

# **„... zwischen Tschechen und Deutschen kulturell vermitteln“**

## **Erwin Schulhoff im künstlerisch- gesellschaftlichen Beziehungsgeflecht der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

**Matthias Herrmann**

### **Schicksal in zwei Diktaturen**

Zwei diktatorische Systeme brachten im 20. Jahrhundert die zivilisierte Welt an den Rand des Abgrunds. Der 1894 in Prag geborene und zum deutschen Kulturkreis zählende Musiker Erwin Schulhoff (*Abb. 1*) geriet mit aller Härte zwischen die Fronten des Nationalsozialismus und Kommunismus. Er wurde zum Opfer deutscher Gewaltherrschaft und starb als sowjetischer Staatsbürger 1942 in einem Internierungslager in Bayern.<sup>1</sup>

Schulhoffs Mutter hatte deutsche, sein Vater jüdische Vorfahren; von daher galt er nach nationalsozialistischer Rassengesetzgebung als „Halbjuden“. Nach der vollständigen Annexion Tschechiens durch das Deutsche Reich im März 1939 bemühte er sich zunächst um Auswanderung in ein westeuropäisches Land, was damals bereits sehr schwierig war. Nach dem überraschenden Abschluss eines Nichtangriffspakts zwischen Hitler und Stalin im August 1939, also kurz vor Beginn des Zweiten Weltkrieges, beantragte Schulhoff für sich, seine Ehefrau und seinen Sohn Pet(e)r die sowjetische Staatsbürgerschaft. Er und andere meinten, auf diese Weise im besetzten Land Schutz finden, ja ohne Hast die Ausreise nach Sowjetrußland in die Wege leiten zu können.<sup>2</sup> 1933 war Schulhoff begeistert von seiner Moskauer Reise zurückgekehrt<sup>3</sup> und hatte sich im Vorjahr mit der Kantate *Das Manifest* nach Karl Marx auch auf künstlerische Weise zum Kommunismus bekannt<sup>4</sup>. Nach dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion

---

<sup>1</sup> Josef Bek, *Erwin Schulhoff. Leben und Werk* (Hamburg 1994), 1 (Verdrängte Musik 8).

<sup>2</sup> Ebenda, 148.

<sup>3</sup> Ebenda, 129.

<sup>4</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 100: Das Manifest. Nach Marx – Engels [in Bearbeitung von Rudolf Fuchs], dreizehnstimmige Kantate für vier Solostimmen, doppelten gemischten Chor, Kinderchor und Bläserorchesters „Dem Andenken von Karl Marx zum 50. Sterbedatum“, postume Uraufführung: Prag, 1976 (Bek 1994, 228f.).

am 22. Juni 1941 veränderte sich für Schulhoff die Lage dramatisch: Er und seine Familie galten nun als „feindliche Ausländer“. Das am 13. Juni, also kurz zuvor ausgestellte Ausreisevisum in die Sowjetunion war zum wertlosen Papier geworden ... Mit seiner zweiten Frau Marie (Mimi) und Sohn Pet(e)r musste er sich am 23. Juni 1941 in die Prager Ausländerbehörde einfinden. Er wurde mit Pet(e)r dauerhaft festgehalten. Am Jahresende erfolgte der Transport auf die Festung Wülzburg bei Weißenburg in Bayern. Im dortigen Internierungslager für sowjetische Staatsbürger starb er am 28. August 1942 an Hals- und Lungen-Tuberkulose, nachdem er wenige Tage davor noch an seiner 8. Sinfonie<sup>5</sup> gearbeitet hatte. Sie blieb unvollendet.

## Biographische Aspekte

Schulhoffs Eltern ließen ihrem siebenjährigen Sohn auf Anraten Dvořáks ab 1901 beim damaligen Direktor des Prager Konservatoriums Heinrich Kaan von Albest ein privates Klavierstudium angedeihen, das nach einem Vorspiel des Jungen in Wien Fortsetzung fand. 1907 wechselte der Vierzehnjährige ans Leipziger Konservatorium, wo er bis 1910 blieb. Seine dortigen Lehrer waren Robert Teichmüller (Klavier), Stephan Krehl (Musiktheorie) und Max Reger (Komposition). Nach einjähriger Unterbrechung, in der Schulhoff konzertierte, setzte er 1911 sein Studium am Kölner Konservatorium fort und erhielt 1913 mit dem dortigen Wüllner-Preis und dem Berliner Mendelssohn-Preis für Klavier renommierte Auszeichnungen.

Auch an Schulhoff ging ab 1914 die Militärzeit nicht vorüber (*Abb. 2*). Er erlebte die Grausamkeiten des Krieges und wurde zum Kriegsgegner – wie andere Künstler, die den Weltkrieg zunächst aus national-patriotischer Sicht begrüßt hatten. Nach einem zwölfwöchigen Heimaturlaub 1918 verweigerte er die Rückkehr zur Armee und begann seine musikalische Tätigkeit in Köln. Am Jahresbeginn 1919 zog er nach Dresden, blieb dort bis Herbst 1920, wechselte nach Saarbrücken und 1922 nach Berlin. Im Oktober 1923 kehrte er endgültig in seine Heimatstadt Prag zurück und wirkte als Pianist und Komponist sowie als Musikreferent beim *Prager Abendblatt* – übrigens in Nachfolge von Max Brod,

---

<sup>5</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 141: 8. Symphonie [unvollständig]. Angefangen in Wülzburg, 16.3.1942. Autograph: Klavierskizze (23 Seiten), inliegend ein Kassiber mit dem Text für gemischten Chor im 1. Satz „Wir stehen geschlossen“ (Bek 1994, 241).

der den Kontakt zum späteren Librettisten von Schulhoffs Oper *Flammen*<sup>6</sup> Karel Josef Beneš herstellte.<sup>7</sup>

