

SYMPOSIUM

anlässlich des 50. Todestages von
Hildegard Jone (1891 - 1963)

IHRE WERKE, IHR LEBEN



STADT
MUSEUM
PURKERSDORF

SYMPOSIUM

anlässlich der 50. Wiederkehr
des Todestages von Hildegard Jone
(1891 – 1963)

Symposium

12. April 2013 | 14.00 Uhr
3002 Purkersdorf | Bachgasse 10
Stadtsaal | Hans Jaunecker Saal

Besuch des Ehrengrabes am Friedhof Purkersdorf

13. April 2013 | 10.30 Uhr



Hildegard Jone



Josef Humpalik



Ferdinand Ebner



Anton Webern

PROGRAMM

Freitag, 12. April 2013

14.00 Uhr Begrüßung
Vbgm. Dr. Christian Matzka

Eröffnung
Bürgermeister Mag. Karl Schlögl

Vbgm. Dr. Christian Matzka führt durch das Programm

Vortrag | Thema: **Hildegard Jone und ihr Werk – eine Einführung**

14.15 Uhr Dr. Thomas Reinecke - Jone Biograph, Schweinfurth (Deutschland)

Vortrag | Thema: **Hildegard Jone und Anton Webern:
Schlaglichter auf eine ungewöhnliche Künstlerfreundschaft**

Barbara Schingnitz

lic. phil. BA, MA. - Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Anton Webern Gesamtausgabe,
Universität Basel (Schweiz)

Vortrag | Thema: **Hildegard Jone und der "Brenner"**

16.00 Uhr Dr. Anton Unterkircher - Forschungsinstitut Brenner Archiv, Universität Innsbruck

Vortrag | Thema: **Hildegard Jone und Ferdinand Ebner**

Drⁱⁿ Renate Grimminger - Heimatmuseum Gablitz

Vortrag | Thema: **Hildegard Jone in Purkersdorf**

17.45 Uhr Vbgm. Dr. Christian Matzka - Stadtmuseum Purkersdorf

im Anschluss **Zusammenfassung und Diskussion im Plenum**

19.30 Uhr **Ensemble TRIS - KONZERT**

Hildegard Jone Symposium im Festsaal der AHS

Leopold Spinner (1906 – 1980) *Trio für Klarinette, Cello und Klavier (1935)*

Ernst Krenek (1900 – 1991) *Kleine Suite für Klarinette und Klavier op.28*

Anton Webern (1883 – 1945) *Sonate für Violoncello und Klavier (1914)*
Drei Stücke für Violoncello und Klavier op.11

3 Lieder op.25 nach Texten von Hildegard Jone

- Pause -

Alban Berg (1885 – 1935) *Vier Stücke für Klarinette und Klavier op.5*

Anton Webern (1883 – 1945) *3 Gesänge aus „Viae inviae“ von Hildegard Jone op.23*

Alexander Zemlinsky (1871 – 1942) *Trio in d-Moll op.3*

Ensemble TRIS

Holger Busch
Jörg Wachsenegger
Gerhard Waiz
Akiko Hayashida

Klavier
Klarinette
Violoncello
Sopran

EDITORIAL



MAG. KARL SCHLÖGL
DR. CHRISTIAN MATZKA



Sehr geehrte Damen und Herren,

Die vorliegende Publikation beinhaltet die Darstellung der Beiträge zum anlässlich des fünfzigsten Todestages durchgeführten internationalen Hildegard Jone Symposiums in Purkersdorf im April 2013. Referentinnen und Referenten aus Deutschland, der Schweiz und aus Österreich referierten aus ihren Blickwinkeln zu Leben und Werk von Hildegard Jone.

Dies ist besonders bemerkenswert, da Hildegard Jone die Verbindung von lokaler Anbindung und globaler Vernetzung gelebt hat. Dies zeigte sich auch beim Symposium, in dessen Rahmen Forscherinnen und Forscher aus der Region Purkersdorf mit jenen aus dem deutschsprachigen Raum zusammentrafen.

Für die Stadtgemeinde Purkersdorf ist es Auftrag und Verpflichtung gemäß des Testaments von Hildegard Jone das Andenken zu bewahren und diesem auch einen zeitgemäßen Platz einzuräumen. Die Darstellung von Leben und Werk der berühmten Purkersdorferin für die zukünftigen Generationen soll mittels dieser Publikation gesichert werden.

Allen an der Kunst der international beachteten Purkersdorferin Hildegard Jone interessierten Menschen soll diese Publikation den Weg in das Denken und in die Welt dieser beachtenswerten Frau des zwanzigsten Jahrhunderts ermöglichen.

Mit freundlichen Grüßen

Vizebürgermeister
Dr. Christian Matzka

Bürgermeister
Mag. Karl Schlögl



Lilli | Aquarell | Format 26 x 35cm

- 1891 Am 1. Juni als Hildegard Klara Huber in Sarajewo geboren, Vater: Ludwig Huber, Architekt (1859-1921), Mutter: Amalie, geb. Gräfin Deym (1864-1953).
- 1908 Die Mutter zieht mit Hildegard und deren Geschwister Elisabeth und Robert nach Wien, Hildegard studiert an der Wiener Kunstschule für Frauen und Mädchen.
- um 1910 Privatschülerin des Bildhauers Josef Humplik, Beginn der Verwendung des Pseudonyms Jone.
- 1916 Am 5. Juni ziehen Jone und ihre Mutter nach Ried im Innkreis, Jone hält sich jedoch häufig auch in Wien auf.
- 1918 Im Mai Veröffentlichung von zwei Gedichten *Tanz* und *Grete Wiesenthal* in der von Karl F. Kocmata herausgegebenen Zeitschrift *Ver!*, im Herbst Gedichtband *Ring, Mein Bewußtsein!* (Wien: Verlag des Ver!), im November expressionistischer Prosatext *Abgrundseele* in der Zeitschrift *Ver!*
- 1919 April/Mai Beteiligung an der 1. Ausstellung der *Neuen Vereinigung Malerei – Plastik – Graphik* (gemeinsam mit Humplik, Jones Schwester Elisabeth Köppl, Grete Wilhelm, Egge Sturm-Skrla, Robert Philippi u. a.), im Katalog expressionistische *Gedanken über Kunst*, Juni/Juli Beteiligung an der 54. Ausstellung der *Secession* unter Beteiligung des *Hagenbunds*.
- ab 1920 Häufiger Besuch der Lesungen Karl Kraus' (eventuell auch schon früher).
- 1920/21 Im Dezember/Januar Beteiligung an der 37. Ausstellung des *Hagenbunds* (gemeinsam mit Georg Merkel, Robert Philippi, Ernst Wagner u. a.).
- 1921 Am 29. März heiraten Jone und Humplik, Jone meldet ihren Wohnsitz in Ried/Innkreis ab, wohnt dort aber weiterhin oft bei ihrer Mutter (in der übrigen Zeit mit Humplik in Wien-Döbling in dessen Atelier in der Hofzeile 11).
- 1925/26 Beginn des Kontakts Jones und Humplik zu Ludwig von Ficker, dem Herausgeber der Zeitschrift *Der Brenner*.
- 1926 Im Herbst Ausstellung Jone/Humplik im *Hagenbund*, Beginn der Freundschaft Jones und Humplik mit Anton Webern und dessen Frau, in der Folge auch freundschaftliche Beziehungen zu Alban und Helene Berg, Weberns Schülern Josef Polnauer und Ludwig Zenk sowie zu David Josef Bach und dessen Frau Gisela.
- 1927 Im Frühjahr Gedicht-Zyklus *Der Mensch im Dunkeln*, in: *Der Brenner* (Folge 11), im Sommer Beteiligung an der *Großen Deutschen Kunstausstellung* in München.
- 1928 Im Frühjahr Gedicht-Zyklus *Verantwortung der Liebe*, in: *Der Brenner* (Folge 12); im Herbst erster Brief an Ferdinand Ebner.
- 1929 Beteiligung an der 58. Ausstellung des *Hagenbunds*; ab Juni Freundschaft mit Ferdinand Ebner.
- 1929/30 Eine geplante Veröffentlichung von Gedichten Jones mit einer Einleitung von Anny Fried in der anthroposophischen Zeitschrift *Individualität* kommt nicht zustande.
- 1930 April/Mai Beteiligung an der 60. Ausstellung des *Hagenbunds*, Jone wird dort außerordentliches Mitglied; sie schreibt ein Drama *Gilgamesch* (unveröffentlicht; im Teilnachlass Jones in der Paul Sacher-Stiftung, Basel).
- 1930-34 Veröffentlichungen in der von Romano Guardini u. a. herausgegebenen, aus der katholischen Jugendbewegung hervorgegangenen Zeitschrift *Die Schildgenossen*.
- 1930/31 Veröffentlichungen in der von Gerta Krabbel herausgegebenen Zeitschrift *Die christliche Frau. Zeitschrift im Dienste katholischen Frauenstrebens*.
- 1931 Im Mai Beteiligung an der 62. Ausstellung des *Hagenbunds*; am 17. Oktober stirbt Ferdinand Ebner, Jone betreut seinen Nachlass.
- 1932 Gedicht-Zyklus *Viae inviae. Im Gedenken an Ferdinand Ebner*, in: *Der Brenner* (Folge 13); ab Ende 1932 zunehmende Entfremdung zwischen Jone und Ficker.
- 1934 Am 30. Mai Umzug nach Purkersdorf, Humplik behält jedoch sein Atelier in Wien-Döbling; Prosa-Texte *Dem Freunde*, in: 23. *Eine Wiener Musikzeitschrift* (Sondernummer zum 50. Geburtstag Weberns), und *Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag*, in: *Festschrift Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag* (Wien: Universal Edition); Beginn des Kontakts zu dem Theologen August Zechmeister.
- 1935 Im Regensburger Pustet-Verlag Herausgabe der Anthologie *Für Ferdinand Ebner, Stimmen der Freunde* und des Bandes *Ferdinand Ebner, Wort und Liebe*, beides mit Vorwort Jones; ab 1935 Korrespondenz mit dem amerikanischen Maler und Karl Kraus-Übersetzer Albert Bloch.
- 1938 *Selige Augen* (Freiburg: Herder-Verlag) und Veröffentlichungen in: *Die Schildgenossen*; am 1. Juli wird Jone Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste.
- 1940 Zwei kleine Gedichtzyklen, *Das Feldpostpäckchen* und *Die Feldpostantwort*, in: *Die christliche Frau*; ab 1940, eventuell schon früher, beschäftigt Jone sich intensiv mit Hildegard von Bingen.

- 1941/42 Zahlreiche, meist mit einem Distichon versehene Porträt-Lithographien entstehen (Humplik, Webern, Ebner, Trakl, Kraus, Schönberg, Dostojewski, Klimt, Ficker, Cizek).
- 1944 Auf Initiative von Otto Mauer am 29. November Lesung der von Webern vertonten Texte Jones durch Werner Riemerschmid im Palais des Wiener Erzbischöflichen Ordinariats, die ursprünglich geplante Aufführung von Weberns Jone-Liedern op. 23 und op. 25 kommt nicht zustande.
- 1944/45 Humplik's Atelier wird bei mehreren Bombenangriffen beschädigt, dabei werden auch Gemälde Jones zerstört.
- 1945 Am 13. August wird Jone Mitglied der *Berufsvereinigung bildender Künstler*.
- 1947/48 Veröffentlichungen in der von Otto Mauer herausgegebenen Zeitschrift *Wort und Wahrheit*.
- 1948 *Anima. Gedichte des Gottesjahres* (Wien: Herder-Verlag), Jones umfangreichster Gedichtband; *Die Tafelrunde des Herzens* (Wien: Alfred Ibach-Verlag) wird zwar gesetzt, kann aber auf Grund des Todes des Verlegers nicht fertiggestellt werden; *Tu auf dein Herz* erscheint als Weihnachtsgabe des Herder-Verlags, gelangt aber nicht in den Buchhandel.
- 1949 Herausgabe von Ferdinand Ebner, *Das Wort ist der Weg. Aus den Tagebüchern* (Wien: Herder-Verlag).
- 1955 *Eine Kantate*, in: *die Reihe. Information über serielle Musik*, Heft 2 (Wien: Universal-Edition).
- 1957 Im Mai Ausstellung Jone/Humplik in Verbindung mit der Frühjahrs-Ausstellung der Secession.
- 1958 Am 5. April Tod Josef Humplik's.
- 1963 Am 28. August Tod Hildegard Jones.
- 1967 Im Oktober Ausstellung Jone/Humplik im Heimatmuseum Purkersdorf.
- 1988 Humplik – Jone Gedächtnisraum im Rathaus Purkersdorf.
- 2004 Humplik – Jone – Lyrik Preis in Purkersdorf.
- 2006 Humplik – Jone Raum im Stadtmuseum im Schloss Purkersdorf.
- 2013 12. bis 13. April Internationales Hildegard Jone Symposium in Purkersdorf.
- 2013/14 Humplik – Jone Archiv in Purkersdorf, Linzer Straße 14.

FORSCHUNGLITERATUR

Die Postkutsche: Mitteilungen des Heimatmuseums Purkersdorf, 3. Folge, Humplik – Jone, Sonderausstellung des Heimatmuseums Purkersdorf, Purkersdorf 1967.

Methlagl, Walter: Woge und Kristall. Georg Trakl – Hildegard Jone – Anton von Webern, in: *Das Fenster* H. 42 (Herbst 1987), S. 4130-4134.

Rode, Susanne: Gedanken über Kunst. Anton Webern, Karl Kraus, Hildegard Jone, in: *Das Fenster* H. 47 (Frühjahr 1990), S. 4592-4597.

Rode, Susanne: „Schweigt auch die Welt, aus Farben ist sie immer...“. Ganz kleine Sachen zu Anton Webern und Hildegard Jone, in: *Mitteilungen der Paul Sacher-Stiftung* 3 (1990), S. 29-31.

Reinhardt, Lauriejean: Webern's Literary Encounter with Hildegard Jone, in: *Mitteilungen der Paul Sacher-Stiftung* 5 (1992), S. 36-40.

Reinecke, Thomas: Karl F. Kocmata und der Ver!-Kreis, in: Ammann, Klaus/Wallas, Armin A., Hg.: *Expressionismus in Österreich*, Wien Köln Weimar 1994, S. 91-110.

Reinhardt, Lauriejean: *From Poet's Voice to Composer's Muse: Text and Music in Webern's Jone-Settings*, Ann Arbor: UMI Dissertation Services 1995 (Nr.9538492).

Reinecke, Thomas: *Hildegard Jone (1891-1963). Untersuchungen zu Leben, Werk und Veröffentlichungskontexten. Zugleich eine Studie zu einigen Figuren im Denken Anton Weberns und den von ihm vertonten Texten*, Frankfurt/Main, Berlin, Bern 1999. (=Dissertation München 1995)

Grimmlinger, Renate: *Ferdinand Ebner. Zeitgeist, Kunst und Frauen. Luise Karpischek – Maria Mizera – Hildegard Jone*, Gablitz 2007.

Damenbildnis Lilly Huber 1919 | Öl auf Leinwand | Format 47 x 53cm | Ö 41*

Das Bild Lilly Huber wird als Leihgabe der Stadtgemeinde Purkersdorf
in der Hagenbundaustellung in der Österreichischen Galerie gezeigt.
Dieses Bild war auch schon in der Hagenbundaustellung 1919 ausgestellt.

