

“Ich vertone am liebsten vokal”: Erna Woll zum 100. Geburtstag

Günther Grünsteudel

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Grünsteudel, Günther. 2018. “Ich vertone am liebsten vokal”: Erna Woll zum 100. Geburtstag.” In *Musik in Baden-Württemberg: Jahrbuch (2017/18); Band 24; Jubiläumsband*, 237–48. Stuttgart: J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-04682-6_18.



»Ich vertone am liebsten vokal« Erna Woll zum 100. Geburtstag

Günther Grünsteudel¹

Seit den 1950er-Jahren, als Komponistinnen noch eine fast »exotische« Minderheit und weibliche Hochschullehrer alles andere als die Regel waren, machte Erna Woll in diesen beiden Berufsfeldern eine Karriere von beachtlicher Breitenwirkung. In einem Interview aus dem Jahr 1986, aus dem im Folgenden noch mehrfach zitiert werden wird, bemerkte sie hierzu: »Dass an Musikhochschulen sich wenig Frauen für das Fach Komposition einschreiben, hängt mit [einem] durch Jahrhunderte eingepfachten Minderwertigkeitskomplex zusammen. Diesen habe ich glücklicherweise nie gehabt. Ich verdanke das meinem Elternhaus, wichtigen Menschenbegegnungen und Lehrern, die mich ernst genommen haben.«²

Als Hochschullehrerin legte Erna Woll in den 60er-Jahren des vorigen Jahrhunderts Bahnbrechendes auf dem damals neuen Feld der programmierten Unterweisung für Selbstlerner vor; als Komponistin hatte sie zur selben Zeit bereits einen guten Namen. Dabei wählte sie bewusst den beschwerlichen Weg eines fast ausschließlich vokalen Schaffens, obgleich ihr bewusst war, dass breite Anerkennung auf anderen Gebieten als der Vokalmusik um vieles leichter zu erreichen ist.

1 Geringfügig überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten am 24. April 2017 im Rahmen eines Symposiums anlässlich des 100. Geburtstages von Erna Woll im Zentrum für Kunst und Musik der Universität Augsburg.

Quellen: Augsburg, Stadtarchiv (Meldebogen Erna Woll); Augsburg, Universität Augsburg, Universitätsarchiv (Nachlass Erna Woll 1); ebda. (PH Augsburg 466, Personalakt Erna Woll); Pädagogische Hochschule Augsburg der Universität München: Personen- und Vorlesungsverzeichnis WS 1962/63 – WS 1971/72.

Wichtige Literatur: Günther Grünsteudel: *Erna Woll – ein Werkverzeichnis* (= *Forum Musikpädagogik. Sonderband*), Augsburg 1996. Ders.: »Töne ordnen« als Existenzform: Die Augsburger Komponistin und Musikpädagogin Erna Woll, in: *UniPress. Zeitschrift der Universität Augsburg* 2004, Heft 1, S. 47–51. Ders.: »Erna Woll (1917–2005), Komponistin und Musikpädagogin«, in: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben* 19, hg. von Günther Grünsteudel u. a., Deiningen 2017, S. 483–516. Beate Philipp u. a. (Hg.): *Komponistinnen der Neuen Musik. Eine Dokumentation*, Kassel 1993, S. 64–95. Alexander L. Suder (Hg.): *Erna Woll* (= *Komponisten in Bayern* 12), Tutzing 1987. Erna Woll (Hg.): *Gebettet in den ewigen Sinn. Erinnern an eine ungewöhnliche Frau – Mathilde Hoechstetter (1899–1980)*, München 1994.