Dass Schulhoff in seiner Heimatstadt keine angemessene berufliche Etablierung gelang, hing offenbar mit gesellschaftlichen *und* persönlichen Umständen zusammen. Zum einen war seine schillernde Persönlichkeit, sein unangepasster Geist und sein direktes, undiplomatische Agieren nur bedingt für ein bürgerliches Amt hilfreich. Zum anderen gestaltete sich die Situation im post-österreichischen Prag der 1920er Jahre eher diskursiv zwischen den drei gewachsenen Bevölkerungsgruppen: den „Tschechen als Majorität“, den „Deutschen als Minorität“ und den „Juden als Minorität innerhalb dieser Minorität“. Wobei die Situation noch dadurch erschwert wurde, daß „die Begriffsbestimmung des Judentums (Nation oder Religion – oder beides zugleich) noch lange nicht feststand und daß eine stetig wachsende Zahl von Juden dem tschechischen Sektor zustrebte.“<sup>8</sup> Diese Beschreibung stammt von Max Brod, dem Prager Literaten, Kafka-Freund und Janáček-Förderer, ja dem deutschen Übersetzer des Librettos der *Flammen*. Im Gegensatz zu Schulhoff gelang Brod die Ausreise aus seinem Heimatland 1939 mit dem letzten Eisenbahnzug vor Schließung der Grenzen. In Palästina vermochte er sich ein neues Leben aufzubauen. Brod war zehn Jahre älter als Schulhoff, den er in seiner umfangreichen Autobiographie unerwähnt lässt.<sup>9</sup> Dort findet sich die Schilderung, wie sehr die „heranwachsende Jugend“ der Jahrhundertwende um die Auseinandersetzung zwischen den drei Nationen wusste und darüber diskutierte, „denn das Leben selbst stellte uns schon durch das Problem der beiden Sprachen vor Entscheidungen in Fragen der Kultur, die den Bewohnern eines einsprachigen Milieus erspart bleiben.“<sup>10</sup> Brod charakterisierte Prag als „polemische Stadt“<sup>11</sup>. Während seine Elternteile jüdischer Herkunft waren, war es im Falle Schulhoffs lediglich der Vater. Obwohl sich die Eltern beider als Teil der damaligen deutschen Kultur in Prag empfanden, war ihnen die Zwitterstellung jüdisch-deutscher Familien bewusst: „Unter den Juden gab es solche, die sich als Angehörige des deutschen Volkes fühlten und die dafür die wichtigsten Argumente anzuführen wußten – dann andere, die mit sehr ähnlichen Beweisgründen für den Satz kämpften daß sie zur tschechischen Nation gehörten – und schließlich Juden, die sich einfach und ohne

<sup>6</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 93: *Flammen*. Eine musikalische Tragikomödie in zwei Aufzügen zu 10 Bildern [später in drei Aufzüge geteilt] von Karel Josef Beneš [deutsche Übersetzung von Max Brod], Prag 1927–28, beendet am 10.12.1929, Uraufführung: Brünn (Tschechisches Landestheater): 27.1.1932 (Bek 1994, S. 223–225).

<sup>7</sup> Max Brod, *Streitbares Leben. Autobiographie* (München 1960), 68, 223.

<sup>8</sup> Ebenda, 7f.

<sup>9</sup> Ebenda.

<sup>10</sup> Ebenda, 8.

<sup>11</sup> Ebenda, 8.

Ziererei zum Judentum bekannten. Diese ‚jüdischen Juden‘ waren anfangs eine geringe Minorität.<sup>12</sup>

In dieses von Brod beschriebene Spannungsfeld tauchte Schulhoff im Herbst 1923 von Deutschland kommend erneut ein. Seit Kriegsende hatte er sich in seinen dortigen Wohnorten Köln, Dresden und Saarbrücken der antibürgerlichen Lebensweise hingegeben, viel experimentiert und in der Kunst neue Tore aufgestoßen – im Sinne der Befreiung von der bürgerlichen Etikette und der seit Kindheitstagen „eingeübten“ Verlogenheit (was zu starken Auseinandersetzungen mit seinen Eltern, ja zum Geldentzug führte).

Mit der überraschenden, am 6. August 1921 in Prag vollzogenen Heirat mit Alice Libochowitz aus Saaz (Žatec) begann er sich wieder bürgerlichen Werten der Kindheit zu öffnen. In Berlin kam am 10. Juli 1922 (nach der Übersiedlung von Saarbrücken) Sohn Pet(e)r zur Welt, der den Tod seines Vaters 1942 und das Internierungslager überlebte.

Die Hoffnung Schulhoffs, sich ab 1923 in Prag angemessen etablieren zu können, erfüllte sich nicht. Lag es daran, dass er nach wie vor zu impulsiv und zu absolut agierte, mit Amtspersonen, Veranstaltern und Verlegern nicht immer diplomatisch umging? Kam nicht auch das von Brod angedeutete deutsch-tschechische Spannungsgeflecht erschwerend hinzu? In sein Tagebuch notierte Schulhoff am 22. April 1924:

Ich gehe seit dem reichsdeutschen finanziellen Zusammenbruch mit meiner Alice einen inneren Leidensweg, nicht aber des finanziellen Zusammenbruches wegen, sondern künstlerisch! Ich möchte hier in Prag zwischen Tschechen und Deutschen kulturell vermitteln, von deutscher Seite wird mir dies verboten, da mir der Tscheche als Intrigant geschildert wird. Es wird dabei generalisiert wie mir scheint!<sup>13</sup>

Über die seit 1918 unabhängige Tschechoslowakische Republik schrieb er am 7. März 1924:

Ein „Staat“, in welchem die Intelligenz von Parteipolitik vollständig erdrückt wird. Der Künstler ist der Spielball jener Partei, deren Einfluß eklatant ist und tatsächlich: Hier sind die „Künstler“ bis heute nur Huren, die sich von jenen Parteien fördern lassen, denen sie angehören, denn Fähigkeiten sind keineswegs maßgebend. Da also bei den Tschechen Parteizugehörigkeit, bei den Deutschen streng nationales Bekenntnis

---

<sup>12</sup> Ebenda, 70.

<sup>13</sup> Ebenda, 63.

Hauptfaktor ist, erübrigt sich vollends, noch über individuelle Leistungen zu sprechen, die nirgends vorhanden sind.<sup>14</sup>

Trotz seiner Berühmtheit als Interpret eigener und fremder Werke im In- und Ausland blieb in seiner Heimatstadt ein angemessener Vertragsabschluss aus, zum Beispiel als Professor in der Akademie für Musik und Darstellende Kunst, wofür ihn der neue Rektor Fidelio F. Finke vorgesehen hatte.<sup>15</sup> Schulhoff musste weiterhin privat unterrichten. Im In- und Ausland (so in Paris und London) konzertierte er erfolgreich und arbeitete zu Hause für das neue Medium „Rundfunk“. Er komponierte in allen Gattungen und gehört nach wie vor zu den Jazz-begeisterten Musikern, bezog weiterhin Jazz-Elemente in sein Werk ein.

Mit dem Eintritt der Nationalsozialisten in die deutsche Regierung im Januar 1933 musste Schulhoff in zunehmendem Maße auf das aufgebaute Geflecht dortiger Kontakte verzichten, ein Umstand, der ihn sehr schmerzte, da er seit Kindheitstagen eng mit der deutschen Kultur, Sprache und Musik vertraut und verbunden war. Die Nazis stuften ihn als „Halbjude“ und „entarteten Künstler“ ein, was auch finanzielle Einbußen nach sich zog. Da er in Prag kein angemessenes Einkommen hatte, ging er 1935 mit seiner Familie nach Ostrava (Mährisch-Ostrau) und wirkte bis 1938 beim dortigen Rundfunk. Nach der Entlassung kam er vorübergehend beim Sender in Brno (Brünn) unter. Mit der vollständigen Annexion Tschechiens verlor er auch dieses Betätigungsfeld. Schulhoff komponierte unter Pseudonym und unter dem Namen eines Freundes. Seine wirtschaftliche Lage war prekär; es ging ums Überleben.

