

Flucht aus dem Saarbrücker Mief – Erwin Schulhoff und der Jazz

Autorin: Dr. Miriam Weiss

Miriam Weiss studierte Jazzklavier an der Musikhochschule Stuttgart (2003–2009) und promovierte parallel im Fach Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg. 2008 Promotion über die jazzinspirierten Kompositionen **Erwin Schulhoffs** an der Universität Heidelberg bei Frau **Prof. Dr. Dorothea Redepenning**, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Heidelberg (Titel der Promotion: „To make a lady out of jazz“. Die Jazzrezeption im Werk Erwin Schulhoffs). Miriam arbeitet heute als Musikjournalistin für verschiedene Konzerthäuser und Festivals in Deutschland und Österreich.

„Saarbrücken! Bornschein's Konservatorium der Musik!! Anfangsgehalt 12.000 M – ! Schülermaterial Scheisse! Diese soll Klavierspielen, Musika machen! Zum Kotzen!!! Seit 15.X. ‚Lehrer‘ der Klavieroberklassen! Mein Vater, – der Millionär und ich armer Teufel! Oh ja, – ihr habt ja doch alle gut reden! Alice, – Deine wahnsinnige Erregtheit, Deine sexuelle Raffiniertheit, – letzten Endes, ich liebe in Dir das glühend sinnliche Weib, in Dir!!! Bornschein, – der Dilettant, – haha, – ich soll dem Bürger Konzessionen machen? Lieber meine Exkrementen fressen!!!“¹

Derjenige, der hier so deftig über „Bornscheins Konservatorium der Musik“ herzieht, ist der Komponist und Pianist **Erwin Schulhoff**, der zwischen 1920 (laut Tagebuch-Eintrag „seit 15.X.“) und 1922 für knapp eineinhalb Jahre an dieser Saarbrücker Institution unterrichtete.² Gegründet wurde das Konservatorium im September 1912 von seinem Namensgeber Eduard Bornschein, einem umtriebigen Musikpädagogen, der zusammen mit Gleichgesinnten daran arbeitete, Qualitätsstandards für die Ausbildung von Musiklehrerinnen und Musiklehrern in Deutschland zu gewährleisten, etwa durch Einführung einer staatlichen Prüfung. Bornschein ging es vor allem darum – wie er es in einem Bericht erläuterte – das „Ungding“ abzuschaffen, dass „neben den Berufenen auch die zahlreichen Unberufenen ohne jede Erlaubnis Unterricht erteilen dürfen und sich, die nicht einmal eine Tonleiter richtig spielen können, ohne jedes Hemmnis Musiklehrer nennen.“³

Das Studienkonzept fand Anklang und so wuchs die Zahl der Studierenden ständig. Die Räumlichkeiten des Konservatoriums, die im September 1912 zur Gründung noch ihre Adresse in der Eisenbahnstraße 23 hatten, mussten zunächst in die Roonstraße 22 verlegt und im Herbst 1918 durch eine Zweigstelle in der Winterbergstraße 10 erweitert werden.⁴ Doch das

¹ Erwin Schulhoffs Tagebucheintrag vom 9. November 1920. Zitiert nach der Abschrift des Schulhoff-Tagebuchs, die Tobias Widmaier mir freundlicherweise zur Verfügung stellte.

² Zu Schulhoffs Saarbrücker Zeit siehe auch Widmaier, Tobias: *Dada siegt im Shimmytakt. Erwin Schulhoffs Saarbrücker Jahr 1920/21*, in: Keisinger, Nike / Wackers, Ricarda (Hrsg.): *Musik in Saarbrücken*, Augsburg 2000, S. 147–152.

³ Zitiert aus dem Vorwort von Eduard Bornschein zu einer achtseitigen Broschüre mit folgendem Aufdruck auf dem Titelblatt: „Bornscheins Konservatorium der Musik und Seminar für den musikalischen Lehrberuf Saarbrücken. 1912–1922. Bericht und Programm zu den am Montag, den 17. Juli, Mittwoch, den 19. Juli, Samstag, den 22. Juli, Mittwoch, den 26. Juli im Saale des Konservatoriums, Roonstraße 22 und Samstag, den 29. Juli 1922 im Saale des Reformgymnasiums stattfindenden öffentlichen Prüfungs-Konzerten“. Abrufbar im Internet unter https://www.uni-saarland.de/fileadmin/migrated/content_uploads/Bornschein-Konservatorium-4.pdf (zuletzt abgerufen am 22. Mai 2023).

