

ERNST WIECHERT UND DIE MUSIK

Hans-Martin Pleßke

Umfangreich ist die Literatur über Ernst Wiechert und sein Werk. Seit Guido Reiner seine so verdienstvolle vierbändige Bibliographie in den Jahren 1972 und 1982 vorgelegt hat, ist uns erneut bewußt geworden, welche Resonanz die Bücher des Dichters seit den zwanziger Jahren überall in der Welt finden.

Im letzten Jahrzehnt sind weitere Monographien und spezielle Arbeiten über Wiechert entstanden, die unter anderem sein Naturgefühl, das Verhältnis zum Christentum, die politische Haltung im Dritten Reich, seine Sprache oder Aspekte der Erzählkunst untersuchen. Des Dichters Verhältnis zur Tonkunst jedoch wird kaum am Rande erwähnt. Seit meinem kleinen Aufsatz Mitte der fünfziger Jahre in der Zeitschrift Musica habe ich keinen weiteren Beitrag finden können, der sich einer Untersuchung von Wiecherts Musikbeziehungen widmet.

Daß ich damals zu diesem Thema überhaupt etwas beisteuern konnte, war für einen jungen Menschen aus der damaligen DDR ein reiner Glücksumstand. Von Halle an der Saale aus habe ich 1948 als Zwanzigjähriger an einer musikwissenschaftlichen Tagung der Gesellschaft für Musikforschung teilgenommen, die in Rothenburg ob der Tauber stattfand. Ich lernte dort in Dr. Fred Hamel (1903-1957), dem Schriftleiter der im Bärenreiter-Verlag, Kassel, erscheinenden Monatschrift für alle Gebiete des Musiklebens, Musica, eine der Literatur sehr aufgeschlossen gegenüberstehende Persönlichkeit kennen. So war es mir möglich, in seiner Zeitschrift mehrfach über die Wechselbeziehungen zwischen Musik und Dichtung zu publizieren.

Wiechert war für Hamel ein so förderungswürdiges Thema, daß er 1954 im 10. Heft von Musica den Beitrag sogar an erster Stelle brachte.

Weil nun auf diesem speziellen Gebiet der Wiechert-Forschung keine neuen Untersuchungen vorliegen, möchte ich unsere Tagung zum Anlaß nehmen, über Ernst Wiechert und sein Verhältnis zur Musik zu sprechen. Ich gehe davon aus, daß sicher auch in der anschließenden Diskussion noch ergänzende Aspekte zur Sprache kommen werden.

Wiechert gehört zu den Dichtern, die über Klangsinn verfügen und die ein inneres Verhältnis zur Sprachmelodie gefunden haben. Schon im ersten Lebensjahrzehnt erlebt Wiechert auf wundersame Weise das Geheimnis der Musik, die die kindliche Seele ebenso stark beeindruckt wie das Rauschen der heimatlichen Wälder Ostpreußens. In der Betrachtung Geheimnis eines Lebens sagt er 1928 selbst: "Ich erinnere mich, [...] daß das Spiel der ersten Flöte, die ich hörte, mich zu Tränen ergriff und das erste Orchester mich erschütterte, als habe Gott den Vorhang zerrissen und mich an sein Herz genommen."

Wir besitzen Wiecherts Trilogie der Erinnerungen: Wälder und Menschen (1936), Der Totenwald (1945) und Jahre und Zeiten (1948). Diese drei Bände enthalten als Zeit- und Kulturdokumente bleibende Aussagen über den inneren Werdegang und die Stellung eines namhaften bürgerlichen Schriftstellers in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Weder weltfremd noch abseitig ist er seinen literarischen Weg gegangen, aber es lag in seinem Wesen, künstlerischen und weltanschaulichen Auseinandersetzungen seiner Epoche mitunter auf eigenwillige Weise zu begegnen. In den bekenntnishaften Lebensberichten bemüht sich Wiechert, wesentliche Aspekte nicht zu verschweigen, die für das Verständnis seiner mitunter zwiespältigen Haltung und Entwicklung von Bedeutung sein könnten. Er läßt uns hier auch Einblick nehmen in sein Vertrautwerden mit der Welt der Frau Musica.

Im Kapitel Ahnung und Anfang von Wälder und Menschen schildert Wiechert, welche Wirkung das Flötenspiel des Onkels auf sein kindliches Gemüt hatte. Das Instrument ist nicht nur von "seligen Geheimnissen erfüllt", sondern die Flöte durchdringt den Raum auch mit "ihrer dunklen Schönheit". Hier öffnet eine neue Welt ihre Tore für den jungen Ernst, der erneut in eine "Verzauberung ohnegleichen" gezogen wird, als er mit seinen Eltern das Konzert eines zufällig durch diese Land-

schaft ziehenden Orchesters im Dorfsaal erleben darf. Er erfährt das "Berauschte des Klanges" und wird sich bewußt: Musik hinterläßt eine unendliche Sehnsucht in ihm; er wird der Tonkunst wohl immer verfallen bleiben.

Im folgenden sei ein Abschnitt aus dieser frühen Konzerterinnerung zitiert:

"[...] auf eine gleich unwiderstehliche Weise muß das Bild der Instrumente auf mich gewirkt haben, die ich in den Pausen auch aus der Nähe sehen durfte. Und wiewohl der Glanz und die zum Teil mir ungeheuerlich erscheinenden Formen der Blasinstrumente mir fast den Atem nahmen; obwohl die bescheidene Gestalt der Flöte nun weit hinter den prächtigeren Gestalten der Klarinetten, Oboen und Fagotts versinken mußte; obwohl die ernste Würde des Cellos und die fast drohende Majestät des Kontrabasses mich mit einem Schauer der Ehrfurcht erfüllten: so erinnere ich mich doch, daß meine glühende und verzauberte Liebe den Geigen gehörte, die auf eine so zärtliche und behutsame Weise an die Brust gedrückt wurden, und aus deren Saiten Töne gelockt wurden, die ich noch niemals vernommen hatte, und von denen ich glaubte, daß nur vom Himmel Herabgestiegene sie spielen könnten."

Wiecherts Eltern haben kein Geld, um dem Knaben die gewünschte Geige zu kaufen. Ernst baut sich selbst sein Instrument.

Man muß das im genannten Kapitel nachlesen, wie die zu Saiten zusammengedrehten Pferdehaare beim ersten Bogenstrich eine andere Wirkung als die vom jugendlichen Geigenbauer erhoffte auf das Publikum haben! Weil die Dienstmagd den Knaben auslacht, flüchtet der in den Wald; dort hält sich niemand die Ohren zu.

