

„Töne ordnen“ als Existenzform

Günther Grünsteudel über die
Augsburger Komponistin und Musikpädagogin Erna Woll

„Dass an Musikhochschulen sich wenig Frauen für das Fach Komposition einschreiben, hängt mit einem durch Jahrhunderte eingepflanzten Minderwertigkeitskomplex zusammen. Diesen habe ich glücklicherweise nie gehabt. Ich verdanke das meinem Elternhaus, wichtigen Menschenbegegnungen und Lehrern, die mich ernst genommen haben.“ (Erna Woll, 1986)

Die hochbetagt im Augsburger Stadtteil Lechhausen in unmittelbarer Nachbarschaft ihrer langjährigen Wirkungsstätte, der ehemaligen Pädagogischen Hochschule, lebende Erna Woll hat seit den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, als komponierende Frauen noch eine „exotisch“ anmutende Minderheit und auch weibliche Hochschuldozenten nicht eben die Regel waren, in beiden Berufsfeldern eine Karriere von erheblicher Breitenwirkung gemacht. Als Hochschullehrerin legte sie Bahnbrechendes auf dem damals neuen Feld der programmierten Unterweisung für Selbstlerner vor. Die Komponistin Erna Woll hatte bereits um 1960 einen klingenden Namen, obwohl sie ganz bewusst den dornigen Weg eines fast ausschließlich vokalen Œuvres wählte – wohl wissend, dass breite Anerkennung durch die musikalische Öffentlichkeit auf anderen Sektoren als der Vokalmusik um vieles leichter zu erreichen ist.

Lehrjahre

Am 23. März 1917 in St. Ingbert, einer mittleren Industriestadt in der damals königlich-bayerischen Saarpfalz, geboren, wuchs sie in bürgerlich-protestantischen Verhältnissen auf. Das häusliche Musizieren spielte eine große Rolle. 1927 übersiedelte die siebenköpfige Familie nach Heidelberg, wo der Vater, bis dahin leitender Angestellter in einem Eisenhüttenwerk, sich als Teilhaber einer Fahrradfabrik versuchte. Erna Woll besuchte das Gymnasium und erhielt Klavierunterricht. Als die väterliche Firma 1932 in Konkurs ging, kehrte die Familie – mittellos – nach St. Ingbert zurück. Der Weiterbesuch des Gymnasiums im nahen Saarbrücken scheiterte nicht zuletzt an den Fahrtkosten. Statt dessen absolvierte Erna Woll in St. Ingbert die höhere Mädchenschule und die Frauenschule.

Obwohl aufgrund der Umstände an ein Studium eigentlich überhaupt nicht zu denken war (*„Meine Eltern befanden sich in einer so problematischen Situation, dass sie mein Studium keineswegs finanzieren konnten. Ich habe es mir tatsächlich erhungert“*), wagte sie 1936 die Aufnahmeprüfung für das Kirchenmusikalische Institut der Badischen Landeskirche in Heidelberg und bestand sie zu ihrer eigenen Überraschung trotz lückenhafter Kenntnisse dank Musikalität und Improvisationstalent. Zu ihren Lehrern zählten hier der junge, nur zehn Jahre ältere Wolfgang Fortner (Tonsatz) und der damalige Institutsleiter Hermann Poppen (Chorleitung). Bereits nach vier Semestern legte sie die Diplomprüfung für evangelische Kirchenmusik ab.

Es folgte ein ebenso kurzes wie frustrierendes Intermezzo als Kantorin im badischen Rheinfeld, ehe sie sich im Herbst 1940 an der Münchner Akademie der Tonkunst immatrikulierte. *„Ich wusste natürlich, dass die zwei Jahre Studium in Heidelberg viel zu wenig waren, und dass ich nur Prof. Poppen zuliebe den Rheinfeldener Posten angenommen hatte.“* Sie kam in die Kompositionsklasse von Joseph Haas, später war sie *„Einzelschülerin“* von Gustav Geierhaas. Wegen des fehlenden Abiturs musste sie die sogenannte Begabtenprüfung (*„Prüfung für die Zulassung zum Hochschulstudium ohne Reifezeugnis“*) ablegen, ehe sie im Wintersemester 1941/42 an Akademie und Universität zum Schulmusikstudium zugelassen wurde. Im Oktober 1944 bestand sie die *„Künstlerische Prüfung für das Lehramt an Höheren*

Schulen“ der Fachrichtung Musik mit einem glänzenden Examen.