Ausstellungstitel:
Hagenbund - Ein europäisches Netzwerk der Moderne (1900 bis 1938)

Unteres Belvedere
Ausstellungsdauer: 11.10. 2014 - 01.02. 2015

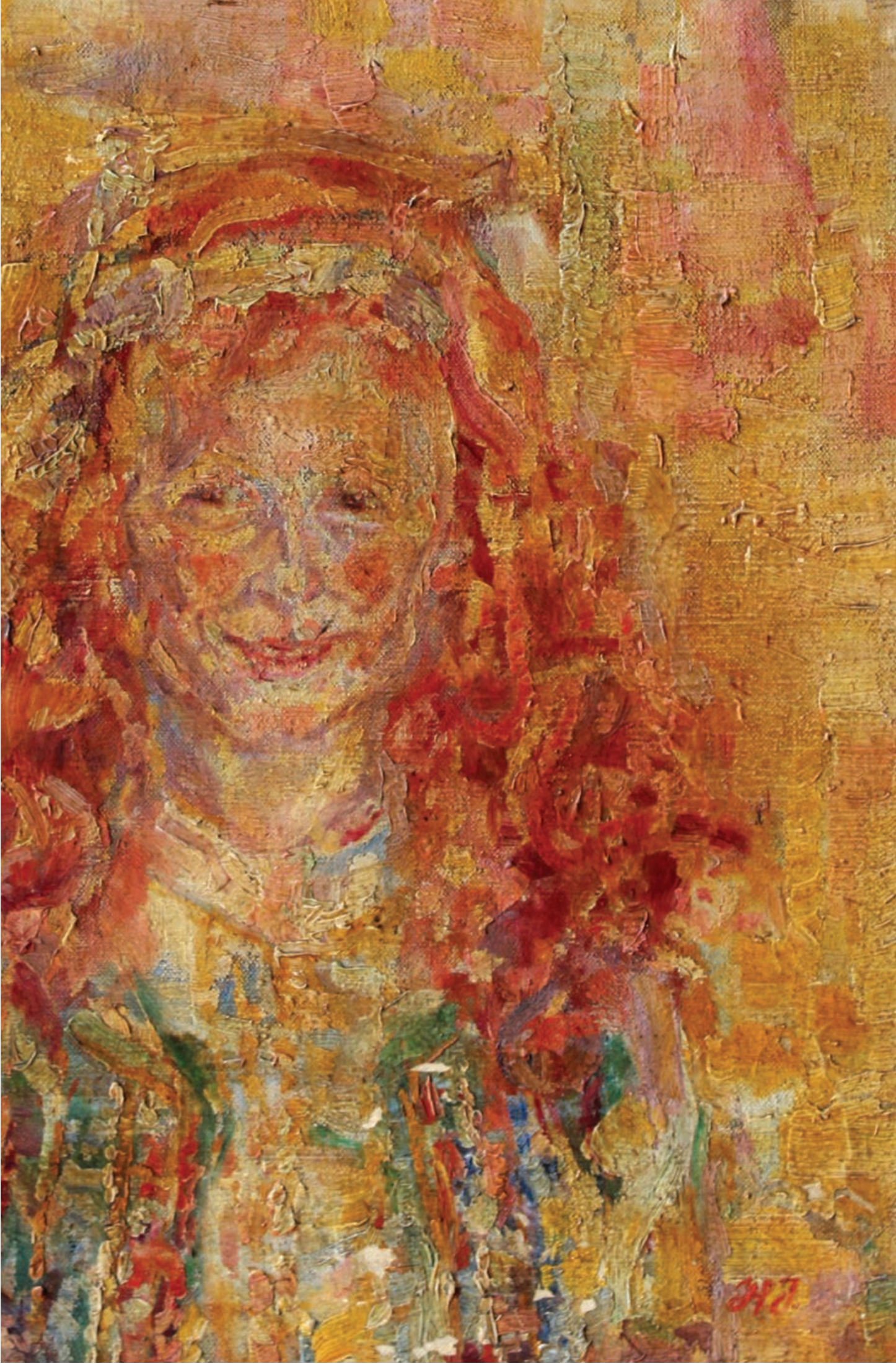
*** Ö-Nummer - Signatur**

Ölbilder, Stadtgemeinde und Stadtarchiv Purkersdorf, Hildegard Jone-Humplik
Nachlass.

Das Hildegard Jone-Humplik Verzeichnis wurde im Jahre 1964
von Franz Matzka, Bürgermeister von 1983-1989, handschriftlich angelegt.

Alle Bilder, so nicht anders gekennzeichnet, befinden sich im Besitz der Stadt-
gemeinde Purkersdorf.







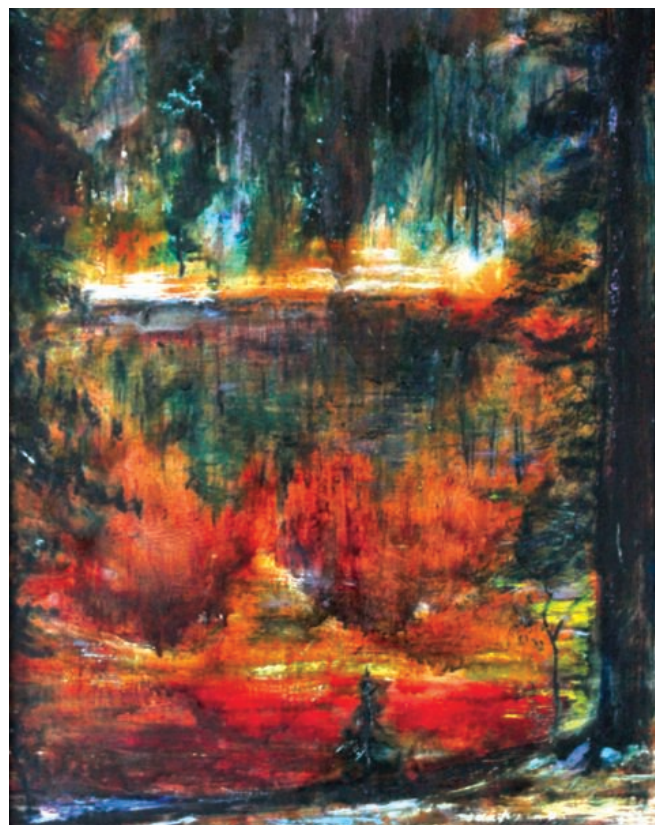
Das brennende Dorf (Waldstimmung) 1947 | Öl auf Leinwand
Format 77 x 104cm | Ö 7



Ferdinand Ebner 1950 | Öl auf Holz
Format 37,5 x 47cm | Ö 50



Josef Humplik | Öl auf Leinwand
Format 31 x 41cm | Ö 54



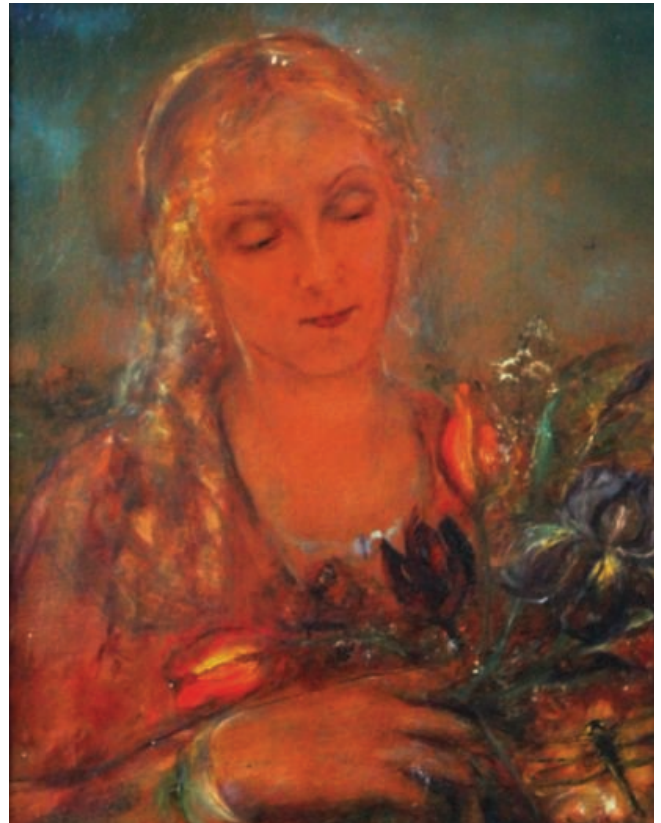
Spiegelung, Farbkomposition (Am Weiher) | Öl auf Leinwand
Format 74 x 100cm | Ö 14



Mostar mit Brücke | Öl auf Holz | Format 60 x 50cm | Ö 22



Tulpen | Öl auf Holz
Format 41,5 x 51,5cm



Frauenbildnis mit Blumen und Libelle (Lilli Huber?) | Öl auf Holz
Format 30 x 40cm | Ö 43

SELIGE AUGEN UND DAS DENKEN IN BILDERN – HINWEISE AUF DIE METAPHORIK DER GEDICHTE JONES

Die reichliche Verwendung von Metaphern ist das auffälligste und charakteristische Merkmal der Lyrik Hildegard Jones. Etwas wird sprachlich mit etwas Anderem verbunden und erhält dadurch eine zusätzliche oder eine neue Bedeutung – dieses Grundprinzip ihrer Arbeitsweise benennt Jone in dem Gedicht *Der Traum der Kindheit* und erinnert oder imaginiert damit eine Art Ursprungssituation:

*Ich schaue eines Abends in die goldnen Sterne
Und schon verbinde ich sie allen Dingen:
Da weiß ich es, das wird mein Denken sein.¹*

Häufig werden, bei einer Malerin nicht überraschend, optische Phänomene evoziert, Licht und Finsternis, Sonne, Mond und Sterne, Farben, der Regenbogen, Augen und ihre Blicke, körperliches Sehen, das zu geistigem Schauen führt. In synästhetischer Weise werden sie oft mit Akustischem verknüpft, mit Stille, Schweigen, dem Klingen, z. B. von Glocken, dem Gesang der Vögel, dem Sprechen und der Stimme des Menschen, dem Lauschen. Ein dritter Bereich ist die Schrift, das Schreiben und Lesen, wobei Jone immer wieder in einer Weise, die an Barthold Hinrich Brockes *Irdisches Vergnügen* in Gott erinnert, auf den Topos vom Buch der Natur zurückgreift, in dem Gott sich ebenso offenbart wie in der Bibel. Zahlreiche Texte thematisieren die Tages- und Jahreszeiten, vor allem Abend, Frühling und Herbst als Zeiten des Übergangs. Wasser-Metaphorik begegnet in Träne, Meer, Brunnen, Tau und in Bewegungen des Fließens und Strömens. Bewegung ist überhaupt ein wichtiger Aspekt in den Gedichten Jones, dargestellt durch unterschiedliche Bewegungsverbene: solche, die auf Wachstum und Entwicklung verweisen, solche, die eine Aufhebung von Grenzen, eine Verbindung und Verschmelzung bewirken, und solche, die zu einer höheren Einheit von Gegensätzen führen. Auf Pflanzen, vor allem Bäume und Blumen mit ihrem Duft, wird meist auf recht allgemeine Weise Bezug genommen, nur selten werden bestimmte Blumen benannt. So verweist z. B. in dem von Anton Webern vertonten Gedicht *Das dunkle Herz, das in sich lauscht, erschaut den Frühling*² ein beliebiger Blütenkelch als „Liebeskelch“ auf die Eucharistie, und damit auf die Passion Christi und die sich in seinem Opfertod offenbarende Liebe Gottes zu den Menschen. Ähnlich verfährt Jone mit Tieren, vor allem Vögeln, Bienen und Schmetterlingen als Metaphern der Seele. Pars pro toto des Men-

schen ist neben Augen und Ohren als Organen sinnlicher Wahrnehmung das Herz. Es ist selbstverständlich auch bei Jone Metapher für Liebe und Liebesleid, ihm wird vor allem aber eine Wahrnehmung und Erkenntnis zugeschrieben, die der sinnlichen Wahrnehmung und dem Denken überlegen ist (*Das dunkle Herz, das in sich lauscht, erschaut den Frühling* - man beachte die Engführung von Optischem, Akustischem, Jahreszeit, Herz, gesteigerter Wahrnehmung). Das Herz ist ein ‚Ort‘, an dem Verwandlung und Steigerung geschieht, die Verwandlung des Gesehenen, Gehörten, Erfahrenen und Erlittenen, die Steigerung vom ‚Sehen‘ zum ‚Schauen‘ der Anwesenheit Gottes in der Welt und im Leben des Menschen, die das lyrische Ich in zahlreichen Texten Jones vollzieht und die der Leser nachvollziehen soll.

Was in dieser knappen Aufzählung zunächst recht vielfältig erscheinen mag, bildet doch, bezogen auf das Gesamtwerk Jones, ein recht begrenztes Metaphern-Reservoir, auf das sie, von ihren schriftstellerischen Anfängen bis zu ihrem Tod, etwa 50 Jahre lang immer wieder zurückgreift. Metaphern bestimmen dabei nicht nur die Aussage des einzelnen Gedichts, durch sie werden mehrere Texte zu Textgruppen zusammengefasst, wird ein ganzer Gedichtband strukturiert. Das gilt auch für *Selige Augen*, Jones zweite selbstständige Publikation, 1938 in der Reihe *Zeugen des Wortes* im Freiburger Herder-Verlag in einer Auflage von 3000 Stück erschienen.³

Das Motto

Auch durch Freude sollst Du Deinem Schöpfer danken, nicht allein durch Willigkeit in Schmerz und Leid. Würde nicht die Regenbogenbrücke wanken, wär' sie außer Tränen nicht auch Farbigkeit?

und die drei einleitenden Gedichte *Blicke, die eiligen Schiffer durch Wogen der Wunder des Lebens* (S. 1), *In den Knospen wurde Leben zart vom Schöpfer aufbewahrt* (S. 2) und *Seitdem die Liebe in das Sein verstummte* (S. 3) stellen zahlreiche Themen und sprachliche Bilder vor, die später aufgegriffen werden, z. B. Herz, Tränen, Leid, Liebe, Freude, Gott, Pflanzen, Farben, Blicke, Wasser.

Das erste einer umfangreichen Gruppe von Jahres- und Tageszeitengedichten (S. 4-28), die vor allem den Frühling, den Herbst, den Abend und die Nacht thematisieren, ist

*Wie zart und scheu die Schöpfung will beginnen!
Ganz leise wird die Erde grün,
beginnt an Gott sich heiter zu besinnen.
Noch träumt sie erst das Fliederblühn.
[...] (S. 4)*

Dabei geht es Jone nicht um eine bloße Beschreibung oder Evozierung von Naturphänomenen, denn sie liefert implizit oder explizit fast immer deren religiöse Interpretation bereits mit, z. B. indem hier der Frühling als eine Besinnung auf bzw. eine Erinnerung an die Erschaffung der Welt gedeutet wird.

In dem schon 1922 entstandenen Gedicht *Die Amsel* (S. 5)⁴ ist deren Gesang „Im ersten Frühlingsabendregen“ eine „Verheißung“ des Glücks und der Gottesnähe, gleichzeitig aber auch Vorbild und Ansporn für die Dichterin, „zu Gottes Preis“ zu ‚singen‘. Dieses In-Beziehung-Setzen von Natur und Kunst ist charakteristisch für viele Texte Jones, der das Gedicht abschließende Ausruf „Was da mein Herz für einen Trost gewann!“ setzt in ebenso charakteristischer Weise das lyrische Ich (oder allgemeiner: den sie wahrnehmenden Menschen) in Beziehung zur Natur, die an Gott erinnert, Trost oder Freude vermittelt:

*Wie bin ich froh!
Noch einmal wird mir alles grün
Und leuchtet so!
[...] (S. 8, von Webern als op. 25/1 vertont)*

Gott begegnet aber nicht nur in der Natur, sondern auch im anderen Menschen, im ‚Du‘ als imago dei

*[...]
wir sehen schwebend klar
des Schöpfers feuchtes Ebenbild
im andern Augenpaar.
[...] (S. 19)*

woraus sich die besondere Verantwortung der Liebe ergibt (so der Titel der 1928 im 12. Band der Zeitschrift *Der Brenner* veröffentlichten Gedichte Jones).

Letztes der Jahreszeiten-Gedichte ist *Herbst* (S. 28), das gemeinsam mit dem anschließenden *Toter du, mit deinen Sternen* auf das Thema Tod vorausweist und, mit Formulierungen wie „Ganz langsam schließt das Jahr“, „Sein Pfauenrad der Farben“ oder „Die Seele ist aus Licht und muß zum Lichte werden“, die Tag- und Jahreszeiten-Gedichte mit einer zweiten Textgruppe verbindet, in der sich die Metaphernbereiche ‚Sehen‘ (Auge, Blick, Licht, Farben) und ‚Wasser‘ überlagern (S. 30-43). Deren erstes Gedicht *Die Wunder* knüpft mit „Im Tau des Morgens beben alle Schöpfungsfarben“ in für Jone typischer Weise an *Herbst* („Pfauenrad der Farben“) an, indem die Metaphorik einen Zusammenhang zwischen beiden Textgruppen herstellt. Die „Wunder“, die benannt werden, sind Farben, Steine, Pflanzen, Schmetterlinge; Naturphänomene, die eine Ein-

heit von Gegensätzen bilden, in der Natur und Mensch sich entsprechen und beide aufgehoben sind in Gott. Vermittelt werden die Gegensätze durch „Bewegung“, tatsächliche, z. B. die „des Wasserfalls“, vor allem aber durch die metaphorische Bewegung der Seele, des Herzens, die auf die Schöpfung antwortet und sich in Freude ebenso wie in der „Träne“ äußert (alle Zitate aus *Die Wunder*, S. 30f). Die Metapher „Träne“ verknüpft zahlreiche Gedichte dieser Textgruppe und führt gleichzeitig hin zur nächsten, dritten, deren Themen Geburt, Leid, Tod und Auferstehung sind (S. 43-65). In vielfältiger Weise greifen die Texte dieser umfangreichen Gruppe in ihrer Metaphorik auf vorangehende zurück, so z. B. *Des Herzens Purpurvogel fliehet durch die Nacht* (S. 47, von Webern vertont als op. 25/2), *Aus dem dunklen Brunnen Tod/schöpf‘ ich Liebeshelle* (S. 50) und die beiden letzten, von Webern als op. 23 vertonten

*Das dunkle Herz, das in sich lauscht, erschaut den
Frühling
Nicht nur am Hauch und Duft, der in das
Leuchten blüht;
Es fühlt ihn an dem dunklen Wurzelreich, das an
die Toten bebt:
[...] (S. 63)*

und

*Ich bin nicht mein;
die Quellen meiner Seele,
sie sprudeln in die Wiesen dessen, der mich liebt,
und machen seine Blumen blühen und sind sein.
[...]
Es stürzt aus Höhen Frische, die uns leben macht:
das Herzblut ist die Feuchte, uns geliehen,
die Träne ist die Kühle, uns gegeben:
sie fließt zum Strom der Gnade wunderbar zurück.
[...] (S. 64)⁵*

Abgeschlossen wird der Band durch Gedichte über die paulinische Trias Glaube, Hoffnung, Liebe (S. 66-72). Deren vorletztes beschreibt den Tod, in Anknüpfung an Texte mittelalterlicher Mystikerinnen, als Liebesvereinigung mit drei Engeln und mit Gott.