Nachwirkende Eindrücke hinterlassen auch die wandernden böhmischen Musikanten und die bibelfeste Tante Veronika, die eine Zither besitzt, "in deren Saiten für mich der Zauberklang des Jenseits rauschte". Tante Veronika hat großen Einfluß auf Wiecherts innere Entwicklung

gehabt, denn ihr Dasein erfüllt sich in einer Welt, in der Aberglaube, Spuk und Märchen noch zu Hause sind. Bei Wiechert lesen wir über diese Zeit:

"Und dann legte Tante Veronika die Zither auf den Tisch, und ihre zarten und zerstochnen Finger spielten die Gavotte ihrer Jugendzeit, und aus den zitternden, leise klirrenden Tönen stieg die Welt der Wunder vor meinen Augen wieder auf. [...] Und dann sang Tante Veronika mit ihrer dünnen, gleichsam seidenen Stimme die Arie aus dem >Oberon<: >O Hüon, mein Gatte [...]< Und das Feuer erstarb im Ofen, und der Frost schrie im Eise auf dem See."

Als Schüler und Student gibt sich Ernst Wiechert in Königsberg den tiefen Tröstungen der Kunst hin. Er ist bereit, für eine Theaterkarte zu hungern, und lernt so bereits bedeutende Opernwerke in seinen Jugendjahren kennen. Im Kapitel Du holde Kunst heißt es dazu:

"Und wenn es auch natürlich war, daß unsere leidenschaftlichsten Disputationen sich um die Wagnerschen Musikdramen drehten, so sind doch nicht diese am tiefsten in meine Erinnerung eingeprägt, sondern diejenigen Werke, in denen das rein Musikalische sich am tiefsten mit dem verband, was mir damals wahrscheinlich als die >deutsche Seele< vorschwebte. Und es wird wohl nicht das Waldhornmotiv allein gewesen sein, das am Beginn der Oberon-Ouvertüre mich am innigsten zu Weber hinzog, und nicht allein die Erinnerung an Tante Veronikas Gespenstergeschichten, die die Musik zu >Hans Heiling< oder zum >Vampyr< mit immer gleich süßem Schauder für mich erfüllte. Sondern es wird wohl so gewesen sein, daß ich hinter diesen Tönen bereits ahnte, daß die Musik mehr zu sagen vermag als jede andere Kunst, lange bevor ich von Bach oder Beethoven oder Bruckner eine Note gehört hatte."

Wiechert pflegt Umgang mit musikliebenden Kommilitonen. Es schmerzt ihn, daß er das eigene Klavierspiel in kindlichen Jahren aufgegeben hat, weil ihm etwas verlorengegangen ist, das sich nun nicht mehr in vollkommener Weise nachholen oder ausgleichen läßt.

Dennoch ist er gelegentlich als Quartettsänger, aber auch als Liedbegleiter gefragt, wenn zum Beispiel ein Schulfreund sich in der Rolle des Schwanenritters aus Wagners "Lohengrin" gefällt, um mit solchem Gehabe seinem Status als Korpsstudent zu entsprechen. Dazu ein Zitat aus Jahre und Zeiten:

"Wie alle jungen Menschen meiner Generation war ich dem sächsischen Magier damals noch verfallen, und nur von Zeit zu Zeit rollte eine Welle fast instinktiver Kritik und Ablehnung über das Meer dieser süßen und schwelgerischen Töne, die aus Genialität, Brunst und Parfüm so seltsam gemischt waren."

Neben der Oper lernt Wiechert auch die reine Instrumental- und Vokalmusik in Königsberg kennen. In diesem Rahmen muß leider darauf verzichtet werden, auf das lebendige Musikleben dieser Stadt einzugehen.

Die Oper stand auf einem hohen Niveau. Allein von 1889 bis 1900 sind zehn Musikdramen Wagners in 206 Aufführungen geboten worden. Das Opern- (später Städtische) Orchester veranstaltete regelmäßig Sinfoniekonzerte mit namhaften Solisten. Selbst die Berliner Philharmoniker unter Furtwängler waren später mehrfach in Königsberg zu Gast.

Mit Begeisterung werden zum Beispiel Anfang des Jahrhunderts Lieder von Hugo Wolf aufgenommen, dessen Kompositionen erstmalig in den Konzertprogrammen auftauchen. Auch im Band Jahre und Zeiten gedenkt Wiechert dieser Zeit des Reifens und Werdens, in der Theateraufführungen und Konzertbesuche ihre Wirkung nicht verfehlen. Solche Ereignisse hält der Dichter rückblickend fest:

"Das erste ostpreußische Musikfest, von Ernst Wendel geleitet. Die Sonate a-Moll, opus 42, von Schubert, von Artur Schnabel gespielt. Die "Appassionata", von Germaine Schnitzer gespielt. Ein unvergeßlicher Liederabend von Lula Misz-Gmeiner. Stunden, die wie von einem anderen Stern in das graue Tagwerk fallen, ein betäubender, fast tödlicher Glanz, der mich die goldene Stadt erblicken läßt, nach der ich so vergeblich ringe. Ich schreibe immer noch schlechte Verse, aber ich habe keine Zeit, um zu reifen, wie eine Blume reift."

Wiechert hat sich damals bekanntlich vom Ursprung seines Lebens weiter denn je entfernt. "[...] bei dem Mittelsatz der >Appassionata< fühlte ich mit einer dumpfen Erkenntnis, daß ich nicht auf dem richtigen Wege war." Dieses Bewußtwerden zwingt ihn zum Nachdenken; denn wozu ein begnadetes Menschenleben dasein kann, zeigen ihm unter anderem die Musikerlebnisse. Deshalb quält Wiechert ein Rest von Bitterkeit. Er kapituliert nicht vor seiner Unfertigkeit und schreibt dazu in Wälder und Menschen: "Und als in meiner Pension das Klavier verkauft wurde, blieb mir doch der lange Papierstreifen, den ich mit Tasten bemalte, und auf dem ich dann die großen Sonaten der Toten lautlos spielte."

Seine Tätigkeit im Schuldienst hat Wiechert noch vor dem Ersten Weltkrieg aufgenommen. Er liebte auch in dieser Zeit das häusliche Musizieren. Ein Lehrerkollege spielte Beethoven und Offenbach. Dazu Wiechert: "Da war ein junger Geiger aus Siebenbürgen, mit dem ich viel musizierte, da war ein Streichquartett, das sich ab und zu bei uns versammelte."

Ab Mitte der zwanziger Jahre gerät Wiechert in eine Lebenskrise, die 1929 mit dem Freitod seiner Frau endet. Der erfolgreiche Erzieher am Hufengymnasium war selbst mehr und mehr in eine tiefe seelische Isolation gestürzt. Einzelne Schüler stehen zu ihm und besuchen den gemäßregelten Lehrer, wie wir dies den Berichten von Gerhard Kamin und anderen Zeitgenossen entnehmen. Einer von ihnen, Peter Heller, setzt sich an Wiecherts Ibach-Flügel und spielt dem Dichter zum Trost Schumann, Brahms, Bach und Mozart.

Als Jude muß Heller später emigrieren; seine Erinnerungen an die Königsberger Zeit sind in der 1951 erschienenen Anthologie zu Ehren Ernst Wiecherts nachzulesen.