⁴ Ebd.

hehre Ziel Bornscheins, eine fundierte und staatlich anerkannte musikpädagogische Ausbildung anzubieten, war nach Schulhoffs Auffassung großartig gescheitert. Hinzu kam Schulhoffs persönlicher Frust über seine jämmerliche, ihn unterfordernde Arbeit. Der einzige Lichtblick war offenbar die in jeglicher Hinsicht erfüllende Liebesbeziehung zu Alice, derjenigen Frau, die im oben zitierten Tagebuch-Eintrag erwähnt wird. Die aus dem böhmischen Žatec (deutsch *Saaz*) stammende **Alice Libochowitz** hatte Schulhoff um die Jahreswende 1919/20 in Prag kennen gelernt. Er heiratete sie am 6. August 1921 und verbrachte seine letzten Arbeitsmonate mit ihr in Saarbrücken.

Schulhoff, der an die künstlerisch inspirierende Atmosphäre großer Metropolen gewöhnt war, fühlte sich in der Stadt an der Saar überhaupt nicht wohl. 1894 in Prag geboren, wurde Schulhoff mit 14 Jahren Klavier- und Musiktheoriestudent am Leipziger Konservatorium und wurde nur ein Jahr später in die dortige Kompositionsklasse von Max Reger aufgenommen. Von 1911 bis 1913 studierte er in Köln. Mit dem Erhalt des Kölner Wüllner-Preises und des Berliner Mendelssohn-Preises schien einer glänzenden Karriere als Pianist und Komponist nichts im Wege zu stehen. Doch sein im Ersten Weltkrieg zu leistender Militärdienst durchkreuzte diesen Plan zunächst. Aufwärts ging es dann nach Kriegsende, als Schulhoff sich 1919 zu einem künstlerischen Neuanfang in Dresden entschloss, wo seine Schwester Viola studierte. Hier pflegte er regen Austausch mit der dortigen Künstlerszene, zu der auch Otto Dix gehörte. In Dresden kam Schulhoff erstmals mit der Berliner Dada-Bewegung in Kontakt und freundete sich in diesem Kreis besonders mit dem Maler George Grosz an.⁵

Dies war für Schulhoff der entscheidende Impuls, sich erstmals mit dem Jazz auseinanderzusetzen. Der Jazz wurde wie der Bruitismus von den Dadaisten als eine ihrem künstlerischen Konzept entsprechende Musik „adoptiert“. Obwohl sich Schulhoff in seinem Essay *Revolution und Musik*, das kurz nach seiner ersten Begegnung mit dem Dadaismus entstand (1919), eher von der Dada-Philosophie distanziert als sich zu ihr bekennt, sich aber ähnlich wie die Dadaisten auf den Jazz als dem Zeitgeist entsprechende Musik mit „rhythmischer Intuition“ (wie er es nennt) beruft, gehörten Dadaismus und Jazz für ihn zunächst zusammen. Der Wunsch nach einem künstlerischen Neuanfang war groß, denn der Krieg hinterließ bei Schulhoff Zorn und Frustration und erschütterte seinen Glauben an Moral und Menschlichkeit zutiefst. Mit dem Dadaismus, der mit allen Traditionen brach, die bis dahin für neue Strömungen in Bildender Kunst, Musik und Literatur richtungsweisend waren, konnte er sich identifizieren. Das absolute Gegenteil zur progressiven Avantgarde erlebte er jedoch im verstaubten Klima des Saarbrücker Konservatoriums, wo er zwangsläufig zum Verdienen seines Lebensunterhalts ausharren musste.

