

Hugo Wolf als Musikkritiker im „streitbaren“ Wien der 1880er Jahre

Hartmut Krones

Univerza za glasbo in uprizoritveno umetnost na Dunaju

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

In der Zeit vom 20. Jänner¹ 1884 bis 17. April 1887 war Hugo Wolf als Musikkritiker der am Sonntag, dem 6. März 1870 erstmals mit einer „Probe=Nummer.“ und dann weiterhin an Sonntagen bzw. in manchen Jahren an Samstagen (zunächst) wöchentlich erscheinenden Boulevardzeitung *Wiener Salonblatt* tätig. Als „Eigentümer und Herausgeber“ waren „Otto v. Hentl & Victor Silberer“ genannt, letzterer fungierte auch als „Verantwortlicher Redacteur“. Später, vom 10. Jänner 1897 bis zum 1. November 1918, trug das Blatt den Untertitel „Oesterr.-Ungar. Adelsorgan“, dann war Schluß mit dem Adel: Ab 30. November 1918 lautete der Untertitel „Internationales Gesellschaftsorgan“, ab 12. April 1919 „Internat. illustrierte Wochenschrift für Gesellschaft, schöne Künste, Mode, Sport und Finanzwesen“; ab 23. August 1919 erschien das Blatt vierzehntägig und mutierte zu „Internat. illustrierte Zeitschrift für Gesellschaft, schöne Künste [...]“, um ab 1. November 1919 wieder zu „Internationales Gesellschaftsorgan“ zurückzukehren. Vom 13. Ok-

1 In der im folgenden als Findungshilfe herangezogenen, von Dietmar Langberg herausgegebenen Publikation *Hugo Wolf. Vom Sinn der Töne. Briefe und Kritiken* (Leipzig: Reclam, 1991) sind leider viele Schreibweisen „den heute geltenden Regeln angeglichen“ (S. 22), also den Regeln von 1991. Da diese keineswegs mehr den Regeln von 2023 entsprechen, wurde hier von solchen ohnehin unwissenschaftlichen Angleichungen abgesehen. Vielmehr sind alle Schreibweisen und Satzzeichen original wiedergegeben. Selbstverständlich mußte auch der falsche „norddeutsche“ „Januar“ wieder dem originalen „süddeutsch-österreichischen“ „Jänner“ weichen. Zudem folgt der Autor angesichts der zahlreichen original wiedergegebenen Zitate in alter Rechtschreibung ebenfalls deren Regeln.

tober 1923 bis 20. März 1938 (an welchem Tag Adolf Hitler die Seite 1 zierte) war der Untertitel dann „*Internationale Gesellschaftsrevue*“, ab 3. April 1938 gab es weder einen Untertitel noch war auf der Titelseite der damalige „*Eigentümer und Herausgeber*“ Egon Maria Engel angegeben; dafür waren wieder Unmengen von Adeligen mit sämtlichen Titeln und Herkunftsbezeichnungen abgebildet und benannt. Auf der Titelseite fungierte jetzt als Herausgeber eine „*Arische Betriebsgemeinschaft*“, ab 24. Juli 1938 fehlte selbst diese, und am 21. August erschien die letzte Nummer des Periodikums, doch auch sie mit einer „*Gräfin Lilly Coudenhove-Ronspergheim* [...]“ auf der Titelseite. (Am 7. August zierte „*Gräfin Gloria von Fürstenberg-Herdringen geb. de Rubio-d’Alatorre mit ihrer [zweijährigen] Tochter Gräfin Dolores*“ die Seite 1.)²

Das *Wiener Salonblatt* war nicht nur in Zeiten seines Untertitels „*Adelsorgan*“ ein solches, denn auch in der ersten Nummer nach dessen Streichung, am 9. November 1918, prangte eine Fürstin auf der Titelseite, noch dazu „*Die Fürstin von Metternich-Winneburg geb. Doña Isabel de Silva y Carvajal mit dem [einjährigen] Erbprinzen Paul Alfons*“. Vielleicht konnte man sie am Tag der Ausrufung der deutschen Republik (bzw. der Proklamation des Staates „*Freie Sozialistische Republik Deutschlands*“) sowie drei Tage vor der Ausrufung der „*Republik Deutsch-Österreich*“ (vom 12. November) nicht schnell genug von den Druckplatten entfernen, doch auch am 16. November zierte „*Ihre Erlaucht Gräfin Maria Theresia Fugger von Babenhausen*“ die Titelseite, und bis 18. Jänner 1919 sehen wir in jeder Nummer weitere Gräfinnen, bisweilen mit ihrem Gatten; am 25. Jänner 1919 ist es dann „*Komtesse Sarolta Széchenyi*“, schließlich folgen noch zweimal Gräfinnen, bis erstmals am 15. Februar 1919 eine Bürgerliche von der Titelseite blickt – ein „*Frl. May Bourcart*“, die allerdings die Tochter „*Ihrer Exzellenzen des derzeitigen Schweizerischen Gesandten in Wien Dr. Charles D. Bourcart und seiner Gemahlin Frau Louise E. Bourcart*“ war. Dann sind wieder Baroninnen und Gräfinnen an der Reihe. Das bleibt noch lange so, wenngleich ab 27. April 1919 die Adelsprädikate nicht mehr (bzw. mit der Vorbemerkung „*vormalige*“) auf der Titelseite, sondern nur mehr (und nicht immer) gleichsam verschämt in den Bildbeschreibungen der Seite 2 genannt werden; so heißt es am 19. April: „*Der vormalige Erzherzog Leopold und seine Braut Baroness Dagmar Nicolics-Podrinska*“. Trat doch am 10. April 1919 das „*Adelsaufhebungsgesetz*“ in Kraft, das man oh-