2 Günther Weiß: »Gespräch mit Erna Woll im Juni 1986«, in: Suder (Hg.), *Erna Woll*, S. 36.

Kindheit, Jugend, Studienjahre

Am 23. März 1917 in St. Ingbert, einer mittleren Industriestadt in der damals königlich-bayerischen Saarpfalz, geboren, wuchs sie in bürgerlich-protestantischen Verhältnissen auf. Wenn auch auf laienhaftem Niveau, so spielten doch das häusliche Musizieren und anderes kreatives Tun eine wichtige Rolle: »In meiner Familie« – so Erna Woll – »war es selbstverständlich, zu produzieren. Vater (ein ›heimlicher Dichter‹) schrieb in seiner Freizeit Dramen, sang und geigte, die Geschwister reimten und malten und jeder – auch meine Mutter – setzte sich ans Klavier und improvisierte.«³ Früh zeigte Erna Woll eine kreative Neigung zur Musik. Schon als 14-Jährige versuchte sie sich an der Vertonung des Mörike-Gedichtes *Denk es, o Seele*.



Die Töchter des Ehepaars Woll samt Kindermädchen, 1919. Erna ist die zweite von links (Abb. in: Suder [Hg.], *Erna Woll*, Tutzing 1987, S. 37)

1927 übersiedelte die siebenköpfige Familie nach Heidelberg, wo Vater Karl Woll – bis dahin leitender Angestellter in einem Eisenhüttenwerk – als Teilhaber in eine Fahrradfabrik eintrat. Erna besuchte das Gymnasium und erhielt Klavierunterricht. Als die väterliche Firma 1932 in Konkurs ging, kehrte die Familie nach St. Ingbert zurück. Erna wechselte in das dortige Mädchenlyzeum, dem sich nach der 6. Klasse noch die einjährige Frauenschule anschloss.

3 Ebd., S. 23.

Obwohl aufgrund der finanziellen Umstände an ein Musikstudium – Ernas sehnlichsten Wunsch – eigentlich überhaupt nicht zu denken war, 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. Neben dem damaligen Institutsleiter Hermann Poppen, einem Schüler Max Regers, der liturgisches Orgelspiel und Chorleitung unterrichtete, zählten hier der Komponist Wolfgang Fortner und der Organist Herbert Haag zu ihren Lehrern. Bereits nach vier Semestern legte Erna Woll die Diplomprüfung für evangelische Kirchenmusik ab.

Es folgte auf Vermittlung von Hermann Poppen ein ebenso kurzes wie frustrierendes Intermezzo als Kantorin im südbadischen Rheinfeldern, ehe sie sich im Herbst 1940 an der Münchner Akademie der Tonkunst immatrikulierte. Erna Woll selbst hierzu: »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«. Ihr Kompositionsstudium absolvierte sie in der Klasse von Joseph Haas und war 1943/44 dann noch »ein wundervolles Jahr lang Einzelschülerin« von Gustav Geierhaas.⁴ Daneben studierte sie Katholische Kirchenmusik bei Domkapellmeister Ludwig Berberich und Orgel bei Emmanuel Gatscher.

Im Frühjahr 1941 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«. Erna Woll blieb lebenslang eine leidenschaftliche Ökumenikerin.⁵

Im Wintersemester 1941/42 nahm sie, nachdem sie die vorgeschriebene Prüfung für die Zulassung zum Hochschulstudium ohne Reifezeugnis erfolgreich abgelegt hatte, an der Akademie auch ein Studium der Schulmusik auf und belegte an der Ludwig-Maximilians-Universität germanistische und musikwissenschaftliche Lehrveranstaltungen. Im Oktober 1944 bestand sie die Künstlerische Prüfung für das Lehramt an Höheren Schulen der Fachrichtung Musik mit einem glänzenden Examen.