*Sie, die des Nachts sich stets verlor so tief,
in einer Nacht in ihrem Herrn entschlief.
Da sank sie an drei Engel tief dahin,
gab sich dem Sinken gipfelschwindlig hin.
Der erste nahm sie mit den Armen auf:
Da ging die Lust in vielen Herzen auf.
Ihr Blick verströmte in den Blick des zweiten:
Es muß‘ sich niegewes‘nes Blühen breiten.
Der dritte aber küsst sie auf den Mund:
Nun bebte, sang des ganzen Himmels Rund.
Da fiel sie in den ew‘gen Wandel, tief,
in Gottes Herz, das sie erweckend rief. (S. 71)*

Das letzte Gedicht, *Geliebte Augen, die mich widerstrahlen*, nimmt dann einen Sprecher- und Perspektivwechsel

vor, in ihm spricht Gott zum Menschen. Indem es die Beziehung zwischen Gott und Mensch im Blick der Augen veranschaulicht, greift es gleichzeitig zurück auf das erste Gedicht, in dem der Blick die Beziehung des Menschen zur Welt herstellt:

*Blicke, die eiligen Schiffer durch Wogen der
Wunder des Lebens,
bergen eroberten Schatz tief in den Frachtraum,
das Herz. [...] (S. 1)*

Die Gesamtheit der Gedichte des Bandes vollzieht eine Bewegung von der Wahrnehmung Gottes in der Natur und in der Liebe zwischen Menschen hin zur direkten Blick- und Liebesbeziehung zwischen Gott und Mensch. Gleichzeitig entsteht auf der Ebene der Metaphorik durch zahlreiche Vorausverweisungen und Rückgriffe bildlich gesprochen ein ‚Netz‘ von Bezügen, oder ein ‚Textraum‘. So versinnbildlichen die Texte, dass der Mensch in Raum (Natur) und Zeit (Leben) Gott begegnet, dass Gott, Natur und Mensch eine Einheit bilden, ebenso Freude und Leid, Leben und Tod, so wie die Gedichte durch die metaphorischen Verbindungen, die in ihnen und zwischen ihnen bestehen, eine Einheit darstellen bzw. eine religiöse Einheitswirklichkeit konstruieren. Die Texte sollen einem auf diese Weise ‚die Augen öffnen‘ für das Da-Sein und das Wesen Gottes, ähnlich wie die Gleichnisse Jesu im Neuen Testament. Selige Augen sind die Augen, die in allem Gott sehen und in allem von Gott angesehen werden, die Augen des Glaubens. Das verdeutlicht auch der Titel des Bandes, der sich auf eine Stelle des Neuen Testaments bezieht, in der dieses glaubende Sehen und mit dem Herzen Verstehen Kennzeichen der Jünger ist, zu denen Jesus sagt:

*dieses Volkes Herz ist verstockt, und ihre Ohren
hören übel, und ihre Augen schlummern, auf daß
sie nicht etwa mit den Ohren hören und mit dem
Herzen verstehen und sich bekehren, und ich
ihnen helfe. Aber selig sind eure Augen, dass sie
sehen (Mt 13, 15f, Luther-Übersetzung).*

Die Aufnahme der Gedichte Jones in die Reihe *Zeugen des Wortes*, in der überwiegend theologische Texte veröffentlicht wurden, ist also unmittelbar einleuchtend, sie verwirklichen den in einer Verlagsanzeige formulierten Anspruch

*dem Christen von heute Zeugnisse christlichen
Seins, Denkens und Tuns aus allen Zeiten [zu] ver-
mitteln und dadurch zur Vertiefung des Glaubens-
bewußtseins wie auch der Verwirklichung des
Lebens aus diesem Glauben [zu] führen.⁶*

Ob ihnen dies auf auch heute noch überzeugende Weise gelingt oder nicht, muss hier nicht entschieden werden, bemerkenswert ist in jedem Fall, dass Hildegard Jone, Schriftstellerin und Malerin, ihre religiöse Weltsicht durch ihr Denken in Bildern, durch die Verbindung bzw. Überlagerung von Metaphern veranschaulicht. Die Einheit der Welt als von Gott erschaffene, erhaltene, durchwirkte wird in den Texten jedoch nicht nur behauptet, sondern durch ihre von Metaphern geprägte Struktur auch realisiert (oder konstruiert).

¹Paul Sacher-Stiftung Basel, Teilnachlass Jone, Mappe 44, S. 21-26, Zit. S. 26. Der vorliegende Text ist die überarbeitete und erweiterte Fassung eines Teils des am 12. April 2013 auf dem Purkersdorfer Jone-Symposium gehaltenen Vortrags.

²Der Brenner, Folge 13, 1932, S. 64 und Selige Augen, S. 63; Webern op. 23/1.

³Nachfolgend werden Zitate aus *Selige Augen* lediglich durch Angabe der Seite im fortlaufenden Text nachgewiesen. Für eine ausführliche Interpretation vgl. Reinecke, Thomas: Hildegard Jone (1891-1963). Untersuchungen zu Leben, Werk und Veröffentlichungskontexten. Zugleich eine Studie zu einigen Figuren im Denken Anton Weberns und den von ihm vertonten Texten, Frankfurt/Main Berlin Bern 1999 (=Dissertation München 1995), S. 231-245. Jones Erstlingswerk war die schmale Broschüre *Ring, Mein Bewußtsein!* (Wien: Verlag des Ver! 1918), in der Zwischenzeit publizierte sie lediglich in den Zeitschriften *Ver!*, *Der Brenner*, *Die Schildgenossen* und *Die christliche Frau* (vgl. bio-bibliographischer Angaben und Reinecke 1999, S. 115-216).

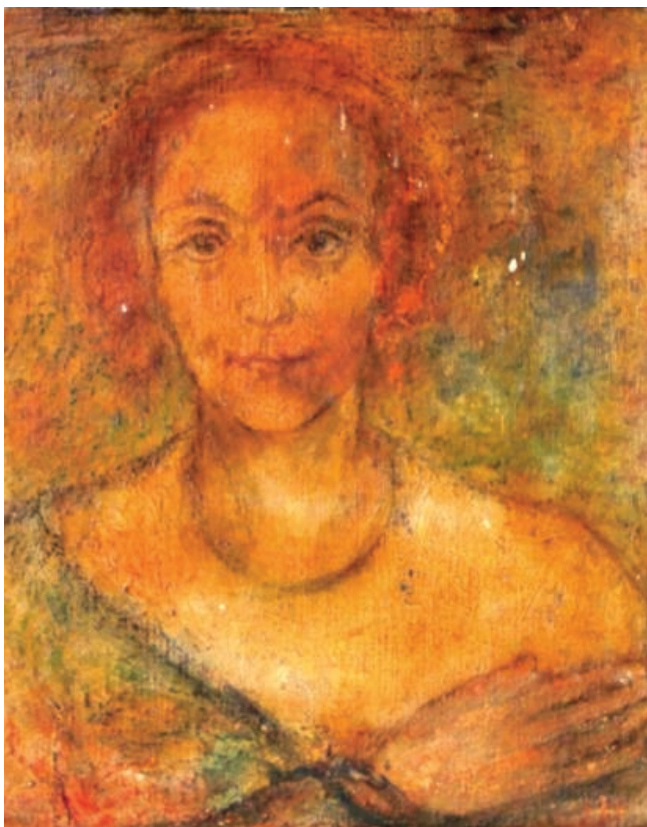
⁴Enthalten und datiert in Jones Teilnachlass in der Paul Sacher-Stiftung in Basel, Mappe XI.

⁵Schon in *Der Brenner*, Band 13, 1932, S. 64f. Zur Interpretation im dortigen Kontext vgl. Reinecke 1999, S. 178-183, zu Weberns Vertonung ebd. S. 297-300.

⁶Zit. nach einem Lesezeichen, das vielen Bänden der Reihe beigegeben war.



Die Suppe ist fertig (Jones Mutter auf Kastenfüllung) | Öl auf Holz | Format 58 x 99cm | Ö 47



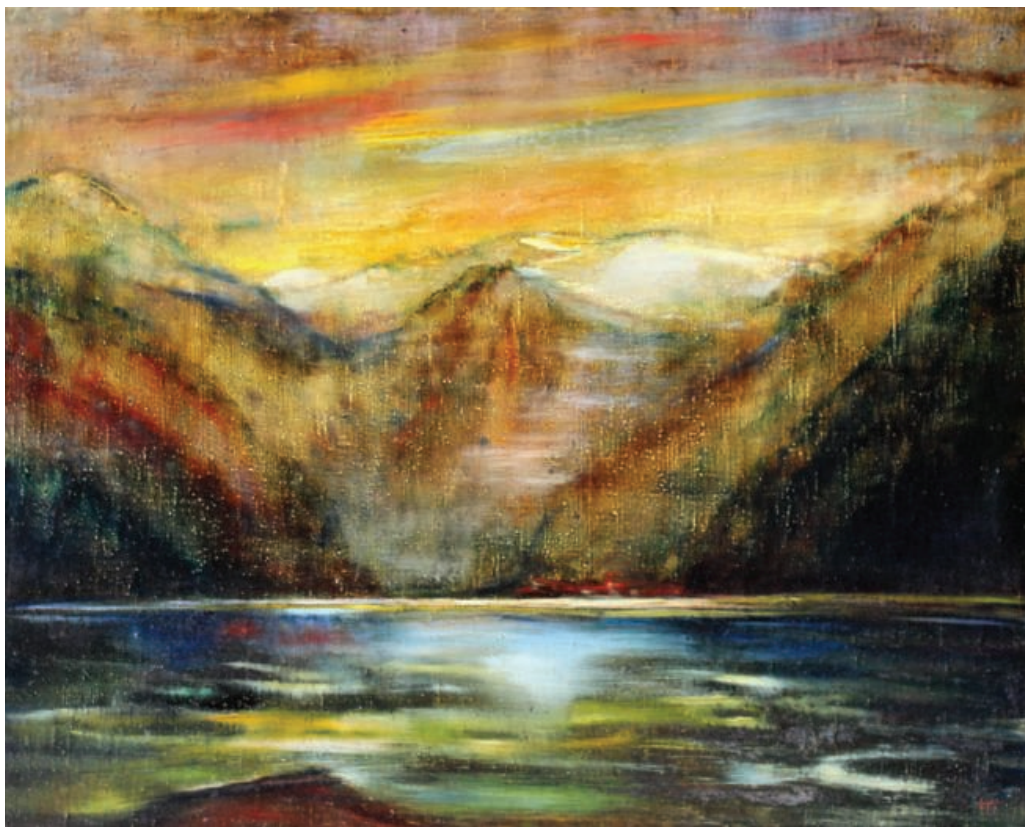
Frauenbild (Rückseite mit Abendstimmung) | Öl auf Holz
Format 37 x 42,5cm | Ö 42



Maria mit Hl. Geist | Öl auf Holz | Format 45 x 63cm | Ö 40



Marienbild | Öl auf Sperrholz | Format 43 x 50cm | Ö 38



Der Königssee | Öl auf Leinwand | Format 94,5 x 74cm | Ö 15



Dorf, im Vordergrund Kornmandln (Ried im Innkreis) | Öl auf Leinwand
Format 72,5 x 51,5cm | Ö 13

HILDEGARD JONE UND ANTON WEBERN – EINE UNGEWÖHNLICHE KÜNSTLERFREUNDSCHAFT

Hildegard Jone und Anton Webern lernten sich aller Wahrscheinlichkeit 1926 im „Hagenbund“ kennen, wo die Künstlerin in diesem Jahr, wie ihr Mann Josef Humplik, allerdings aber als außerordentliches Mitglied, ausstellte. Der rege Briefwechsel zwischen Jone und Webern ist nur noch in Teilen erhalten. Er bildet das einzigartige Zeugnis einer engen geistigen Beziehung zwischen dem Komponisten und der Malerin, bildenden Künstlerin und Dichterin. Darüber hinaus dokumentiert sich in ihm aber auch die tiefgehende private Freundschaft zwischen den Ehepaaren Webern und Humplik.

Textdichterin und Komponist: die künstlerische Beziehung

Webern setzte sich – neben der Realisation rein instrumentaler Werke – kompositorisch lebenslang mit der Vertonung von Texten auseinander.

In der Korrespondenz mit seinem um ein Jahr älteren Vetter Ernst Diez lassen sich bereits 1908 klare Indizien dafür finden, dass der damals fünfundzwanzigjährige Tondichter dabei auch eine Komposition auf einen Text größeren Umfangs anstrebte; denn er bat den literarisch recht versierten Cousin brieflich, ihm zu diesem Zweck eigens ein Libretto zu verfassen, damit die Textgrundlage für das, was er kompositorisch ausdrücken wolle, adäquat sei:

Ich stelle aber folgende Bedingungen: Kein Aufzug, kein Kampf, alles weg was nur irgendwie der „Illustration“ bedarf. Nichts als ein par Menschen brauche ich. [...] Nur weg von dem, was jetzt Theater heißt. Das entgegengesetzte. Verstehst Du mich? Wird Dein Buch so, dann ist es mir recht. Alles andere widerstrebt mir in höchstem Grade.²

Es kam nie zur Verwirklichung dieser Idee. Bis auf den Chor „Entflieht auf leichten Kähnen“ op. 2 (1908) und die zwei Lieder für gemischten Chor und Instrumente op. 19 (1925/1926) vollendete Webern an Vokalwerken zwischen 1900 und 1926 ausschließlich Lieder für Sologesang mit Klavier- oder Instrumentalbegleitung. Die Bandbreite der von ihm gewählten Textdichter reicht dabei von Ferdinand Avenarius, Richard Dehmel, Stefan George, Georg Trakl über Goethe und Rilke bis zu Dichtungen des chinesischen Dichters Li Tai Po (Li Bai) in der Übertragung von Hans

Bethge sowie geistlichen Texten (nach lateinischen Vorlagen oder im Volkston aus „Des Knaben Wunderhorn“ oder nach Rosegger).

Nachdem er Hildegard Jone kennengelernt hatte, manifestierte sich im Verlauf der Freundschaft sein Vorhaben, einen ihrer Texte (die er einerseits aus ihren Veröffentlichungen wie etwa im „Brenner“ oder aber durch die Lektüre unpublizierter, ihm von der Dichterin nachweislich immer wieder überlassener Manuskripte kannte) in Musik zu setzen. Webern schwebte – wie rund 20 Jahre zuvor – dabei aber wieder zunächst das Libretto zu einem „Opernbuch“ vor (den Ausdruck gebrauchte er in einem Schreiben an Jone im Januar 1930), dieser Plan wurde im September desselben Jahres aber verworfen und die Realisation kleinerer kompositorischer Formen erwogen. Webern bat nun um Texte zur Vertonung einer mehrsätzigen Kantate mit Soli und Chor: „[...] würden Sie so einen Text für mich verfassen wollen? Wer sollte es denn sein, als Sie, liebe Frau Jone!“ Statt einer Kantate komponierte Webern aber, als er 1933 dann wirklich begann Texte von Jone in Musik zu setzen, mit den Drei Gesängen aus *Viae inviae* op. 23 (1933/1934) wiederum einen Klavierliederzyklus und ließ diesem mit den Drei Liedern op. 25 (nach Auszügen aus Jones Gedichtzyklus *Die Freude*) rasch, nämlich 1934, einen weiteren solchen folgen. Der von ihm bereits 1930 angedachten Form einer Kantate mit solistischem Einbezug je einer Frauen- und einer Männerstimme, dazu gemischtem Chor und Orchester entspricht am stärksten das letzte von ihm vollendete Werk, die II. Kantate op. 31 (1941-1943), in der Texte aus Jones Zyklen *Licht und Lied*, *Das Feldpostpäckchen*, *Der Mohnkopf*, *Freundseligkeit* und *Alltag* vertont sind. Die chronologisch vorher einzuordnenden Kompositionen auf Jone-Texte (*Das Augenlicht* op. 26 sowie die I. Kantate op. 29 mit Texten aus *Der Mohnkopf*, *Fons hortorum* und *Verwandlung der Chariten*) sind als Werke für Chor und Orchester (op. 26, 1935) bzw. Sopransolo, Chor und Orchester (op. 29, 1938-1939) ähnlich angelegt.