2 Alle Angaben wurden den von der Österreichischen Nationalbibliothek ins Netz (<https://anno.onb.ac.at>) gestellten Digitalisaten der Zeitschrift entnommen.

nehin schon zweimal gebrochen hatte (am 12. und 19. April).³ Nicht ohne Grund bezeichnete Karl Kraus das *Wiener Salonblatt* daher als ein „den gemeinsamen Angelegenheiten der Aristokratie und des Balletts dienendes Schmutzblättchen“⁴.

In der ersten Nummer hatte die „Redaction“ des Blattes dessen Ausrichtung („Unser Programm.“) in unmißverständlicher Weise umrissen:

Wir wollen dem gebildeten Leser ein Blatt liefern, das in erster Linie unterhaltend sein soll; wir werden bestrebt sein, den wichtigen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst, der Literatur und des socialen Lebens mit besonderer Berücksichtigung Wien's gerecht zu werden und dies in einer Form, welche ohne doctrinär zu sein, doch das Wichtige betont, knapp ist, ohne in Oberflächlichkeit zu verfallen. Neben den Besprechungen der Tageserscheinungen werden wir Novellen und Erzählungen bringen, welche durch Inhalt und Behandlung gleich anregend wirken sollen.⁵

Und weiteren allgemeinen Bemerkungen folgen sogleich Hinweise auf den Inhalt der nächsten Nummer: „*Die blutige Hand, ein Erlebnis*, ‘Original=Novelle’; oder: ‘*Wiener Indiscretionen*’; oder: ‘*im Feuilleton*, *Wiener Hoftheater*’ und ‘*Wiener Demi-monde*’“.⁶ Zudem verwies man bei einigen nicht abgeschlossenen Beiträgen darauf, daß die „Fortsetzung folgt“: „*Von New=York nach San Francisco. Durchreise auf der Pacificbahn von Victor Silberer*.“⁷ sowie „*Der Urmensch. Ein Wort gegen die sogenannte Affentheorie*.“⁸. Und in der ersten Nummer findet sich immerhin auch ein veritabler Verriß „Richard Wagner's Meistersinger.“⁹ und hier sowohl von dessen „im echten Zopfstyl abgefaßte[n] Textbuch“ als auch von dem Wagners „*Talente anhaftenden Mangel an echter Schöpfungskraft*“. Börsenberichte und eine Rubrik „Schach“ ergänzen.¹⁰

3 Auch diese Zitate bzw. Angaben sind den Digitalisaten der Nationalbibliothek entnommen.

4 Zitiert nach Dietmar Langberg (Anm. 1), 285.

5 *Wiener Salonblatt* I, Nr. 1 (6. März 1870): 8.

6 Sperrungen, wie auch im folgenden, original.

7 „*Von New=York nach San Francisco. Durchreise auf der Pacificbahn von Victor Silberer*.“, *Wiener Salonblatt* I, Nr. 2 (13. März 1870): 1ff.

8 H-I., „*Der Urmensch. Ein Wort gegen die sogenannte Affentheorie*.“, *Wiener Salonblatt* I, Nr. 2 (13. März 1870): 3f.

9 „*Richard Wagner's Meistersinger*“, *Wiener Salonblatt* I, Nr. 1 (6. März 1870): 6f.

10 Alle Zitate aus den Digitalisaten (<https://anno.onb.ac.at>).

Für unser, den Musikkritiker Hugo Wolf in Augenschein nehmendes Thema wichtig ist die Tatsache, daß ihn sein Freund und Förderer, der Juwelier Heinrich Köchert, zum *Wiener Salonblatt* vermittelt hatte und dort regelmäßig inserierte, womit er indirekt, aber ganz gezielt, Wolfs Honorar (60 Gulden pro Monat) beglich: „*Sooft Köchert die Rechnung für Inserate bezahlte, legte er noch eine Summe bei, die als Gehalt an Wolf ausbezahlt wurde.*“¹¹ Mit insgesamt 112 Beiträgen griff Wolf Jänner 1884 in die aufgeheizte „*musikalische Parteienlandschaft*“ Wiens ein, wobei er offen Partei für die sogenannten „Neudeutschen“ um Richard Wagner und Franz Liszt ergriff, sogenannte „Klassizisten“ wie (vor allem) Johannes Brahms aber deutlich ablehnte.¹² Mit oft überaus sarkastischen Rezensionen schmähte er seiner Meinung nach einfallslose und langweilige Kompositionen, während er andere Werke mit hymnischen Worten in den Himmel hob. Gleich seine erste Kritik vom 20. Jänner 1884 („Jänner“, nicht „Januar“) zeigt uns, wie wenig der an jenem Tag noch mit „x. y.“ unterschreibende Hugo Wolf gewillt war, gängige Meinungen zu akzeptieren. Wir lesen hier in der Rubrik „Concerte.“:

Das letzte philharmonische Concert wurde mit Berlioz' geistsprühen-der Overture „Le carnaval romain“¹³ eröffnet, welche vom Publikum als eine willkommene Huldigung an den Fasching aufgefaßt, wie immer kräftig durchschlug. Minder gefiel R.[obert] Fuchs' liebenswürdige, aber wenig originelle C-Dur=Serenade für Streichorchester, am Wenigsten eine neue Symphonie von Sgambati, deren zahlreiche instrumentale Pikanterien den Besuchern der philharmonischen Matinée absolut nicht eingingen.¹⁴

Auch Schuberts „kleine“ C-Dur-Symphonie, die „Sechste“, wurde Ziel einiger Kritik:

11 Frank Walker, *Hugo Wolf. Eine Biographie* (Graz, Wien, Köln: Styria, 1953), 202. Vgl. Langberg, *Hugo Wolf*, 285.

12 Hiezu siehe auch: Dolf Lindner, „Der Kritiker Hugo Wolf. Einblick in sein Verhältnis zu Komponisten, Musikern und Sängern“, *Österreichische Musikzeitschrift* 15 (Februar 1960): 70–5, hier 71–4.

13 Das *Salonblatt* bediente sich in zeitgemäßer Weise der Fraktur-Schrift, hob aber Fremdsprachliches (und somit auch fremdsprachliche Titel sowie Spezialbuchstaben) durch lateinische Lettern ab. Um dies in gleichsam originaler Weise zu dokumentieren, sind im folgenden längere Zitate kursiviert, Fremdsprachliches aber nicht; somit sind hier „La carnaval romain“ sowie später das „é“ von „Matinée“ gemäß dem Original mit nicht kursivierten Lettern geschrieben.

14 x. y., „Concerte“, *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 4 (20. Jänner 1884): 7.

Der richtige Franz Schubert, wie wir ihn lieben und verehren, ist in der jüngst gehörten Symphonie noch lange nicht zu entdecken, im Gegentheil hier tritt der große Tondichter als schwächlicher Nachahmer seines ihm später so antipathischen Rivalen Weber, dort gar als Copist Rossini's auf, unverfälscht Schubert'sches Blut pulsirt nur in dem frisch aufstürmischen Scherzo mit seiner in die Ohren fallenden Reminiszenz an den bekannten von Liszt orchestrierten Reitermarsch. Dabei geht diese Schubert'sche Symphonie von Anfang bis Ende in einer unbarmherzigen Heiterkeit fort, so daß wir uns schließlich bei ihrer Anhörung wie Heine's „Tannhäuser“ ernsthaft nach – Bitternissen sehnen.¹⁵

Bereits in der nächsten Nummer vom 27. Jänner 1884, zeichnet Hugo Wolf mit seinem vollen Namen, und diesmal ist es in der Rubrik „Musik“ eine Sammelkritik „Concerte und Oper.“, die Lob und Tadel vereint. Zunächst spendet er dem „philharmonischen Orchester“ hohes Lob:

Diesem vielköpfigen Virtuosen, der sich hinwiederum mit seinem genialen Kapellmeister Hans Richter zu einer unvergleichlich harmonischen Einheit concentrirt, können wir auf die im höchsten Grade bewunderungswürdige Wiedergabe der Mendelsohn'schen Musik zum Sonnernachts Traum hier nicht genug Lob spenden. Die Ausführung dieser genialen Composition ist und bleibt ein Kabinettsstück der Philharmoniker.¹⁶

Und beinahe noch höher stellt Wolf „die Zauber des Berlioz'schen Orchesters“ in dessen Ouverture „Le carnaval romain“

mit einer wunderschönen kleinen Prinzessin, die sie in ihrem Uebermuth entführt und die nun darob betrübt in der rührenden des-Moll-Klage der zärtlichen Hobe ihren kindlichen Schmerz aushaucht und, wie ein Kind, auch gleich hernach an dem munteren Getriebe ihrer lustigen Entführer sich ergötzt. In diesem instrumentalen Virtuosenstück hat Berlioz durch liebevolles Versenken in das kerndeutsche Wesen Weber's seiner schwärmerischen Verehrung für den Componisten des „Freischütz“ den schönsten Ausdruck verliehen.¹⁷

Nach einigem Lob für die Sängerin Bianca Bianchi (eigentlich Bertha Schwarz) und den philharmonischen Konzertmeister Arnold Rosé erfahren dann Ignaz Brüll und David Popper köstliche Verrisse:

15 Ibid.

16 Hugo Wolf, „Musik. Concerte und Oper“, *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 5 (27. Jänner 1884): 10.

17 Ibid.

Ueber Herrn Brüll, der als Virtuose und Componist (er spielte sein zweites Clavier=Concert) auf dem Programm figurirte, wollen wir nicht viel Worte verlieren; wenn wir uns dahin aussprechen, daß sein Spiel mindestens so uninteressant ist, als seine Composition langweilig, so läuft das so ziemlich auf Eins hinaus – Dutzendarbeit!