Während ihrer Münchner Zeit konvertierte Erna Woll zum Katholizismus. *„Dies war von mir aus gesehen kein Verlassen meiner Heimatkirche, sondern das Bedürfnis, die andere Seite christlicher Verkündigung kennen zu lernen – eine Voraussetzung der Una Sancta, die nicht nur für meine Biographie sondern auch für mein Komponieren wichtig wurde. Ich bin bis auf den heutigen Tag eine leidenschaftliche Ökumenikerin.“*

Im Winter 1944/45, den sie – *„in München ausgebombt“* – in Würzburg verbrachte, entstanden ihre *Lieder der Liebe*, ein Sololiederzyklus nach Texten von Ruth Schaumann, den sie als ihr erstes vollgültiges Werk bezeichnet. Die sechs Lieder sind zwar noch dem spätromantischen Stilideal ihres Münchner Lehrers Joseph Haas verpflichtet, weisen aber im bewusst sparsam gehaltenen Klaviersatz schon sehr deutlich auf ihren späteren Personalstil hin. Als sie auch in Würzburg durch einen Bombenangriff ihre Bleibe verlor, kehrte sie ins heimatische St. Ingbert zurück. *„Das hieß unter anderem, Klavierstunden gegen Kartoffel- und Mehlhonorare geben.“*

Im Sommersemester 1946 begann Erna Woll ein drittes Studium an der Kölner Musikhochschule: katholische Kirchenmusik. *„Ich war ja unersättlich im Studieren. Am liebsten hätte ich mein ganzes Leben lang studiert.“* Wichtige Eindrücke vermittelten ihr hier vor allem der Kompositionsunterricht bei Heinrich Lemacher, der Dirigierunterricht bei dem Aachener Domkapellmeister Theodor Bernhard Rehmann und vor allem *„der hinreißend improvisierende Orgelspieler und Komponist“* Hermann Schroeder, bei dem sie Privatstunden erhielt. Im Sommer 1948 schloss sie ihr Kölner Studium mit der Staatsprüfung für katholische Organisten und Chorleiter ab.

Auf das Referendariatsjahr am Münchner Theresien-Gymnasium folgte schließlich im Juli 1950 die „Pädagogische Prüfung für das Lehramt an Höheren Schulen in Schulmusik“, die sie mit der Note „1,16“ ablegte.

Schulmusikerin

Die Identität der *Komponistin* wuchs Erna Woll erst allmählich zu. Ihre ersten Werke betrachtete sie noch als „Privatsache“. Dies sollte sich erst nach dem Einstieg ins Berufsleben ändern: Im September 1950 trat sie eine Stelle als Schulmusikerin an der damaligen „Lehrerinnenbildungsanstalt mit Oberschule“ in Weißenhorn (Landkreis Neu-Ulm) an, die Mitte der fünfziger Jahre in ein Deutsches (d. h. Musisches) Gymnasium umgewandelt wurde. Zu ihren Aufgaben gehörten Instrumentalunterricht (Violine und Cello) und die Leitung von Chor und Orchester der Schule. Die Begegnung mit der Schulleiterin Mathilde Hoechstetter, die die schöpferische Begabung ihrer jungen Kollegin erkannte und nach Kräften förderte, wurde für Erna Woll prägend. *„Meine Oberstudiendirektorin [...] erzählte mir einmal, dass sie vor dem Musiksaal gestanden habe, während ich am Klavier improvisierte. Daraufhin fragte sie mich vor jeder festlichen Schulveranstaltung, ob ich dazu eine Musik hätte. Aber ich hatte keine, und so entstanden meine Kompositionen.“*