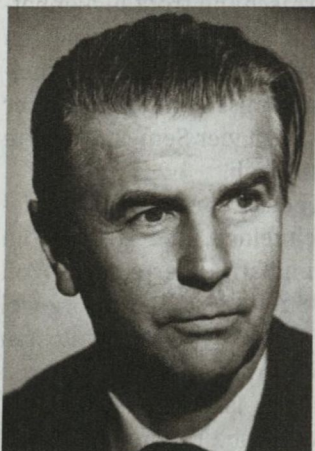
Im Dezember 1944 »in München ausgebombt«, ging sie nach Würzburg, um an der dortigen Universität ihre »germanistischen und musikwissenschaftlichen Studien« fortzusetzen.⁶ Es entstanden ihre *Lieder der Liebe*, ein Sololiederzyklus nach Texten von Ruth Schaumann, den sie als ihr erstes vollgültiges Werk bezeichnete. Die sechs Lieder sind zwar durchaus noch dem spätrömantischen Stilideal ihres Lehrers Joseph Haas verpflichtet, weisen aber im bewusst sparsam gehaltenen Klaviersatz schon deutlich auf ihren späteren Personalstil hin. Als sie nach einem Bombenangriff im März 1945 auch in Würzburg ihre Bleibe verlor, kehrte sie ins heimatische St. Ingbert zurück: »Ich suchte meine evakuierten Angehörigen, wanderte

4 Ebda., S. 25f.

5 Ebda., S. 25.

6 Ebda., S. 26.

zu Fuß drei Tage lang durch die Pfalz nach St. Ingbert und half meinen Eltern zu überleben. Das hieß unter anderem, Klavierstunden gegen Kartoffel- und Mehlonorare geben und ähnliches mehr«.⁷



Hermann Schroeder, um 1950
(Nachweis: <http://www.hermann-schroeder.de> [10. März 2018])

Im Sommersemester 1946 begann die unermüdlich Lernende (»Am liebsten hätte ich mein ganzes Leben lang studiert«⁸) an der Kölner Musikhochschule noch ein Studium der Katholischen Kirchenmusik, vor allem um ihr Wissen in den Bereichen Gregorianik und Klassische Vokalphonie zu vertiefen, die ihrer Ansicht nach während der Münchener Zeit nicht den gebührenden Stellenwert erhalten hatten. Wichtige Eindrücke vermittelten ihr hier der Kompositionsunterricht bei Heinrich Lemacher, der Dirigierunterricht bei dem Aachener Domkapellmeister Theodor Bernhard Rehmann, vor allem aber der – wie sie selbst urteilte – »hinreißend improvisierende Orgelspieler und Komponist« Hermann Schroeder, bei dem sie Privatstunden nahm.⁹

Im Juli 1948 schloss sie ihr Kölner Studium mit der Staatsprüfung für katholische Organisten und Chorleiter und einem abermals glänzenden Examen ab. Sie beschloss, in Bayern in den Schuldienst einzutreten. Nachdem sie an der Universität Heidelberg das Staatsexamen im Beifach Deutsch abgelegt hatte, folgte ab November 1949 das Referendariatsjahr (Schulmusik und Deutsch) am Münchener Theresien-Gymnasium. Im Juli 1950 bestand sie die Pädagogische Prüfung für das Lehramt an Höheren Schulen im Fach Schulmusik mit Bestnote.

Schulmusikerin

Die Identität einer Komponistin wuchs Erna Woll erst allmählich zu. Ihre ersten Werke betrachtete sie noch als ihre »Privatsache«. Dies sollte sich erst nach dem Einstieg ins Berufsleben ändern: Im September 1950 trat sie eine Stelle als Schulmusikerin an der 1942 errichteten *Lehrerinnenbildungsanstalt mit Oberschule* in Weißenhorn im Landkreis Neu-Ulm an, die Mitte der 1950er-Jahre in ein Deutsches (d. h. musikalisches) Gymnasium umgewandelt wurde. Die Schulgebäude lagen in einem Waldgebiet ca. zwei Kilometer vor der Stadt und hatten zuvor als Wirtschaftsgebäude eines Wehrmachtsdepots gedient. Die räumlichen Verhältnisse waren alles andere als komfortabel, Erna Woll berichtet von »provisorischer«

7 Ebd., S. 26.

8 Philipp (Hg.), *Komponistinnen der Neuen Musik*, S. 85.

9 Weiß, »Gespräch mit Erna Woll im Juni 1986«, S. 27.

Unterbringung in »zwar dürftigen aber romantischen Baracken zwischen Wald und Wiesen«.¹⁰



Erna Woll leitet ihr Schulorchester, 1958 (Abb. in: Suder [Hg.], *Erna Woll*, Tutzing 1987, S. 40)