## Expressionismus und Dada-Experimente 1919–1922

Eine seiner kompositorisch innovativen Phasen erlebte Schulhoff von Anfang Januar 1919 bis Herbst 1920 in Dresden. Seine Schwester Viola studierte an der dortigen Kunstgewerbeschule. Obwohl sich über sie neue Kontakte einstellten und er selbst sehr kontaktfreudig war, fand sich letztlich kein dauerhaftes Wirkungsfeld, das ihn an Dresden gebunden und ihn dauerhaft finanziell getragen hätte. Obwohl er in unterschiedlichste Projekte integriert war und vieles ansah, kapitulierte er schließlich, zumal sein vermögender Vater die Zahlungen einstellte. So konstatierte Schulhoff gegenüber seinem Wiener Komponistenkollegen Alban Berg: „Dresden verlasse ich jetzt endgültig. Leider

---

<sup>14</sup> Ebenda, 64.

<sup>15</sup> Ebenda, 63.

ist hier bei dem blut- und temperamentlosen sowie skeptischen Menschenschlag in Sachsen nicht viel Existenzmöglichkeit vorhanden.“<sup>16</sup>

Die Einwohner der sächsischen Residenzstadt waren nach Kriegsende, dem Abdanken ihres Königs und inmitten revolutionärer Ereignisse verunsichert. Wie sollten sie mit der neuen Situation umgehen? Demgegenüber bieten Umbruchzeiten den Kunstschaaffenden vielfältige Chancen für Neues, Ungewohntes, Innovatives. Dafür einige Beispiele: 1919 wurde der österreichische Maler Oskar Kokoschka an die Dresdner Kunstakademie berufen; er lebte seit 1917 in Dresden und machte sich auch als Dramatiker einen Namen. Denn in dieser Zeit wurde das (gerade noch Königliche) Schauspielhaus mit Hauptgebäude am Zwinger und Albert-Theater in der Neustadt zum Brennpunkt einer für Deutschland wichtigen Szene expressionistischer Dramatik: mit Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn* und Kokoschkas Einakter *Der brennende Dornbusch*, *Hiob* und *Mörder, Hoffnung, der Frauen*, mit Reinhard Goehring's Antikriegsstück *Seeschlacht* und Friedrich Wolfs *Das bist du*.<sup>17</sup> In den Jahren davor, zwischen 1906 und 1911, hatten junge Leute, die sich den Namen *Die Brücke* gegeben hatten, die expressionistische Malerei in Deutschland zu etablieren begonnen. So etwas war also auch im traditionsbelasteten Dresden möglich!

In dieser Stadt lebten um 1920 die Schriftsteller Theodor Däubler, Walter Hasenclever und Walter Rheiner, später auch Carl Sternheim. Zu Aufführungen ihrer Werke kamen Ivan Goll, Ernst Toller, Erich Kästner und Gerhart Hauptmann in die schöne Stadt an der Elbe. Hier fanden zudem die Uraufführungen der Opern von Richard Strauss statt, und Fritz Busch pflegte ab 1922 bis zur 1933 erfolgten Entlassung durch die Nazis zahlreiche Werke der Moderne mit der Staatskapelle, solche von Schulhoff allerdings nicht.<sup>18</sup>

Ein Publikationsorgan stand in Schulhoffs Dresdner Zeit für den Geist des Aufbruchs: die Zeitschrift *Menschen* (Abb. 3) im *Dresdner Verlag* von 1917 mit progressiven Autoren auch der Bereiche Dichtkunst, Malerei und Musik.

Im Konzept der damaligen zeitgenössischen Künste spielte die Interaktion eine Rolle. Hierzu leistete Schulhoff in Dresden seinen Beitrag. Allerdings nicht – wie bisher angenommen – als Mitglied der *Dresdner Sezession Gruppe*

<sup>16</sup> Brief Schulhoffs an Berg vom 10. Oktober 1920. In: Katrin Bösch / Ivan Vojtěch (Hrsg.), „Der Briefwechsel zwischen Erwin Schulhoff und Alban Berg“, in *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Annales Suisses de Musicologie*, N.F. 13/14 (1993/94): 59.

<sup>17</sup> Hansjörg Schneider, „Schauspiel in Dresden 1918–1945“, in *Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 3: Von der Reichsgründung bis zur Gegenwart*, Hrsg. Holger Starke (Stuttgart 2006), 397–406, besonders 397.

<sup>18</sup> Matthias Herrmann, „Musik und Musikleben 1918–1945“, in ebenda, 383–396, besonders 383–385.

1919, zu der sich am 29. Januar d. J. in der Elbestadt sieben Personen zusammengeschlossen hatten:

Felixmüller	Otto Dix
Otto Schubert	Hugo Zehder
Heckroth [!]	Lasar Segall
Constantin von Mitschke-Collande. <sup>19</sup>	

Mit Ausnahme des Publizisten Hugos Zehder waren es mit Otto Dix, Conrad Felixmüller, Max Heckrott, Constantin von Mitschke-Collande, Otto Schubert und Lasar Segall bildende Künstler.<sup>20</sup> Bei einer Zusammenkunft in Dresden vermutlich kurz nach der Gründung entstand ein Foto mit 18 Personen, darunter alle genannten Gründungsmitglieder bis auf Mitschke-Collande. Die Bildunterschrift im jüngst erschienenen Ausstellungskatalog *100 Jahre Gründung der Dresdner Sezession Gruppe 1919* lautet: „Mitglieder der Sezession und Freunde in der Wohnung des Kaufmanns Victor Rubin, Nürnberger Straße 57, wohl im Februar 1919“<sup>21</sup>. Kurator Johannes Schmidt hat die Personenzuschreibung präzisiert und hebt in der Bildunterschrift weitere Personen des damaligen künstlerischen Aufbruchs hervor: Friedrich Bienert (Kunstmäzen und Industrieller), Will Grohmann (Kunstwissenschaftler) und Gela Forster (bildende Künstlerin und künftiges Sezessionsmitglied), desgleichen die mit Dix bekannten Geschwister Walter und Ira Spies (er Maler und Komponist, sie Sängerin).

Bereits 2003 hatte Rainer Bek in seiner ebenso reich bebilderten Veröffentlichung zum Dix-Werk der Jahre um 1919/20 das Foto mit der Bildunterschrift „Gründungsfeier der Dresdner ‚Sezession 1919‘“ veröffentlicht. Im Gegensatz zu Schmidt nannte er Erwin und Viola Schulhoff unter den Anwesenden.<sup>22</sup> Diese Zuordnung dürfte aus den bekannten Kontakten der Geschwister Schulhoff zu Dix und seinem Malerkollegen Otto Griebel resultieren. Ersterer war, wie erwähnt, Mitgründer der Sezession und traf sich wie Letzterer immer wieder mit Schulhoff, trat der Sezession allerdings erst 1922 bei. Schulhoff hatte damals Dresden längst verlassen.