Wenden wir uns zu einem anderen Virtuosen und Componisten: D. Popper. Er hat Renommé und das Publikum respectirt dasselbe, besonders wenn er falsch spielt. Er gebietet über hübsche Kunststücke, mißbraucht sie aber zumeist und verkennt ganz und gar den Charakter seines Instrumentes, wenn er glaubt, auf seinem Violoncell durchaus Violine spielen zu müssen. Er componirt auch recht hübsch und sein Spinnlied, abwechselnd auf dem Cello und der Violine gespielt, müßte sich recht artig ausnehmen. Da er aber vorzieht, es ganz allein auf dem Cello zu spielen, so wimmert, quickt und winselt es in der höchsten Application, daß man alles eher, denn ein Spinnlied zu vernehmen glaubt.¹⁸

Hugo Wolf sprang also, und deshalb habe ich mich so lange bei seinen ersten zwei Artikeln aufgehalten, sofort in die Arena der bekanntermaßen sowohl umstrittenen als auch von mannigfaltigen Vorlieben für prominente Künstler geprägten Musikszene und scheute sich nicht, sowohl anerkannte Komponisten als auch umjubelte Virtuosen schonungslos und mit kräftiger Feder zu kritisieren. Leider sind just diese ersten Kritiken unseres jungen Rezensenten in dem auch ansonsten keineswegs verdienstvollen Band *Hugo Wolf. Vom Sinn der Töne. Briefe und Kritiken* nicht enthalten. – Zudem fälscht der Herausgeber dieses Bandes bedenkenlos Hugo Wolfs Schreibweisen, läßt, wenn Wolf (am 27. April 1884) von „*jämmerlichen Epigonen*“ spricht, das Wort „*jämmerlichen*“ aus und, besonders schlimm, macht auch aus „Symphonien“ und „symphonischen Dichtungen“ immer neudeutsche „Sinfonien“ und „sinfonische Dichtungen“. Und somit sind auch Hugo Wolfs musikästhetische Anschauungen gnadenlos verzerrt, wenn nicht sogar verfälscht.

Wieder zurück zu unserem Autor: Man muß bedenken, daß Hugo Wolf damals noch keine 24 Jahre zählte und eigentlich ein erfolgloser Studienabgänger war, der wegen eines disziplinären Vergehens vorzeitig aus dem Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde entlassen worden war. Und Wolf griff dann sehr bald, am 27. April 1884,¹⁹ auch in den damals

18 Ibid.

19 Rubrik „Musik.“, Artikel „Oper und Concerte.“, *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 17 (27. April 1884): 10ff.

so emotional geführten Streit zwischen den Parteigängern der „*neudeutschen*“ Ästhetik eines Liszt, Wagner oder auch Bruckner sowie den Verfechtern des „*Neoklassizismus*“ eines Brahms ein. Ausgangspunkt ist Liszts Symphonische Dichtung „*Tasso*“; ich zitiere:

Wie wird mir warm um's Herz, wenn in einer Zeit, wo fortwährend Symphonien, Suiten, Serenaden u. dgl. Zeugs mehr wie Unkraut aus dem unfruchtbaren Boden der absoluten Musik emporwuchern, eine symphonische Dichtung von Liszt mir am Programme entgegenleuchtet! Liszt und symphonische Dichtung! Das ist für die Zöpfe und Musikzünftigen das: Hannibal ante portas. Ihr lieben Leute, was schreckt euch denn so, wenn ihr eine symphonische Dichtung und den Schöpfer derselben am Programme erblickt? Die Beckenschläge doch nicht, an denen übrigens noch kein Mensch gestorben ist [...] die Beckenschläge allein können es nicht sein, die euch stutzen machen, denn das bloße Wort „symphonische Dichtung“ treibt euch schon den Angstschweiß auf die Stirne. [...] Wollt ihr heute Symphonien haben, wie sie Beethoven geschrieben, dann verrückt unser Jahrhundert, erweckt den Meister von den Todten, aber setzt nicht unsere jämmerlichen Epigonen, diese mit der classischen Form geschminkten und mit dem classischen Geist coquettirenden impotenten Symphonischreiber der Gegenwart, an seine Stelle. [...] Wie denn, wenn Liszt kein Programm euch böte, er eurem scharfsinnigen Witz nicht zu Hilfe käme mit einem poetisch abgefaßten Vorworte, würdet ihr auch dann noch mit triumphirender Miene erzählen, daß ihr haarspalterischen Leute durch die überaus charakteristische Musik im „Mazeppa“ erfahren habt, wieviel Haare der Schweif des Pferdes, daran Mazeppa gebunden war, enthalten? [...] Bildet ihr euch nicht ein, daß in der eroica [...] die schwarzen Hußaren gegen einen Trupp Kürassiere, oder Uhlanen und Infanterie gegeneinander anstürmen, Napoleon Bonaparte sich schneuzt, kratzt oder hustet, befiehlt, reitet, mit den Augen zwinkert und ähnliche Albernheiten mehr? Wollt ihr nicht eine ländliche Hochzeit mit allem nöthigen Zugehör durch vier Sätze hindurch in der 7. Symphonie erkennen? Und dieß Alles ohne Programm!!! Es ist doch schade, daß Beethoven nicht so lebenswürdig und gefällig dem Publikum sich erwiesen, wie Franz Liszt. Nun muß man schon selber sein Hirn anstrengen und sich eine hübsche Geschichte auf so eine Beethoven'sche Symphonie erfinden. Aber das Fatale daran ist der Umstand, daß Jeder seine eigene Geschichte für die richtige hält [...]. Aus all' dem ersieht man, daß wir Fr. Liszt für das gebotene Programm nur dankbar sein können. Was nun Liszt's Musik anbelangt, so ist dieselbe allerdings mehr geist= als gefühlvoll, aber auch schwung=, feurig=phantasievoll und immer plastisch. Sind die Themen