Zwischen 1933 und seinem Todesjahr 1945 wählte sich Webern damit ausschließlich Hildegard Jone als Textdichterin, deren Ausdruckswelt, oft ausgehend von Naturbildern und –ereignissen spirituelle und transzendente Vorgänge reflektierend, ihn ganz offensichtlich als Tonkünstler sehr ansprach.

Dabei griff er entgegen der früheren Absichten stets auf bereits bestehende, poetisch eigenständige Texte Jones zurück.⁵ Den Prozess der Selektion beschrieb Webern selbst in einem Brief an Hildegard Jone am 11. März 1941 als impulsiven, eingebungshaften, ja sogar ausdrücklich nicht zweckorientierten Vorgang, wobei er die künstlerische Autonomie von Jones Werk und die Inspiration, die es für den Komponisten ausstrahlte, betonte:

*Doch verstehe mich nur recht: nie bin ich etwa in der Absicht – ich kann die ja gar nicht haben –, Vokales [ein Lied, einen Chor u. s. f.] zu schreiben, gewissermaßen auf Ausschau nach einem „Text“ gegangen. Nie war es so, sondern immer war der zuerst gegeben! War er aber da, dann sollte wohl eben „Vokales“ entstehn.*⁶

Die künstlerische Freundschaft speiste sich daher nicht aus einer unmittelbaren und direkten Kollaboration von Librettistin und Komponist an einem gemeinsamen Werk, sondern eher in der Anerkennung der Schaffenswelt des jeweils anderen. Der „Gleichklang unseres Denkens“⁷ (Jone an Webern) resultierte aus der Überzeugung, dass jedweder Form der Kunst dieselben grundsätzlichen Eigenschaften innewohnen: zu ihnen lassen sich Strukturbedingtes wie Klarheit der Form zählen, aber auch eigentlich „Unsagbares“⁸ wie die Notwendigkeit der künstlerischen Betätigung als naturgegebener Manifestation des Höheren im Menschen. Der Gedanke eines „Urphänomens“ im Goetheschen Sinne,⁹ des Kerns, der allem zu Grunde liegt, führte für Jone und Webern zur Erkenntnis, Musik und Wort einander als völlig komplementär zu begreifen.

Jone drückte dieses Kunstverständnis in einem Webern gewidmeten Gedicht im August 1940 aus, nachdem Webern ihr und Humplik am Klavier seine I. Kantate op. 29 akustisch skizziert hatte:

*Hellst das Wort in Musik, so leuchtet
doch diese in jenes.
Eins wird dem andern zum Licht
sind sie am Ursprung verwandt.*¹⁰

Diese Verwandtschaft der Künste gab den beiden Kunstschaffenden quasi als Elementarerfahrung spartenübergreifend (und ohne dass konkrete und fachspezifisch detaillierte Erklärungen nötig waren) die Gewissheit, dass die Kunstform des anderen, in der sie sich nicht selbst betätigten, verstehend durchdringbar war.

So war umgekehrt auch Webern bei der Lektüre von Jones Ausführungen zu seiner Kantate überzeugt:

Wie Du sie auslegst an der Hand des musikalischen Geschehens, unverwandelt kommt es mir zurück. Wie hast Du also dieses verstanden! Ja ist es nicht so: dass ich Dich verstanden, beweist Dir meine Musik; und dass Du mich verstehst, mir Dein Wort!

Die Arbeit beider Künstler vor allem in den Kriegsjahren richtete sich immer mehr auf den eigentlichen Schaffensprozess als auf eine Außenwirkung des Geschaffenen. Hildegard Jone weilte nur noch zu seltenen Gelegenheiten in Wien in Humpliks Atelier. Webern hatte seit Jahren keine Dirigierverpflichtungen im Inland mehr erhalten, eine Ausreise beispielsweise in die Schweiz, England oder gar Amerika wurde zunehmend unmöglich. Aufführungen von Weberns Werken fanden sporadisch im Ausland statt; aber die Gelegenheit, Weberns Vertonungen ihrer Texte wirklich im Konzert oder als Radiomitschnitt zu erleben, bot sich für Hildegard Jone erst nach Kriegsende und nach Weberns Tod.

Für Webern, von dem wir anhand vieler Äußerungen schon aus frühen Jahren wissen, wie sehr ihm der sogenannte „Kulturbetrieb“ im Sinne einer auf das Publikum und dessen Unterhaltung ausgerichteten Kunst-Routine (und Routinekunst) verhasst war, war die Bejahung dieses auf sich selbst zurückgeworfenen Schaffens in unprätentiöser Hingabe an die Sache ebenso wie für Jone natürliches Bedürfnis und sogar Pflicht des Künstlers, wie Webern es in einem Brief an Jone mit einem Goethewort formuliert:

Und zum Abschluss meinerseits ein Goethe-Zitat (aus dem Briefwechsel mit Schiller; darin lese ich schon seit Monaten; den Briefwechsel mit Zelter habe ich leider nicht): „dass wir andern nichts thun sollten, als in uns selbst zu verweilen, um irgend ein leidliches Werk nach dem andern herauszubringen. Das Übrige ist alles vom Übel.“¹²

In sich selbst zu verweilen, „um irgend ein leidliches Werk nach dem andern herauszubringen“, also sich der eigenen Fähigkeiten als Werkzeug zu bedienen, galt für Jone und Webern aber sowohl in Bezug auf die Kunst wie überhaupt jedwede menschliche Tätigkeit. Dass dieselbe Lebenshaltung für das Kunstschaffen wie auch für den Alltag erfüllend sei, brachte wiederum Jone zum Ausdruck, wenn sie Weberns und Minna Weberns jeweilige Aufgabenbereiche (als Komponist und als Familienmutter) parallel als hingebungsvolle Aufgaben sah und so sowohl in der Kunst als auch im Alltag gleichwertig schöpferische Prozesse empfand:

Mein ganzes Leben, lieber Freund, habe ich mit Kunst zu tun gehabt, habe eigentlich mein ganzes Leben in sie hineingelebt. In der letzten Zeit sehe ich jedoch immer deutlicher vor mir, was viel größer ist als selbst die reinste Kunst. Nun, zum Beispiel die wunderschöne Selbstverständlichkeit mit der Deine Frau das Kind ihres Kindes umsorgt u. so unmittelbar in ihr eigenes Leben aufgenommen hat. Auch von Dir gefällt uns das sehr. Ihr Beide wart doch, nachdem es in Euerer Kinderstube durch das Erwachsen-Werden Eurer Kinder still geworden war, nun langsam auf die Stille eingestellt. Nun aber klingt wieder dicht um Euch das Leben, wohl nicht immer erfreulich für Euch, beson-

*ders für Deine Musiker-Ohren, auf. Ich glaube aber, wenn man sich mit liebender Ergebenheit am eigenen Werk stören läßt, dann wird das nicht allein zur höchsten Vollendung dieses Werkes, nein auch zu der des eigenen Lebens. Das wollte ich Dir u. der lieben guten Mina unbedingt sagen.*¹³

Die Familien Webern und Humplik-Jone

Aus dem erhaltenen Briefwechsel Jone-Humplik/Webern lässt sich ein auffallendes Einverständnis herauslesen, dass familiäre Beziehungen zu den wichtigsten im Leben gehören. Die Übereinstimmung in dieser Ansicht existierte trotz der scheinbaren Kontraste der jeweiligen familiären Situation. Weberns Briefe an Jone sind oft geprägt von mehr oder weniger ausführlichen Bezugnahmen auf seinen Familienalltag, in dem es zunächst vier Kinder großzuziehen und später Enkel mit zu betreuen galt (diese Informations-tradition aus dem engsten Webern-Familienkreis führte Minna Webern nach dem Tod Weberns in ihren Briefen an Hildegard Jone genau wie ihr Mann zuvor detailgetreu fort). Im Haushalt von Hildegard Jone und Josef Humplik, die kinderslos blieben, lebte (abgesehen etwa von Aufenthalten der Freundin Mina Vogls aus Salzburg, die auch eine Bekannte der Weberns wurde, oder der Schwester Lili) nur noch Jones Mutter Amalie Huber-Deym, zu der Jone ein sehr inniges Verhältnis hatte und um die sie sich in späteren Jahren trotz der oft angegriffenen eigenen Gesundheit nach besten Kräften kümmerte.

Das Verständnis, das die Ehepaare Webern und Jone-Humplik einander zollten, entsprang daher weniger echten Gemeinsamkeiten der Familiensituationen als aus der respektvollen Anerkennung, die sie der familiären Lebenswelt des jeweils anderen entgegenbrachten. Parallelen der Empfindung und der Erfahrung manifestierten sich trotz aller Kontraste in den gegenseitigen Mitteilungen dieser Lebenswelten ganz direkt:

So schrieb etwa Webern, der im April 1944 zur „Luftschutz-Polizei“ eingezogen wurde und vorübergehend im Gymnasium Mödling kaserniert war, über seinen Schlafplatz an Jone am 14.05.1944:

*Christl wohnt nur par Häuser von mir! Die Gärten stoßen zusammen: ich kann übern Zaun mit den Kindern sprechen, sie durch Spalten sehen! Zur Nacht: nicht weit von mir atmen sie!*¹⁴

– worauf Jone bezeichnenderweise direkt mit einem kleinen Gedicht antwortete, das aus ihrer eigenen Erfahrung als Tochter einer betagten Mutter, deren Atem sie nachts aus dem Nebenzimmer ruhig gehen hörte, entstanden war:

Wie schön, daß Christa mit den lieben Kinderchen Euer Heim gewißermaßen [sic] „einfriedet“ als Nachbarschaft! Ja, das nahe Atmen geliebter Menschen, das ist auch mir ein Erlebnis. Manchmal nachts höre ich den sanften Atem Mamas. Im Herbst des vergangenen Jahres habe ich geschrieben:

*Vertrauter teurer Atemhauch
klingt leise zu mir her,
als Brandung von dem Lebens-Meer,
in die ich selig lausch’.*¹⁵

Im Bewusstsein, sich nicht nur als Freunde, sondern auch als gesamte Familien nahe zu stehen, schrieb Webern an Jone:

*Und wirklich, es ist so, wie Sie es so schön u. uns so tief beglückend ausgerufen: dass wir beide, ich möchte sagen, Familien ganz, ganz zu einander gehören.*¹⁶

Die gegenseitige Durchdringung von Kunst und Alltag und die Überzeugung vom Vorhandensein einer gemeinsamen Erfahrungshaltung gegenüber beidem, die für das (oft keiner Erklärung bedürftige) Verständnis füreinander wesentlich ist, mögen so als zwei Hauptberührungspunkte im Denken Jones und Weberns ausgemacht werden. Dass die Freundschaft zwischen ihnen nicht nur auf der künstlerischen, sondern auch auf der familiären Ebene so dauerhaften Bestand hatte, ließe sich vielleicht damit begründen.

¹Die rund 400 schriftlichen Zeugnisse der Korrespondenz umfassen – neben dem Hauptanteil der Briefe Weberns an Hildegard Jone bzw. an Jone und Humplik – auch wenige Dokumente des Schriftverkehrs zwischen Humplik und den Weberns sowie Briefe von der Hand Jones und von Weberns Frau Minna, die die freundschaftliche Beziehung auch nach Weberns Tod 1945 bis zu ihrem eigenen Tod im Jahre 1949 fortsetzte. Die Briefe befinden sich teils in der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB), teils in der Paul Sacher Stiftung in Basel, wenige Dokumente liegen in der Wienbibliothek im Rathaus. Josef Polnauer veröffentlichte 1959 bereits eine Auswahl der Korrespondenz Webern-Jone (*Anton von Webern: Briefe an Hildegard Jone und Josef Humplik*, Universal Edition, Wien). In der die Notenbände der Anton Webern Gesamtausgabe begleitenden Reihe *Webern Studien* wird nun der gesamte Briefwechsel zwischen den Weberns und Jone und Humplik in einer kommentierten Ausgabe erscheinen.

²Webern an Diez am 17. Juli 1908 (Paul Sacher Stiftung Basel, Sammlung Anton Webern).

³Webern an Jone am 17.01.1930 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-35).

⁴Webern an Jone am 08.09.1930 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-48).

⁵Nur das Gedicht „Gelockert aus dem Schoße“ (*Das Neugeborene*, aus Jones Zyklus *Alltag*), von Webern als VI. Satz seiner II. Kantate vertont, bildet hierbei eine Ausnahme. 1944 erbat der Komponist in direktem Gespräch von Jone der formalen Gegebenheiten der choralhaften Komposition wegen weitere Zusatzstrophen, die Jone ihm Anfang September 1944 übersandte. Hierbei handelt es sich um das einzige Mal, dass Jone für Webern einen poetischen Text speziell für Vertonungszwecke anfertigte.

⁶Webern an Jone am 11.03.1944 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-248).

⁷Jone an Webern am 26.08.1940 (Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Anton Webern).

⁸„Zu sagen, was es ist, ist schwer. Vielleicht soll man es auch gar nicht“ konstatierte Webern anstelle eines Versuches der Erklärung, was es denn sei, das ihm Jones Bilder (und Texte) „so wert gemacht“ habe, bereits in seinem ersten überlieferten Schreiben an Jone zu Weihnachten 1926 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-2), und auch zwei Jahre später scheiterte er daran, mit eigenen Worten explizit zu machen, was ihm an Jones neu übersandten „Naturgedichten so besondere Freude bereitet“ hat: „sagen läßt es sich nicht; ich glaube nicht, dass es sich jemals wird sagen lassen“ (Webern an Jone am 04.09.1928, ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-12).

⁹Webern rekurrierte beispielsweise explizit darauf in einer brieflichen Erklärung zur Struktur eines seiner Instrumentalwerke, der Variationen op.30. (Webern an Jone am 26.05.1941, Signatur: Autogr. 431/1-252).

¹⁰Jone an Webern am 26.08.1940 (Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Anton Webern).

¹¹Webern an Jone am 14.05.1944 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-286).

¹²Webern an Jone am 04.09.1928 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-12) Das Zitat stammt aus einem Brief Goethes an Friedrich Schiller vom 20.07.1799.

¹³Jone an Webern am 16.01.1939 (Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Anton Webern).

¹⁴Webern an Jone und Humplik am 14.05.1944 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-286). „Christl“ meint Weberns jüngste Tochter Christine Mattel.

¹⁵Jone an Webern am 22.05.1944 (Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Anton Webern).

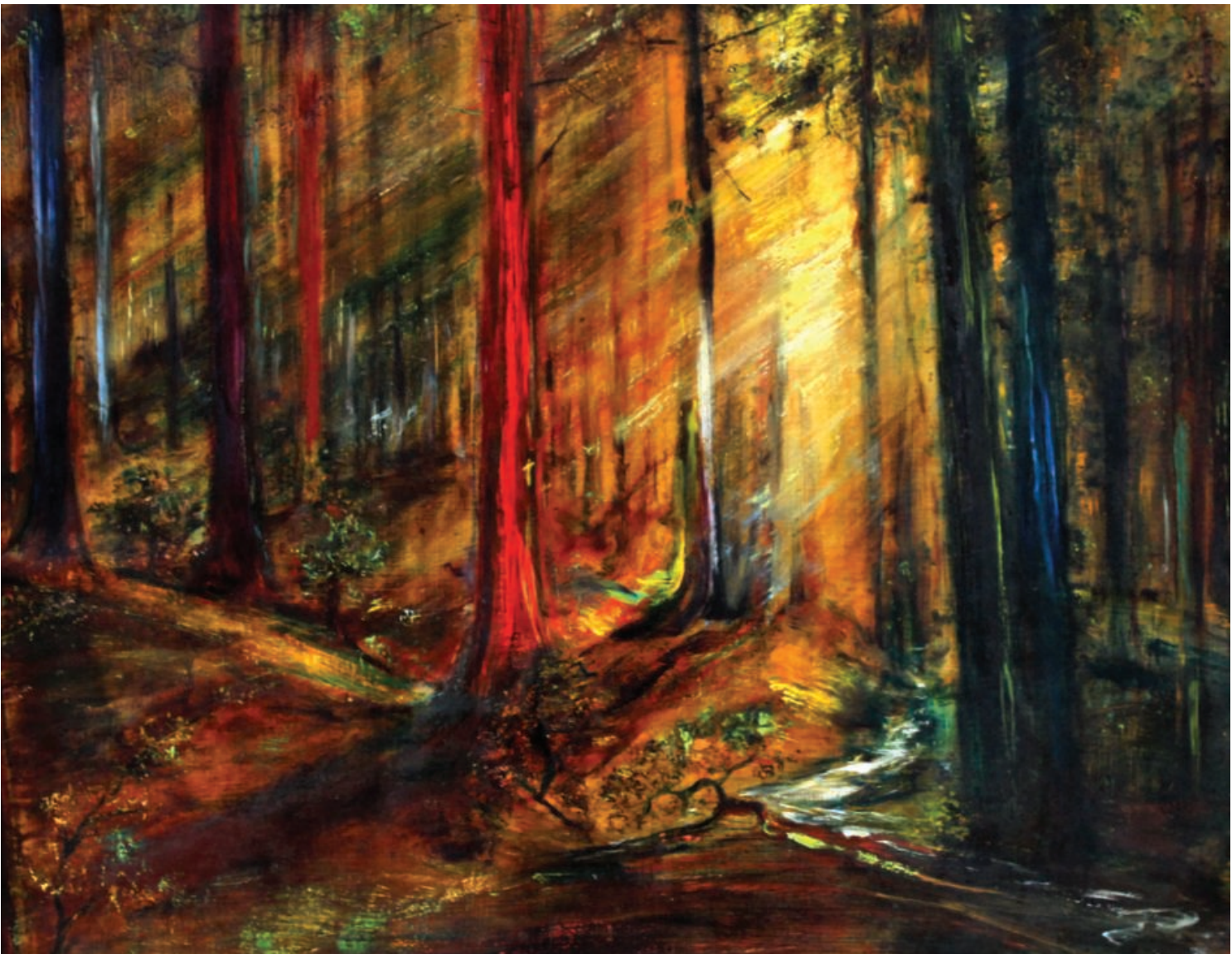
¹⁶Webern an Jone am 15.06.1934 (ÖNB, Signatur: Autogr. 431/1-129).



