

Jascha Nemtsov

## »Das Schöne überwiegt«: Die deutsch-jüdische Komponistin und Pianistin Rosy Geiger-Kullmann (1886–1964)

»Ich blicke mit fast 75 Jahren mit großer Dankbarkeit auf mein Leben zurück. Wenn ich auch viel Schweres und manches Hässliche erlebt habe, so überwiegt doch das Schöne und Gute alles Andere«, notierte die Komponistin Rosy Geiger-Kullmann (1886–1964) in ihren *Lebenserinnerungen*.<sup>1</sup> Auch in diesem Text, der drei Jahre vor ihrem Tod geschrieben wurde, überwiegen positive Eindrücke und freudige Erinnerungen. Keine Verbitterung, kein Groll findet sich in dem Rückblick einer Künstlerin, die in der NS-Zeit durch die antisemitische Verfolgung ihrer materiellen Existenz beraubt und schließlich ins Exil getrieben wurde. Geiger-Kullmanns *Lebenserinnerungen*, die im Leo Baeck Institute in New York aufbewahrt werden,<sup>2</sup> stellen bis heute die mit Abstand wichtigste biographische Quelle zu ihrem Leben dar.<sup>3</sup> Während der Name der Komponistin in manchen kulturhistorischen Darstellungen im Zusammenhang mit den Jüdischen Kulturbünden im Nazi-Deutschland noch ab und zu erwähnt wird, ist ihre Musik heute weitgehend vergessen. Seit ihrem Tod gab es keine nennenswerten



Abbildung 1  
Rosy Geiger-Kullmann

- 1 Rosy Geiger-Kullmann: *Lebenserinnerungen*, Schreibmaschinentypskript, Leo Baeck Institute, New York, Signatur ME 180, S. 80.
- 2 Ein weiteres Exemplar dieses Schreibmaschinentypskripts ist im Institut für Stadtgeschichte Frankfurt a. M. (Signatur S 5/252) zu finden.
- 3 Die einzige biographische Darstellung in der Sekundärliteratur, ein Aufsatz von Peri Arndt, basiert fast ausschließlich auf diesen *Lebenserinnerungen*: Peri Arndt: *Rosy Geiger-Kullmann*, in: Arbeitsgruppe Exilmusik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg (Hg.): *Lebenswege von Musikerinnen im »Dritten Reich« und im Exil*, Hamburg 2000, S. 33–61. Der Aufsatz enthält dennoch mehrere faktische Fehler und einige tendenziöse Darstellungen. Eine Kurzversion des Aufsatzes von Peri Arndt ist ins *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* (LexM) aufgenommen worden, [www.lexm.uni-hamburg.de](http://www.lexm.uni-hamburg.de), letzter Zugriff am 1. Dezember 2017.

Aufführungen, und eine musikwissenschaftliche Auswertung ihrer Werke fand nicht einmal im Ansatz statt. Das ist umso erstaunlicher, als in den letzten Jahrzehnten bekanntlich mehrere Initiativen gestartet wurden, die sich speziell dem Schaffen von Komponistinnen widmen. Auch die zahlreichen internationalen Institutionen, die sich für verfolgte jüdische Komponisten einsetzen, interessierten sich bislang wenig für Rosy Geiger-Kullmann (vgl. Abbildung 1<sup>4</sup>). Dabei war sie in den 1920er bis 1930er Jahren anscheinend die produktivste

- 4 Mit freundlicher Genehmigung des Leo Baeck Instituts, New York.

Anna-Christine Rhode-Jüchtern

»Arrived!... I am ›back home‹.  
At the moment I am only overwhelmed!«

Exil-Erfahrungen von Zugehörigkeit und Fremdheit  
Charlotte Schlesinger (1909–1976)

Diese begeisterten Zeilen<sup>1</sup> schrieb Charlotte Schlesinger an ihren Bruder Hans in London nach ihrer Berufung an das Black Mountain College, der »modernsten amerikanischen Universität«.<sup>2</sup> 15 Jahre nach ihrer Vertreibung aus der Staatlichen Hochschule für Musik, Berlin, schien Charlotte Schlesinger »nach Hause« zurückgekehrt zu sein. »Je mehr ich zu sagen habe, desto weniger kommt aufs Papier – verzeih!«<sup>3</sup> schrieb sie 13 Jahre später an den Schweizer Literaten Franz Wurm. Seit 1949, nach der Kündigung ihrer Tätigkeit am Black Mountain College lebte und arbeitete sie in Yakima, einer Kleinstadt im Staat Washington.