in unseren berühmten neuen Symphonien plastisch? In der Regel nicht [...].²⁰

Spezielles Lob erfährt Liszt dann noch, weil er im Gegensatz zu Hector Berlioz auch auf dem Gebiet der Form zu neuen Ufern schritt:

Was Lißt [!] ²¹ jedoch vor Berlioz voraus hat, ist, daß er mit größter Sicherheit eine neue Form geschaffen, indem er die poetische Idee mit Bewußtsein an die Spitze stellte und, um dieselbe künstlerisch durchzuführen, ganz selbstverständlich von der hergebrachten symphonischen Form abweichen mußte, da er [...] die musikalische Form von dem Inhalt der dichterischen Vorlage abhängen zu lassen sich veranlaßt fand.²²

Wolf bezog sich hier ganz offensichtlich nicht zuletzt auf Franz Liszts Schrift *„Berlioz und seine Harold-Symphonie“*, in welcher Liszt die herkömmliche traditionelle Form der Symphonie verwarf und an Stelle dessen postulierte, der programmatische Inhalt eines Werkes müsse auch die Form bestimmen. Genau so argumentierte auch Hugo Wolf:

Der Inhalt der dichterischen Idee war also nicht, wie bei Berlioz, nur auf den musikalischen Gehalt, sondern wie bei Lißt auch auf die Form von bestimmendem Einfluß. [...] So originelle, kühn und genial erfundene Schöpfungen, – als die Lißt's, werden jedoch von unsern Kritikern mit souveräner Verachtung, oder mit einer mitleidig spöttelnden Bemerkung abgethan, während die Leimsiedereien, diese ekelhaft schaa-len, im Grunde der Seele verlogenen und verdrehten Symphonien von Brahms als Weltwunder von ihnen gepriesen werden. Wer da ruhig bliebe! In einem einzigen Beckenschlage aus einem Lißt'schen Werke drückt sich mehr Geist und Empfindung aus als in allen drei Brahms'schen Symphonien, und seinen Serenaden obendrein. Ueberhaupt Lißt und Brahms vergleichen! Das Genie mit dem Epigonen eines Epigonen! Den Königsadler mit dem Zaunkönig! – Genug davon.²³

Wolfs Brahms-Kritik bezieht sich, das sei zu seiner Ehre gesagt, allerdings nur auf die *„klassizistische“* Form seiner Orchesterwerke, während er sehr wohl anderen Werken des Komponisten Lob zukommen läßt. So findet er am 3. April 1887 für *„Brahms' tiefempfundenes und durchweg stim-*

20 Ibid., 11.

21 Da das „ß“ in der deutschen Kurrent-Schrift (wie auch in der Sütterlin-Schrift) aus einem „langen s“ und einem angehängten „z“ besteht, also de facto ein „sz“ ist (und in Teilen Deutschlands bis heute so genannt wird), wird Liszt hier (auch) „Lißt“ geschrieben.

22 Wolf, „Musik. Oper und Concerte“, 27. April 1884, 11.

23 Ibid., 11–2.

mungsvolles Lied, Von ewiger Liebe“ lobende Worte, wenngleich auch hier bald der zu erwartende Seitenhieb folgt:

Mit Recht gilt dieses Lied als das Beste, was Brahms in dieser Gattung geschaffen. Man möchte kaum glauben, daß derselbe Componist, der dieses herrliche Lied gesungen, vier Symphonien schreiben konnte, deren lächerliche Ernsthaftigkeit, ein Muster unfreiwilligen Humors, der Welt als ein heiteres Andenken an den verheißenen Messias erhalten zu bleiben verdient.²⁴