In einem Bruckner-Konzert in der Stadthalle hat Wiechert im Frühjahr 1928 Paula Junker, seine spätere zweite Frau Lilje, kennengelernt. Dichterisch verarbeitet er dieses Ereignis in einer musikbezogenen Novelle, auf die wir noch zurückkommen werden.

Nun setzt Wiecherts innere Läuterung ein, nachdem soviel mißlungenes Leben in seine von ihm als "egozentrisch" bezeichneten Bücher geflossen ist. Die zum Teil aus Verzweiflung geschriebenen frühen Romane

tragen nicht mehr zu seiner eigenen Erlösung bei. In dieser Situation erkennt er: "Und deshalb ist ja die Musik diejenige Kunst, die am tiefsten und großartigsten bewegt und erschüttert, weil sie sich eben nicht der Worte bedient, sondern der Töne. Und nicht dieser allein, sondern der Klänge, des Geheimnisvollsten, das wir auf der Erde besitzen."

Der 100. Jahrestag der Wiedererweckung von Bachs Matthäuspassion durch Felix Mendelssohn Bartholdy wird in Deutschland im Frühjahr 1929 allorts gefeiert. Fünfhundert Schüler singen dieses Werk am 25. März in Königsberg, und diesem Feiertag des Glaubens und der Kunst widmet Wiechert eine Betrachtung. Die Leitung hatte sein Kollege Studienrat Hugo Härtung (1885-1963), Musiklehrer am Hufengymnasium, "rauh und hart in seinem Wesen, aber ein genialer Orgelspieler und Dirigent", wie es in Jahre und Zeiten heißt.

Härtung hat unter anderem auch der Königsberger Singakademie vorgestanden und sich große Verdienste um das ostpreußische Musikleben erworben. Den Nazis war er unbequem. Er wurde aus dem Schuldienst entlassen und baute mit seiner Frau eine private Musikschule auf. Evakuierung der Familie und Einweisung Härtungs in ein Zwangsarbeitslager führten ihn nach Thüringen. Dort kehrte Hugo Härtung im Oktober 1945 in Gotha in den Schuldienst zurück. Bis zu seinem Tode hat er in der ehemaligen DDR als ein hervorragender Musikpädagoge gewirkt. Auch nach seiner Berufung als Professor an die Berliner Humboldt-Universität ist Härtung stets dafür eingetreten, die junge Generation durch die Musik zu wahrer Humanität zu erziehen.

Während seines Wirkens in Berlin Anfang der dreißiger Jahre ist Wiechert ein begeisterter Besucher der Philharmonischen Konzerte gewesen. Mit dem Pianisten Wilhelm Kempff (1895-1991) verbindet ihn eine lange und ungebrochene Freundschaft. Er schreibt darüber:

"Sie überstand den Krieg und alle Einsamkeit des Herzens. Sie überstand alle Erschütterungen, die nicht ausbleiben konnten, wenn ich meine schonungslosen Urteile aussprach, und alle Gegensätze lösten sich immer wieder, wenn er am Flügel saß und die Hoffnungslosigkeit des damaligen Lebens mit der Hoffnung der Töne erfüllt wurde."

Auch Kempff hat sich in seinem Glückwunsch Die Glocke im Gedenkbuch zum 60. Geburtstag des Dichters (1947) zu dieser Verbundenheit bekannt. Kempff entdeckte in Potsdam Weihnachten 1932 mit Wiecherts Spiel vom deutschen Bettelmann eine "ganze Welt" für sich. Diese Dichtung wurde ihm zur "Keimzelle" für eine Kantate, denn der Pianist Kempff ist auch mit zahlreichen Kompositionen hervorgetreten, unter denen sich Sinfonien, Opern und Chorwerke befinden.

Das folgende Zitat macht die freundschaftliche Zuneigung von Wilhelm Kempff zu Ernst Wiechert transparent:

"Daß diese Augen mir zu Freundesaugen wurden, das buche ich mit Dankbarkeit auf der rechten Seite meines Lebenskontobuches, allwo die Aktiva sorgsam aufgezeichnet sind. Denn es gibt sehr wenige Menschen, die diese Sprache der Augen zu sprechen vermögen, und auch nicht viele, die sie deuten können."

Für die Zeit ab Mitte der dreißiger Jahre liegen überlieferte Zeugnisse vor, die den menschlichen und künstlerischen Gleichklang dieser beiden Persönlichkeiten dokumentieren. Kempff musiziert im Dezember 1936 zur Einweihung von Hof Gagert das Vorspiel einer Bach-Kantate und Schuberts a-Moll-Sonate, der Wiechert besonders zugetan ist. Die Verbindung reißt auch in der Zeit von Wiecherts Inhaftierung in München und Buchenwald nicht ab. 1940 besorgt Kempff dem Freund einen Bechstein-Flügel, und wenn er in München konzertiert, kehrt er auch bei Wiecherts auf Hof Gagert ein. Der Dichter schreibt darüber wiederholt an Gerhard Kamin. Zwei Beispiele dafür. Im Brief vom 29. Februar 1940 heißt es:

"Zwei Tage war W. Kempff bei uns, und bei seinem Klavierspiel habe ich vieles vergessen, was mich bedrückt. Am Sonntag waren wir dann alle mit ihm in seinem Konzert. Bach, Mozart, Beethoven. Das ist die Freude jenseits aller Vernunft, und bei den ersten Tönen der Arietta hört diese Welt auf, und jene andere steigt auf, die hinter allen Schmerzen und allem Tode steht."

Bei der Arietta handelt es sich um den letzten Satz aus Beethovens Sonate in c-Moll, op. 111. Am 13. April 1942 lesen wir: "In voriger Woche habe ich die vier letzten Beethovensonaten von Kempff gehört. Nun ist die schöne Zeit wieder vorbei."

Wir wissen darum, wie Ernst Wiechert zunehmend seit dem Herbst 1945 resigniert hat. Seinen Abschied von der Zeit nimmt er unumstößlich am 27. Februar 1946, als er im Radio den Schluß der russischen Anklagerede im Nürnberger Kriegsverbrecherprozeß hört. Später erklingt der Schlußchor aus Beethovens Neunter Sinfonie. Wiechert kann dieses "Über Sternen muß ER wohnen" nicht mehr hören und geht in den winterlichen Garten hinaus. Beethovens Musik, die für den Dichter von jeher eine besondere Aussagekraft und Anziehung besitzt, fördert seine Entscheidung, sich vom Vergänglichen dem Bleibenden zuzuwenden, vom Wort zum Werk zurückzukehren. Da die gesellschaftliche Situation in Deutschland seinen Idealen wiederum nicht entspricht, läßt sich sein persönlicher Widerspruch zur politischen Wirklichkeit nur durch erneute Flucht nach Innen lösen.

Wenige Tage zuvor, am 9. Februar, hat Wiechert seine Bereitschaft bekundet, für die Katholische Kirche in Degerndorf Glocken zu spenden. Er schreibt an Expositus Bezinger: "Und dafür, daß wir behütet geblieben sind, kommt es uns wohl zu, auch anderen Freude zu machen." Auch ein solches Zeichen brüderlicher Hinwendung zum Nächsten sollten wir nicht übersehen, wenn es darum geht, Wiecherts Übersiedlung in die Schweiz richtig einzuordnen.