Hatte Erna Woll bisher in erster Linie Sololieder geschrieben, so entstand jetzt vor allem für das „eigene“ Ensemble eine Fülle von Chormusik, a cappella oder mit Instrumenten. An solchen Aufgaben, die ihr die einzigartige Möglichkeit boten, ihre Kompositionen in der eigenen Chorarbeit bis hin zur Konzertaufführung zu erproben, reifte sie zur versierten Praktikerin. Ihren Weißenhorner Schulchor formte sie binnen kurzer Zeit zu einem leistungsfähigen Ensemble, von dessen fast schon professionellen Qualitäten Rundfunkaufnahmen noch heute Zeugnis geben. Erna Woll, die während der fünfziger Jahre immer wieder an den Tagungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt teilnahm und dort Kurse u.a. bei Harald Genzmer, Günter Bialas und Karl Marx besuchte, zählte schon bald zu den führenden ChorkomponistInnen Deutschlands.

Trotz allem: Die provozierende Titelfrage eines 1955 ausgestrahlten Rundfunkporträts von Erna Woll, *„Können Frauen komponieren?“*, lässt ahnen, wie schwierig die Position

einer komponierenden Frau zur damaligen Zeit war. Noch 20 Jahre später schrieb der Musikpublizist Detlef Gojowy in einem längeren Beitrag für die FAZ mit genau dem gleichen Titel, in dem auch der Name Erna Woll fällt: *„Komponierende Frauen sind eine (verletzliche) Minderheit. Fast fürchtet man sich, über sie zu schreiben, weil man durch solche Herausnahme aus der großen Zahl der Komponisten jenen Exotismus, der der komponierenden Frau bis heute anhaftet, fast bestätigt. Die komponierende Frau [...] hat etwas vom Schicksal des begafften Außenseiters behalten, der eben wegen seiner Rand-Existenz sich im Getto ‚musikalischer Privataufführungen‘ einigelt und deswegen womöglich unterbewertet wird.“*

Hochschuldozentin

Im Sommer 1962 wurde der Schulbetrieb in Weißenhorn eingestellt. Erna Woll wechselte als Dozentin für Musikerziehung an die Pädagogische Hochschule Augsburg, wo sie im Wintersemester 1962/63 ihre Lehrtätigkeit aufnahm. Ihren musikalischen „Einstand“ gab sie mit der Messe *Spiritus Domini*, einer Auftragsarbeit, die aus Anlass der Einweihung des PH-Neubaus an der Schillstraße am 29. Mai 1963 unter der Leitung der Komponistin erstmals erklang.

Seit 1964 leitete sie ein Forschungsprojekt, das sich mit der Entwicklung, Erprobung und Einführung programmierter Unterweisung für Selbstlerner in der Musikerziehung beschäftigte. Die publizierten Ergebnisse sorgten in der musikpädagogischen Fachwelt für einiges Aufsehen. Ihr Kölner Kollege Wilhelm Schepping formulierte es rückblickend 1997 so: *„Unter dem theoretischen Schrifttum zu diesem Themenkomplex sind ihre [Wolls] Publikationen die kompetentesten, ihr Lernprogramm erwies sich, wie Vergleichsuntersuchungen bestätigten, als das methodisch folgerichtigste und systematischste. Dass es gleichwohl weder in Bayern noch sonstwo als Lehrmittel zum Einsatz kam, ist unterschiedlichen und ganz sicher nicht immer objektivierbaren Gründen zuzuschreiben, die an dieser Stelle nicht erörtert werden können und sollen.“* Scheppings abschließende Bemerkung ist sicherlich auch gemünzt auf die Problematik emanzipatorischer „Entwicklungsarbeit“, die damals von Frauen so defizitär erfahren wurde und teilweise selbst heute noch wird.