<sup>19</sup> Originale Namensanordnung am Schluss des Statuts, Typoskript im Felixmüller-Nachlass des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, vgl. Johannes Schmidt / Gisbert Porstmann, *Signal zum Aufbruch. 100 Jahre Gründung der Dresdner Sezession Gruppe 1919*. Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung, Dresden 2019, Frontispiz (Gründungsdokument / Statut).

<sup>20</sup> Vgl. die Biographien ebenda, 232–235, 248–253, 256f.

<sup>21</sup> Ebenda, 229.

<sup>22</sup> Rainer Bek, *Otto Dix. Die kosmischen Bilder. Zwischen Sehnsucht und Schwangerem Weib* (Dresden 2003), 23.

Erwin Schulhoffs Kontakte zu Dresdner Künstlern kam über Viola zustande, die an der Dresdner Kunstgewerbeschule in der Modeklasse von Margarethe Junge studierte. Die Geschwister Schulhoff bewohnten ein Atelier auf der heute nicht mehr vorhandenen Ostbahnstraße am Hauptbahnhof. Dorthin kamen auch Mitglieder der *Dresdner Sezession Gruppe 1919* zu Besuch, wie Griebel berichtete: Bis in die Nacht hinein sei

über derzeitige politische und künstlerische Probleme [diskutiert worden]. Zugleich wurden wir durch Erwin in das Musikschaffen Arnold Schönbergs, Alban Bergs, Anton von Weberns, Alexander Skrjabin und sein eigenes Schaffen eingeführt. Nach einem Besuch in Berlin brachte Erwin uns Zeichnungen von George Grosz mit, die in den Zeitschriften „Der blutige Ernst“ und „Der Gegner“ abgebildet waren. Anhand des dadaistischen Manifests begannen wir, auch diese Angelegenheit rege zu diskutieren, und nachdem Otto Dix ebenfalls in Berlin gewesen war und uns Grüße von George Grosz überbrachte, wendeten wir uns selbst dem Dadaismus zu.<sup>23</sup>

Auch die Berührungspunkte zwischen Dix und den Schulhoff-Geschwistern wurden rasch eng, Erwin in künstlerischer und Viola auch in erotischer Hinsicht. Wie die berühmten *Brücke*-Maler zogen einige der Sezessionsmaler ihre Inspiration aus antibürgerlich-tabulosen Haltungen und freier Sexualität, wie Felix Zimmermann am 18. April 1919 in den *Dresdner Nachrichten* konstatierte: „Der Wildeste ist Otto Dix, der eine üppige, sinnliche Phantasie in lauter Farbsplittern austobt.“<sup>24</sup> So wurde die 1896 in Prag geborene Viola Schulhoff Dix' vorübergehende Freundin und auch bildkünstlerisch zur Inspirationsquelle.<sup>25</sup> Herausgegriffen sei das Bild *Vergänglichkeit (Mädchen und Tod)* mit der Feststellung, dass Dix dem Tod „eigene Züge“ und dem Mädchen das Äußere von Viola Schulhoff verliehen habe. Dies konnte Beck anhand einer 1921 entstandenen Zeichnung von Violas späterem Ehemann Kurt Günther ermitteln. Günther stammte wie Dix aus Gera.

Auch weitere Dix-Porträts lassen sich Viola Schulhoff zuordnen, darunter *Frauenkopf von vorne* und *Frauenkopf mit Hut*<sup>26</sup>; in stilistisch abgewandelter Form auch *Auferstehung des Fleisches* und *Kuß*<sup>27</sup>. Hier sind Dix und Viola also auch

<sup>23</sup> [o. Verf.:] „Erwin-Schulhoff-Konzert in Dresden“, in *Mitteilungen der Akademie der Künste zu Berlin* 6, Heft 3 (1968): 7.

<sup>24</sup> Rainer Beck, *Otto Dix. Die kosmischen Bilder. Zwischen Sehnsucht und Schwangerem Weib* (Dresden 2003), 41.

<sup>25</sup> Ebenda, 75–82.

<sup>26</sup> Ebenda, 76f.

<sup>27</sup> Ebenda, 73, 79.

künstlerisch vereint: Sie als Sonne, er als Mond. Ein überliefertes Exemplar trägt die Widmung „Meiner Freundin Viola“<sup>28</sup>. Einige von Dix' Bildern wie *Schwangeres Weib* und *Mondweib* wurden zur 2. Sezessionsausstellung der Öffentlichkeit präsentiert und ernteten zum Teil harsche Kritik.<sup>29</sup>

Dix' expressionistischer Stil fand dagegen in der Zeitschrift *Menschen* wohlwollende Beachtung. Ein Exemplar mit eigenen Werken hat Dix offenbar für Schulhoff signiert, denn es befindet sich im Prager Nachlass des Komponisten. Die Titel *Ich* (Abb. 4) sowie *Mann und Weib* (Abb. 5) demonstrieren zwei zentrale Sichtweisen um 1920: der aufgebrochene Individualismus nach dem gemeinschaftlichen Massensterben und das in Aufbruchzeiten offenbar besonders spannungsreiche Kontaktgeflecht zwischen den Geschlechtern.

Fragen wir in diesem Zusammenhang, ob es womöglich eine übergreifende Klammer zwischen Dix' damaligem Schaffen und Schulhoffs Kompositionen gab? Durchaus, denn auch für Schulhoff war die Erotik ein wichtiges Moment des Sich-Erprobens und -Auslebens. Speziell in einer seiner dadaistischen Aktionen hatte er 1919 die *Sonata erotica für Solo-Muttertrompete* aus Wortfetzen und Geräuschen einer weiblichen Darstellerin skizziert:

I.

nicht, nicht doch, ah, Du!,  
bitte, nicht doch, sei doch lieb!  
Du ..., ah ...

II.

Ah ..., Du ...  
nicht so wild!  
Ah, Du, ja, Du,  
          tiefer, schneller  
          ah ... ooh ...!

III.

Was hast Du denn nun da gemacht?  
Hast Du mich denn auch wirklich lieb,  
Du ...  
Komm, lass uns wieder vernünftig sein!<sup>30</sup>

So sehr man noch heute über diese kurze, halbszenische Aktion verwundert sein kann – es ist ein aus dem Geiste des Dadaismus geborenes Experiment.

<sup>28</sup> Ebenda, 79.

<sup>29</sup> Ebenda, 41.

<sup>30</sup> Vgl. die CD *Channel Classics CCS 9927*: Erwin Schulhoff: *Solo & ensemble works – volume 2*, enthält u.a. *Sonata Erotica* und *Symphonia Germanica*. Abdruck nach Booklet, S. 17.

Dabei werden ungewohnte künstlerische Bereiche spielerisch abgetastet, ohne intellektuell hinterfragt zu werden. Das Bürger-Schreck-Moment spielte zudem (wie bei Paul Hindemith in den frühen 1920er Jahren) keine unwesentliche Rolle.