Auf dem Rütihof vollzieht sich des Dichters letztes Lebens- und Schaffenskapitel. Musikhören und Musizieren begleiten auch hier den Alltag. Blanche Gaudenz bietet dafür in ihrer Broschüre (1989) auf den Seiten 13 und 16 eindrucksvolle Beispiele.

Wiecherts besondere Liebe zu Mozarts Klavierkonzert in B-Dur wird uns noch in Verbindung mit der Missa sine nomine beschäftigen. Frau Gaudenz hat berichtet, daß Wiechert jeden Donnerstagabend bei seinem Arzt, Dr. Siegfried, in Uerikon eingeladen war und dort klassische

Musik hörte. Solange es die gesundheitliche Konstitution des Dichters noch zuließ, hat er selbst auf seinem Bechstein-Flügel gespielt. In den Schlußabschnitten des 17. Kapitels von Jahre und Zeiten lesen wir:

"Die Lampen brennen in dem großen, verlassenem Raum, und ich sitze noch eine Weile am Flügel und höre zu, wie die Töne verklingen. Und dann sitze ich auf der Schwelle über dem Garten und falte die Hände um die Knie."

Ernst Wiechert ist stets der am tiefsten Verzauberte geblieben, wenn es um das Erleben von Musik gegangen ist. Noch am Ende seines Weges hat ihn die Friedlosigkeit der Kunst beschäftigt, die allzutief unsere Menschenherzen berührt. Die große Angst der Menschen strahlt auch auf die Tonkunst aus. Deshalb schreibt Wiechert:

"Sie macht aus der Melodie in der Musik etwas Überwundenes oder gar Verächtliches, ohne sich bewußt zu werden, daß das Melos sich Schritt für Schritt aus einer Menschheit zurückgezogen hat, die seiner nicht mehr fähig ist, weil sie die stillen Pfeiler verloren hat, zwischen denen die Bögen der Melodie ausgespannt werden können. Und sie glaubt, daß die Heiligsprechung des Rhythmus und die Konstruktion statt der lebendigen Fülle ein bewußter Fortschritt in das Zukünftige sei, ohne zu erkennen, daß darin nichts anderes liegt als eine unbewußte Beugung unter die nicht bewußt gewordenen Gesetze der Zeit."

Nachdem wir uns mit Wiecherts persönlichen Musikbeziehungen vertraut gemacht haben, wollen wir uns nun ansehen, wie sich die Tonkunst im dichterischen Gesamtschaffen widerspiegelt und zu welchen musikbezogenen Aussagen der Autor gelangt.

Vom ersten Roman Die Flucht, der bereits vor nunmehr 75 Jahren erschienen ist, bis zum Schwanengesang Missa sine nomine finden sich zahlreiche Abschnitte, in denen der Dichter der Liebe seiner Helden zur Musik Ausdruck verleiht. Wiecherts Widerstreit mit der Zivilisation, seine Kritik an der bürgerlichen Enge und die Forderung nach bedingungslosem Eingebettetsein in Natur und Einsamkeit ziehen sich bekanntlich wie ein roter Faden durch seine Bücher vom Erstlingswerk Die Flucht an. Die Hinwendung zu einem elitären Ästhetentum läßt sich

nicht leugnen und begegnet uns ebenfalls schon hier, wenn wir nur an einen Satz wie diesen denken: "So wandte er jede Falte seiner Seele um und um und versank in der Betrachtung seiner selbst." Um solche Gedankengänge müssen wir wissen, weil deren Grundzüge nicht selten auch die speziellen Musikaussagen durchdringen.

Oberlehrer Holm in der Flucht träumt sich als Künstler, der am Flügel sitzt, um "Welten auf Welten aus der lautlosen Stille des Saales" emporheben zu können. Wir erinnern uns des Gesprächs Thomas von Orlas im Einfachen Leben mit dem der verworrenen Zeit nicht gewachsenen Grafen Pernein. Für ihn ist einzig die Musik diejenige Kunst, "an der nichts verwest oder verfällt. [...] Es sind die einzigen Zeichen, die der Mensch ohne Sünde geschrieben hat."

Wer sich von Wiecherts Helden der Musik verschreibt, gehört meist zu den an einem sinnvollen und tätigen Leben Zweifelnden; in solchen Fällen gewinnen innere Verlorenheit und Todessehnsucht die Oberhand. Bezogen auf den Grafen Pernein ist dies zum Beispiel dem folgenden Text zu entnehmen:

"Es wurde Thomas nun gewiß, daß für jenen Musik das einzige war, was ihm Leben bedeutete, die einzige Sprache, in der er weder lächelte noch spottete, das einzig Wirkliche dieser Welt, vor dem er Achtung hatte, in dem es keine Lüge gab und in dem es nicht schamlos war, sich zu enthüllen. Nicht das Wasser war sein Element oder die Erde, sondern nur der Ton, das, was leise angeschlagen wurde und anschwell und erstarb. Was sich verflocht mit anderen Tönen, mit Reihen und Bögen von Tönen, und wieder auflöste und am Ende wieder ganz einsam blieb [...]".

Der Lehrer Barth im Roman Die Flucht legt die Chopinschen Nocturnes wieder zur Seite, weil es ihm ist, "als ob ein unbestimmtes, leises Parfüm aus diesen schwülen Noten aufstiege". Dagegen gehört Graf Perneins ganze Liebe neben Schubert diesem Romantiker der polnischen Musik, dessen h-moll-Sonate er am Abend vor seinem Tode spielt. Thomas von Orla lauscht oft den musikalischen Äußerungen Perneins am Flügel,

und es ist ihm dann, als kläre sich des Grafen Gesicht von aller Bedrückung seines gequälten Herzens. Perneins Antwort auf eine diesbezügliche Frage lautet:

"Ich habe sogar ein reines Herz dabei, aber ein reines Herz ist noch kein fröhliches Herz [...] nun, lassen wir das. Ich habe immer das Gefühl, daß wir gar kein Recht haben, an solche Dinge einen Gedanken oder ein Wort zu wenden. Denn keiner von uns ist beispielsweise Johann Sebastian Bach. Er hatte ein Recht dazu, mit jeder Note danach zu suchen und fast mit jeder Note es zu verkünden. Deshalb spiele ich ihn auch nicht. Ich fürchte mich vor ihm."

In der Flucht erklingt ein Schubert-Impromptu "mit glänzenden Läufen", das Dr. Barth der Abendgesellschaft vorspielt, "um der Kunst und den >Banausen< gleichermaßen zu dienen".

Graf Pernein legt sich mit einem General an, weil er wegen dessen plötzlicher Besichtigung von seinem Schubertspiel fortgeholt wird. Ungnädig bringt Pernein deshalb zum Ausdruck, militärische Besichtigungen solcher Art seien, wenn es hochkomme, in einer Stunde erledigt. "Aber mit Schubert werde man in einem ganzen Leben nicht fertig."