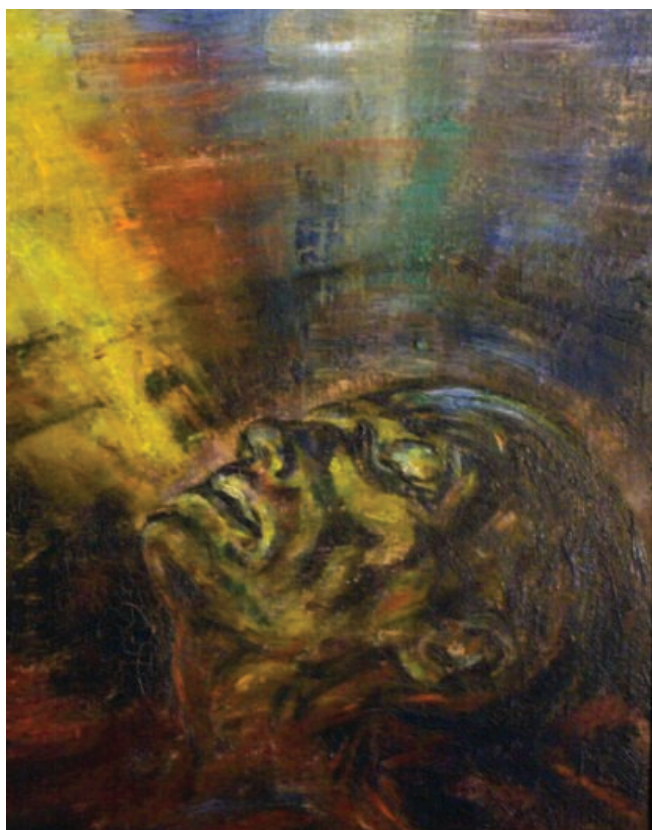
Madonna mit dem Kind | Öl auf Holz
Format 39 x 49,5cm | Ö 39



Christuskopf 1946 | Öl auf Sperrholz
Format 39,5 x 50cm | Ö 34



Waldstimmung | Öl auf Leinwand | Format 78,5 x 67cm | Ö 9



Blick ins Licht „Mina“ „Anton“ | Öl auf Leinwand
Format 37 x 58cm



Bildnis der Mutter Jones | Öl auf Holz
Format 30 x 42cm | Ö 48



Der Bach (Große Weidenlandschaft) 1930 | Öl auf Leinwand | Format 103 x 96cm | Ö 1



Der Friedhof von Heiligenblut
Öl
Format 72,5 x 67cm



Landschaft | Öl auf Sperrholz | Format 40 x 31cm | Ö 46



Humplik arbeitet am Augustin 1959 | Öl auf Sperrholz
Format 50 x 60cm | Ö 53



Minarett | Öl auf Leinwand
Format 60 x 79cm | Ö 23



Bosnisches Dorf mit Minarett (Sarajewo?) | Öl auf Leinwand || Format 79 x 60cm | Ö 24



1944
Kreide/Stift
Format 50 x 41,5cm

HILDEGARD JONE UND „DER BRENNER“

Hildegard Jone und „Der Brenner“, das ist kein konfliktfreies Thema und es bleiben in dieser Beziehung auch Fragezeichen stehen. Erst vor kurzem wurde geklärt, dass der Kontakt des „Brenner“-Herausgebers Ludwig von Ficker mit Jone nicht schon im April 1925 begonnen hat, sondern vorerst indirekt über den Ehemann Josef Humplik, Anfang 1926.¹ Ungeklärt muss weiterhin bleiben, wie denn überhaupt Ficker auf Humplik aufmerksam geworden ist und woher der große Vertrauensvorschuss kam, dass dieser das Grabmal von Georg Trakl – Ficker hatte dessen Gebeine im Herbst 1925 von Krakau nach Mühlau überführen lassen – gestalten durfte.² Wie auch immer, alles begann mit Georg Trakl. Humplik entwarf im Laufe des Frühjahrs 1926 den sternförmigen Grabstein mit einer von Ficker vorgeschlagenen schlichten Bronzeplakette. Im August 1926 reiste das Ehepaar Jone/Humplik nach Innsbruck, um das fertige Grabmal zu besichtigen. Jone begegnete hier nicht nur Ficker, sondern auch dessen Freundin, der Schriftstellerin Paula Schlier. Die Begegnung führte sofort zur Freundschaft der beiden Paare.³ Bald schickte Jone das Bild „Mühlauer Friedhof“ „zur Erinnerung an die unvergeßliche Nacht, in der wir, einander so herzensnahe, vor Trakls Grab gestanden sind.“⁴ Ficker fand das Bild „voll geistlicher Dämmerung wie Trakls Dichtung“⁵ und zeigte sich begeistert über Jones briefliche Äußerungen über den Dichter: „Jedes der Bilder in Trakls Gedichten zieht über den ganzen Horizont unserer Seele und verklingt in Gott“.⁶ Im August 1927 schenkte Ficker Jone eines der wertvollsten Andenken, das er an seinen Freund besaß, das Selbstporträt von Trakl.⁷ Damit kulminierte das freundschaftliche Verhältnis Jone-Ficker, das insgesamt nicht leicht zu erklären und zu deuten ist. Auch nicht nach der Lektüre des gesamten Briefwechsels zwischen Ficker und Jone, der 326 Korrespondenzstücke umfasst mit einem Textumfang von rund 300 Seiten! Sie haben sich anfänglich jedenfalls gegenseitig hochgelobt und sofort von einer ‚gottgewollten‘ Freundschaft gesprochen. Ein mehrtägiger Besuch Fickers Mitte Juni 1927 bei Jone in Ried im Innkreis hat diese Beziehung noch intensiviert.⁸

Schon Ende November 1926 stand Ficker erstmals ein „Brenner“ mit Texten von Jone vor Augen. Jone schickte nun die Gedichtsammlung „Gottesjahr“ mit folgenden Begleitworten: „Das durch Denken überarbeitete Gesicht eines Gedichtes liebe ich nicht sehr, es ist kein himmlisches

Gesicht. Wenn das Unbeschreibliche Wort wird, entsteht ein Gedicht, es soll wie ein Tropfen Tau sein oder wie eine Träne, aber nicht wie das Resultat der Mühe.“⁹ Ficker hatte den „Brenner“ nach dem Ersten Weltkrieg, in dem bekanntlich Trakl gestorben ist, als eine religiöse Streitschrift geführt und schlug seit 1925 eine dezidiert katholische Linie ein. Die Dichtung bekam nun von Ficker die Rolle zugeteilt, die verborgene Heilsgeschichte zu offenbaren. Auch Trakl wurde zum christlichen Dichter umgedeutet.

In Schlier und Jone sah nun Ficker zwei Engel, weibliche Begabungen, denen er die Vermittlung des Göttlichen zutraute. Euphorisch schrieb er an Schlier: „Du und sie [Jone]: ihr dichtet euch nicht selbst. Ihr werdet gedichtet [...]: beide nach Gottes heiligem Willen!“¹⁰

Für die Gedichte Jones erbat Ficker eine „Generalvollmacht für Auswahl und Zusammenstellung“.¹¹ Jone ließ Ficker freie Hand und legte ihm das Gedicht „Der Verzichtende“ besonders ans Herz, das auf ihn gemünzt war. Denn die Liebesbeziehung Fickers zu Schlier war gerade beendet worden.¹²

Als Ende Mai 1927 die 11. Folge des „Brenner“ mit Jones Versen „Der Mensch im Dunkeln“¹³ vorlag, war sie es, die Fickers Herausgeberleistung besonders zu würdigen verstand: „Wären dieser Zeit die Sinne lichter aufgetan, so müsste sie fühlen, hören, dass hier ein einmaliges Herz am Werke war andere Herzen zusammenklingen, in die Welt klingen zu lassen.“¹⁴ Doch schon war es zu einer ersten Verstimmung gekommen, weil Ficker die ihm gewidmeten Verse nicht veröffentlichen wollte. Daraufhin forderte Jone ihre Gedichte wieder zurück. Dieses Mal vermochte Ficker sie noch zu überzeugen,¹⁵ bei späteren Auseinandersetzungen verlangte Jone dann ihre Manuskripte tatsächlich wieder zurück.

Die 12. Folge des „Brenner“, die zu Ostern 1928 erschien, enthielt wieder einen umfangreichen lyrischen Beitrag von Jone: „Verantwortung der Liebe“.¹⁶ Sie kränkte sich allerdings ernsthaft über eine darin enthaltene Traumvision von Paula Schlier: „Kehrseite des Übermuts“,¹⁷ die sie auf sich bezog. Im November 1928 gab Ficker eine kritische Stellungnahme zu Jones Gedicht „Vater unser“ ab: er sähe mit dem Gebet ungern „etwas Dichterisches verquickt“.¹⁸ Jone war sehr beleidigt, die Beziehung kühlte merklich ab. Die

Anrede wurde wieder unpersönlicher. Aus der „teuren Freundin“, dem „teuren Freund“ wurde wieder „verehrte Frau Jone“, „verehrter Herr von Ficker“. Ganz brach der Kontakt aber nicht ab, dafür intensivierte Jone den Kontakt zu Ferdinand Ebner.

1931 berichtete Jone dann mehrmals von der schweren Erkrankung Ebners.¹⁹ Nach dessen Tod plante Ficker einen „Brenner“ zu Ebners Gedächtnis.²⁰ Jone präsentierte sich Ficker gegenüber als die einzig berufene Nachlassverwalterin, da sie Ebner geistig am nächsten gestanden sei.²¹ Sie schickte Ficker Ebner-Texte: das „Fragment aus dem Jahre 1916“ und das „Nachwort aus dem Jahre 1931“. Aus den Jone-Gedichten traf Ficker eine Auswahl, die er mit „Viae inviae, im Gedenken an Ferdinand Ebner“, betitelte.²² Der Umgangston wurde wieder freundlicher, obwohl Jone mit dem im Herbst 1932 erschienenen „Brenner“ doch nicht ganz zufrieden war. In einem Aufsatz von Wilhelm Weindler passten ihr ein paar Nebensätze über Ebner nicht.²³

Ab 1933 wurde der Kontakt spärlicher, der Umgangston

distanzierter. Noch einmal intensivierte sich der Briefwechsel im Zweiten Weltkrieg. Von 1945–1962 setzte er dann ganz aus. Kurz vor ihrem Tod ist es laut Ficker zu einer Aussöhnung mit Jone gekommen. Hauptpunkt des Zerwürfnisses war Ebner bzw. die aus Fickers Sicht zu starke Vereinnahmung von Ebners Werk durch die Nachlassverwalterin. Dies hat Ficker im Altersrückblick nicht gerade schmeichelhaft über Jone reden lassen. Er warf ihr nun auch vor, sie hätte Trakls Selbstporträt abgeschnitten und übermalt.²⁴ Vor kurzem wurde dieses Bild, das heute in der Trakl-Gedenkstätte in Salzburg hängt, mit allem nur erdenklichen technischen Aufwand genauestens untersucht. Eine Übermalung konnte zwar nicht gänzlich ausgeschlossen werden, aber sehr wahrscheinlich ist sie nicht.²⁵ Fickers spätere kritische Haltung gegenüber Jone – von Schliers Bedeutung blieb er bis ans Lebensende überzeugt – steht ganz im Widerspruch zur Konzeption des „Brenner“ in den Jahren 1927 bis 1932, in der Jone eine wichtige Rolle einnahm. Damals hat Ficker Jone sicherlich in der Nachfolge von Georg Trakl gesehen.

¹Ficker an Jone, 17.4.[1928]; im Original ist die letzte Zahl augenscheinlich als eine 5 zu lesen. Für den Hinweis und die Neudatierung dieses Briefes danke ich meinem Kollegen Eberhard Sauermann. Im Nachlass Ficker im Forschungsinstitut Brenner-Archiv liegen auch Fickers Briefe an Jone und Humplik!

²Humplik an Ficker, 14.1.1926.

³Ficker und Schlier an Jone und Humplik, 13.8.1926.

⁴Jone an Ficker, 3.11.1926.

⁵Ficker an Schlier, 8./9.11.1926. Die Briefe von Ficker an Schlier liegen im Nachlass Schlier im Brenner-Archiv.

⁶Jone an Ficker, 6.9.1926.

⁷Ficker an Jone, 1.8.1927.

⁸Ficker an Jone, 14.6.1927.

⁹Ficker an Schlier, 6.8.1927.

¹⁰Ficker an Jone, 14.1.1927.

¹¹Jone an Ficker, 19.2.1927; vgl. die Verse, die Jone Schlier im „Brenner“ widmete: „Die Gott preisgibt der Welt, sind seine liebsten Kinder“. In: Der Brenner, 11, Frühling 1927, S. 124.

¹²Hildegard Jone: Der Mensch im Dunkeln. In: Der Brenner, 11, Frühling 1927, S. 101-156.

¹³Jone an Ficker, 28.5.1927.

¹⁴Ficker an Jone, 15.7.1927 u. [nach 21.7.1927]; Jone an Ficker, 1.8.1927.

¹⁵Hildegard Jone: Verantwortung der Liebe. In: Der Brenner, 12, Ostern 1928, S. 120-174.

¹⁶Ficker an Jone, 17.4.[1928]; Paula Schlier: Vor Tagesanbruch. In: Der Brenner, 12, Ostern 1928, S. 51-116, hier 81-84.

¹⁷Ficker an Jone, 11.11.1928.

¹⁸Jone an Ficker, 9.7.1931.

¹⁹Ficker an Jone, 30.12.1931.

²⁰Jone an Ficker, 28.1.1932.

²¹Ferdinand Ebner: Fragment aus dem Jahr 1916 mit Nachwort (1931); Hildegard Jone: Viae inviae. In: Der Brenner, 13, Herbst 1932, S. 34-58; 61-74.

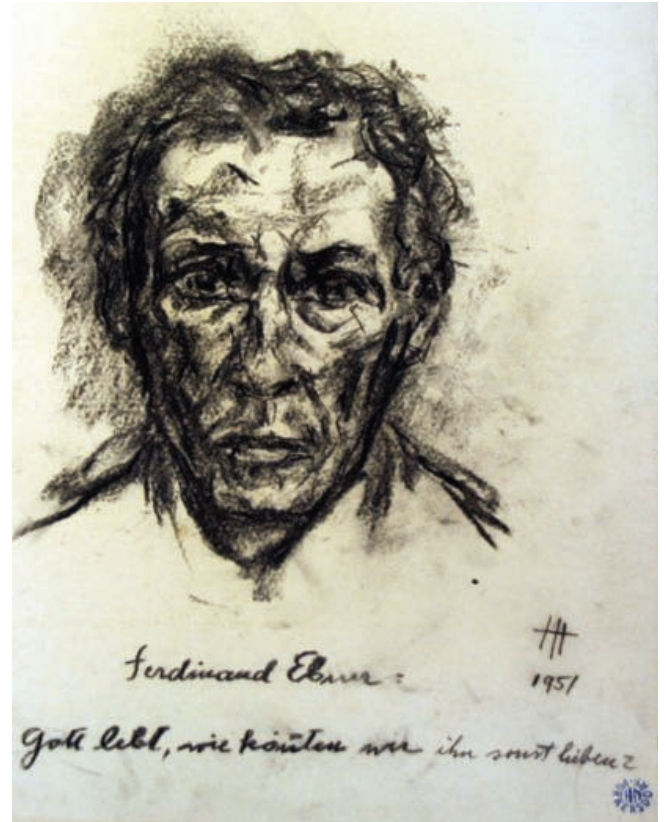
²²Jone an Ficker, 29.12.1932; Ficker an Jone, 6.1.1933; Wilhelm Weindler: Die Traumwelt von Chorónoz. In: Der Brenner, 13, Herbst 1932, S. 97.

