf 1894 das Projekt eines Einakters besprach³² – macht ihn mit Ernst Otto Nodnagel bekannt, den Wolf „Wanderapostel“ nennt. Nodnagel hatte 1897 einen Essay verfasst: *Hugo Wolf, der Begründer des neudeutschen Liedes*.³³ Durch Mauthner wird Wolf mit dem Bruckner-Mäzen Prinz Bozidar Karadjordjevic bekannt. Paul Müller ist der Begründer des Berliner Hugo Wolf-Vereins. In Berlin trifft Wolf auf Richard Genée, der Wolf selbstlos 1892 das Libretto des *Manuel Venegas* präsentiert.

Persönliche Freundschaftsbahnen dienen Wolf: von Emil Kauffmann zu Detlev von Liliencron; von Gustav Schur 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.“³⁴

Hugo Wolf hatte in seinem Leben kaum Einnahmen aus Honoraren. Er bekam einen einzigen bezahlten Auftrag und zwar vom Hofburgtheater zur Schauspielmusik *Fest auf Solhaug*. Aus gelegentlichen Klavierstunden kamen 38 Gulden Monateinnahmen, einiges aus Korrepetition 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 Kaffee-

²⁹ Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 3 (s. Anm. 4), S. 129. ³⁰ Ebenda, S. 130. ³¹ Ebenda, S. 119. ³² Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 4 (s. Anm. 14), S. 118. ³³ In: *Magazin für Literatur* 66 (1897), Nr. 25. ³⁴ Ebenda, S. 7.

siebs, Goldschmidt gibt eine Kaffeemaschine, Bokmayer einen elektrischen Zünder, einen Schwamm, Zigaretten, Blumen und Obst, Potpeschnigg einen großen Schreibtisch.³⁵ Als Wolf bei den Lipperheides logiert, werden die italienischen Dienstboten 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 Klavier spielendem Neffen in der Schwindgasse, wo Wolf 1897 auf Vermittlung Rosa Mayreders und mit wesentlicher Finanzierungshilfe Hugo Faissts einzieht. „Wie dankbar ich diese Wohltat empfinde, das kann nur jemand ermessen, der, wie ich, ein halbes Menschenleben hindurch ein Nomadendasein geführt hat“,³⁶ 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 wie Ferdinand Jäger; organisatorische Arbeit leisten Josef Schalk, Arnold Mendelssohn, Emil Kauffmann, Hugo Faisst und Heinrich Potpeschnigg. Henriette von Schey kauft ihm ein Klavier. „Wie ein verliebter Affe starre ich in einem fort dieses gelbe altväterische Möbel an.“³⁷

Dokumentiert ist die Lektoratsarbeit Potpeschniggs für *Der Corregidor*. Der Klavierauszug des *Corregidor* ist Faisst gewidmet. Ferdinand Foll und Hermann Winkelmann leisten als Sänger mäzenatische Dienste. Letzter hatte bei der Lesung des *Manuel 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 Mayreders, Oscar Grohe vermittelt zu Strecker, seine Frau Jeanne, selbst Cellistin, die Schwester des Cellisten Hugo Becker, zum Berliner Impresario Hermann Wolff. Gustav Schur vermittelt zum Schott-Verlagsgründer Heinrich Strecker, Wolf reimt „Gott auf Schott“. Karl Mayreder leistet 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

³⁵ Walker, *Hugo Wolf* (s. Anm. 6), S. 463. ³⁶ Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 4 (s. Anm. 15), S. 54. ³⁷ An Melanie Köchert, zitiert nach Dietrich Fischer-Dieskau, *Hugo Wolf*, Berlin 2003, S. 269.

das gegenseitige Vermitteln von honorierten Klavierstunden: Die Langs vermitteln zu Melanie Köchert, Rosa Mayreder 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 Grabe Kleists in Berlin, Felix Weingartner gibt Instrumentierungsvorschläge, Köcherts zahlen den Opernbesuch in Bayreuth und in 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 Keller und Balzac zu lesen. Genée gibt ihm das *Manuel Venegas*-Libretto. Schur bearbeitet es fürs Erste, Goldschmidt ebenso, dann wird es an Wette weitergereicht. Paul Schlenther weist Wolf auf Else Bernstein-Porges hin, die unter dem Pseudonym Ernst Rosmer die Dichterin der *Königskinder* Humperdincks war. 1894 trifft Wolf die Dichterin. Else Bernsteins Vaters Heinrich Porges will den *Feuerreiter* aufführen. Gustav Schur vermittelt Wolf zu Franz Schaumann, der den *Dreispiß* 1894 bearbeitet. Nach einem unvertonten Libretto für Anton Bruckner ist Schaumann auch hier erfolglos. Paul Müller schenkt Wolf zu Weihnachten 1896 eine wichtige Inspirationsquelle – die Gedichte Michelangelos –, Anna Reiss begleitet Wolf ins Kunsthistorische Museum.