Ernst Wiecherts Zuneigung gehörte zeitlebens der Musik Beethovens. Dafür gibt es eindrucksvolle Beispiele in seinen Dichtungen.

Peter Holm läßt in der Flucht die As-Dur-Sonate mit dem Trauermarsch (op. 26) erklingen. Nachzulesen ist die tiefe, dichterische Interpretation dieser Musik im Band 1 der Werkausgabe (1957) auf den Seiten 131 bis 134. In keinem anderen Fall hat sich Wiechert später wieder so ausführlich mit einer einzelnen Komposition beschäftigt.

Es gibt zwei kleine Erzählungen, in denen das Beethovenerlebnis Ausgangspunkt für die Handlung ist: Der Flüchtling (1928) und Der Jünger (1933).

Der Flüchtling bricht aus einem Lager in der Normandie aus, um endlich wieder als Musiker schaffen zu dürfen. In einem fremden Schloß stillt er wie ein Dieb seinen Hunger, und nach der Entdeckung eines Flügels spielt er sich frei mit Beethovens Freude schöner Götterfunken.

Die Familie des französischen Schloßherrn lauscht dieser Botschaft und liefert den deutschen Gefangenen nicht aus. Was sie gemeinsam in und mit Beethovens Musik verbindet, dieses Alle Menschen werden Brüder, ist stärker und wird einmal so sein, wie es in dieser Nachtstunde erklingt.

Wiecherts Erzählung *Der Jünger* bezieht sich auf das Jahr 1927, wo "allenthalben in der Welt" Beethovens 100. Todestag gefeiert wird. Ein Schulmeister aus dem Osten Deutschlands erreicht in vier langen Tagesmärschen die Stadt, in der ein "großer und weitbekannter Pianist die vier letzten Sonaten des Toten einer frommen Gemeinde darbieten wollte". Unser Schulmeister erlebt Beethovens Musik so, "als schimmerten die Sterne eines ungeheuren Weltenraumes hoch aus dem Unermessenen und unter ihrem kalten Glänze beginne und vollende sich, was zwischen Chaos und Schöpfung liege." Gleich einer Flamme haben ihn die Hänge wärmend erfüllt, als er den Heimweg antritt. Da er der Schuldenlast seines verstorbenen Vaters wegen kein Klavier mehr besitzt, beklebt er ein hölzernes Brett mit weißem und schwarzem Papier. Der Schulmeister lauscht so wie einst auch Wiechert selbst den unüberhörbaren Tönen des bewegungslosen Holzes versunken nach. Im Konzert hat er erfahren dürfen: "Mein Bruder [...] auch du bist von Gott [...] auch du [...]". An dieser Stelle sei erwähnt, daß es einen Beethoven-Vortrag von Ernst Wiechert vom 16. Februar 1920 gibt, dessen handgeschriebene acht Seiten sich im Haus Königsberg in Duisburg befinden.

Zweimal begegnet Jons Ehrenreich in den Jeromin-Kindern dem Wunderkind. Er weiß nach dem ersten Klavierabend um die Gnade der Töne und empfindet sie als "das Losgelöste und Entbundene", als seien sie allein "das Leben oder Gott oder die Tröstung". Jahre später trifft Jons abermals das Wunderkind, nun ein junger Mensch, der wie der Köhlerssohn aus Sowirog so manche Prüfung hinnehmen mußte. Jons wird seinen Weg als Helfer und Arzt zu den Armen finden, deren Wunden man aber nur mit Liebe und nicht "mit Versen oder Tönen heilen kann".

Das Wunderkind spielt nicht näher bezeichnete Klavierwerke von Bach, Mozart, Beethoven und Schubert, und damit sind im Grunde jene Komponisten genannt, die uns in Wiecherts Büchern wiederholt begegnen.

Die Klangwelt dieser Tonkünstler entspricht zutiefst des Dichters innerem Empfinden. Man gewinnt fast den Eindruck, als würde Mozart in dieser Hinsicht eine gewisse Langzeitwirkung anhaften.

Peter Holm trägt in der Flucht eine Mozart-Sonate vor. Der junge Künstler Harro in den Blauen Schwingen spielt auf der Violine ein Konzert von Mozart. Die Zuhörer sind überzeugt davon, daß er in zehn Jahren die Welt bezwingen wird. "Die Geige sang wie dunkle Menschenstimme." Im Bericht Der Totenwald, der dichterischen Umsetzung von Wiecherts Erlebnissen im Konzentrationslager, stellt sich für Johannes die folgende Frage, wenn abends der "kleine Pfälzer" von den grausamen Eindrücken seiner Haftzeit erzählt: "Und waren nicht hundertfünfzig Jahre vergangen, seit Mozart die Arie reiner Menschlichkeit in der Zauberflöte geschrieben hatte?"

Die drei Brüder Liljecrona in der Missa sine nomina musizieren auf ihren Streichinstrumenten fast ausschließlich Werke des Salzburger Meisters, denn: "Vor Mozart gibt es keine Gespenster."

Und wenn sich Erasmus, Ägidius und Amadeus nach den Jahren des Leides und des Angefochtenseins zum Triospiel zusammensetzen und das "Letzte" - das Largetto aus dem Klavierkonzert in B-Dur (KV 595) - anstimmen, dann entnehmen sie, wie der Dichter, diesen "einfachen Tönen" die Verheißung, "daß der Mensch doch gesegnet war". Wiechert sah schon dem Tod entgegen, als er das vorletzte Kapitel dieses so viel Hoffnung ausströmenden Romans niederschrieb und als ein Wissender um sein bald vollendetes Leben noch einmal der Musik Mozarts lauschte:

"Für ihn war es das Letzte, was einem Menschen gelingen konnte, wenn Gott ihn anrührte. Oder wenn ein Mensch leise mit seinem Gott zu sprechen versuchte. Man konnte es erst schreiben, wenn man das letzte Abendrot zu sehen vermeinte, unter den ersten Schatten der letzten Dunkelheit, aber doch noch so, daß das Abendrot über den Schatten stand. Nur dann hatte man die Zeit hinter sich gelassen, alle Zeiten dieser Erde. Und erst dann sprach man wieder wie die Kinder sprechen. Mit der großen Einfachheit, in der sich Wort an Wort fügte, Satz an

Satz. Mit der großen Furchtlosigkeit eines geborgenen Kindes und mit der großen Seligkeit eines Kindes. Ohne Dissonanzen und ohne Sündenfall. Wo die Melodie sich so aufhob wie der Duft aus einem Blumenkelch, ohne Mühe, ohne Bewußtsein sogar. Als sei sie immer dagewesen, aber nun erst, am Abend des Lebens, hob sie sich auf, wie die Nachtviolen am Abend duften."