²³Walter Methlagl: Brenner-Gespräche, aufgezeichnet in den Jahren 1961 bis 1967. Typoskript. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, S. 14f., 52.

²⁴Hans Weichselbaum: „Eine bleiche Maske mit drei Löchern“. Zu Georg Trakls Selbstporträt. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, 31, 2012, S. 37-43.



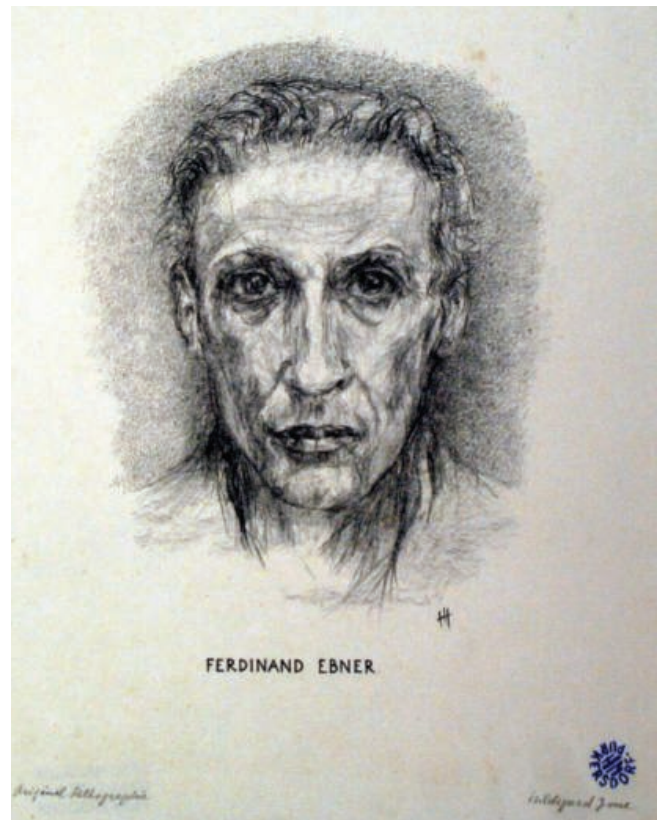
Karl Kraus | Lithographie
 „Im Dunkeln gehend, wußtest du ums Licht.“
 Format 30 x 41 cm



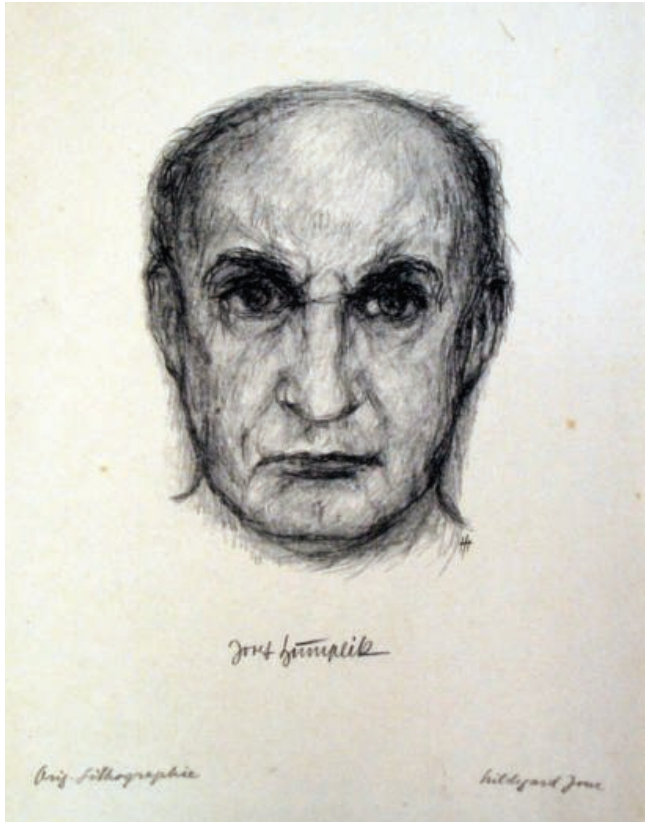
Ferdinand Ebner 1952 | Lithographie
 „Gott lebt, wie könnten wir ihn sonst lieben?“
 Format 30 x 41 cm



F. M. Dostojewski 1951 | Lithographie
 Format 24 x 35 cm



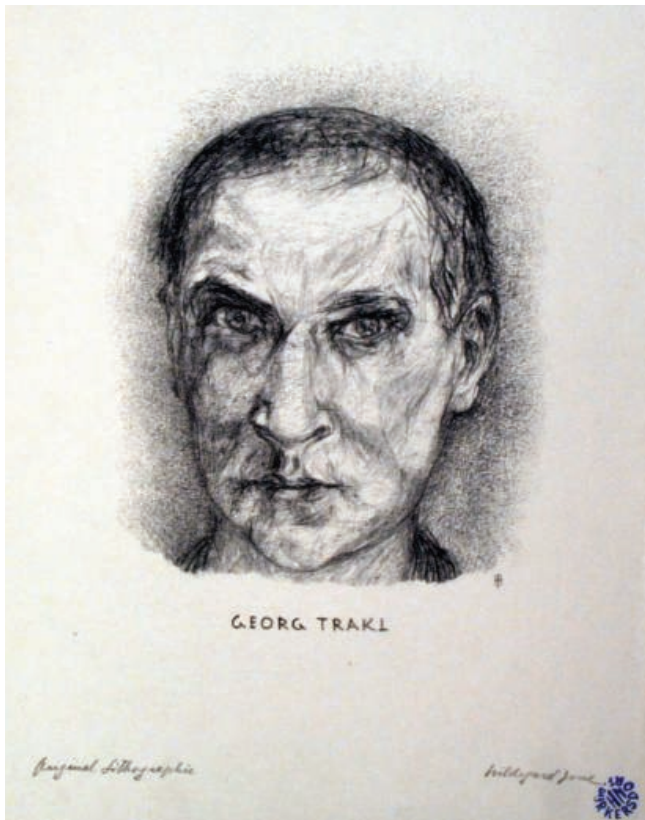
Ferdinand Ebner | Lithographie
 Format 24 x 35 cm



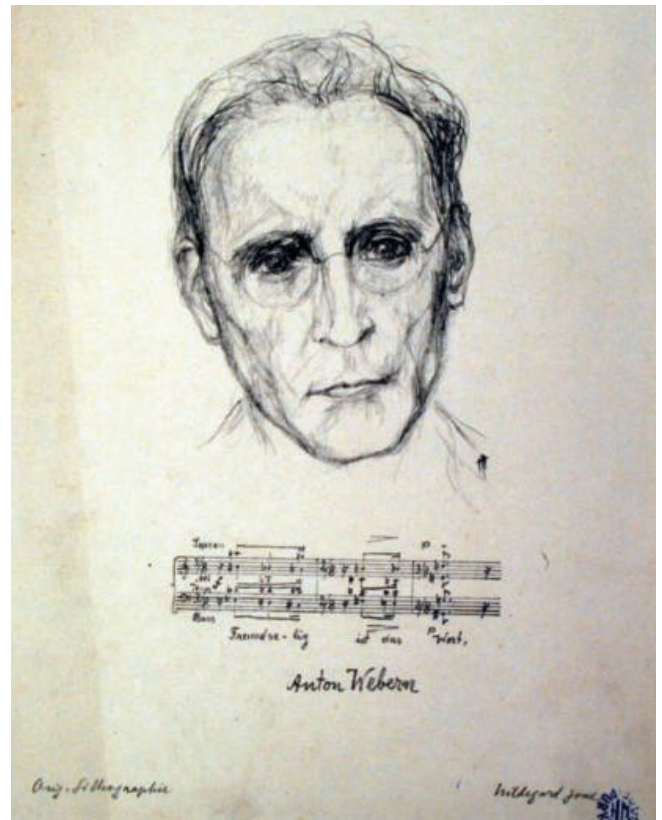
Josef Humplik | Lithographie
Format 24 x 35cm



Franz Cizek | Lithographie
Format 30 x 41cm



Karl Trakl | Lithographie
Format 24 x 35cm



Anton Webern | Lithographie
Format 24 x 35cm



Aquarell/Kohle | Format 39 x 28cm



Die Semmering Bahn | Aquarell/Kohle | Format 34 x 27cm



Aquarell/Kohle | Format 33 x 26cm



Renetsham (Nahe Ried im Innkreis) | Aquarell/Kohle | Format 34 x 22cm

HILDEGARD JONE UND FERDINAND EBNER

*Sie geben immer Ihr Wort.
Aus diesem Grunde erwarte ich so viel von ihm,
nehme es so bereitwillig entgegen.¹*
(Hildegard Jone)

*Das Beste der Aphorismen hätte ich wohl nicht
gedacht, hätte ich die Frau Jone nicht kennen
gelernt. Die letzten Ketten der Abstraktion sind
abgefallen – durch IHRE Wärme....²*
(Ferdinand Ebner)

Mit diesen kurzen Worten ist wohl die - zwar nur sehr kurze aber sehr wesentliche - Beziehung von Hildegard Jone und Ferdinand Ebner gut charakterisiert. Eine Begegnung, Freundschaft, eine geistige Verbindung, die in der Bedeutung, die sie für Ebner und seine letzte Schaffensperiode hatte,³ wohl noch unterschätzt ist. Ebenso bedeutend war diese Begegnung für Hildegard Jone.

Beginnen wir mit Ferdinand Ebner (1882-1931):

1882 in Wiener Neustadt geboren. Ebner wird Volksschullehrer und ist vorerst in Waldegg tätig. Seine frühen Gedichte und Kurzgeschichten werden 1903 und 1904 in den Wiener Neustädter Nachrichten⁴ veröffentlicht. Ebner ist musikalisch, naturverbunden, sozialkritisch und voller Wissensdrang. 1912 wird er an die Gablitzer Volksschule versetzt. Nun stehen kulturelle und philosophische Fragen im Mittelpunkt seines Interesses. Der Zwölftonkomponist Joseph Matthias Hauer widmet Ebner 1913 seine 1. Symphonie. Ab 1916 beschäftigt sich Ebner mit geistig-religiösen Fragen und begibt sich in eine „Kulturaskese.“⁵ Von tiefen seelischen Krisen und Schwächezuständen unterbrochen gelangt Ebner zu wesentlichen Aussagen. Seine Gedankengänge und philosophischen Aufsätze sowie Ebners Hauptwerk „Das Wort und die geistigen Realitäten. Pneumatologische Fragmente“ werden von Ludwig Ficker ab 1921 im Brenner-Verlag Innsbruck veröffentlicht. 1923 heiratet Ferdinand Ebner seine Lehrerkollegin Maria Mizera, im gleichen Jahr wird er in den Ruhestand versetzt. Von körperlichen und seelischen Leiden geplagt, erlebt Ebner immer wieder Phasen der „Ich-Einsamkeit“ und Zurückgezogenheit. Ebner wird zu den Dialog- und Sprachphilosophen gezählt, er selbst bezeichnet sich als „Bedenker des Wortes“. Im Mittelpunkt seines dialogischen Denkens steht die Ich-Du-Beziehung, die Aussage, dass das Bewusstsein

des Menschen in Relation zum göttlichen Du steht.

Hildegard Jone und Joseph Humplik pflegten vielfältige Kontakte zu Wiener Künstlerkreisen. 1926 stellt das Künstlerpaar gemeinsam im Hagenbund aus. Die Freundschaft mit Anton von Webern stammt aus dieser Zeit, der ab 1932 nur mehr Jones Lyrik vertont. Ebenfalls aus 1926 stammt der Kontakt mit dem Innsbrucker Verleger Ludwig von Ficker, der Hildegard Jone (vorerst) sehr verehrt. Humplik gestaltet die Grabplatte Trakls am Friedhof Innsbruck-Mühlau. 1927 veröffentlicht Ficker Jones Gedichte „Der Mensch im Dunkeln“,⁶ 1928 in der XII. Brenner-Folge ihren Gedicht-Zyklus „Verantwortung der Liebe“ wie auch Ebners Aufsatz „Zum Problem der Sprache und des Wortes.“

Der Beginn: Wie beschreibt ihn Ebner? „Im Herbst 1928 sagte mir einmal meine Frau, der Gemeindegemeindefunktionär habe ihr mitgeteilt, daß ein Bildhauer namens Humplik beim Gemeindeamt schriftlich angefragt habe, ob in Gablitz ein Volksschullehrer Ebner wohne. Der Name Humplik war mir nicht unbekannt. In der XI. und XII. Brennerfolge waren Gedichte von Hildegard Jone, seiner Frau, erschienen, von mir zunächst recht wenig beachtet und kaum gelesen. Ein nach einiger Zeit eintreffender Brief überraschte mich also nicht. Frau Jone schrieb, daß sie mein „Werk“ bewundere, und das las ich sehr ungern. Sie wünschte auch meine persönliche Bekanntschaft zu machen. Ich war damals in einer Verfassung, in der ich meinen Bekannten aus dem Weg ging, geschweige denn, daß ich den Mut aufgebracht hätte, neue Menschen kennen zu lernen....“⁷ Ebner hatte die Absicht, die „Fragmente“ umzuarbeiten, weil er „Mängel und Widersprüche“ sah, gibt dann auf, packt die Schriften, Entwürfe, Rezensionen gemeinsam mit den Schreiben von Jone weg, versiegelt das Paket und vermerkt: „Ich hatte mit meiner schriftstellerischen Tätigkeit abgeschlossen.“⁸

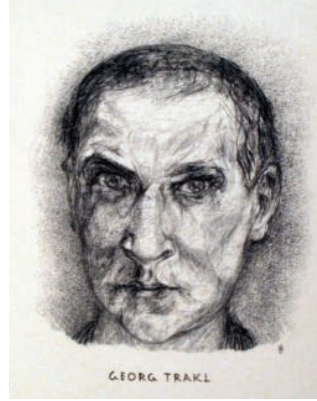
Es sollte ein dreiviertel Jahr dauern, bis Ebner, Jone und Humplik einander persönlich kennen lernen.

Im Juni 1929 sieht Ebner zufällig eine Ankündigung der Hagenbund- Ausstellung, in der Humplik Trakl-Büste abgebildet ist.

Ebner besucht die Ausstellung und erfragt die Adresse des Künstlerpaares. Auf sein entschuldigendes Schreiben antwortet Hildegard Jone⁹ umgehend sehr verständnisvoll:



Trakl, Büste von J. Humplik 1926



Trakl, Lithographie von H. Jone

„Verehrter Herr! Sehr gut kann ich es verstehen, dass man sich zeitweise innerlich gezwungen fühlt, einer Begegnung mit Menschen auszuweichen. Es ist mir selbst oft so ergangen. Wenn es Ihnen nun gegenwärtig mit keinem Unbehagen verbunden sein sollte uns aufzusuchen, so würden wir uns von Herzen freuen. Käme es Ihnen vielleicht nicht ungelegen am Donnerstag den 20. zwischen 3 und 6 Uhr zu uns zu kommen? Mit herzlichem Gruß Hildegard Jone“
Die persönliche Begegnung des 47jährigen Ferdinand Ebners mit der 38 jährigen Künstlerin H. Jone findet am



Meine Gasse, Ried, Unterachgasse | Format 70 x 51cm | Ö 17

20. Juni 1929 im Atelier 1190 Wien, Hofzeile 11, statt. Ebner notiert:¹⁰ „Mittags nach Wien... Besuch im Atelier Humplik. Hildegard Jone, Josef Humplik, die Mutter der Frau Jone. Sehr, sehr herzliche Aufnahme. Drei Stunden verfliegen... Ungemein leichte Verständigung. Einladung nach Ried.---???“ Und: „Im Atelier eines Bildhauers wagte ich es, den Gedanken auszusprechen, eine gründliche Reform des Strafgesetzes sei wichtiger als alle Kunstwerke der Welt. Und man widersprach mir nicht, im Gegenteil, man stimmte mir herzlichst zu. In diesem Augenblick hatte ich es nicht mit Künstlern, mit „Genies“ zu tun, sondern mit Menschen, mit wirklichen und wahrhaftigen Menschen.“¹¹

1929: F. Ebner bei Jone-Humplik in Ried im Innkreis:

„Vom Freitag, den 2. August bis Montag, den 5., in Ried bei Jone - Humplik. WAS FÜR DREI TAGE!“ notiert Ebner ins Ta-

gebuch. Später fasst er den Besuch wie folgt zusammen: „Ich war für den Sommer nach Ried eingeladen worden und im August fuhr ich hinauf. Ich verbrachte dort drei ungewohnt glückliche Tage. Frau Jone ging sehr viel mit mir spazieren, und auch auf dem gemeinsamen Ausfluge am Sonntagnachmittag waren wir zwei fast immer allein. Die Lieblichkeit der Rieder 'Parklandschaft' sprach mir sehr zum Herzen. Etwas beunruhigte mich fortwährend: Frau Jone überschätzte mich sowohl als Schriftsteller als auch als Menschen. Natürlich sagte ich ihr das. Bald genug hatte sie Gelegenheit, mich in meiner ganzen persönlichen Schwäche und Unzulänglichkeit kennenzulernen. Als ich am vierten Tag vormittag wegfuhr, frühstückte ich vorher noch bei der Frau Jone - die alte Frau [Frau Jones Mutter] war derartig herzlich um mich bemüht, daß mir beim Abschied Tränen in die Augen traten. Frau Jone begleitete mich zum Bahnhof. Ich gab ihr mit sehr vollem Herzen zum letzten Mal die Hand. Sie hatte mir das Manuskript der 'Inschriften' mitgegeben, die mich im Laufe des Augusts viel beschäftigten, auch Versspiele, unter denen eine 'Die letzte Begegnung' einen großen Eindruck auf mich machte. Vieles schrieb ich mir ab.“¹²
 Dem Aufenthalt bei Jone und Humplik folgen weitere Besuche, das Künstlerpaar kommt auch nach Gablitz, wo sie



Amélie Huber-Deym, H. Jone u. J. Humplik um 1928 | Fotografie

Ebners Gattin Maria und den 6jährigen Walther kennen lernen. Ebner und Jone unternehmen alleine lange Spaziergänge, ihre Gespräche sind für beide sehr bedeutsam. Jone gelingt es Zugang zu dem einsamen Denker zu bekommen. Ihre liebevolle Aufmerksamkeit und die tief religiöse Einstellung sprechen Ebner an, er fühlt sich von ihr verstanden, und Jone empfindet eine tiefe geistige Verbundenheit mit ihm.