Lassen wir die deutlich überzogenen Angriffe auf das symphonische Schaffen von Johannes Brahms, die gleichzeitig eine Verteidigung der Kompositions-Ästhetik unseres Autors sind, kurz beiseite; vielmehr wollen wir in diesem Zusammenhang überlegen, wo die in diesen Äußerungen als wünschenswert bzw. notwendig erachtete formale Gestaltung einer symphonischen Dichtung tatsächlich durch den außermusikalischen „Inhalt“, das „poetische Programm“ bestimmt wurde, so ist es neben einigen symphonischen Dichtungen von Franz Liszt insbesondere ein Werk, das diesem Ideal voll und ganz entspricht: die symphonische Dichtung *Penthesilea* von Hugo Wolf selbst, die ich persönlich höher einschätze als vergleichbare symphonische Dichtungen von Richard Strauss. Und ich kann nicht umhin, einmal mehr die unglaubliche Gedankenlosigkeit der internationalen Konzertveranstalter anzuklagen, dieses grandiose Schlüsselwerk für die Idee einer tatsächlich inhaltsbestimmten symphonischen Dichtung nicht regelmäßig auf ihre Programme zu setzen. Ohne die Programmierung der Laibacher Orchesterkonzerte der letzten 35 Jahre in ihrem gesamten Umfang zu kennen, muß ich anmerken, daß ich seit meiner Teilnahme an den Symposien des hiesigen Festivals, also seit 1987, Hugo Wolfs *Penthesilea* hier nie gehört habe. (Auch in Wien stand das Werk in diesem Zeitraum nur einmal auf einem Konzertprogramm.) Wolf hat in dieser symphonischen Dichtung drei Szenen des Kleistschen Dramas musikalisch „nachgezeichnet“, die musikalische Form dem Ablauf der dichterischen Szenen nachgebildet und zum Teil sogar die Metren und den Tonfall des Textes in seine Musik übernommen.²⁵ Und so wird die *Penthesilea* zum grandio-

24 Hugo Wolf, „Musik“, *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 14 (3. April 1887): 10.

25 Zu diesem Werk siehe: Hartmut Krones, „Er hatte sich gleichsam mit seinem ganzen Körper in das Wort des Dichters verwandelt!‘ Hugo Wolfs ‚Penthesilea‘ als Musik gewordene Dichtung“, in *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 13, Hrsg. Constantin Floros, Hans Joachim Marx, Peter Petersen, Wolfgang Dömling, Annette Kreutziger-Herr (Laaber: Laaber, 1995), 201–21.

sesten Beispiel für jene „*neue Form*“ der symphonischen Musik, die Hugo Wolf bei Franz Liszt verwirklicht sah.

Ein Ausschnitt aus einer Bruckner-Rezension („Bruckner-Abend, veranstaltet von den Herren Ferdinand Löwe und Josef Schalk.“) soll noch dokumentieren, daß Wolf keineswegs ein solch glühender Verehrer dieses Komponisten war, wie meist kolportiert wird:

Der Mangel an Intelligenz, das ist es, was uns die Bruckner'schen Symphonien, bei aller Originalität, Größe, Kraft, Phantasie und Erfindung so schwer verständlich macht. Ueberall ein Wollen, colossale Anläufe, aber keine Befriedigung, keine künstlerische Lösung. Daraus entspringt die Formlosigkeit seiner Werke, die scheinbare Ueberspanntheit des Ausdrucks. Bruckner ringt noch mit der Idee und hat nicht den Muth, dieselbe an die Spitze zu stellen und so mit klarem Bewußtsein weiter zu schreiten. So schwankt er, halb in Beethoven, halb in den neuen Errungenschaften, wie sie in den symphonischen Dichtungen Franz Liszt's ihren vollkommensten Ausdruck gefunden, wurzelnd zwischen diesen Beiden, ohne sich für den Einen noch den Andern entscheiden zu können. Das ist sein Unglück. Trotzdem aber stehe ich nicht an, die Symphonien Bruckner's als die bedeutendsten symphonischen Schöpfungen, die seit Beethoven geschrieben worden sind, zu bezeichnen. Es sind Werke eines verunglückten Genies, ähnlich wie die colossalen Dichtungen Grabbe's. Kühne, großartige Conceptionen sind beiden ebenso gemein, als das Zerfahrene, Formlose in der Durchführung. Wie bei Grabbe das Schwelgerische in der Phantasie, der geniale Gedankenflug an Shakespeare erinnert, so meinen wir oft in den grandiosen Themen und deren tiefsinniger Verarbeitung, wie wir sie in allen Bruckner'schen Symphonien finden, die Sprache Beethoven's zu vernehmen. Es lohnte sich also wohl die Mühe, diesem genialen Stürmer etwas mehr Aufmerksamkeit, als dies bisher geschehen ist, zuzuwenden, und es ist ein wahrhaft erschütternder Anblick, diesen außerordentlichen Mann aus dem Concertsaale verbannt zu sehen, er, der unter den jetzt lebenden Componisten (Liszt natürlich ausgenommen) den ersten und größten Anspruch hat, aufgeführt und bewundert zu werden.²⁶

Auch die Konzertplanung der Wiener Philharmoniker bekommt ihr Fett ab. Dafür nimmt Wolf in dem Essay „Ein Monolog, nacherzählt von Hugo Wolf.“²⁷ einen Umweg um „*einen Unbekannten*“, der „*in einer recht*

26 Hugo Wolf, „Bruckner-Abend, veranstaltet von den Herren Ferdinand Löwe und Josef Schalk“, *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 53 (28. Dezember 1884): 6–7.