Diese Musik von Wolfgang Amadeus Mozart empfindet Wiechert als eine "stille und kindliche Zwiesprache mit Gott". Noch im Sommer 1949 hat er sich auf dem Rütihof selbst an den Flügel gesetzt und in einem Hauskonzert den Solopart des Larghetos übernommen. Das läßt sich bei Blanche Gaudenz nachlesen. Im nachhinein wissen wir: die Klänge von Mozarts letztem Klavierkonzert haben des Dichters Lebensausklang mit eingeleitet.

Andere Komponisten, die in den Romanen gelegentlich erwähnt werden, besitzen für Wiechert nur sekundäre Bedeutung: Wagner mit seinen Opern Tannhäuser und Lohengrin (Die Flucht), Weber mit der Aufforderung zum Tanz (Die Flucht) oder Hugo Wolf mit seinem Lied Der Feuerreiter im nachgelassenen Roman Der Exote. Die Wolf-Komposition erklingt hier neben der Musik von Beethoven, Schubert und Chopin im Programm der Wohltätigkeitsveranstaltung zugunsten der Brandopfer der Kleinstadt Riechenberg.

Bei zwei Geschichten von Ernst Wiechert, die wir in der Sammlung Die Flöte des Pan finden, handelt es sich um ausgesprochene Musikerzählungen: Der Mann von vierzig Jahren (1928/29) und Die Fahrt um die Liebe (1930). In beiden Fällen obliegt der Musik das auslösende Moment für die Handlungsweise der jeweiligen Helden.

Regierungsrat Wolfram van den Berge erlebt eine Aufführung von Verdis Aida im Stadttheater und nimmt die Erschütterungen dieses Abends zum Anlaß, aus seiner Ehe auszubrechen. Von der in seiner Loge sitzenden fremden Frau Marianne wird ihm Verständnis entgegengebracht. (Erinnert sei hier an Wiechert selbst, der Frau Lilje in einem Konzert begegnet ist) Im Gegensatz zu unserem Dichter fehlt dem Regierungsrat jedoch die letzte Kraft, "um in seinem Alter die Wurzeln in

eine neue Erde zu senken. [...] Was van den Berge erkannte, war, daß er ein Feigling war, ein Feigling der letzten Türen." Er kehrt deshalb zu seiner keineswegs verständnislosen Frau Irma zurück, "während unter den Sternen eine ruhige, ein wenig traurige Melodie ihn begleitet, dunkel bebend wie auf einer Cellosaite".

In der Fahrt um die Liebe weiß der Komponist Amadeus, daß er an Kehlkopfkrebs leidet. Er nutzt die kurze Zeitspanne bis zu seinem Tode, seine drei Geliebten noch einmal aufzusuchen. Aus der Verbindung mit Veronika erwuchs ihm seinerzeit eine Sinfonie, Beate inspirierte ihn zu einem Walzer und Margarete verbindet sich für Amadeus mit der Komposition seines Quartetts. Im Hause dieser Jugendgeliebten, die alleinlebend einer Blumen- und Landschaftsgärtnerei vorsteht, vollendet sich das Künstlerleben des Freiherrn Amadeus. Er komponiert als letztes Werk eine Messe in a-Moll. "Hier dürfen keine Vorzeichen stehen [...] denn an diesem Wege stehen keine Zeichen." Auch in dieser Wiechert-Novelle ist deutlich zu spüren, wie sich der Dichter selbst - von Musik durchdrungen - in dieser Kunst heimisch fühlt und zu Aussagen gelangt, die den Leser innerlich berühren.

In den "musikalischen Kontext" gehört auch die Geschichte eines Knaben (1928), weil auch sie undenkbar wäre ohne das tiefe Verwurzelte sein im Spiel seltsamer Akkorde und quälender Melodien, denen sich der von Batavia nach Deutschland verpflanzte Percy hingibt, um sein Heimweh zu überwinden. Des Knaben aussichtslose Liebe zu seiner Klavierlehrerin löst dessen Flucht in den Tod aus. Er läßt sich im tropischen Gewächshaus von einer Schlange in die Hand beißen. Vergessen ist die glückliche Stunde, in der er mit den Melodienfolgen seiner malayischen Flöte wie ein Zauberer die Schlangen aus ihrer Lethargie erweckt.

Dem Spiel auf der Flöte mißt Wiechert nicht nur in dieser eindrucksvollen Erzählung große Bedeutung bei. Dieses Instrument ist für den Dichter gleichsam ein Synonym für Schmerz, Verlorenheit, Verzweiflung und Klage. Wir wollen uns das an einigen Beispielen näher verdeutlichen. Erinnerung sei zunächst daran, daß Ernst Wiechert schon in seiner frühen Kindheit voller Hingabe dem Flötenspiel lauschte. Es wurde eingangs darauf hingewiesen. Im Roman Die kleine Passion bläst Johannes

am Abend seines fünften Geburtstages auf diesem Instrument. Das Kind will im Sommer den Tieren auf dem Feld vorspielen, "weil keiner mit ihnen spricht. [...] Das Spiel ist traurig, aber das Spielen ist schön." Die Sehnsucht nach dem Land >Ohneangst< bleibt, "wo niemand sprechen könne als der Mund der Flöte".

Pan im Dorfe (1928/29) und Niels der Schlangentöter (1930) sind zwei Novellen, in denen dem Spiel auf der Flöte sogar zentrale Bedeutung zukommt.

Silvestris, Kind einer Förstersfrau und eines Zigeuners, lebt wie Pan in der Welt der Töne. Nicht das Licht oder die Farbe, weder Zeit noch Raum bestimmen seine Entwicklung. "[...] Umriß und Färbung seines Lebens wurden von Ton, von Klang und Melodie geformt und gewandelt [...]" Was Silvestris seiner Hirtenflöte anvertraut, diese ergreifenden und schmerzlichen Töne, verwirrt die Menschen im Dorf. Er weiß darauf nur zu antworten: "Wenn die Sterne lächeln, spielt die Flöte, und wenn die Glocken läuten, gehen die Menschen zur Kirche."

Der Schlangentöter Niels beschwört mit seinem Flötenspiel die Kreuzottern. Es sind seltsame und traurige Weisen, eine "steigende und fallende Melodie, die wie Sprechen im Schlaf war oder wie Klage eines verendenden Tieres". Beide, Silvestris und Niels, gehen zugrunde. Sie sind dem Tod Verfallene, die alle Verzweiflung ihres Lebens den Tönen eines geliebten Musikinstrumentes anvertrauen.

Einem solchen gefährdeten Daseinsbereich ist auch Friedrich Jeromin zuzuordnen, der stets eine Flöte in seiner Tasche trägt. Am Abend liegt er vor der Rohrhütte auf der Insel und spielt dem bei ihm verweilenden Mädchen etwas vor. "Es war ein trauriges Lied, eine Folge klagender Töne, die von Stufe zu Stufe fielen, langsam, sich wiederholend, bis sie mit immer der gleichen banger Frage endeten." Jeromins Flötentöne kommen aus dem Dunklen "wie die Stimme eines vergehenden Menschen". Pfarrer Agricola, der Friedrich Jeromins Spiel lauscht, kann dieses Flehen ohne Antwort kaum noch ertragen. "Bach hätte so schreiben können, [...] in einer Kreuzesklage, als er schon blind geworden war und nur das Andre sah, das Verborgene". Sobald in Wiecherts Büchern die

Flöte ihre Stimme erhebt, fühlt sich auch der Leser in diesen Zauber eingebettet, der über Mensch und Tier kommt, aber keinen Trost finden läßt.