Zu Erna Wolls Aufgaben gehörten Instrumentalunterricht sowie 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 [...], keine Musikerin, sondern eine hochbegabte Germanistin und Historikerin, hatte als Freundin bei der sehr anspruchsvollen Gertrud von le Fort auch Sekretärsdienste getan. Frau Hoechstetter 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«.¹¹

Hatte Erna Woll bis dahin in erster Linie Lieder geschrieben, so entstand jetzt für Chor und Orchester der Schule eine Fülle von Musik, vor allem 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 Weißen-

10 Ebda., S. 30.

11 Philipp (Hg.), *Komponistinnen der Neuen Musik*, S. 85.

horner Chor formte sie zu einem leistungsfähigen Ensemble, von dessen professionellen Qualitäten sogar Funkaufnahmen für den Südwestfunk und den Bayerischen Rundfunk Zeugnis geben. In den folgenden Jahren nahm sie immer wieder an den Tagungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung teil und besuchte Kompositionskurse bei Günter Bialas, Harald Genzmer und Karl Marx. Zug um Zug entstand ihr umfangreiches Chorwerk auf geistliche und weltliche Textvorlagen, das eigentliche Herzstück ihres Œuvres, zu dessen bevorzugten Gattungen Chorlied, Motette und Chorkantate zählen. Die ersten Funkaufnahmen entstanden im März 1955 für ein im Juni desselben Jahres vom SWF ausgestrahltes Porträt der Komponistin mit dem Titel *Können Frauen komponieren?* Ein von der Stadt St. Ingbert 1958 veranstalteter Wettbewerb brachte Erna Woll, die sich zu dem Zeitpunkt bereits einen guten Namen als Chorkomponistin gemacht hatte, den ersten Kompositionspreis ein.

Trotz alledem: Die provozierende Titelfrage des Rundfunkporträts von 1955 lässt ahnen, wie schwierig die Position einer Komponistin zur damaligen Zeit war. Noch 20 Jahre später schrieb der Musikpublizist Detlef Gojowy in einem Beitrag für die *Frankfurter Allgemeine* mit genau demselben Titel: »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 Privat-aufführungen« einigelt und deswegen womöglich unterbewertet wird.«¹²

Hochschuldozentin

Im Sommer 1962 wurde der Schulbetrieb in Weißenhorn eingestellt und das Gymnasium nach Marktoberdorf verlegt. Oberstudiendirektorin Hoechstetter, die die Schule seit 1948 geleitet hatte, trat 63-jährig in den Ruhestand. Erna Woll folgte einem Ruf als Dozentin für Musikerziehung an die Pädagogische Hochschule in Augsburg, wo sie im Wintersemester 1962/63 ihre Lehrtätigkeit aufnahm. Im Dezember 1962 bezog sie zusammen mit Mathilde Hoechstetter eine geräumige Wohnung in unmittelbarer Nähe ihrer neuen Wirkungsstätte. Ihren »Einstand« als Komponistin gab Erna Woll bereits nach einem halben Jahr mit der Messe *Spiritus Domini*, die 1961, also noch während ihrer Weißenhorner Zeit, im Auftrag des Vorstandes der Hochschule für die Einweihung des PH-Neubaus an der Schillstraße entstanden war. Die Uraufführung fand im Rahmen des Festgottesdienstes in der Pfarrkirche St. Elisabeth am 29. Mai 1963 unter der Leitung der Komponistin mit Chor und Orchester der Hochschule statt.

12 Detlef Gojowy: »Können Frauen komponieren? Ein Vorurteil, einige Erfahrungen und ein Überblick«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. Oktober 1976.