Wie in Weißenhorn widmete sich Erna Woll auch in Augsburg intensiv der Chorarbeit. Neben dem großen PH-Chor baute sie einen Kammerchor auf, mit dem sie auch eigene Werke einstudierte. So den 1965 entstandenen Chorzyklus *Sieben Leben möchte ich haben*, u.a. auf Texte von Else Lasker-Schüler, der 1966 unter ihrer Leitung vom Bayerischen Rundfunk aufgenommen wurde. Ehemalige Studentinnen und Studenten erinnern sich noch heute lebhaft an die ungeheure Ausstrahlung, die Kraft und bedingungslose Hingabe, die dieser äußerlich so „fragilen“ Person in all ihrem Tun eigen war. Sie erzählen von der ganz individuellen Zuwendung, die sie jedem einzelnen ihrer Schüler zuteil werden ließ, es fallen große Worte („*Erweckungserlebnis*“), um den Einfluss zu beschreiben, den Erna Wolls Lehrerpersönlichkeit auf sie ausübte.

1969 wurde sie in Anerkennung ihrer Verdienste vom damaligen bayerischen Kultusminister Ludwig Huber zur Honorarprofessorin ernannt. Die Eingliederung der Pädagogischen Hochschule in die neu gegründete Universität Augsburg drei Jahre später erlebte sie nur noch am Rande mit. Eine schwere Erkrankung erzwang 1972 ihren vorzeitigen Rückzug aus dem Hochschuldienst.

„Un“-Ruhestand

Erst um die Mitte der siebziger Jahre stabilisierte sich ihr Gesundheitszustand wieder. Nach längerer Schaffenspause kehrte sie an den Schreibtisch zurück und beendete zwei wichtige Werke, die sie bereits Jahre zuvor begonnen hatte: die Chorkantate *Requiem für Lebende* und den vierteiligen Motettenzyklus nach Texten von Gertrud von le Fort. Die Uraufführungen der le Fort- Motetten fanden im Rahmen von Gedenkveranstaltungen aus Anlass des 100. Geburtstags der Schriftstellerin im Jahr 1976 statt.

Der Tod der langjährigen Freundin und Weggefährtin Mathilde Hoechstetter im September 1980 stürzte Erna Woll erneut in eine schwere Schaffenskrise. Den Auftrag des Augsburger Stadtdekanats, für den Festakt zu Martin Luthers 500. Geburtstag eine Kantate zu schreiben, der sie im Herbst 1982 erreichte, lehnte sie zunächst ab. „*Ich komponiere nicht mehr*“, war ihre spontane Antwort. Als sie sich aber den vorgeschlagenen Text, Luthers Credo-Auslegung, näher ansah, war sie von der Herausforderung, einen Prosatext in Musik zu setzen, derart fasziniert, dass sie schließlich doch zusagte. Die Uraufführung der Chorkantate *Ich glaube, daß mich Gott geschaffen hat* fand am 10. November 1983 in der St.-Anna-Kirche in Augsburg statt.

Die Arbeit an der Luther-Kantate beflügelte Erna Wolls Schaffenskraft noch einmal in nicht geahntem Maße. In rascher Folge entstanden nun viele ihrer wichtigsten Werke. Das reiche Spätwerk der Erna Woll gipfelt in Kompositionen wie dem *Augsburger Kyrie* für Chor a cappella, einer Auftragsarbeit für die Stadt Augsburg anlässlich ihrer 2000-Jahr-Feier im Jahr 1985; dem Orchesterliederzyklus nach Texten des Schweizer Kurt Marti *Sola gratia* (1985/86), den Klavierliederzyklen *Da ist wieder der Flügelschlag* (Texte: Hildegard Wohlgemuth; 1988) und *Sieben Rosen später* (Texte: Paul Celan; 1993), die sie so prominenten Interpreten wie Siegmund Nimsgern und Wolfgang Holzmair „auf den Leib“ schrieb; aber auch in einer Reihe von Orgelwerken (darunter die Zyklen *Suchen – Hören – Loben*, 1985, und *Vorübergang*, 1993) und diversen Chorkompositionen (unter ihnen *Der 80. Psalm* in der deutschen Übertragung Luthers, 1985, und *Frauen um Jesus* nach Texten des Neuen Testaments, 1988).