Zu Schulhoffs ersten dadaistischen und gleichzeitig den Jazz rezipierenden Werken zählen die *Fünf Pittoresken* für Klavier und die *Ironien* für Klavier zu vier Händen, die 1919 und 1920 in Dresden entstanden. Weiterhin zählt zu diesem Werkkomplex die *Suite für Kammerorchester*, die Schulhoff im Mai 1921 in Saarbrücken abschloss. Die *Suite* und die Maurice Ravel gewidmeten *Elf Inventionen für Klavier* – diese allerdings ohne direkten Dada- bzw. Jazzbezug – sind seine einzigen an der Saar entstandenen Kompositionen. In Anbetracht der kreativen Leere, die Schulhoff in Saarbrücken befiel, war er sehr erleichtert, dass er zu Beginn des Jahres 1922 der ungeliebten Stadt endlich den Rücken kehren und mit seiner Frau nach Berlin ziehen konnte. Nach Einschätzung des Schulhoff-Biografen **Josef Bek** war dieser Ortswechsel aber nur mit der finanziellen Unterstützung von Schulhoffs Eltern möglich,⁶ da in der Hauptstadt keine Festanstellung auf ihn wartete.

⁵ Zu Schulhoffs Dada-Verbindungen siehe auch Widmaier 2000, S. 149ff.

⁶ Vgl. Bek, Josef: *Erwin Schulhoff. Leben und Werk*, Hamburg 1994, S. 56.

Um rekonstruieren zu können, aus welchen Quellen sich Schulhoffs Jazzkenntnisse während seiner Saarbrücker Zeit speisten, müsste näher untersucht werden, „welche Bands und wo Schulhoff sie gehört haben könnte“, ⁷ wie bereits Tobias Widmaier anregte. Wichtige Anhaltspunkte dazu liefert der Artikel „Der Jazz im Saargebiet – Die Zwanziger/Dreißiger Jahre“ von Klaus Huckert, in dem er unter anderem einen Überblick zu den Konzertprogrammen des „Café Kiefer“ gibt.⁸ Das damals größte Saarbrücker Konzert- und Tanzlokal, in dem viele Jazzbands aus dem In- und Ausland gastierten, hatte für die Verbreitung und Entwicklung des Jazz überregionale Bedeutung. Auch wenn es dafür keine Belege gibt, liegt die Vermutung nahe, dass das Café auch für Schulhoff eine beliebte musikalische Anlaufstelle war.

Anmerkung K.H. *Das Café Kiefer spielte in Saarbrücken ab ca. 1922 eine führende Rolle in Saarbrücken. Dort existierten ab ca. 1920 verschiedene Lokalitäten, die Jazz anboten. Letztendlich konnte nicht eindeutig geklärt werden, wo Erwin Schulhoff den Jazz hörte. Es ist möglich, dass Erwin Schulhoff den Musiker **Erich Borchardt** (Eric Borchard) in Saarbrücken hörte. Dieser war in Deutschland mit seiner Band ein absoluter Jazz-Star, der viele Tourneen unternahm.*

Weiterhin ist anzunehmen, dass infolge der besonderen politischen Situation des nach dem Ersten Weltkrieg französisch besetzten Saargebiets zahlreiche kulturelle Einflüsse aus der Metropole Paris auch in der Saarregion ankamen. Davon konnte Schulhoff mit Sicherheit profitieren. Zum einen entstand in Paris eine lebendige Dada-Szene, in deren Zirkeln der Komponist **Erik Satie** mit seiner musikalisch nonchalanten Haltung zu Berühmtheit gelangte. Zwar war Satie nie aktives Dada-Mitglied, er wurde aber von den Dadaisten sehr geschätzt. Zum anderen galt Paris als die wichtigste europäische Jazz-Metropole der 1920er Jahre. Die Musik der Neuen Welt, die die zahlreichen afroamerikanischen Gastmusiker in die französische Hauptstadt brachten, begeisterte dort auch Komponisten wie **Maurice Ravel** und **Darius Milhaud**. So sind etwa Ravels beiden Klavierkonzerte G-Dur und D-Dur und Milhauds berühmte Ballettmusik *La création du monde* vom Jazz – bzw. von dem, was für „Jazz“ gehalten wurde! – inspiriert.

Schulhoffs Jazzbegeisterung festigte sich im Umfeld seiner Dada-Aktivitäten besonders während der Saarbrücker Zeit und hielt auch dann noch an, als er sich längst vom Dada-Ulk verabschiedet hatte. Insgesamt bildete der Jazz während einer dreizehnjährigen Schaffensperiode (1919–1932) die wichtigste Inspirationsquelle für seine Kompositionen und passte sich dabei immer wieder unterschiedlichen musikalischen Kontexten und Gattungen an. Neben zahlreichen Klavier- und Kammermusikwerken zeigen auch die ersten beiden Symphonien (1925 und 1932), die Oper *Flammen* (1923–29) und das Oratorium *H.M.S. Royal Oak* (1930) Jazzeinflüsse.