Seit 1964 leitete Erna Woll ein von Lehrveranstaltungen begleitetes Forschungsprojekt, das sich mit der Entwicklung und Erprobung programmierter Unterweisung für Selbstlerner in der Musikerziehung beschäftigte. Die publizierten Ergebnisse des Projekts sorgten in der musikpädagogischen Fachwelt für einiges Aufsehen. Der Kölner Musikpädagoge Wilhelm Schepping attestierte Erna Woll, sie habe versucht, »durch ein wissenschaftlich fundiertes, methodisch raffiniert ausgestuftes, weitgehend lehrerunabhängiges Selbsttrainingsprogramm so mancher musikpädagogischen Misere schon im Kindesalter abzuwenden: mangelndem Fachwissen, lückenhaftem und quantitativ reduziertem Musikunterricht, dem Schwinden basaler Kulturtechniken wie Notenlesen und -schreiben, rhythmischer Schulung und Hörfähigkeit.«¹³ Und an anderer Stelle resümierte er: »Unter dem theoretischen Schrifttum zu diesem Themenkomplex sind ihre [Erna 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.«¹⁴ Der letzte Halbsatz Scheppings ist sicherlich auch gemünzt auf die Problematik emanzipatorischer Entwicklungsarbeit, die in den 1960er- und 1970er-Jahren von vielen Frauen noch so defizitär erfahren wurde.

Wie in Weißenhorn widmete sich Erna Woll auch in Augsburg intensiv der Chorarbeit. Sie baute einen Kammerchor auf, mit dem sie auch eigene Werke einstudierte. Einen Höhepunkt markierte hierbei sicherlich die Uraufführung des 1965 entstandenen Chorzyklus *Sieben Leben möchte ich haben*, der im Juni 1966 unter der Leitung der Komponistin uraufgeführt und danach vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet wurde. Ehemalige Studentinnen und Studenten erinnern sich noch heute an die Kraft und bedingungslose Hingabe, die Erna Woll, dieser äußerlich so fragilen Person, in all ihrem Tun zu eigen war. Sie erzählen von der ganz individuellen Zuwendung, die sie jedem Einzelnen zuteilwerden ließ; es fallen gewichtige Worte wie »Erweckungserlebnis«, um den Einfluss zu beschreiben, den Erna Wolls Lehrerpersönlichkeit auf ihre Schülerinnen und Schüler auszuüben vermochte.

Im Sommer 1970 wurde Erna Woll in Anerkennung ihrer Verdienste zur Honorarprofessorin ernannt. Um dieselbe Zeit erlitt sie einen totalen körperlichen Zusammenbruch. Auch Kuren brachten keine Besserung. Ein ärztliches Gutachten

13 Wilhelm Schepping: »Pädagogin und Komponistin«, in: Suder (Hg.), *Erna Woll*, S. 80f. Die Ergebnisse des Projekts wurden in drei Buchpublikationen veröffentlicht: Erna Woll: *Programmierte Unterweisung in der Musikerziehung. Ein Erfahrungsbericht* (= *Schriften der Pädagogischen Hochschulen Bayerns*), München 1968; dies.: *Buchprogrammiertes Musiklernen. Experimente und Erkenntnisse* (= *Beiträge zur Schulmusik* 23), Wolfenbüttel 1970; dies. / Arno Tenne / Heinz Höhnen: *Einführung in das Notenhören. Ein Buchprogramm*, Frankfurt am Main 1971 & Lehrerheft (1972), Schallplatte (1973).

14 Zitiert nach: Grünsteudel, »Töne ordnen«, S. 50.



Erna Woll, 1967 (Augsburg, Universität Augsburg, Universitätsarchiv; Foto: Christa Holscher)

vom Juli 1971 bestätigte ihre dauerhafte Dienstunfähigkeit. Diagnostiziert wurden »hochgradige körperliche und nervöse Erschöpfung mit erheblichem Untergewicht, Kreislaufstörungen bei Neigung zu hypotonischen Blutdruckwerten« sowie Anzeichen einer »Gallenblasenentzündung«, einer »Eisenmangelanämie« und »funktioneller Herzbeschwerden«. ¹⁵ Der Amtsarzt befürwortete die vorzeitige Versetzung in den Ruhestand, die zum 1. März 1972 dann auch erfolgte. Die Eingliederung der Pädagogischen Hochschule in die neu gegründete Universität Augsburg zum Wintersemester 1972/73 erlebte Erna Woll nur noch am Rande mit.