Anlässlich ihres 70., 75. und 80. Geburtstags fanden zahlreiche Ehrungen u.a. in ihrer Heimatstadt St. Ingbert und in Augsburg statt. Der Bayerische Rundfunk widmete ihr zum Achtzigsten eine groß angelegte Geburtstagssendung. 1993 erhielt Erna Woll für ihre Verdienste um die katholische Kirchenmusik das päpstliche Ehrenkreuz „Pro Ecclesia et Pontifice“. 1997 wurde sie auf Vorschlag von Bundespräsident Herzog mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet.

Die Komponistin E. W. – Versuch einer Annäherung

Trotz zahlreicher musikpädagogischer Buch- und Aufsatzveröffentlichungen – vor allem zum Thema programmierte Unterweisung – bildet doch Erna Wolls kompositorisches Œuvre das Zentrum ihres Schaffens. Das Werkverzeichnis umfasst weit mehr als 200 Nummern. Zu den bevorzugten Gattungen gehören Sololied, Chorlied, Motette und Chorkantate. Dabei war es für Erna Woll stets selbstverständlich, die Bedürfnisse der Ausführenden wie auch der Zuhörer nicht aus dem Auge zu verlieren. Dass dies ohne Konzessionen an die musikalische Qualität möglich ist, zeigt ihr mehrstimmiges Schaffen auf eindrucksvolle Weise. Chormusik zu komponieren, so Erna Woll, bedeute sehr oft, Musik für Laien zu schreiben. Wenn man aufgeführt werden wolle, habe man gar keine andere Wahl, als die technisch-musikalischen Möglichkeiten seiner Interpreten angemessen zu berücksichtigen. „*Im Grunde ist es leichter, für Berufsmusiker zu schreiben, weil man ihnen vieles zumuten kann. Dagegen muss man bei Chorwerken, die [...] von Laiensängern ausgeführt werden, nicht nur auf die Stimmbegrenzung Rücksicht nehmen, sondern sie so ausführbar machen, dass sie gerne gesungen werden.*“ Dieses ehrliche Bemühen wurde ihr mehrfach durch die Zuerkennung von Kompositionspreisen honoriert: den Valentin-Becker-Preis errang sie 1963 und 1967, den ersten Preis des Wettbewerbs „Neues Kirchenlied Kiel“ im Jahr 1972, und 1976 war sie mit Preisen des Deutschen Allgemeinen Sängerbunds und des Schwäbischen Sängerbunds sogar zweimal erfolgreich.

Eine sorgfältige und bewusste Textauswahl ist für Erna Woll immer von zentraler Bedeutung gewesen. Vor allem in ihrem Spätwerk griff sie mit Vorliebe zu provokanten oder kritischen Texten wichtiger Autoren der Gegenwart. „*Meine ‚Freitonalität‘ wird von Bildern ausgelöst. Strukturierende ‚Funktionen‘ haben bei mir Bilder und Aussagen von Texten, ins-*

besondere der Lyrik. Kontrapunktische und freitonale Linien und Harmonik werden aus einer Art verinnerlichten Vorrats bei mir wirksam. [...] Es strukturiert sich, während ich komponiere. Ich überlege mir vorher das grobe Schema. Tatsächlich habe ich eher vage Vorstellungen am Anfang. Gestaltend wirkt bei mir auch die intensive Beschäftigung mit ‚Symbolen‘ und der Wunsch, sie so auszudrücken, dass meine Musik Hörende und Musizierende erschüttert, wie mich selbst.“ Ihre Kompositionen sind unverkennbar Botschaften für die Menschen unserer Zeit – Glaubensbotschaften der ökumenischen Christin, aber auch kämpferische Friedensbotschaften, und nicht zuletzt Botschaften an den Heil und Geborgenheit suchenden Menschen in einer zunehmend heillosen Welt.