Wolf fordert selten Geld – wenn Geld bezahlt wurde, dann nicht direkt an ihn, sondern für seine Aufführungen oder für seinen Anstaltsaufenthalt. Er bittet zwar die Familie in den ersten Wiener Jahren um Geld, refundiert ihr aber im Jahr 1893 400 Gulden. Unter den Geldzuwendungen ist die Jahresrente Baron Lipperheides, die Marie Lang vermittelt, sowie 500 Gulden für die Reise nach Berlin im Jahr 1892. Seit Mai 1897 bekommt Wolf monatlich 200 Gulden von der Sängerin Anna Reiss aus Mannheim. Larisch spielte den Übermittler, Wolf erfuhr – ganz im Stile der großen Mäzeninnen wie Frau von Meck – niemals den Namen der Spenderin.³⁸ Zur Annahme von Geld musste Wolf überredet werden, Geldzuwendungen müssen als Wetterträge etc. deklariert werden, manchmal verlegt er gar Geld.³⁹

Hugo Wolf erzwang durch seine große Sensibilität gegenüber Almosen von seinen Fördernden Freundschaftsverhältnisse und äußerste Diskretion. Seine Mäzene und Mäzeninnen handelten unhierarchisch, mit einem für zeitgenössisches Schaffen unabdingbarem Wohlwollen, sie waren seiner Musik leidenschaftlich ergeben. Im Leben seiner Mäzene und Mäzeninnen nahm Wolf eine dominante Position ein, sie sprachen viel von ihm, was weitere zur Mitarbeit anregte. Dass Peter Rossegger Patient beim Zahnarzt Potpeschnigg ist, führt zum literarischen Niederschlag. Wolf als Gesprächsthema stiftet Beziehungen: Rosa Mayreder flirtet mit Paul Kubin bei einer Generalprobe zu Wolfs *Corregidor*.⁴⁰

³⁸ Decsey, *Hugo Wolf*, Bd. 4 (s. Anm. 15), S. 58. ³⁹ Walker, *Hugo Wolf* (s. Anm. 6), S. 447. ⁴⁰ Schmolzer, *Rosa Mayreder* (s. Anm. 14), S. 115.

Es gibt konkrete Geschäfte der kollektiven Mäzenatengruppen mit Wolf bzw. dessen Tantiemen: Dr. Michael Haberlandt leitet als provisorischer Kurator und Repräsentant den 1897 in Wien gegründeten Hugo Wolf-Vereines 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 praktiziert.⁴¹ Wie wertvoll – im Sinne wirtschaftlicher Wertschöpfung – sein Œuvre 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.⁴²

Der Hugo Wolf-Verein bekam 30 Jahre über den Tod Wolfs hinaus aus den Rechten eine jährliche Rente von 1000 Kronen, der Überschuss ging an die Erben und Erbinnen. Der Verein machte von diesem Rechte 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.⁴³

Das dargelegte Netzwerk als sichtbarer Teil des Mäzenatentums ruft nach weiterer Forschung. Neben den allgemeinen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen – wie einer geringen Einkommenssteuer von 5% – 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 selbst-

⁴¹ Interview Irene Suchys mit AKM-Generaldirektor Gernot Graninger im August 2006. ⁴² Walker, *Hugo Wolf* (s. Anm. 6), S. 517. ⁴³ Reichl und Steinmann, *Strukturen des bürgerlichen Musikmäzenatentums in Wien um 1900* (s. Anm. 3), S. 5.

worbene ökonomische Unabhängigkeit aus –, die bis 1914 kein Recht auf Vormundschaft, bis 1918 kein Wahlrecht etc. hatte, eignet sich ideal 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.