¹⁵ Ärztliche Bescheinigung von Dr. O. Schottdorf, Augsburg, 6. Juli 1971 (Augsburg, Universität Augsburg, Universitätsarchiv, PH Augsburg 466).

Unruhestand

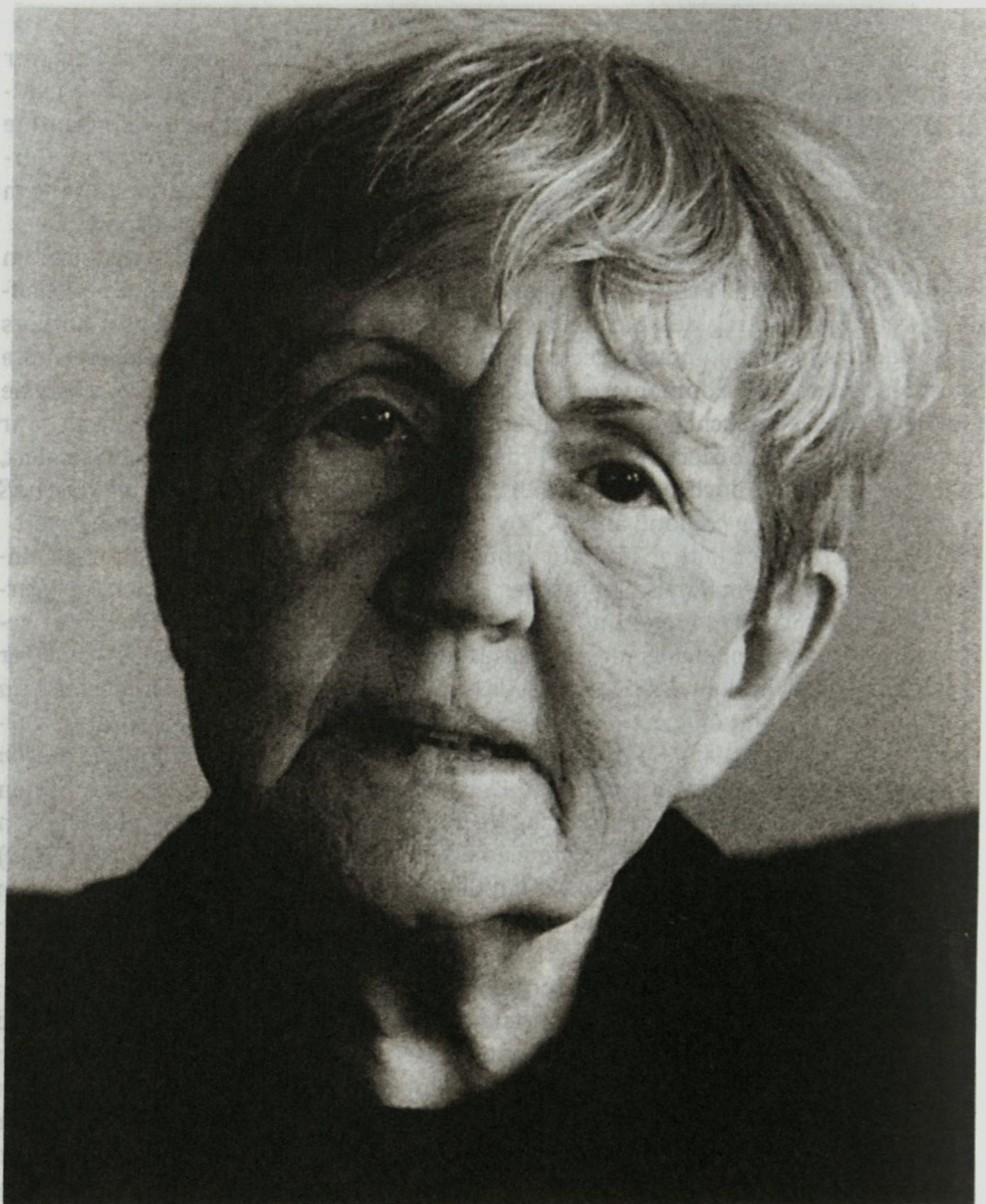
Erst einige Jahre später stabilisierte sich ihr Gesundheitszustand. Nach längerer Schaffenspause kehrte sie an den Schreibtisch zurück und beendete zwei wichtige Werke, die sie schon vor ihrer Pensionierung begonnen hatte: die Chorkantate *Requiem für Lebende* und den vierteiligen Motetten-Zyklus nach Texten von Gertrud von le Fort, deren Uraufführungen im Rahmen von Gedenkveranstaltungen aus Anlass des 100. Geburtstags der Schriftstellerin im Jahr 1976 stattfanden.