Bekanntlich war der Dadaismus eine Protestbewegung gegen Krieg und Zivilisation, während des Ersten Weltkrieges in der Schweiz entstanden. Die bürgerliche Kultur sollte lächerlich gemacht werden, etwa durch das Imitieren der Urlaute „da-da“ eines Kindes. Im Züricher Cabaret *Voltaire* fanden die Dadaisten um Leo Ball, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck und Hans Arp ihr erstes Domizil und ihre erste Bühne. Von Arp stammt der Ausspruch: „Dada ist die Revolte der Ungläubigen gegen den Unglauben. Dada ist die Sehnsucht nach Glauben. Dada ist der Ekel vor der albernen verstandsmäßigen Erklärung der Welt.“<sup>31</sup> Wie brachte man diese Haltung in Kunstprodukten zur Geltung? Durch „Brocken von Lauten, Worten, Sätzen ohne logischen Sinnzusammenhang, deklamiert“, gekoppelt mit Geräuschen, lärmender Musik im Sinne des Simultanen, Gleichzeitigen.<sup>32</sup>

Laut Griebel ließ sich Schulhoff nach Kriegsende durch den Berliner Kreis um George Grosz vom Dadaismus inspirieren und gab diese Inspirationen an seine Dresdner Künstlerfreunde weiter. Vom Prager Biographen Josef Bek stammt eine wichtige Aussage über eine Dada-Aktion Schulhoffs vom Jahre 1919, die *Symphonia Germanica*:

Ganz zufällig habe ich vor kurzem zwei dadaistische „Opera extra“ gefunden. Es sind die „Sonata erotica“ für Solo-Muttertrompete (für Herren), und die „Symphonia germanica“ (zur Anwendung sämtlicher Gliedmaßen und Auffrischung des Dresdner Musiklebens! Auch den gleichgesinnten Rezensenten zur Freude!). Die Werke sind undatiert, aber sie entstanden ganz eindeutig für Dresden in der Zeitspanne 1919–1920. Während die „Sonata erotica“ sich durch eine Frauenstimme mit Klavierbegleitung aufführen läßt, ist die „Symphonia germanica“ für Kopf, Nase, beide Hände und beide Füße praktisch unaufführbar. Trotzdem wurden beide Werke in Amsterdam unter der Leitung Werner Herbers' am 30. November 1993 uraufgeführt. Die Autographe der beiden Werke besitzt Dr. Jaromir Paclt, Prag.<sup>33</sup>

Es gehört wenig Fantasie zur Vorstellung, dass sich in Dresden sowohl gegen den Dadaismus als auch gegen die expressionistische Malerei eines Otto

<sup>31</sup> Ohne Verfasser, [Art.] „Dadaismus“, in *Brockhaus-Enzyklopädie in 20 Bänden*, 17., völlig neubearbeitete Auflage des großen Brockhaus, 4. Band (Wiesbaden 1968), 248.

<sup>32</sup> Ebenda, 248.

<sup>33</sup> Beck 1994, 184f. Festgehalten auf der erwähnten CD.

Dix Widerstand regte. Das beweist eine Rezension vom 8. Juli 1919 im *Dresdner Anzeiger*, in der es über Dix heißt: „Ganz kalt läßt Dix mit seinen beiden bengalisch in rot und in grau beleuchteten blasenhaften Kreisfiguren. Auch die Zutaten nach Kleeschem Rezept machen diese äußerlichen Dekorationsstücke, die schließlich Geschmackssache sind, nicht tiefsinniger und anziehender. Nichts weiter als eine Kuriosität ist sein Mädchen mit Tod. Man sieht wie es gemacht wird.“<sup>34</sup>

In einem handschriftlichen Brief reagierte Schulhoff zwei Tage später dem Verfasser und Redakteur Richard Stiller gegenüber, bezeichnete sich dabei als „Überdada, Componist und Expressionist, – Ist – jeder Richtung, jedes Ismusses!“<sup>35</sup> In diesem Brief kam Schulhoff – wie bei anderen Gelegenheiten auch – richtig in Fahrt, wenn er Stiller idiotischerweise vorschlug, doch am besten nachfolgenden Vereinigungen beizutreten: auf der einen Seite dem „Verein zur Hebung der Sittlichkeit“, dem „Verein ‚sexuell Aufklärender Filme‘“ oder dem „Verein zum Schutze deutscher Mädchen ‚Sexualia‘“, auf der anderen Seite dem „Bund zum persönlichen Schutze Wilhelms II.“ (des abgedankten deutschen Kaisers), der „Antibolschewisten Liga“, dem „Verein ostpreußischer Junker (deren Auferstehung Sie wieder veranlassen mögen)“, dem „deutschnationalen Bund“<sup>36</sup> usw.

Interessant ist, dass Schulhoff hier für die zweite Ausstellung der *Dresdner Sezession Gruppe 1919* und für ihre Maler Partei ergreift, ohne selbst Mitglied zu sein. Das zeigt, dass sein innerer und äußerer Kontakt weitaus enger war, als ihm die gegenwärtige Kunstwissenschaft zugesteht.

Was Schulhoff im Brief an Stiller ironisiert, kommt in seiner anderen, bereits erwähnten dadaistischen Aktion zur Geltung: In der *Symphonia Germanica* wird mit Mitteln der Verballhornung und Umdichtung des *Deutschlandliedes* (Deutsche Nationalhymne, Text: Hoffmann von Fallersleben, Melodie: Joseph Haydn) gearbeitet. Wenn also Stiller dem Vorschlag, einem dieser Vereine beizutreten folge, könnte er sicherlich mit der Ehrenmitgliedschaft rechnen. Dazu Schulhoff weiter: „aber, aber, aber, aber, aber, aber, aber, aber, aber, aber, aber, aber, aber, – um Gotteswillen, beglücken Sie nicht mehr die Dresdner Bürgerschaft mit Rezensionen über moderne Kunst, denn davon verstehen Sie soviel wie ich vom Seiltanzen!“<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Zitat nach Jeanpaul Goergen (Hrsg.), *Oberstdada Colonel Schulhoff von Dadapola. Poesien, Texte und Briefe des Dadakomponisten Erwin Schulhoff (1894–1942)* (Siegen 2001), 77 (Vergessene Autoren der Moderne LXXIV).

<sup>35</sup> Ebenda, 36f.

<sup>36</sup> Ebenda, 35f.

<sup>37</sup> Ebenda, 36.