Im Jahr 2009 erhielt ich, nach Veröffentlichung meines Buches *Schrekers ungleiche Töchter. Grete von Zieritz und Charlotte Schlesinger in NS-Zeit und Exil*<sup>4</sup> einen Brief von dem Schweizer Literaten Franz Wurm, in dem er mich auf seinen mir bis dahin vollkommen unbekanntem Briefwechsel mit Charlotte Schlesinger aus den Jahren 1938 bis kurz vor ihrem Tode im Jahr 1976 hinwies. Mir war diese intensive freundschaftliche Beziehung, die wegen gemeinsamer Wurzeln in Prag auch zugleich auf einer entfernten verwandtschaftlichen

Beziehung basierte, bis zu diesem Datum völlig unbekannt geblieben. Franz Wurm erlaubte mir umgehend, diesen Briefwechsel einzusehen.

Meine Ausführungen werden, nach einer kurzen Darstellung der künstlerischen Entwicklung Charlotte Schlesingers an der Berliner Staatlichen Hochschule für Musik, in gleicher Kürze die einzelnen Stationen ihres Exils nachzeichnen. In einem zweiten Teil werde ich mich speziell der Frage widmen, welche Auswirkungen die Notwendigkeit der Bewältigung immer neuer Arbeits- und Lebensbedingungen auf das Selbstverständnis dieser als junge Frau in die Emigration gezwungenen Komponistin hatte. Hatte sie überhaupt die Möglichkeit, unter den Bedingungen der Migration eine Identität als Komponistin und Musikpädagogin zu entwickeln? Hat sie, und wenn ja in welcher Weise Möglichkeiten im Exil gefunden, die ihr eigenen Fähigkeiten zu entfalten? Stieß sie im Exil auf Gruppierungen, Gemeinschaften, die ihr einen Platz in ihrer Mitte einräumten, ihr Wirken als sinnvoll erachteten und ihr damit die Möglichkeit gaben, eine neue Identität zu entwickeln? Wie hat sie ihre Situation als Migrantin reflektiert? Auf der Grundlage des neu entdeckten Briefwechsels zwischen Charlotte Schlesinger und Franz Wurm, wobei ich mich allerdings ausschließlich auf die Briefe von Charlotte Schlesinger beziehe,<sup>5</sup> werde ich versuchen, Annäherungen an diese Fragen zu finden. Ein eigener Besuch in Yakima im Jahr 2012, der der Suche nach weiteren Kompositionen von Charlotte Schlesinger galt, blieb erfolglos.

1 Charlotte Schlesinger an ihren Bruder Hans Schlesinger in London (19. September 1946), Privatbesitz John Schlesinger, Brighton.

2 Amerikanische Militärregierung (Hg.): *Heute* (1. Mai 1947), S. 18–19, hier S. 18.

3 Charlotte Schlesinger an Franz Wurm (22. Mai 1959), in: Nachlass Franz Wurm, Literaturarchiv Marbach.

4 Anna-Christine Rhode-Jüchtern: *Schrekers ungleiche Töchter. Grete von Zieritz und Charlotte Schlesinger in NS-Zeit und Exil* (= Berliner Musik Studien 30), Sinzig 2008. Die Angaben zu den Exilorten Charlotte Schlesingers basieren auf dieser Veröffentlichung.

5 Der umfangreiche Briefwechsel der Komponistin Charlotte Schlesinger mit dem Schweizer Literaten Franz Wurm aus den Kriegsjahren wie der Nachkriegszeit wird im Marbacher Literaturarchiv aufbewahrt und gehört zum Nachlass des 2010 in Ascona verstorbenen Franz Wurm.