Gott hat mein Leben entzündet,
 damit ich Ihm leuchte.¹³

Jone ist tief religiös, sie liebt die Natur: Tiere, Pflanzen, Bäume, sie liebt die Menschen, sie verströmt förmlich die Liebe. Für Jone **war alles religiös, so auch die Kunst.** In

ihren Gedichten und in ihrer Malerei verweist sie auf das Unsichtbare, auf den Göttlichen Urgrund hinter dem Sichtbaren. Ebner ist von Jones Bildern und von ihren Gedichten sehr beeindruckt.

Jone bewundert Ferdinand Ebner, wie auch Ebner von ihrem Wesen und ihrem künstlerischen Schaffen beeindruckt ist, für beide ist die Begegnung menschlich wie werkschaffend sehr befruchtend. „Das ist gewiss wahr, dass **„der Ursprung aller wahren Kunst aufrichtigste Menschenliebe ist“**, schreibt Ebner, und Jone meint: „Jede wahre Kunst ist religiös.“

*Ich bin ein unvollendetes Gedicht des Herrn.
Daß ich ihm doch gelingen möchte.¹⁴*

Im Winter 1930/31 macht sich bei Ebner wieder eine schwere seelische Krise bemerkbar: „Den Gedanken, die ‘Fragmente’ umzuarbeiten gab ich endgültig auf und die bereits rein geschriebene Einleitung und das erste Kapitel schenkte ich Frau Jone. Einige Male war ich in diesem Spätherbst mit Frau Jone in Wien zusammengekommen. So besuchten wir das Museum am Stubenring und das ehemalige Hofmuseum. Was sie mir damals sagte, wird mir ebenso unvergeßlich sein als ihre Worte auf dem alten Judenfriedhof. Vor Weihnachten kamen Frau Jone und Herr Humplik ein zweitesmal nach Gablitz und brachten mir das Bild vom Fuschlsee. Es hängt über meinem Schreibtisch. Vor ihrer Abreise nach Ried schickte mir Frau Jone ihre Photographie und einen Brief, für dessen allermenschlichste Anteilnahme an meinem Geschick mir damals in meinem Zustand der Sinn verschlossen war. Aber es kamen doch wieder Tage, in denen ich dieses Zeugnis eines wahren Menschenherzens richtig zu lesen vermochte. Frau Jone war recht betrübt, daß sie mich im nächsten Frühjahr noch immer in meinem wenig erfreulichen Zustand antraf.¹⁵

Trotz seiner gesundheitlichen Probleme nimmt Ebner Anteil an Problemen des Künstlerpaares und Humplik dankt Ebner brieflich für seine „wohltuenden Worte“.¹⁶ Endlich verbessert sich Ebners seelische Verfassung: „Im April und Mai [1931] drängen sich mir ohne mein Dazutun verschiedene Gedanken auf. die ich mit Bleistift zu Papier brachte. Dann aber - im Gefühle, daß ich sie ja eigentlich nur der Bekanntschaft mit DIESEN Menschen verdanke - für Frau Jone und Joseph Humplik reinschrieb. Ich glaube, ich habe das Letzte, was ich über MEIN ‘Problem’, über die Sprache und das Wort zu sagen hatte, in diesen Gedanken gesagt...“¹⁷ Angeregt durch die vielfältigen Gespräche mit Jone und Humplik schreibt Ebner innerhalb weniger Wochen seine Gedanken, wie in jungen Jahren, wieder als Aphorismen nieder: z.B.:

„Der Mensch ist dem Menschen Umweg und Weg zu Gott.“¹⁸

*„Nebensmenschen und Mitmenschen -
wir suchen alle den, mit dem wir Mensch sein*

können. Wir sollen nicht NEBEN, sondern MIT den Menschen leben. Oder noch besser ist es, wenn wir EINANDER leben.“¹⁹

„Fast alle Menschen unserer Zeit gehen maskiert durch das Leben und man weiß doch niemals, wieviel Menschlichkeit sich hinter ihrer Maske verbirgt oder wieviel Mangel an ihr.“²⁰

„... MEINE Form der Gedankendarstellung der „Aphorismen“ der stilisierte Einfall? Und nicht das „Fragment“, das ja immer ziemlich künstlich zusammengestoppelt wurde, genauso wie die ‘Brenner Aufsätze’?“²¹ fragt sich Ebner am 1. Mai 1931. Nur acht Tage später: **„Fertig mit der Reinschrift der Aphorismen.** Also, das war eine richtige Frühlingsgabe. Noch wäre ein kleiner Nachtrag, aber --- **Urbestimmung: Hildegard Jone und Joseph Humplik.** Bei der bleibt’s wohl. Wie denn auch anders?“ Am 18. Mai 1931: **„Das Beste der Aphorismen hätte ich wohl nicht gedacht, hätte ich die Frau Jone nicht kennen gelernt. Die letzten Ketten der Abstraktion sind abgefallen - durch IHRE Wärme...“²²** und am 27. Mai: „...die Frau Jone will die Farbe „durchsichtig“ machen. Warum? Weil ihr Leben selbst immer mehr durchsichtig wird im Licht der Wahrheit von oben... Nahezu 40 Jahre lang schrieb ich fast immer mit ein und demselben **Federstiel** - meine Tagebücher, meine Briefe, das „philosophische“ Werk, die Fragmente, die Brenner-Aufsätze..... **Heute nun legte ich ihn für immer aus der Hand. Ich glaube, ich habe das Wichtigste, das ich noch zu schreiben hatte, in den „Aphorismen“ für Hildegard Jone und Josef Humplik niedergeschrieben. Ich will ihn Frau Jone schenken.....“²³** An Jone schreibt Ebner am 13. Juni 1931: „Über die wesentliche Beziehung der Aphorismen zu Ihnen brauche ich nichts zu sagen, es steht alles in den Aphorismen selbst. **Ich weiß, daß es das Beste ist, was ich bisher geschrieben, daß es das letzte ist, was ich zu meinen „Gedanken“ zu sagen habe. Darum lege ich auch meinen langjährigen Federstiel weg und lege ihn in ihre Hand....** Wieder ist ein Knoten meines Lebens gelöst und an einer dunklen Stelle meines Lebens ist es licht geworden. Gott ist so barmherzig...“²⁴

Es gibt im Menschen ein Schweigen, das wahrlich „Schweigen im Wort“ ist.

Und dieses Schweigen ist inbrünstiges Gebet.²⁵

Am 17. Oktober 1931 stirbt Ferdinand Ebner. Joseph Humplik gestaltet das Grabmal und eine Büste Ebners. 1934 übersiedelt das Ehepaar Humplik nach Purkersdorf. Hildegard Jone verbleibt vorerst mit der Witwe Maria Ebner und dem kleinen Sohn in Verbindung. Ab 1934 ist sie die Herausgeberin seiner Schriften. Unbestritten ist, dass Hildegard Jone großen Einfluss auf den sensiblen und zurückgezogen lebenden Ferdinand Ebner ausübte, und ihn zu einer neuen, entscheidenden Schaffensperiode anregte. „Erst in den ‘Aphorismen 1931’ fühlt er den krampfhaften

Zwang zur Abstraktion gelöst," vermerkt Seyr.²⁶ „Die Freundschaft mit Jone befreite ihn aus den Fesseln einer Kunstaskese, die er sich durch sein pneumatologisches Denken auferlegt hatte. Durch Hildegard Jone lernt er die Kunst mit neuen Augen sehen.“²⁷ Durch sie gelingt ihm (wieder) die Verbindung zur Natur, zum Licht, den Farben, Formen und zur Lyrik. Ihr Glaube öffnet ihm den Weg zu Pfarrer Hofstätter und zur Kirche. Auffallend ist ihre fast mystische Verklärtheit der geistigen Beziehung zu Ebner, die lange nach seinem Tod anhält. Wegen der Veröffentlichung des schriftlichen Nachlasses kommt es zu Konflikten mit Ludwig von Ficker, mit Maria Ebner und mit Walther Ebner. Hildegard Jone gibt zwischen 1934 und 1949 folgende Texte Ebners heraus:

- 1934:** Wort und Liebe [gekürzte Fassung des Manuskriptes der »Aphorismen 1931«], hrsg. von Hildegard Jone, in: Die Schildgenossen, Jg. 13. Erster Teil in Heft 1, 27-37. Zweiter Teil in Heft 2, November/Dezember 1933, 109-127. Dritter Teil in Heft 3, Januar/Februar 1934, 193-208.
- 1935:** Wort und Leben - Wort und Liebe, hrsg. von Hildegard Jone, Regensburg: Pustet.
Für Ferdinand Ebner - Stimmen der Freunde. Hrsg. von Hildegard Jone. Regensburg: Pustet.
- 1947:** Aus den Tagebüchern, in: Wort und Wahrheit, 2. Jg., Heft 2, Februar 1947, 80-86.

- 1948:** Aus Ferdinand Ebners Briefen an H. Jone, in: H. Jone, Anima, Wien 1948, S. VII-X; und Die Geschichte der Fragmente, Anima S XI-XIII.
- 1949:** Das Wort ist der Weg. Aus den Tagebüchern F. Ebners. Ausgewählt und eingeleitet von Hildegard Jone. Wien 1949.

Hildegard Jone stirbt 1963, sie überlebt Ebner um 22 Jahre, ihren Gatten Joseph Humplik um fünf Jahre. Den Großteil des schriftlichen Nachlasses vermacht Jone kurz vor ihrem Tode Franz Seyr, der ab 1963 Herausgeber der Ebner Schriften im Kösel Verlag ist. Von Seyr gelangen die Aufzeichnungen ans Brenner Archiv Innsbruck. Seit 1998 wird eine „Kritische Gesamtausgabe des Nachlasses Ferdinand Ebners“ von DI Dr. R. Hörmann bearbeitet. Dr. R. Grimmlinger (2007) hat Hildegard Jone und Josef Humplik in der von ihr verfassten Biografie Ebners einen eigenen Abschnitt gewidmet. Abschließend die Aussage Ing. Walther Ebners über die Beziehung seines Vaters zu H. Jone:²⁸

**MEIN VATER HAT ETWAS GEHABT, WAS AUF
GEWISSE FRAUEN GEWIRKT HAT.
ER HAT ABER ZEITLEBENS IN DER ICH-EINSAMKEIT
GELEBT UND IN SEINEM LEBEN GAB ES EINE
GEWISSE BRÜCHIGKEIT.
DURCH JONE HAT MEIN VATER EINE
ÖFFNUNG ERHALTEN.
ES WAR DIE ERFÜLLUNG DER VORSTELLUNG
DES ICH – DU VERHÄLTNISSSES.**

¹Aus einem Brief Jones vom 29. August 1929 an Ebner. Original im Brenner Archiv Ibk. 1/4.2.134.

²Tagebuchnotiz Ebners vom 18. Mai 1931.

³Grimmlinger R. (2007), Ferdinand Ebner, Zeitgeist, Kunst und Frauen. Luise Karpischek, Maria Mizera, Hildegard Jone, Biografische Notizen, Gablitz: Eigenverlag.

⁴ÖNB Wien, MF 4385: Wr. Neust. Nachr. Ebner 1903: Nr.14,15,27,42, 47. 1904: Nr. 9, 14, 21, 31, 34, 35, 52.

⁵Den Begriff „Kulturaskese“ verwendet Seyr F. (Hsg.) (1963b), Ferdinand Ebner, Notizen, Tagebücher, Lebenserinnerungen, mit einem biografischen Nachwort, Ebner Schriften II, München: Kösel, S. 1151.

⁶Jone H.(1927), Der Mensch im Dunkeln, in: Der Brenner“, X1. Folge, 1927.

⁷Ebner F, Die Geschichte der Fragmente, in: Seyr (1963b), Ebner F Schriften, Band II, Notizen, Tagebücher, Lebenserinnerungen, S. 1101.

⁸ebd. S 1102.

⁹Originalschreiben H. Jones an Ebner vom 13. Juni 1929 im Brenner Archiv, Ibk. 1/4.2.134.

¹⁰Ebner Tagebuchnotiz vom 20.6.1929, in: Seyr (1963b), F. Ebner, Notizen, Tagebücher, Lebenserinnerungen, S. 1024.

¹¹Ebner Tagebuchnotiz „Juni 1929“, in: Seyr (1963b), F. Ebner, Notizen, Tagebücher, Lebenserinnerungen, S. 1024.

¹²Ferdinand Ebner, in: Seyr (Hsg.) 1963b, S.1103. Jone veröffentlicht diese Textstelle Ebners sowie einige seiner Tagebuchaufzeichnungen und Briefstellen in ihrem 1948 veröffentlichten Gedichtband „Anima. Gedichte des Gottesjahres“. Jone H. (1948), Anima, Gedichte des Gottesjahres, Wien: Herder.

¹³Jone, Ausschnitt aus: Der Mensch im Dunkeln, in: Der Brenner“, 11. Folge, 1927, S 101.

¹⁴Jone, Ausschnitt aus: Der Mensch im Dunkeln, in: Der Brenner“, X1. Folge, 1927, S 101.

¹⁵Ferdinand Ebner, in: Seyr (Hsg.) (1963b), Notizen, Tagebücher, Lebenserinnerungen, S.1104.

¹⁶Brief vom 17.3.1931, J. Humplik an F. Ebner. Original im Brenner Archiv.

¹⁷Ebner, in: Seyr (1963b), S. 1105.

¹⁸Ebner, in: Seyr F. (Hsg.) (1963a), Ferdinand Ebner, Fragmente, Aufsätze, Aphorismen, zu einer Pneumatologie des Wortes, Ebner Schriften I, München: Kösel, S. 919.

¹⁹Ebner, in: Seyr (1963a), S. 919.

²⁰Ebner, in: Seyr (1963a), S. 976.

²¹Ebner, Tagebuchnotiz vom 1.5.1931, in: Seyr (1963b), S.1030.

²²Ebner, Tagebuchnotiz vom 18.5.1931, in: Seyr (1963b), S. 1031.

²³Ebner, Tagebuchnotiz vom 27.5.1931, in: Seyr (1963b), S. 1032.

²⁴Ebners Brief an H. Jone vom 27.5.1931, in: Seyr F. (Hsg.) (1965), Ferdinand Ebner, Briefe, Ebner Schriften III, München: Kösel, S. 742f. Der „Knoten“ war die Versöhnung mit Luise Karpischek.

²⁵Ebner, in: Seyr (1963a), Ebner, Aphorismen, S. 952.

²⁶Seyr (1963b), S. 1144.

²⁷Seyr (1963b), S. 1151.

²⁸Grimmlinger R. (2007), F. Ebner, Zeitgeist, Kunst und Frauen, S.182.