27 Hugo Wolf, „Ein Monolog, nacherzählt von Hugo Wolf“, *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 45 (1. November 1884): 6f.

unfreundlichen Nacht [...] vor einer Annoncensäule [...] eifrig bemüht war, das Programm der Philharmoniker zu entziffern“. Eröffnet wird der Text mit einem Seitenhieb auf die damalige Mode, Bach zu spielen:

Bach ist beim philharmonischen Publikum zur fashion geworden und es gehört zum guten Ton, sämtliche Bach'sche Cantaten auf den Fingern herzuzählen [...] Wie Mancher macht wohl den Umweg über sämtliche Bach'sche Compositionen, die er hören möchte, um schließlich beim „lustigen Krieg“ oder, wenn's gut geht, beim des-Walzer Chopin's anzuhalten. [...] Brahms? Wetter! Der macht dem alten Bach Concurrenz im Classischen. [...] Schumann, Schubert, Mendelssohn – Dwořák? Doch um Gotteswillen keine Symphonie? Nein! slavische Rhapsodie, – in Gottes Namen. [...] Rob. Fuchs? Aha, wieder eine Serenade? Nein, eine Symphonie. Rob. Volkmann – wahrscheinlich eine Symphonie? Nein, eine Serenade. Nächstes Jahr wird's umgekehrt: Symphonie von Volkmann, Serenade von Fuchs. Immerhin. Abwechslung muß sein, und die Philharmoniker verstehen sich darauf, wahrhaftig! – Penthesilea von Goldmark. – Ein herrlicher Vorwurf für die musikalische Bearbeitung; aber das Talent des Componisten reicht nicht aus für die Größe dieses Stoffes. Ein Makart nur hätte die Penthesilea in Farben, ein Liszt oder Berlioz nur musikalisch sie versinnlichen können. Kein Anderer vermag es. – Aber ist das schon die ganze Herrlichkeit des Programmes? Ha! Richard Wagner: Eine Faust=Ouverture. Die mögen wir immer gern hören! – Warum man nur das Siegfried=Idyll nicht aufführt? Warum nicht die neue Venusberg=Musik, die man auch in der Oper nie zu hören bekommt? Warum nicht Stücke aus den Nibelungen, aus Parsifal? Warum? Warum?²⁸

Dietmar Langbergs edierte in seiner Publikation als letzten Beitrag Hugo Wolfs für das *Wiener Salonblatt* dessen Rezension vom 3. April 1887²⁹ mit grundsätzlichen Bemerkungen zu Bedeutung sowie Problemen von Liederabenden; danach kritisierte Wolf die Programmierung, aber auch die Ausführung des Liederabends, den der Bariton Theodor Reichmann am 28. März im Großen Musikvereinssaal gab. So bezeichnete er als „Geschmacklosigkeit“,

drei Lieder von so nichtsnutziger Art, wie die [Hermann] Riedel'schen in das Programm [...] aufzunehmen? Glaubt Herr Reichmann dem Componisten förderlich zu sein, wenn er dessen Blößen vor aller Augen aufdeckt, oder glaubt er dieselben durch seine schöne Stimme ge-

28 Ibid., 6–7.

29 Wolf, „Musik“, 3. April 1887, 10.

nügend verhüllt zu haben? [...] möchte ich Herrn Reichmann nahelegen, daß seine unerwünschten Textveränderungen nicht immer auf den Beifall des vergewaltigten Dichters zählen dürften. [...] Daß Herr Reichmann den Anforderungen für den Vortrag der Ballade nicht genügt, haben wir an dieser Stelle schon zum öftern vermerkt. Wiederum sang er die Ballade ‚Heinrich der Vogler‘ und wiederum mit derselben Gleichgültigkeit gegen den bald epischen bald dramatischen Ton des Gedichtes. Ob der Erzähler oder der Held spricht, gilt ihm all’ eins.³⁰

Am 10. April³¹ folgte ein Verriß der Oper *Harold* von Karl Pfeffer sowie seines „von *Unsinn und Abgeschmacktheit* starrenden *Textbuches*“, die Rezension vom 17. April³² galt u. a. dem letzten Kammermusikabend des „Quartett Rosé“ in der Saison 1886/87. Und Wolf sparte nicht mit Kritik an dieser ansonsten mit „*wahrhaft künstlerischen Productionen*“ hervortretenden „*vortrefflichen Gesellschaft*“:

Was diesmal geboten wurde, war allerdings nicht nach unserem Geschmacke, aber die Art, wie Herr Rosé die am Programm angeführten musikalischen Schlaf- und Vergessenheitstränke credenzte, wie er besorgt war, seine andächtigen Zuhörer in sanfte Träume zu lullen, ist bewunderungswürdig, wenn auch nicht nachahmenswert. Pfeffer, Rubinstein und Brahms! Na, das ist schon keine geringe Dosis Schlafpulver mehr für schwache Nerven. So ein Programm riecht ja schon nach Meuchelmord und sollte eigentlich von der Polizei aus verboten sein. Aber wenn ich recht bedenke, daß es ganz in dem Belieben des Herrn Rosé lag, dieses hübsche Trifolium um einen Brüll oder Dworak zu vermehren, so muß ich über das weise Maßhalten unseres wackern Concertmeisters wiederum erstaunen und mich zugleich freuen, daß sich solchergestalt noch die unverhoffte Gelegenheit findet, anstatt zu tadeln, mit den herzlichsten Wünschen für das Gedeihen des Quartetts Rosé zu schließen.³³