Auch Schulhoffs damaliges Klavierwerk lässt den Dadaismus nicht links liegen. Seine *Fünf Pittoresken* für Klavier<sup>38</sup> versah er am 18. August 1919 mit folgender Widmung: „Dem Maler und Dadaisten George Grosz in Herzlichkeit zu eigen!“.<sup>39</sup> Als Vorspann wählte er folgenden Grosz-Text:

Welten! Fluten!  
Ihr taumelnden, torkelnden Häuser!!!  
Cake-walk am Horizont!!  
Ihr Negermelodien  
Lieblich wie Ellins Blauaugen - -  
Welten, Ströme, Erdteile!  
Australien, du Sonnenland!  
Afrika mit deinen dunklen Ur-Ur-Urwäldern,  
Amerika mit deiner D-Zug-Kultur,  
Welten – ich rufe, schreie!!!  
Wacht auf, ihr ehrfurchtbuckelnden Blaßgesichter!!!  
Ihr Hundesöhne, Materialisten,  
Brotfresser, Fleischfresser, – Vegetarier!!  
Oberlehrer, Metzgergesellen, Mädchenhändler!  
– ihr Lumpen!!!  
Denkt: meine Seele ist zweitausend Jahre alt!  
!!! Triumph !!!  
Gott, Vater, Sohn – Aktiengesellschaft.<sup>40</sup>

Vier Einzelnummern des fünfteiligen Zyklus tragen die Überschriften *Foxtrott*, *Ragtime*, *One-step* und *Maxixe*; die Nummer 3 ist mit *In futurum Zeitmaß – zeitlos* übertitelt.<sup>41</sup> Es ist ein musikgeschichtlich hochbrisantes Stück, in dem allerdings keine einzige Note erklingt und der Spieler mit eigener Fantasie die Pausen am Flügel abzarbeiten hat! Der Notentext besteht *nur* aus (unterschiedlichsten) Pausenzeichen, soll laut Anweisung des Komponisten allerdings „bis zum Schluss mit Ausdruck und Gefühl ad libitum“ gespielt werden! Ein Stück ohne realen Klang! Die Stille wird der Assoziationsfähigkeit des Hörers überlassen! Eigentlich nimmt John Cage für sich die Ehre einer solchen

<sup>38</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 51: Uraufführung wahrscheinlich nur einer Pittoreske durch den Komponisten: 13. 11. 1919 (Bek 1994, S. 203)

<sup>39</sup> Ebenda.

<sup>40</sup> Zitiert nach Bek 1994, S. 203.

<sup>41</sup> Als Nr. 1 und 2 sowie „4. Zeitmaß“, „One-Step“ und „5. Zeitmaß ‚Maxixe‘“ [brasilianischer Tanz].

„Erstgeburt“ in Anspruch: für sein Stück 4'33 vom Jahre 1952, in dem ebenso generell pausiert wird.<sup>42</sup>

Auch Schulhoff *Ironien. Sechs Stücke für Klavier zu vier Händen* sind vom Dadaismus beeinflusst. Sie sind mit „Prag, 7.1.1920“ datiert und kamen noch 1920 in Dresden zur Uraufführung.<sup>43</sup> Auf dem Titelblatt des Notenautographs (Abb. 6) finden sich aufgeklebte Zeitungsschnipsel mit den Worten „Lernt Dada“, gleichermaßen auf der Folgeseite unmittelbar vor nachfolgender Widmung (Abb. 7):

---- Widmung —

Es' lebe! Suff. Ekstase! —

Foxtrott, – lieblichster Prinz und Hanswurst,  
wenn Du Mädchen berührst werden sie rasend  
und sind unersättlich geworden!

Strumpfbänder schwirren und kokettieren  
mit abgelegten Offiziersuniformen, die nach Lastern riechen!  
Ober, eine Citronenlimonade à la naturelle!

Ich liebe den Alkohol nicht mehr, dafür aber umsomehr  
schöne Beine! —

Zigarettenreklame, — Berlin, Paris, London, New-York!  
Weiber sind exhibitionistisch!

Foxtrottkonkurrenz! Behebung aller Arten Insuffizienzen garantiert  
ohne Mittelchen! Strengste Diskretion in allen Angelegenheiten —  
Dedektivinstitut „Argus“ oder was beißt mich? —

Bade zu Hause, bediene dich selbst, koche mit Knallgas! —

Lizzi, —, Du, — unvergleichlich bist Du, wenn Du Foxtrott tanzt,  
Dein Hinterteil (streng ästhetisch!!!) pendelt zart und erzählt Bände von  
Erlebnissen.

„Jazz“ ist nächste Devise! —

Ich werde für Dich einen Tanz erfinden, den ich „Tango perversiano“ nenne  
und den Du — „zum Weinen schön“ tanzen wirst! Mit mir! —

Lizzi, exstatische Foxtrottprinzessin und letztes Ereignis!!!

1922 begab sich Schulhoff nach Weimar zum Kongress der Dadaisten, an dem u.a. Hans Baader, Tristan Tzara, Hans Arp, Kurt Schwitters, Vittorio Rieti und El Lissitzky teilnahmen. Es war das Jahr, in dem Schulhoffs *Wolkenpumpe*

<sup>42</sup> Martin Erdmann, [Art.] *Cage, John*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Bd. 3, Kassel etc. 2000, Sp. 1571.

<sup>43</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 55 (Bek 1994, S. 205).

mit Dada-Prolog entstand. Der Untertitel lautet: *Ernste Gesänge für eine Baritonstimme mit vier Blasinstrumenten und Schlagzeug nach Worten des heiligen Geistes Franz [recte: Hans] Arp*<sup>44</sup>. Eröffnet wird die *Wolkenpumpe* durch den erwähnten Prolog, der viele im Dadaismus übliche Absurditäten enthält. Da gibt es Entstellungen, ja Wortneubildungen und Wortketten, die nur assoziativ zu verstehen sind. Es finden sich Anklänge ans Militärische, an Erotik, ans Christentum; sogar die eigene Bewegung wird ironisiert und aufs Korn genommen, z.B. wenn von „Oberarp“ und von „Hoff macht Schule“ die Rede ist, was Arp und Schulhoff meint. Und weiter:

Dixe Grosse vermehringen sich  
der Hausmann badert den Beck der Huelsenfrucht  
abseits uriniert einer von Herzen am Felde,  
also sprach Jehova Däubler und lacht.<sup>45</sup>

Sprachlich variiert, jedoch unverkennbar sind es die „verballhornten“ Nachnamen von Otto Dix, George Grosz, Walter Mehring, Raoul Hausmann, Johannes Baader, Richard Huelsenbeck und Theodor Däubler.

Die dadaistische Phase im Schaffen Schulhoffs spielte sich vorwiegend in Deutschland, in Dresden und Saarbrücken ab und klang in Berlin aus. Dort entstand 1922 auch die *Bassnachtigal. Drei Vortragsstücke für Kontrafagott solo*, die gleichermaßen von einem gesprochenen Prolog eröffnet wird.<sup>46</sup> Eine Anregung Tristan Tzaras führte zum Ballett *Ogelala*. Da die Berliner Tänzerin Sent M'ahesa kein Libretto lieferte, wurde Karel J. Beneš in Prag aktiv.<sup>47</sup> So entstand die Vorlage nach „einem antik-mexikanischen Original“, wurde in Musik gesetzt und am Jahresende 1925 in Dessau (Sachsen-Anhalt) uraufgeführt.<sup>48</sup> Dadaistische Elemente sind in dem Werk allerdings nicht mehr enthalten, denn diese Phase hatte Schulhoff überwunden. Bis zum tragischen Ende des 48-Jährigen blieben ihm nur noch knapp 16 Jahre zum Komponieren.