Da ist der Wunderkraft des Flötenspiels in zahlreichen Märchen des Dichters schon gelegentlich ein hellerer, versöhnlicherer Ton entlockt worden. "Wenn die Sterne lächeln, spielt die Flöte."

Mit anderen Musikinstrumenten bringt uns Wiechert nur selten in Berührung. Im Roman *Der Totenwolf* begeistert sich Wolf Wiedensahl besonders für das Waldhorn. Seine Klänge "erschütterten seine Seele mit einer Macht, die nach Jubel und Tränen verlangte". Er fühlt sich in die Zeit der Germanen zurückversetzt.

In *Jedermann*, dieser Geschichte eines Namenlosen, lauscht Johannes kurz vor dem Rückzug vom Kriegsschauplatz den Melodien einer Spieluhr, die er in einer Kellerwohnung entdeckt hat. Diese Klänge verbreiten Geborgenheit: "[...] wer diese Melodie erfunden hat und dies kleine Spielwerk, der hat mehr getan als alle die zusammen, die sich nun draußen auf den Tod bereiten [...]".

In Wiecherts ostpreußischer Heimat wird das Volkslied geliebt, und mit ihm ist schon der Knabe aufgewachsen sowie mit dem Gesang der Lerchen, den Stimmen vieler anderer Vögel und den unergründbaren Lauten des Waldes.

Das ukrainische Lied von den blauen Schwingen gibt dem 1925 erschienenen Roman *Die blauen Schwingen* seinen Titel.

Im *Knecht Gottes* Andreas Nyland (1926) lauscht Andreas, wie Jons beim Pflügen singt. Was sich hier im Abendrot ereignet, erschließt den Zugang zu einer neuen Geborgenheit. Andreas weiß nun, daß er "heute zum ersten Male Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen" hat.

Im einfachen Leben singt die kranke Frau des Försters.

Das ostpreußische Volkslied *Es dunkelt schon auf der Heide* erklingt in den Jeromin-Kindern zu Ehren des aus Sibirien heimgekehrten Lehrers Martin.

In der Erzählung aus dem Jahre 1933 'Das Männlein ist es das geheimnisvolle deutsche Volkslied Wenn ich in mein Gärtlein geh', das eine beklemmende Situation auslöst.

Selbst im Lager Buchenwald wird gesungen und musiziert. In Johannes Baracke gibt es eine kleine Kapelle, bestehend aus Geigen, Mandolinen und Gitarren. Die Häftlinge stimmen nicht nur das Englandlied an, sondern auch das in seiner Doppelbedeutung so ergreifende Lied 'Uns geht die Sonne nicht unter'.

Ernst Wiecherts in den Jeromin-Kindern ausgesprochene Erkenntnis: "Die Musik ist in Gottes Stimme", faßt der Dichter zeitlebens als eine Verpflichtung auf, ihr zu dienen. In seinem ruhelosen Leben hat er viele Prüfungen erfahren und durchstehen müssen, bei denen ihm Frau Musica stets eine verlässliche und treue Weggefährtin war. Für uns gehören Wiecherts Gedanken über Musik und Musiker in seinem Gesamtwerk zu den begnadeten Aussagen eines Autors in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der in der Musik Geborgenheit, Trost und wahren Frieden fand.

Abschließend noch ein paar Bemerkungen zu den Vertonungen von Texten Ernst Wiecherts. Hier stehe ich noch ganz am Anfang der Ermittlungen. Eine Übersicht über den derzeitigen Stand der Ergebnisse ist nachstehend als Dokumentation beigefügt. Manche bibliographischen Angaben, die seit Jahrzehnten in der Wiechert-Literatur festgeschrieben sind, müssen eindeutiger formuliert werden als bisher.

Hans Ebeling spricht bereits in seiner Biographie 1937 beim Spiel vom deutschen Bettelmann von Vertonungen durch Fritz Reuter und Wilhelm Kempff und setzt sie in Beziehung zur ersten Rundfunksendung. Die Musik zu dieser Aufführung Silvester 1932 hat der Komponist Georg Kiessig (1885-1945) geschrieben.

Ein weiteres Beispiel. Das große Totenspiel ist kaum von einem Walter Egek vertont worden, gemeint ist vermutlich der inzwischen berühmte Komponist Werner Egek. Von 1929 bis 1934 arbeitete er für den Münchner Rundfunk. Er komponierte neben Singspielen für die Jugend in dieser Zeit unter anderem auch Hörspielkantaten. Die Wiechert-Vertonung findet sich nicht in der Egek-Literatur und wird in keinem Werkverzeichnis

nis des Komponisten angegeben. Hinzu kommt: eine erste Sendung läßt sich nicht zum Heldengedenktag 1934 in München nachweisen. Ich habe die einschlägige Rundfunkzeitung der damaligen Zeit durchgesehen und festgestellt, daß am Karfreitag (30. März 1934) Wiecherts Totenspiel im Ostmarken-Rundfunk gesendet worden ist. Eine damit in Verbindung stehende, einführende Kurzbesprechung bezieht sich in der Rundfunkzeitung ebenfalls nur auf diese Sendung. Aber - es wird überhaupt kein Komponist genannt! Also weiterhin Fragen, auf die es noch keine schlüssige Antwort gibt.

Zur Vertonung der Totenmesse durch Joseph Haas (1879-1960), einem der bedeutendsten Schüler von Max Reger, sind detaillierte Angaben in der Haas-Biographie von Karl Laux zu finden. Interessant in diesem Zusammenhang dürfte sein, daß Ernst Wiechert noch Ehrenmitglied der im März 1949 gegründeten Joseph-Haas-Gesellschaft geworden ist. Seines Ablebens gedenkt nämlich die satzungsgemäße Mitgliederversammlung am 26. April 1952.

Zu Wiecherts Legende eines Arbeiterlebens Die goldene Stadt hat Erwin Kroll die Musik geschrieben. Die erste Sendung hat nicht - wie Ebeling und Reiner verzeichnen - im Mitteldeutschen beziehungsweise Leipziger Rundfunk stattgefunden, sondern im Reichssender Köln am Donnerstag, 10. Oktober 1935. Auch in dieser Hinsicht hat die in der Deutschen Bücherei in Leipzig noch lückenlos vorhandene Zeitschrift Der Deutsche Rundfunk zur weiteren Präzisierung beigetragen.

Dem Komponisten Dr. Erwin Kroll (1886-1976) widmete Wiechert im 4. Kapitel von Jahre und Zeiten anerkennende Worte. Beide wirkten gemeinsam am Königsberger Friedrichs-Kollegium. Durch seine spätere Tätigkeit an der Königsberger Hartungschen Zeitung hat Kroll die literarische Entwicklung Wiecherts seit etwa 1925 nachhaltig gefördert.