Die Verarbeitung des Jazz in derart unterschiedlichen Gattungen ist bei Schulhoff einzigartig. Allerdings zählt er bislang immer noch zu den weniger prominenten Beispielen eines in der abendländischen Tradition verwurzelten europäischen Komponisten, der mit dem Jazz flirtet. Die genannten Werke von Ravel und Milhaud, aber etwa auch **Igor Strawinskys** *Ragtime* aus *L'Histoire du soldat* (1918) sind in diesem Zusammenhang viel bekannter. Für all diese Werke – Schulhoff eingeschlossen – gilt Folgendes: Je nach Zeit, Ort und kulturellem Kontext wurde der Interpretationsrahmen der Musik, die man als „Jazz“ etikettierte, immer wieder neu

⁷ Vgl. Widmaier 2000, Anmerkung 25.

⁸ Siehe Huckert, Klaus: *Der Jazz im Saargebiet – Die Zwanziger/Dreißiger Jahre*, darin Kap. 1.1 (*Das Café Kiefer als eine der Keimzellen des saarländischen Jazz*). Abrufbar im Internet unter <https://saarlandjazz.de/userfiles/file/jazzweltweit/JazzimSaargebiet.pdf> (zuletzt abgerufen am 22. Mai 2023).

verhandelt. Gerade für die Situation in den 1920er Jahren fällt auf, dass die Spielarten des Jazz, die aus der Neuen (Amerika) in die Alte Welt (Europa) herüberschwappten, mit den authentischen Wurzeln des Jazz als Musik der Afroamerikaner nur noch wenig zu tun hatten. In Europa war die Idee davon, wie der Jazz zu sein hatte, Teil eines komplexen, im europäischen Kontext zurechtgelegten Amerikabildes, welches als Utopie für Modernität, Fortschritt und Lebenslust hervorragend funktionierte. In Berliner, Pariser und Londoner Tanzsälen wurde Jazz erfolgreich als Musik jenes neuen Lebensgefühls vermarktet, in dem vitaler (Lebens-)Rhythmus und Erotik für angenehmes Prickeln sorgen. Das Frische, Natürliche und damit „Unakademische“ dieser Musik faszinierte auch die Komponisten, die den Jazz für die Entwicklung einer alten Traditionen abschwörenden, neuen musikalischen Sprache nutzen konnten. Allerdings fühlte sich so mancher konservative Traditionshüter vom Jazz derartig provoziert und bedroht, dass man begann, den Verfall der abendländischen Kultur zu beklagen.

Nach der Saarbrücker Zeit

Zwar konnte Schulhoff zu Lebzeiten einige Erfolge als Pianist vorweisen – unter anderem auch mit der Aufführung eigener Klavierwerke –, doch erlebte er nicht den großen Durchbruch als Komponist. Nach Hitlers Machtübernahme wurde die Kontaktpflege zu Kunstschaaffenden nach Deutschland für Schulhoff, der seit Oktober 1923 wieder in Prag wohnte, immer schwieriger. Um Geld zu verdienen, spielte er im Jazzorchester von **Jaroslav Ježek** und komponierte kommerzielle Schlager für den tschechischen Rundfunk. Die allgemeine Verschärfung der politischen Lage, Schulhoffs andauernde finanzielle Unsicherheit und seine künstlerischen und persönlichen Krisen führten schließlich dazu, dass er sich radikal dem Kommunismus zuwandte. Dies bedeutete für ihn auch eine musikalische Neuorientierung: Wurde in seinem Jazzatorium *H.M.S. Royal Oak* ein vom Sozialismus geprägtes Gesellschaftsbild auch in der Musik offenkundig und nutzte er hier den Jazz noch gezielt für die politische Aussage, so verabschiedete er sich von ihm in seiner Kantate *Das Manifest* (1932) und vereinfachte seine musikalische Sprache radikal. Schulhoffs ideologische Wende, die sich nach dem Ersten Weltkrieg in seiner Unterstützung der Spartakisten und Anfang 1931 in einem verstärkten Interesse an marxistischer Literatur und politischen Fragen immer stärker abzuzeichnen begann, war damit endgültig vollzogen. Dies wurde ihm in seinen letzten Lebensjahren zum Verhängnis.