<sup>44</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 61: Uraufführung: Amsterdam, 31.5.1992 (Bek 1994, S. 208).

<sup>45</sup> Ebenda, 209.

<sup>46</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 59 (Bek 1994, S. 207f.).

<sup>47</sup> Josef Bek, „Erwin Schulhoff. Kleine Chronik seines Lebens“, in *Die Referate des Kolloquiums in Köln am 7. Oktober 1992, veranstaltet von der Kölner Gesellschaft für Neue Musik und Musica Reanimata*, Hrsg. Gottfried Eberle (Hamburg 1993), 9–34 (Verdrängte Musik 5).

<sup>48</sup> Chronologisches Werkverzeichnis WV 64 (Bek 1994, S. 210f.).

## Ausklang

Heute wird Erwin Schulhoff in Deutschland zu den vielseitigsten Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gezählt. Er war ein Musiker, der unterschiedlichste stilistische Anregungen aufgriff und stets für Neues offen war. Für die Etablierung der zeitgenössischen Musik nach dem Ersten Weltkrieg hat er viel Innovatives beigetragen, etwa im Verhältnis zum Expressionismus, Dadaismus und Jazz. Um seine musikgeschichtliche Bedeutung angemessen würdigen zu können, sind weitere Anstrengungen von Nöten, wie das regelmäßige Aufführen seiner Werke und die vertiefte wissenschaftlich-publizistische Tätigkeit. In diesem Sinne fand am 14. November 2018 an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden ein „Tag für Erwin Schulhoff“ statt. Er umfasste ein musikalisch-literarisches Programm im Konzertsaal und eine Tagung, auf der neben deutschen Musikwissenschaftler\*Innen auch Dr. Markéta Kabelková aus Tschechien referierte. Sie wirkt im „České Muzeum Hudby“ in Praha, dem Aufbewahrungsort des kompositorischen Nachlasses von Erwin Schulhoff.

## Abbildungen

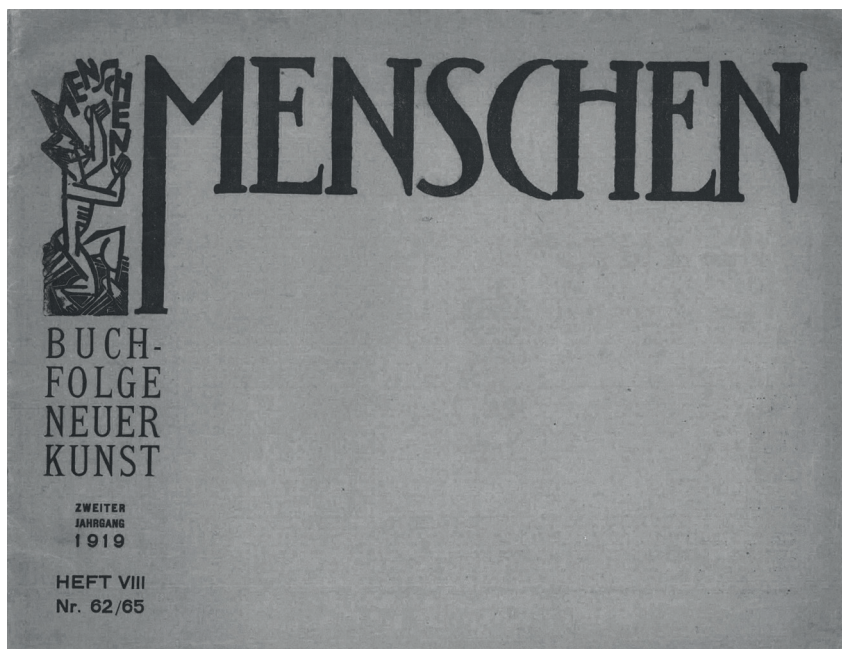


**Abb. 1** Erwin Schulhoff, ohne Jahresangabe  
Národní Muzeum, České Muzeum Hudby Praha: S 173/859

„... zwischen Tschechen und Deutschen kulturell vermitteln“



**Abb. 2** Erwin Schulhoff in einer Soldatenunterkunft während des Ersten Weltkrieges, 1915/16  
Národní Muzeum, České Muzeum Hudby Praha: S 173/861a



**Abb. 3** Menschen. Buchfolge Neuer Kunst Zweiter Jahrgang 1919 Heft VIII Nr. 62/65 (Außentitel)  
Národní Muzeum, České Muzeum Hudby Praha: S 173/129(1)

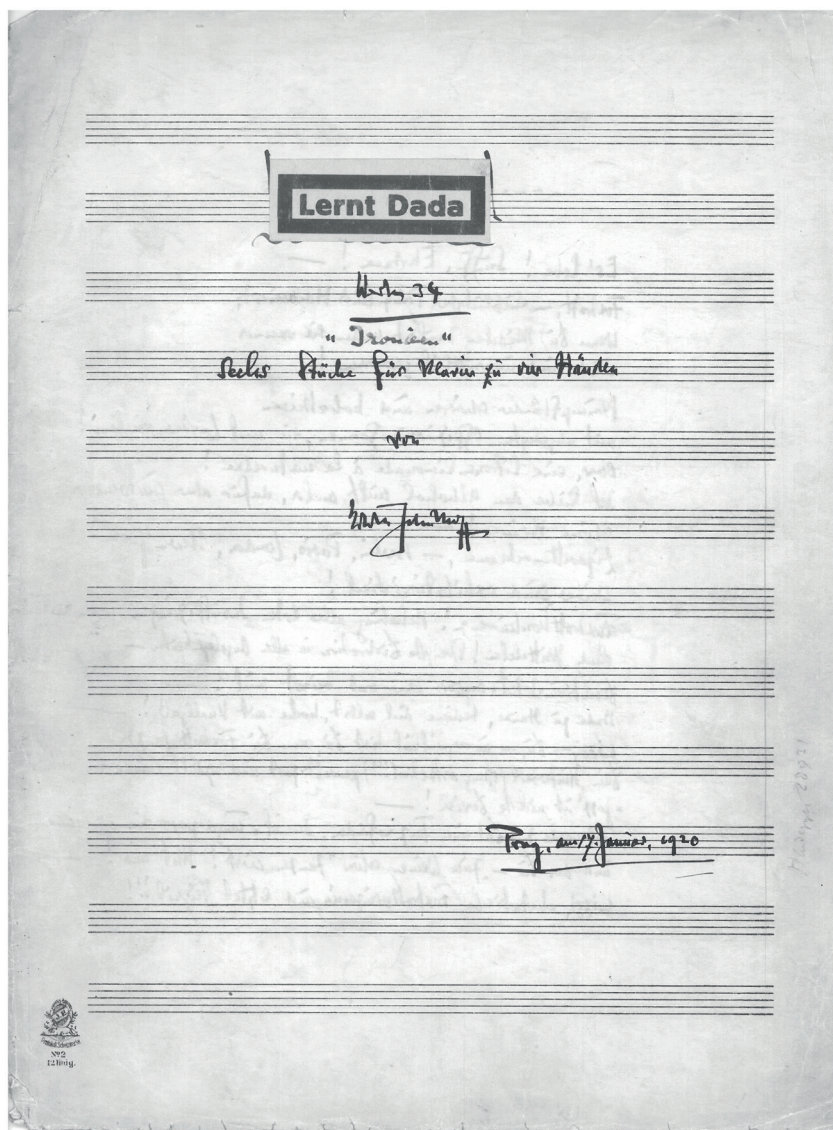


**Abb. 4** Otto Dix, Mann und Weib

Národní Muzeum, České Muzeum Hudby Praha: S 173/1295(28)