Um möglichst viele Menschen anzusprechen, bemühte sich Erna Woll immer wieder und phasenweise sehr intensiv auch um die Erneuerung gottesdienstlicher Musik und speziell des geistlichen Liedes. Neben Messe und Gemeindelied widmete sie sich vor allem dem geistlichen Jugend- und Kinderlied. Ihre 1963 erschienene *Messe für Kinder* war die erste Komposition dieser Art im deutschsprachigen Raum. All dies verschaffte ihr zwar einen ziemlichen Bekanntheitsgrad, führte aber auch dazu, dass sie zeitweise allzu sehr auf diese Bereiche festgelegt, als „Kirchen-“ und „Kinderliedmacherin“ abgestempelt und ihr Schaffen von gewissen Kreisen in Bausch und Bogen als „pädagogische Musik“ abgetan wurde.

Für größere Besetzungen hat Erna Woll nur selten geschrieben. Fast möchte man hinzufügen konsequenterweise, setzt man ihre Abneigung gegen das Komponieren „für die Schublade“ in Beziehung zu dem traurigen Schicksal vieler groß besetzter Werke des 20. Jahrhunderts, die nie eine Aufführung erlebten. Aber auch instrumentale Kammermusik ist in ihrem Œuvre eigentlich nicht vertreten. Sie selbst hat ihre „vokale Ausschließlichkeit“ nie als Nachteil empfunden. Im Komponieren für die menschliche Stimme sah sie stets ihre besondere Stärke.

Erna Wolls von der Vokaltradition der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägter Tonsprache ist jeglicher Avantgardismus wesensfremd. „*Es gibt [...] Avantgardismen, die für mich als Experimente zwar feststellbar, aber nicht mehr Musik sind, weil meine Ohren ihre Strukturen nicht als ‚Töne-Ordnung‘ erfahren können.*“ Bereits in den frühen Chorwerken, wie den sechs Frauenchören nach Texten von Ruth Schaumann, den Chorzyklen *Lieder singen in dir* und *Laß den Stern mich finden* oder ihrer *Messe in E* für Frauenchor a cappella ist ihr an Komponisten wie Hugo Distler, Zoltán Kodály oder Ernst Pepping geschulter, dabei aber sehr eigenständiger, kantabler und atmosphärisch-dichter Chorstil deutlich erkennbar. Unbeeinflusst von den Strömungen der Neuen Musik entwickelte sie so schon früh eine eigene Handschrift, ihren Personalstil, der im Laufe der Jahre zwar gewissen Wandlungen unterworfen war, im Grunde aber stets unverkennbar blieb.

„Die Verantwortung, Töne – nach ihren verschiedenen Qualitäten – so zu ordnen, dass sie in sich für mich eine Aussage machen und für andere eine nicht überflüssige Mitteilung werden, beschwert mich bis zur Qual. Aber dies ist meine Existenzform.“

Originalzitate aus:

Detlef Gojowy: Können Frauen komponieren?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9. Oktober 1976 ▪ Erna Woll. Tutzing: Schneider 1987 (Komponisten in Bayern, Bd. 12) ▪ Wilhelm Schepping / Günther Grünsteudel: Ein beeindruckendes Lebenswerk: Die Komponistin und Musikpädagogin Erna Woll wurde 80 Jahre, in: UniPress Augsburg 1997 Heft 2, S. 70-72

Weitere Literatur zum Thema:

Philipp, Beate (Hrsg.): Komponistinnen der neuen Musik. Kassel: Furore-Verl. 1993, S. 64-94 ▪ Günther Grünsteudel: Erna Woll – ein Werkverzeichnis. Augsburg: Wißner 1996

Erschienen in: UniPress. Zeitschrift der Universität Augsburg 2004, Heft 1, S. 47-51 (Themenheft „100 Jahre akademische Bildung von Frauen in Bayern“)