Der letzte Beitrag Wolfs erschien eine Woche später und galt der Aufführung von Wagners *Lohengrin*;³⁴ und aus ihm sollen zwei typische Auslassungen unseres Rezensenten zitiert werden, die sich im letzten Absatz der Kritik befinden:

30 Ibid.

31 Hugo Wolf, „Oper und Concerte“, *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 15 (10. April 1887): 10f.

32 Hugo Wolf, „Concerte“, *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 16 (17. April 1887): 11f.

33 Ibid., 12.

34 Hugo Wolf, „Hofoper“, *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 17 (24. April 1887): 13f.

Einstweilen weiß ich nur so viel, daß Frau Herbert=Förster als Elsa in „Lohengrin“ auf unserer Bühne kaum Wurzel fassen wird, wie sehr auch eine Notiz der „Neuen Freien Presse“ der entgegengesetzten Anschauung Ausdruck verliehen. Frau Herbert=Förster vom deutschen Theater in New=York ist eine stattliche Dame, leider nur zu stattlich, um eine zarte Lichtgestalt wie Elsa innerhalb der Grenzlinien des Schönen zu halten. Die Darstellung betreffend, behilft sich die Sängerin mit den bewährten Mitteln der Routine, die den Begriff des Conventionalen schon mit einschließt. Stimme – mäßig. Vortrag – ziemlich correct, aber nicht erwärmend. Besondere Kennzeichen – keine.³⁵

Und die letzten Sätze Hugo Wolfs als Kritiker lauten:

Ausnehmend schön und edel sang und spielte Herr R e i c h m a n n den Telramund; wir betonen diese erfreuliche Wahrnehmung umso kräftiger, als uns nur zu oft die traurige Nothwendigkeit auferlegt wird, die Schwächen des verdienstvollen Sängers schonungslos aufzudecken. Was aber soll man über den König des Herrn R o k i t a n s k y sagen? Das Richtige auszusprechen wäre fast unschicklich; aber denken kann man sich's.³⁶

Mit dem Ausscheiden von Hugo Wolf endet für lange Zeit die das Musikleben betreffende Berichterstattung im *Wiener Salonblatt*. Musik hatte im Wiener Salon offensichtlich keinen Platz mehr.

Bibliografie

Literatur

- Krones, Hartmut. „Er hatte sich gleichsam mit seinem ganzen Körper in das Wort des Dichters verwandelt!‘ Hugo Wolfs ‚Penthesilea‘ als Musik gewordene Dichtung“. In *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 13, hrsg. von Constantin Floros, Hans Joachim Marx, Peter Petersen, Wolfgang Dömling, Annette Kreutziger-Herr, 201–21. Laaber: Laaber, 1995.
- Langberg, Dietmar, Hrsg. *Hugo Wolf. Vom Sinn der Töne. Briefe und Kritiken*. Leipzig: Reclam, 1991.
- Walker, Frank. *Hugo Wolf. Eine Biographie*. Graz, Wien, Köln: Styria, 1953.

Zeitschriften

- H–I. „Der Urmensch. Ein Wort gegen die sogenannte ‚Affentheorie.‘“. *Wiener Salonblatt* I, Nr. 2 (13. März 1870): 3f.

35 Ibid., 13–4.

36 Ibid., 14.

- Lindner, Dolf. „Der Kritiker Hugo Wolf. Einblick in sein Verhältnis zu Komponisten, Musikern und Sängern“. *Österreichische Musikzeitschrift* 15 (Februar 1960): 70–5.
- „Richard Wagner’s Meistersinger.“ *Wiener Salonblatt* I, Nr. 1 (6. März 1870): 6f.
- „Von New=York nach San Francisco. Durchreise auf der Pacificbahn von Victor Silberer.“. *Wiener Salonblatt* I, Nr. 2 (13. März 1870): 1ff.
- Wiener Salonblatt* 1884–1887, <https://anno.onb.ac.at>.
- Wiener Salonblatt* I, Nr. 1 (6. März 1870): 8.
- Wolf, Hugo. „Musik. Concerte und Oper“. *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 5 (27. Jänner 1884): 10–1.
- Wolf, Hugo. „Musik. Oper und Concerte“. *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 17 (27. April 1884): 10–2.
- Wolf, Hugo. „Ein Monolog, nacherzählt von Hugo Wolf“. *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 45 (1. November 1884): 6–7.
- Wolf, Hugo. „Bruckner-Abend, veranstaltet von den Herren Ferdinand Löwe und Josef Schalk“. *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 53 (28. Dezember 1884): 6–7.
- Wolf, Hugo. „Musik“. *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 14 (3. April 1887): 10.
- Wolf, Hugo. „Oper und Concerte“. *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 15 (10. April 1887): 10–1
- Wolf, Hugo. „Concerte“. *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 16 (17. April 1887): 11–2.
- Wolf, Hugo. „Hofoper“. *Wiener Salonblatt* XVIII, Nr. 17 (24. April 1887): 13–4.
- x. y. „Concerte“. *Wiener Salonblatt* XV, Nr. 4 (20. Jänner 1884): 7–8.