1942 | Aus dem Privatbesitz der Familie Binder | Rötzelzeichnung | Format 25 x 31cm



Sarajevo 1892 | entstanden 1954 | Stift/Kohle | Format 27 x 38cm



Lithografie | Format 25 x 35cm



1951
Format 25 x 35cm



Es war einmal! 1950 | Stiftzeichnung
Format 27 x 39cm

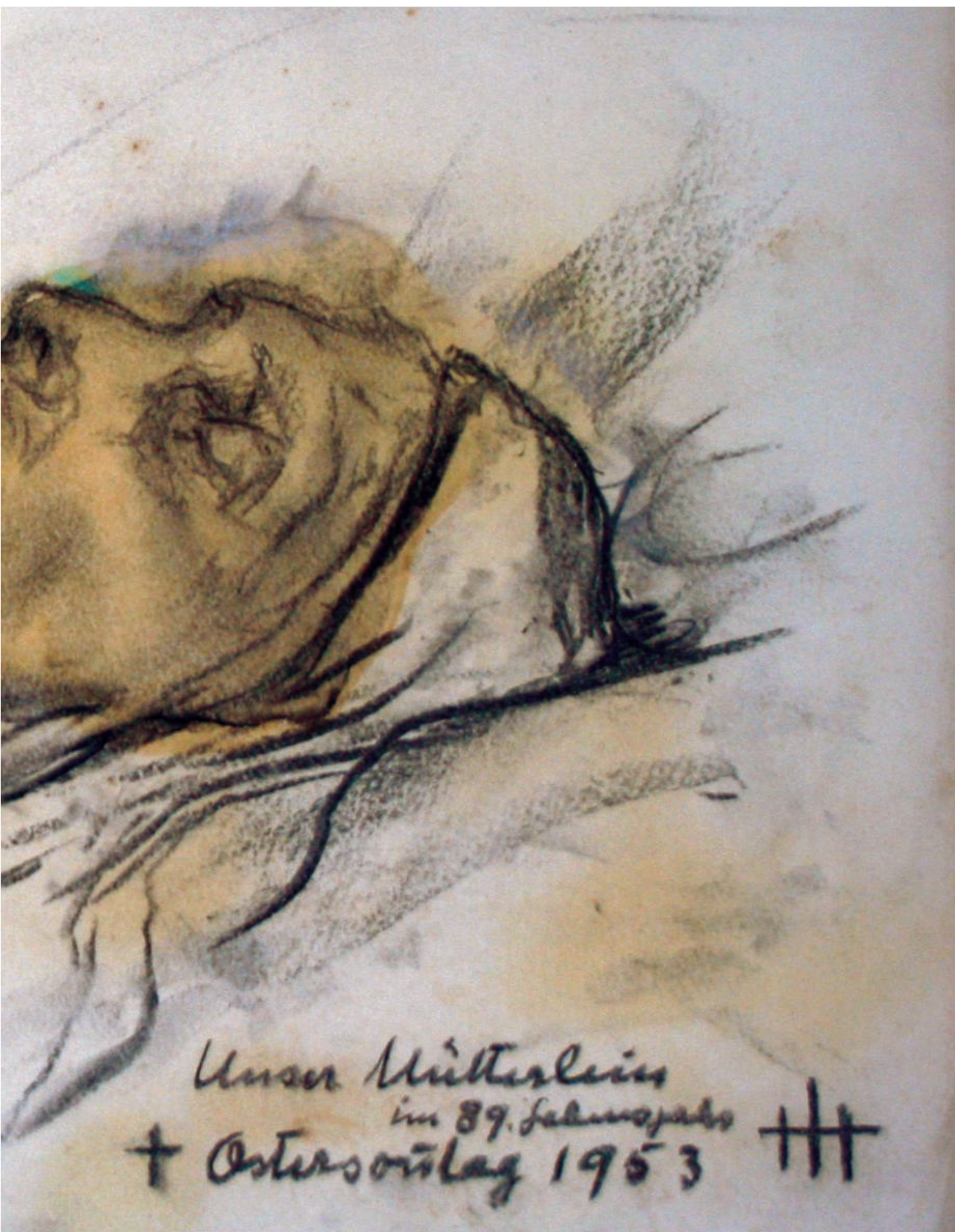


| Stiftzeichnung
Format 25 x 35cm

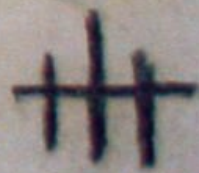


| Stiftzeichnung
Format 25 x 35cm

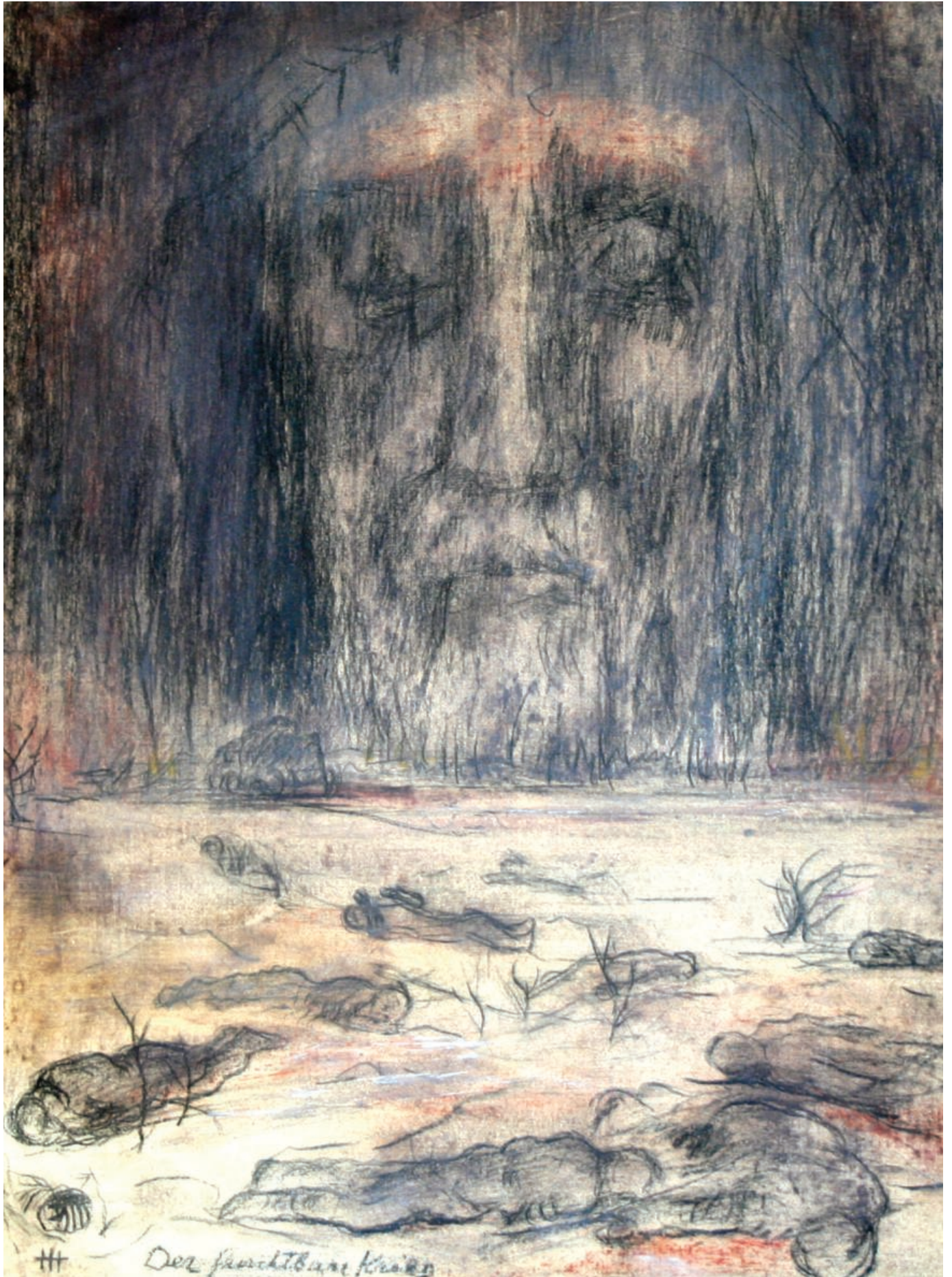


A charcoal and watercolor portrait of an elderly woman, titled 'Unser Mütterlein'. The woman is shown from the chest up, looking slightly to the right. Her face is rendered with soft watercolor washes in shades of yellow, brown, and blue, while her hair and features are defined with dark charcoal lines. The background is a light, textured wash of blue and grey. The overall style is expressive and intimate.

Unser Mütterlein
im 89. Lebensjahr
+ Osteronntag 1953



Unser Mütterlein im 89. Lebensjahr, Osteronntag 1953 | Kohle/Aquarell | Format 41,5 x 29cm



Der furchtbare Krieg | Stiftzeichnung | Format 25 x 31cm

HILDEGARD JONE IN PURKERSDORF

Ab Mai 1934 lebte Hildegard Jone mit ihrem Gatten Josef Humplik und ihrer Mutter Amalie Huber-Deym in Purkersdorf, Wintergasse 11.¹ Heute ist dies die Adresse Wintergasse 31. Sie fanden in Purkersdorf eine neue Heimat und freundeten sich mit vielen Menschen in Purkersdorf, insbesondere mit der Familie Atzinger an.² Die Solidarität vieler Menschen in Purkersdorf ermöglichte auch das Überleben der Kriegsjahre und der Nachkriegszeit. Die Familie Humplik – Jone war mangels Aufträgen in ständiger Not und hatte große Schwierigkeiten den Alltag zu bewältigen. Ihr einziges Zahlungsmittel war oft ein Kunstwerk, das sie als Gegenwert für Lebensmittel gaben. Daher sind einige Werke von Hildegard Jone in Purkersdorf in privaten Haushalten vorhanden.

Auch nach dem Krieg änderte sich die Situation nicht wirklich, da durch die Kulturpolitik der Nationalsozialisten auch die Werke von Anton Webern in Österreich und Deutschland wenig gespielt wurden, und daher die Tantiemen nur spärlich flossen. Dies geht auch aus einer AKM Abrechnung aus dem Jahre 1961 hervor. Gelder wurden aus Schweden, Kanada, Frankreich, Belgien, England, Australien, Neuseeland und der Schweiz überwiesen.³ Hildegard Jone war eine international beachtete und anerkannte Künstlerin, die in der Heimat zu Lebzeiten keine Würdigung erfuhr.

Immer wieder zog die große Welt der Musik in Purkersdorf ein, wenn Künstler aus Übersee in Wien weilten und ein Treffen mit Hildegard Jone vereinbarten. So suchte sie der Professor und Sänger William Austin auf, der aus den USA nach Wien geistert war.⁴

Auch korrespondierte Sie mit Albert Bloch von der University of Kansas, USA.⁵

Als Mitglied der International Webern Society in Seattle scheint Jone in einem Verzeichnis der internationalen Mitglieder anlässlich des Webern Festivals 1962 in Seattle auf. Mit dem Pianisten und Professor an der University of Washington, Hans Moldenhauer, korrespondierte sie intensiv.⁶ Hildegard Jone kann aus heutiger Sicht als ein Beispiel internationaler Vernetzung und lokaler Verbundenheit bezeichnet werden. Dies im Purkersdorf der 1950er Jahre anzusetzen, ist aus der Sicht der Gegenwart, die an die Globalisierung erst durch die modernen elektronischen Medien denkt, eine faszinierende Kunst- und Geistesgeschichte, die die Stadt Purkersdorf als einen Teil der internationalen Kunst- und Kulturszene erscheinen lässt.

In Purkersdorf ist Hildegard Jone im öffentlichen Raum mit dem Spruch am Denkmal für die Opfer des Jahres 1945 aus dem Jahre 1949 präsent. Das von ihrem Gatten Josef Humplik gestaltete Denkmal ziert der Spruch:

*Aller Zeiten macht das Kriegen viel zu früh im
Grabe liegen.
Würden alle Frieden geben, hätten freudig sie
das Leben.*

Hildegard Jone verstarb am 28. August 1963 als Fürsorgeempfängerin im Sanatorium Purkersdorf. In ihrem Testament setzte sie die Gemeinde Purkersdorf als Erbin ihres Nachlasses ein, der aus den Rechten an ihren, aber auch an denen ihres 1958 verstorbenen Gatten Josef Humplik, bestand. Auch die verbliebenen Kunstwerke von Hildegard Jone und Josef Humplik gingen in das Eigentum der Gemeinde Purkersdorf über. In dem Testament richtet sie den Wunsch und die Bitte an die Gemeinde, den Nachlass in einer Art Gedenkstätte, zugänglich für Interessenten, aufzustellen.⁷

Die Stadtgemeinde Purkersdorf bezieht aus dem künstlerischen Nachlass von Hildegard Jone bis in die Gegenwart ein Einkommen. Dies betrug in den Jahren 2006 bis 2012 durchschnittlich jährlich 906 Euro.⁸ Gemäß den Bestimmungen hinsichtlich der Verwertung des geistigen Eigentums werden diese Gelder noch weitere zwanzig Jahre zur Verfügung stehen.

Die Stadtgemeinde Purkersdorf versucht seit fünfzig Jahren dem Wunsch von Hildegard Jone nachzukommen. Im Jahre 1967 veranstaltete das Heimatmuseum Purkersdorf eine Sonderausstellung mit dem Titel *Humplik – Jone*. Der im Rathaus im Jahre 1988 eingerichtete Humplik – Jone Gedächtnisraum sollte dem Nachlass einen würdigen Rahmen geben. Bauschäden im Keller des Rathauses machten eine Übersiedelung in die Räume des Stadtmuseums im Jahre 2006 notwendig. Ein Humplik – Jone Gedenkraum wurde daraufhin im Stadtmuseum eingerichtet. Der im Jahre 2004 vergebene Hildegard Jone Lyrik Preis konnte die Künstlerin wieder in Erinnerung rufen. Der Nachlass liegt geordnet im Stadtmuseum und Stadtarchiv auf und kann Interessenten zugänglich gemacht werden.

Im Jahre 2013 übersiedelten Teile des Nachlasses von Hildegard Jone in die Räumlichkeiten Purkersdorf, Linzer Straße 14. Die Ölbilder von Hildegard Jone sind im Stadt-

museum gelagert. Das von der Stadtgemeinde Purkersdorf veranstaltete internationale Hildegard Jone Symposium anlässlich des fünfzigsten Todesjahres am 12. und 13. April 2013 zeigte einerseits das große internationale und lokale Interesse an der Künstlerin, andererseits auch das Bemühen der Stadtgemeinde Purkersdorf, den Wünschen, die im Testament formuliert wurden, gerecht zu werden.

Hildegard Jone war eine begeisterte Purkersdorferin, wie ein handschriftlicher Eintrag in ihrem Gedichtband *Anima* zeigt. Kurz vor ihrem Tod schrieb Jone im Juni 1963 *Ich liebe Purkersdorf*.⁹ Dies soll Auftrag auch für zukünftige Generationen sein, das Andenken an die große Purkersdorferin Hildegard Jone zu bewahren und weiterhin zu pflegen.

¹Kurt SCHLINTNER, Stichwort Purkersdorf (Purkersdorf 2003).

²Franz MATZKA (Hsg.), Die Postkutsche, Mitteilungen des Heimatmuseums Purkersdorf, 3. Folge (Purkersdorf 1967).

³AKM Abrechnung 1961, Stadtmuseum und Stadtarchiv der Stadtgemeinde Purkersdorf.

⁴Brief von William Austin, Stadtmuseum und Stadtarchiv der Stadtgemeinde Purkersdorf.

⁵Briefverkehr mit Albert Bloch, Stadtmuseum und Stadtarchiv der Stadtgemeinde Purkersdorf.

⁶Programm Webern Festival 1962. Briefverkehr mit Hans Moldenhauer, Stadtmuseum und Stadtarchiv der Stadtgemeinde Purkersdorf.

⁷Testament von Hildegard Jone, Stadtmuseum und Stadtarchiv der Stadtgemeinde Purkersdorf.

⁸Finanzverwaltung der Stadtgemeinde Purkersdorf.

⁹Hildegard JONE, *Anima*. Gedichte des Gottesjahres (Wien 1948). Mit handschriftlicher Eintragung, Stadtmuseum und Stadtarchiv der Stadtgemeinde Purkersdorf.



v.l.n.r. Thomas Reinecke, Anton Unterkircher, Barbara Schingnitz, Renate Grimminger, Bettina Rossbacher, Christian Matzka, Bernhard Schaffer.



Symposium im Stadtsaal Purkersdorf.

Fotos: Gerhard Glatzmaier



Besuch des Heimatmuseums Gablitz am 13. April 2013.



Stadtsaalfoyer, Pausenraum mit Werken von Hildegard Jone.



Kranzniederlegung beim Ehrengrab von Hildegard Jone am Purkersdorfer Friedhof.

Dr. Thomas Reinecke

Barbara Schingnitz lic. phil. BA, MA.

Dr. Anton Unterkircher

Drⁱⁿ Renate Grimminger, MSc.

Vbgm. Dr. Christian Matzka

– Jone Biograph, Oberstudienrat, Schweinfurth (Deutschland)

– Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Anton Webern Gesamtausgabe, Universität Basel (Schweiz)

– Forschungsinstitut Brenner Archiv, Universität Innsbruck

– Kustodin Heimatmuseum Gablitz

– Kustos Stadtmuseum Purkersdorf