Es handelt sich also bei den Vertonungen von Wiechert-Texten um ein weites, noch wenig erschlossenes Feld. Erfreulich ist auf alle Fälle, daß es überhaupt Komponisten gegeben hat, beziehungsweise gibt, deren Zuneigung als Musiker dem Werk dieses Dichters gehört.

VERTONUNGEN VON ERNST WIECHERTS HÖRSPIELEN UND LIEDERN

Eine Dokumentation

EW: Das Spiel vom deutschen Bettelmann. Eine Dichtung für den Rundfunk. Komposition zu dem Spiel von Georg Kiessig. Ursendung: Mitteleid. Rundfunk; Ostmarken-Rundfunk, Sonnabend, 31. Dezember 1932, 17.00 bis 18.00 Uhr.

Georg Kiessig, geb. 17.9.1885 in Leipzig, gest. 20.9.1945 in Nevers, Frankreich, studierte am Konservatorium in Leipzig. Kapellmeister in Arnstadt und Rudolstadt, Solorepetitor an der Leipziger Oper, ab 1911 freischaffend als vielseitiger Komponist tätig. Schrieb ab 1920 die Schauspielmusiken für das Alte Theater in Leipzig.

EW: Das Spiel vom deutschen Bettelmann. Musik von Werner Körte, Münster. Aufgeführt durch die Hochschulgruppe Münster des NS-Studentenbundes im Frühjahr 1935. Keine weiteren Angaben ermittelt. Vgl. dazu Guido Reiner: Ernst-Wiechert-Bibliographie, T. 4, S. 98, Nr. 1600.

EW: Das Spiel vom deutschen Bettelmann. Spielgang eingerichtet von Reinhart Leibbrandt. Musik von Wilhelm Scholz. Rotenburg/Fulda (jetzt Weinheim/Bergstr.): Dt. Laienspiel-Verlag 1951. Textbuch 14 S.

Reuter, Fritz: Werk 31. Das Spiel vom deutschen Bettelmann. Oratorium nach Worten von Ernst Wiechert. Klavier-Auszug vom Komponisten. - Leipzig: Kistner & Spiegel 1935.

Für Soli, gemischten Chor, Männerchor und Orchester.

Für den Konzertbesucher ist ein Textbuch (28 S.) erschienen.

Kempff, Wilhelm: Dramatische Kantate, Opus 40, Text von Ernst Wiechert. Für 4 Solo-Stimmen, Orchester und Orgel. Uraufführung am 21. November 1937 unter Horst-Tanu Margraf in Remscheid.

In der Erinnerung Die Glocke spricht Wilhelm Kempff davon, daß ihm 1932 Das Spiel vom deutschen Bettelmann die Keimzelle zur Kantate vom Verlorenen Sohn wurde.

EW: Das Große Totenspiel. Hörwerk. Ursendung: Ostmarken-Rundfunk, Karfreitag, 30. März 1934, 20.00 bis 21.10 Uhr. Ein Hinweis auf Musik von Walter (vielm. Werner) Egk war in der Sendeanzeige nicht zu finden; es ist hier überhaupt kein Komponist genannt.

EW: Die goldene Stadt. Legende eines Arbeiterlebens. Musik von Erwin Kroll. Ursendung: Reichssender Köln, Donnerstag, 10. Oktober 1935, 21.00 bis 22.00 Uhr. Literatur: Bollert, Werner: Erwin Kroll zum 70. Geburtstag. In: Musica, Kassel 10 (1956) Heft 2, S. 159.

EW: Der armen Kinder Weihnachten. Ein Weihnachtsspiel. Musik von Herbert Brust. - Weinheim/Bergstr.: Dt. Laienspiel-Verl. 1952. Die Musikbeilage umfaßt nur 2 Blatt. - Konnte nicht eingesehen werden. Vgl. dazu Guido Reiner: Wiechert-Bibliographie. T. 1, S. 37 (Titel 146).

Haas, Joseph: Op. 101. Totenmesse von Ernst Wiechert. Ein Melodram für Sprechstimmen, Kinder-, Frauen- u. Männerchor und Orchester (1945). Ursendung: Münchner Rundfunk, 25. November 1945; Instrumentation: Flöte, Oboe, Klarinette, Hörn, Harfe, Pauken u. Streichquartett. Umarbeitung im Dezember 1947 für eine Konzertsaal-Aufführung (wesentlich vergrößertes Orchester, die meisten Sprechchöre wurden in Singchöre verwandelt). Uraufführung der 2. Fassung: 6. April 1952 in Fulda. Literatur: Laux, Karl: Joseph Haas. - Berlin: Henschelverlag 1954. S. 291-303, 338.

Zoll, Paul: Requiem. Text: Ernst Wiechert. - Heidelberg: W. Müller, Süddt. Musikverlag 1976. Für Soli, gemischten Chor, Kinderchor u. Orchester. Gekürzter Text der Totenmesse.

Fork, Günter: Dreikönigslied. Text: Ernst Wiechert. -Wolfenbüttel, Zürich: Möseler Verlag 1982. (Möseler Chorreihe. 92.) Für Sopran, Alt, Baß u. 3stimmigen gemischten Chor. Text aus: Das Spiel vom deutschen Bettelmann.

Fussan, Werner: Es geht ein Pflüger übers Land. (1957) Text: Ernst Wiechert. - Mainz: Schott 1959. Für 4stimmigen Männer-Chor.

+++ <http://www.ernst-wiechert.de> +++ Bogdan Dumala -> Berlin +++ info@ernst-wiechert.de +++

Lubrich, Fritz: Himmlischer Chor. Alte u. neue Weihnachtslieder im Chorsatz. - Heidelberg: W. Müller, Süddt. Musikverlag 1949. Für 4stimmigen gemischten oder Frauen-Chor. Himmlischer Chor: Wir gehn durchs dunkle Erdenland. (Aus dem Dt. Weihnachtsspiel von Ernst Wiechert.)

Roeseling, Kaspar: O Gott, nun laß uns heben die Hand. Text: Ernst Wiechert. - Rodenkirchen/Köln: P. J. Tonger Musikverlag 1953. Für 4stimmigen gemischten Chor.

Taubert, Karl Heinz: Zwei Lieder zur Jahreswende. - Berlin: Ries & Erler 1952. Für mittlere Singstimme u. Klavier. Auf eine Krippe: Komm nun wieder, stille Zeit. Text: Ernst Wiechert.

Weber, Bernhard: Komm nun wieder, stille Zeit. Weihnachtskantate. Texte: Ernst Wiechert u. Rudolf Alexander Schröder. - Rodenkirchen/Köln: P.J. Tonger Musikverlag 1963. Für Männerchor mit Oberstimme u. Orgel (Klavier).

+++ <http://www.ernst-wiechert.de> +++ Bogdan Dumala -> Berlin +++ kontakt@ernst-wiechert.de +++