Für die Nationalsozialisten war Schulhoff nicht nur musikalisch indiskutabel, sondern er hatte zudem die falsche Religion (sein Vater war Jude) und die falsche politische Meinung. Als Hitler am 22. Juni 1941 die Sowjetunion überfiel, zerschlugen sich für Schulhoff und seine Familie die Hoffnung auf eine Ausreise aus Prag. Kurz zuvor hatten sie im Mai 1941 die sowjetische Staatsbürgerschaft erhalten. Schulhoff wurde als sowjetischer Staatsbürger interniert und Ende 1941 in die Festung Wülzburg nahe der bayerischen Stadt Weißenburg deportiert. Dort erlag er am 28. August 1942 einer Hals- und Lungentuberkulose.

Mit Blick auf sein kompositorisches Lebenswerk zählt Schulhoff zweifellos zu den interessantesten musikalischen Stimmen seiner Zeit, die das vielschichtige Neben- und „Ineinander“ der verschiedenen Strömungen zwischen den beiden Weltkriegen um extravagante Facetten bereicherten. Die Wiederentdeckung seiner Musik ist heute in vollem Gange. Nachdem zunächst Schulhoffs Klavier- und Kammermusik wieder Einzug in die Konzertprogramme hielt, wendet man sich nun verstärkt auch seinen großen Werken zu. Neunzig Jahre nach der Brünner Uraufführung im Jahr 1932 inszenierte Calixto Bieito Schulhoffs einzige Oper *Flammen* erstmals wieder für die große Bühne. Die am 12. Juni 2022

erfolgte Premiere an der Prager Staatsoper wurde hochgelobt; die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ bewertete Musik und Inszenierung als „sensationell“.⁹

Schulhoff war zeit seines Lebens ein unbequemer Komponist, der sowohl musikalisch als auch verbal aneckte. Er ging dabei nie so weit wie die Anhänger der Atonalität oder die radikalen Dadaisten und Futuristen mit ihrer Sprachzerfetzung und Geräuschwut, sondern blieb immer ein „gemäßigter“ Neutöner, der das bestehende musikalische System nicht durch ein anderes ersetzen, aber verkrustete Strukturen darin aufbrechen wollte. Der Jazz war an diesem Prozess eine Zeit lang gründlich beteiligt.

⁹ Hausteil, Clemens: *Ein Kreischen mit gepresster Lust*. Rezension in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (F.A.Z.), 17. Juni 2022.

Anhang – Schulhoffs jazzinspirierte Kompositionen

- 1919 *Fünf Pittoresken* für Klavier op. 31 (WV 51)
- 1920 *Ironien* für Klavier zu vier Händen op. 34 (WV 55)
- 1921 *Suite für Kammerorchester* op. 37 (WV 58)
- 1922 *Rag-music for pianoforte* op. 41 (WV 62)
Partita für Klavier (WV 63)
Ogelala (Ballettmysterium) (WV 64)
- 1923 *Konzert für Klavier und kleines Orchester* op. 43 (WV 66)
- 1923–29 *Flammen* (Eine musikalische Tragikomödie in zwei Aufzügen zu 10 Bildern)
(WV 93)
- 1925 *Erste Symphonie* (WV 76)
Die Mondsüchtige (Tanzgroteske, Umarbeitung der *Suite* op. 37) (WV 78)
- 1926 *Cinq études de jazz* für Klavier (WV 81)
- 1927 *Esquisses de jazz* (Sechs leichte Klavierstücke für die obere Mittelstufe /
WV 90)
- 1928 *Hot music* (Zehn synkopierte Etüden für Klavier / WV 92)
- 1930 *Hot-Sonate* für Altsaxophon und Klavier (WV 95)
H. M. S. Royal Oak (Ein Jazzatorium nach Worten von Otto Rombach für
einen Sprecher, einen Jazzsänger (Tenor), gemischten Chor mit Sopran solo
und symphonisches Jazzorchester) (WV 96)
- 1931 *Suite dansante en jazz pour piano* (WV 98)
- 1932 *Zweite Symphonie* (WV 101)