Der Tod der langjährigen Freundin und Weggefährtin Mathilde Hoechstetter im September 1980 traf Erna Woll existenziell und stürzte sie erneut in eine Schaffenskrise. Den Auftrag des Augsburger Stadtdekanats, für den Festakt zu Luthers 500. Geburtstag eine Kantate zu schreiben, der sie im Herbst 1982 erreichte, lehnte sie zunächst ab. »Ich komponiere nicht mehr«,¹⁶ 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 St. Anna 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 wichtige Werke. Ihr spätes Schaffen gipfelt in Kompositionen wie dem *Augsburger Kyrie* für gemischten Chor a cappella, einer Auftragsarbeit der Stadt Augsburg anlässlich ihrer 2000-Jahr-Feier im Jahr 1985; dem Zyklus für Bariton und kleines Orchester *Sola gratia* nach Texten von Kurt Marti (1985/86), den Klavierliederzyklen *Da ist wieder der Flügelschlag* nach Gedichten von Hildegard Wohlgemuth (1988) und *Sieben Rosen später* auf Texte von 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) sowie diversen Chorkompositionen wie dem *80. Psalm* in Luthers Übertragung (1985) und *Frauen um Jesus* nach Texten des Neuen Testaments (1988).

In ihren späten Lebensjahren wurde Erna Woll eine Reihe von Ehrungen zuteil: Anlässlich ihres 70., 75. und 80. Geburtstags fanden Konzerte u. a. in St. Ingbert und in Augsburg statt. Die Katholische Akademie der Diözese Rottenburg feierte ihren Siebzigsten mit einem Festakt. Die Universität Augsburg nahm den 75. und den 80. Geburtstag zum Anlass, dem Schaffen der Jubilarin Konzerte in der Aula der ehemaligen Pädagogischen Hochschule zu widmen. 1993 erhielt Erna Woll für ihre Verdienste um die katholische Kirchenmusik das päpstliche Ehrenkreuz *Pro Ecclesia et Pontifice*. Im Juni 1999 wurde sie mit dem Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.

16 Philipp (Hg.), *Komponistinnen der Neuen Musik*, S. 87.



Erna Woll, um 1992 (Privatbesitz; Foto: Ilona Pitschel)

Zuletzt wurde es still um sie. Sie lebte zurückgezogen in ihrer Augsburger Wohnung. Am 7. April 2005 starb Erna Woll 88-jährig während eines kurzen Krankenhausaufenthalts im nahegelegenen Friedberg. Ihre letzte Ruhestätte fand sie in einem Ehrengrab auf dem *Alten Friedhof* ihrer Heimatstadt St. Ingbert.

Die Komponistin E. W. – Versuch einer Annäherung

Im Zentrum von Erna Wolls Wirken steht trotz zahlreicher Veröffentlichungen zum Thema Programmierte Unterweisung doch ihr kompositorisches Œuvre. 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 im Blick zu behalten. Dass dies ohne Konzessionen an die musikalische Qualität möglich ist, zeigt gerade ihr mehrstimmiges Schaffen auf eindrucksvolle Weise. »Chormusik zu komponieren«, so Erna Woll dem Verfasser gegenüber, »bedeute sehr häufig, Musik für (gebildete) Laien zu schreiben. Wenn man aufgeführt werden wolle, habe man gar keine andere Wahl, als die technisch-musikalischen Fähigkeiten seiner Interpreten angemessen zu berücksichtigen.«¹⁷ Und an anderer Stelle: »Im Grunde ist es leichter, für Berufsmusiker zu schreiben, weil man ihnen vieles zumuten kann. Dagegen muss man bei Chorwerken, die zumeist von Laiensängern ausgeführt werden, nicht nur auf die Stimmbegrenzung Rücksicht nehmen, sondern sie so ausführbar machen, dass sie gerne gesungen werden.«¹⁸