Matthias Pasdzierny

## »A woman of many interests«

## Brigitte Schiffer (1909–1986) zwischen Berlin, Kairo und London

## I – Ein Klassenvorspiel mit Folgen – Prolog

Berlin, im Juni 1934. In Raum 36 der Hochschule für Musik in der Fasanenstraße hat sich eine kleine Schar Interessierter zusammengefunden, auf dem Programm ein Vortragsabend der Kompositionsklasse von Heinz Tiessen. Ein paar bekannte Gesichter sind durchaus zu entdecken im Publikum, Eta Harich-Schneider etwa, Cembalistin und Society-Lady der frühen Alte Musik-Szene in Berlin, Hans Heinz Stuckenschmidt, vor allem an zeitgenössischer Musik interessierter, ebenso junger wie einflussreicher Kritiker der *B.Z. am Mittag*, auch Rektor Fritz Stein ist vor Ort – und doch, so scheint es, eine Routineveranstaltung, Hochschulalltag. Die Elevation des Abends, Brigitte Schiffer, präsentiert einige ihrer neuesten Werke, die *Reise um die Welt* etwa, eine Komposition mit Cembalo und Knabensolisten, und, als Höhepunkt der Veranstaltung, die von Kommilitonen gespielte Uraufführung ihres dreisätzigen Streichquartetts, das ebenso Schiffers Talent und ihre handwerklich-satztechnischen Fähigkeiten erkennen lässt wie die Einflüsse des an Neoklassizismen wie an Formen zeitgenössischer Unterhaltungsmusik gleichermaßen interessierten Lehrers Heinz Tiessen. Doch der Abend soll ein Nachspiel haben, er wird Kreise ziehen über Erdteile hinweg und bis in die Mitte der 1980er Jahre, bis zum Lebensende der letzten Beteiligten dieses denkwürdigen Zusammenkommens – denn Brigitte Schiffer ist jüdisch.

Was das zu dieser Zeit für eine Studierende an einer Musikhochschule im sog. Dritten Reich bedeutet, ist keineswegs ausgemacht. Es ist vielmehr Gegenstand immer neuer Verhandlungen, des Taktierens und Reagierens, auf neu erlassene Verordnungen etwa, auf Stimmungen im Haus und außerhalb. Anders und viel länger als vielleicht zu vermuten wäre, gab es auch nach 1933 für eine gar nicht einmal so kleine Gruppe von gemäß der

damaligen Auffassung als »nicht-arisch« bezeichneten Studierenden Ausnahmeregelungen für die Immatrikulation an deutschen Universitäten und Hochschulen. An den Musikhochschulen, wo es auch im nationalsozialistischen Deutschland zunächst überwiegend noch darum ging, gemäß künstlerischer Kriterien die größten musikalischen Talente und Nachwuchshoffnungen zu finden, wurde von diesen Ausnahmeregelungen durchaus in größerem Maßstab Gebrauch gemacht. Bis zum endgültigen Verbot 1938 sollte es allein an der Berliner Hochschule Dutzende »nicht-arische« Studierende geben.<sup>1</sup> Doch jeder dieser Fälle blieb für alle Beteiligten ein Vabanquespiel mit ungewissem Ausgang.

Der weitere Verlauf des Kompositionsstudiums von Brigitte Schiffer entschied sich letztlich an jenem Frühsommerabend des Jahres 1934. Hochschulrektor Stein sah sich unmittelbar im Anschluss veranlasst, einen in scharfem Tonfall verfassten Brief an seinen Hochschulkollegen Heinz Tiessen aufzusetzen: »Sehr geehrter Herr Professor! Die Begleiterscheinungen der gestrigen Vorführung der Kompositionen von Frl. Schiffer zwingen mich, ausdrücklich Folgendes festzustellen: unsere Abrede war in dem Sinne getroffen, daß die Kompositionen von Frl. Schiffer, da bei einer öffentlichen Vorführung nach eigener Angabe der Schülerin Störungen zu erwarten gewesen wären, in einem privaten Auditorium mir und gegebenenfalls einigen weiteren Lehrkräften vorgetragen werden sollten.« Die Anwesenheit eines Pressevertreterers – Stuckenschmidt – habe alle diese vorab getroffenen Vereinbarungen zunichte gemacht. Nicht nur sei dadurch in denkbar ungünstiger Weise eine Form von Öffentlichkeit hergestellt worden, hinzu käme, »daß der von Ihnen