**Abb. 5** Otto Dix, Ich  
Národní Muzeum, České Muzeum Hudby Praha: S 173/1295(29)



**Abb. 6** Ironien, Titelblatt des Notenautographs, 1920  
 Národní Muzeum, České Muzeum Hudby Praha: S 173/325(1)

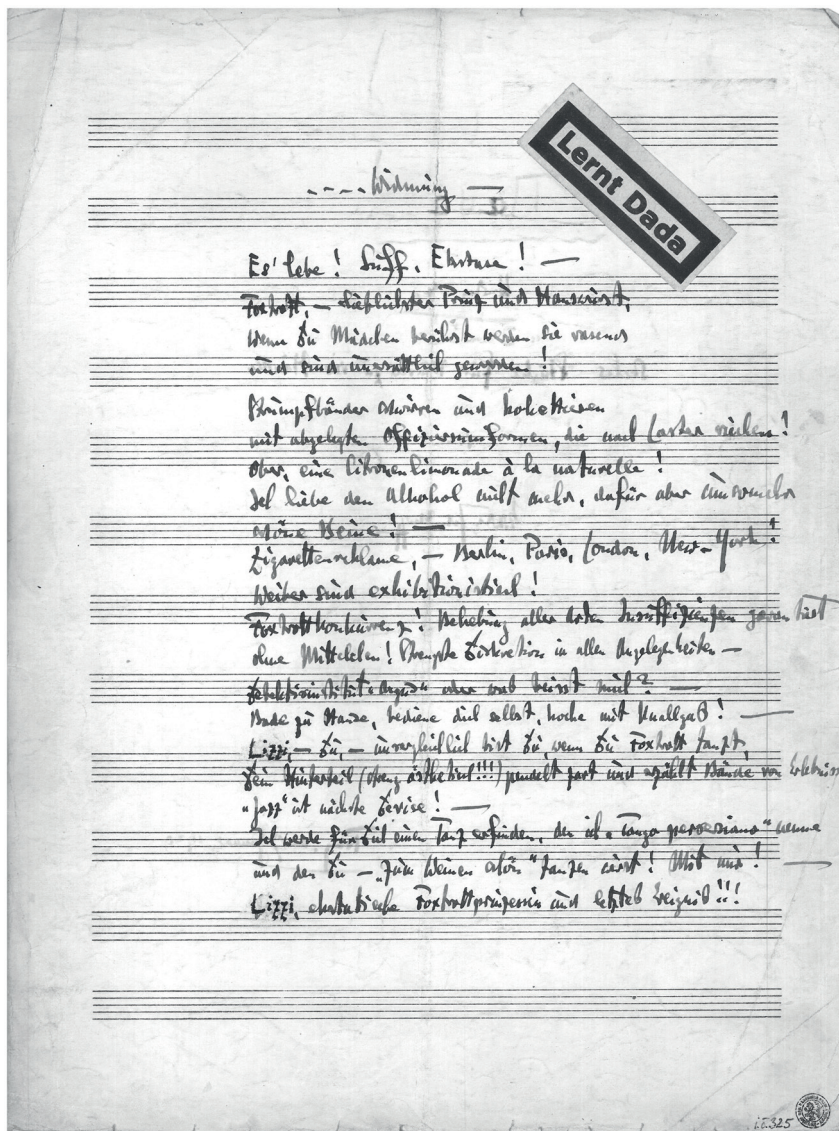


Abb. 7 Ironien, autographe Widmung (zwischen Titelblatt und Notentext), 1920  
Národní Muzeum, České Muzeum Hudby Praha: S 173/325(2)

**„... zwischen Tschechen und Deutschen kulturell vermitteln“  
Erwin Schulhoff in the Artistic and Social Contexts  
of the First Half of the 20th Century**

**Abstract**

The Prague composer Erwin Schulhoff (1894–1942) is one of the most innovative musicians of the first half of the 20th century and was trained in Prague, Vienna, Leipzig, and Cologne. After the end of World War I, he dealt with Expressionism and Dadaism in his work. During his time in Dresden in 1919/20, he also sought contacts to the visual arts. In 1923 he returned to his hometown of Prague, found no permanent job and, in his unadjusted manner, got caught between the trenches of Czech and German culture. His increasing sympathy for communism brought with it the desire to emigrate to the Soviet Union after the German occupation of the Czech Republic in 1939, which was prevented by the German invasion in 1941. As a Soviet citizen, he and his son were arrested and interned in Wülzburg / Upper Bavaria. Schulhoff died there in 1942 as the son of a German mother and a Jewish father.

**„... zwischen Tschechen und Deutschen kulturell vermitteln“  
Erwin Schulhoff v uměleckých a sociálních kontextech  
první poloviny 20. století**

**Abstrakt**

Pražský skladatel Erwin Schulhoff (1894–1942) je jedním z nejinnovativnějších hudebníků první poloviny 20. století; studoval v Praze, Vídni, Lipsku a Kolíně nad Rýnem. Po skončení první světové války se ve své práci zabýval expresionismem a dadaismem. Během svého působení v Drážďanech v letech 1919/20 také vyhledával kontakty s výtvarným uměním. V roce 1923 se vrátil do svého rodného města Prahy, nenašel ale žádné trvalé zaměstnání a svým nepřizpůsobivým způsobem se dostal mezi „zákopy“ české a německé kultury. Jeho rostoucí sympatie pro komunismus po německé okupaci České republiky v roce 1939 vzbudily touhu emigrovat do Sovětského svazu. Tě ale zabránila německá invaze v roce 1941. Jako sovětský občan byl se svým synem zatčen a internován ve Wülzburgu / Horním Bavorsku. Zde Schulhoff jako syn německé matky a židovského otce zemřel v roce 1942.

## **Keywords**

Erwin Schulhoff; avant-garde; music identity

## **Klíčová slova**

Erwin Schulhoff; avantgarda; hudební identita

Matthias Herrmann  
Institut für Musikwissenschaft  
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden  
matthias.herrmann@hfmd.de