Dieses Bemühen um eine Balance zwischen musikalischem Anspruch und guter Aufführbarkeit wurde ihr mehrfach durch die Zuerkennung renommierter Kompositionspreise honoriert: Den *Valentin-Becker-Preis* errang sie 1963 und 1967, den 1. Preis des Wettbewerbs *Neues Kirchenlied Kiel* im Jahr 1972; 1976 war sie mit dem 1. Preis des *Deutschen Allgemeinen Sängerbundes* und dem 3. Preis des *Schwäbischen Sängerbundes* sogar zweimal erfolgreich.

Eine bewusste Textauswahl war für Erna Woll immer von zentraler Bedeutung. Vor allem in ihrem Spätwerk griff sie gerne zu oft auch provokant Stellung beziehenden Texten wichtiger Autoren der Gegenwart.

»Strukturierende »Funktionen« – so die Komponistin – »haben bei mir [...] Bilder und Aussagen von Texten, insbesondere 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.«¹⁹

Erna Wolls 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 Menschen anzusprechen, bemühte sich Erna Woll immer wieder und phasenweise sehr intensiv um die Erneuerung gottesdienstlicher Musik und speziell des geistlichen Liedes. Neben Messe und Gemeindelied widmete sie sich auch dem

17 Zitiert nach: Grünsteudel, *Erna Woll – ein Werkverzeichnis*, S. XI.

18 Philipp (Hg.), *Komponistinnen der Neuen Musik*, S. 68.

19 Ebda., S. 67f.

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, von gewissen Kreisen als Kirchen- und Kinderliedmacherin abgestempelt und ihr Schaffen 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 so gut wie nicht vertreten. Sie selbst hat ihre »vokale Ausschließlichkeit« – wie sie es formulierte²⁰ – nie als Nachteil empfunden. Im Komponieren für die menschliche Stimme sah sie vielmehr stets ihre besondere Stärke: »Ich vertone am liebsten vokal. Im Vokalen habe ich mehr Eigenes zu sagen.«²¹

Erna Wolls, vor allem von der Vokaltradition der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägte Tonsprache ist jeglicher Avantgardismus wesensfremd. Bereits in den frühen Chorwerken, wie den sechs Frauenchören nach Texten von Ruth Schumann oder ihrer *Messe in E* für Frauenchor a cappella ist ihr an Vorbildern wie Hugo Distler, Zoltán Kodály und Ernst Pepping geschulter, doch auch Gregorianik und Luther-Choral verpflichteter, dabei aber stets eigenständiger, kantabler und atmosphärisch-dichter Chorstil deutlich erkennbar.

Unbeeinflusst von den Strömungen der »Neuen Musik« entwickelte sie schon früh eine eigene Handschrift, ihren Personalstil, der im Lauf der Jahre zwar gewissen Wandlungen unterworfen war, im Grunde aber unverkennbar blieb. Dabei verstand Erna Woll ihr Komponieren stets bescheiden als »Töne ordnen«, als das Arrangieren von Tonmaterial, aus dem sie »nach Inspiration, Inhalt und Auftrag« dann ihre Musik formte: »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.«²²

20 Weiß, »Gespräch mit Erna Woll im Juni 1986«, S. 33.

21 Zitiert nach: Schepping, »Pädagogin und Komponistin«, S. 70.

22 Zitiert nach: Helga-Maria Palm: »Komponieren als Existenzform. Leben und Wirken von Erna Woll«, in: Suder (Hg.), *Erna Woll*, S. 13.