1 Franziska Stoff arbeitet derzeit – betreut an der Universität der Künste Berlin – an einer Dissertation zu diesem Thema.

Martina Helmig

## »Vielleicht ist Heimat immer da, wo ich nicht bin«

Die Komponistin und Pianistin Ruth Schönthal (1924–2006)

Ruth Schönthal hat Liebesbriefe für Klarinette und Cello geschrieben. Auch ein gewitztes Selbstporträt in Form einer Klaviersonate. Die Kantate *The Young Dead Soldiers* ist ein eindringliches Plädoyer gegen die Schrecken des Krieges, *A Bird Over Jerusalem* wirbt für Toleranz und Verständigung zwischen verschiedenen Kulturen und Religionen. *Fragments From A Woman's Diary* setzt sich mit der traditionellen Frauenrolle auseinander. Ruth Schönthals neoromantische, eklektizistische Kompositionen reflektieren Fragen und Themen ihrer Zeit. Ihre tief in der europäischen Tradition verwurzelte Musik kommuniziert mit dem Publikum. Schönthal verstand ihr Werk als Abbild der komplexen menschlichen Gefühlswelt.

Musiksprachen aus unterschiedlichen Ländern und Zeiten begegnen dem Zuhörer in ihren Kompositionen. »Verschiedene Kulturen haben meine Musik geprägt«, äußerte die Komponistin und Pianistin.<sup>1</sup> Aspekte aus 400 Jahren amerikanischer Musikgeschichte greift sie in ihrem Whitman-Liederzyklus *By the Roadside* auf. In dem Klavierwerk *Fiestas y Danzas* überlagern sich die 1960er Jahre in Amerika, in denen das Werk entstanden ist, mit der Erinnerung an die Mariachi-Folklore aus dem Mexiko der 1940er Jahre. Das Exil sei für einen Künstler kein zufälliger Umstand, sondern die eigentliche Quelle seiner Kunst, hat Lion Feuchtwanger einmal gesagt. Das trifft für Ruth Schönthal sicher zu. Sie wurde schon in jungen Jahren von den Nationalsozialisten aus Deutschland vertrieben. Die Komponistin nutzte den weiten Erfahrungshorizont, den das Leben in verschiedenen Exilländern mit sich brachte. Ihr drittes Streichquartett *In Memoriam Holocaust* führt in den innersten Kern ihres eigenen Schicksals. Auch in dem Werk *Nachklänge* (Reverberations) für präpariertes



Abbildung  
Ruth Schönthal

Klavier setzte sie sich mit ihrer Exil-Situation und ihren Erinnerungen an Deutschland auseinander.

Ruth Schönthal wurde am 27. Juni 1924 in Hamburg als Tochter von musikliebenden Eltern geboren. Fritz und Ida Schönthal spielten Klavier und besuchten in jungen Jahren fast täglich die Oper. Der Erste Weltkrieg verhinderte eine Karriere als Opernsänger, die der Vater angestrebt hatte. Er machte eine kaufmännische Ausbildung. Kurz nach Ruth Schönthals Geburt zog die Familie nach Berlin, wo der Vater einen Löt- und Schweißbetrieb gründete und leitete. Aus einem Brief des Vaters, der im Nachlass von Ruth Schönthal in der Berliner Akademie der Künste liegt, geht hervor, dass sich die Eltern eine Tochter wünschten, die Komponistin werden

1 Brunhilde Sonntag und Renate Matthei (Hgg.): *Annäherung an sieben Komponistinnen*, Bd. 2, Kassel 1987, S. 28.