



# Überdada, Comonist und Expressionist

Erwin Schulhoff in Dresden. Mit Briefen,  
Dokumenten und seinem Tagebuch

Matthias Herrmann (Hrsg.)

**Überdada, Componist und Expressionist**  
Erwin Schulhoff in Dresden. Mit Briefen,  
Dokumenten und seinem Tagebuch

Mit freundlicher Unterstützung des Tschechischen Museums der Musik in Prag: Národní muzeum – České muzeum hudby, Praha, Česká republika

SACHSEN



Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Dresdner Schriften zur Musik  
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden  
Herausgegeben von Matthias Herrmann

Band 15

Matthias Herrmann (Hrsg.)

**Überdada, Componist und Expressionist**  
**Erwin Schulhoff in Dresden. Mit Briefen, Dokumenten**  
**und seinem Tagebuch**

Tectum Verlag

Matthias Herrmann (Hrsg.)  
Überdada, Componist und Expressionist  
Erwin Schulhoff in Dresden. Mit Briefen, Dokumenten und seinem Tagebuch

Dresdner Schriften zur Musik  
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden  
Herausgegeben von Matthias Herrmann

Band 15

ePDF 978-3-8288-7697-2

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN  
978-3-8288-4616-6 erschienen.)

ISSN 2197-6988

© Tectum Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2023

Umschlagabbildung:

Otto Griebel und Erwin Schulhoff: Grafikmappe „Zehn Themen“,  
VIII. Thema, 1919/20, handcolorierte Lithographien und Noten für Klavier,  
Rudolf Kaemmerer Verlag Dresden / WV Schmidt C6.1-C6.10  
(Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Foto: Dietmar Katz)

Notensatz: Konstanze Kremtz, Miriam Weiss

Gesamtherstellung

bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet

[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

# Inhalt

|   |            |
|---|------------|
| <b>Vorwort des Herausgebers</b>   | <b>VII</b> |
| <b>Verwendete Schulhoff-Literatur</b>   | <b>XI</b>  |
| <b>Einleitung</b>   | <b>1</b>   |
| Matthias Herrmann   |            |
| <b>„... bin nicht Bürger, nicht Jude, nicht Christ, – ich will Mensch sein“</b> |            |
| Erwin Schulhoff in Dresden – eine biographische Einführung                      | 3          |
| Johannes Schmidt  |            |
| <b>Die Dresdner Sezession – Gruppe 1919</b>                                     |            |
| Ziele, Aktivitäten, Mitglieder und deren Kontakte zu Erwin und Viola Schulhoff  | 33         |
| <b>Expressionismus, Dadaismus, Jazz</b>   | <b>51</b>  |
| Manuel Gervink  |            |
| <b>Konzept einer Moderne?</b>   |            |
| Erwin Schulhoffs Nähe zum Expressionismus                                       | 53         |
| Tobias Widmaier   |            |
| <b>„Erwin ist ganz verdadat ...“</b>  |            |
| Der „Musikdada“ Erwin Schulhoff in Dresden 1919/20                              | 65         |

Miriam Weiss

**„Tango perversiano“ und „Kunst-Jazz“**

Facetten der Jazzrezeption im Werk Erwin Schulhoffs 79

Jörn Peter Hiekel

**„Zum Einschlafen gibt's genügend Musiken“**

Erwin Schulhoffs Auffassung von Musik im Kontext  
einer pluralistischen Zeit 115

**Einzelwerke 131**

Michael Heinemann

**Erwin Schulhoff, „Sonata erotica“**

Prolegomena zu einer Musiktheorie des Körpers 133

Tobias Schick

**„Con malinconia grotesca“**

Erwin Schulhoffs 1. Streichquartett (1924) –  
Analyse und Kontext 147

**Abbildungen 179**

**Selbstzeugnisse 261**

Matthias Herrmann (Herausgeber)

**Die Korrespondenz Erwin Schulhoffs mit Arnold Schönberg,  
Richard Stiller und Egon Wellesz – Dresden 1919/20 263**

Matthias Herrmann (Herausgeber)

**„daß ich vielleicht niemals ein langes oder dauerndes Glück  
besitzen werde“ – Das Tagebuch von Erwin Schulhoff 297**

**Personenregister 393**

**Abbildungsverzeichnis 399**

## Vorwort des Herausgebers

Unter dem Motto „Überdada, Componist und Expressionist“ veranstaltete das Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden am 14. November 2018 den „Tag für Erwin Schulhoff“. Anlass war folgender biographischer Hintergrund: Der Prager Komponist lebte und wirkte ein Jahrhundert davor in Dresden (1919/20). Nach Kriegsende setzte er sich dort mit aktuellen Zeitströmungen wie Expressionismus, Dadaismus und Jazz auseinander. Schulhoff war im Begriff, sich zu einer der vielseitigsten Persönlichkeiten in der deutschsprachigen Musikszene der 1920er-Jahre zu entwickeln. Jüdisch-deutscher Herkunft und später sowjetischer Staatsbürger, wurde er 1941 in der von Deutschland besetzten Tschechoslowakei interniert. 1942 starb er an Typhus im deutschen Internierungslager auf der Wülzburg im bayerischen Weißenburg.

Zwei Jahrzehnte früher – in den Jahren 1919/1920 – komponierte Schulhoff in Dresden für unterschiedlichste Besetzungen, veranstaltete Konzerte und pflegte den Austausch mit Literaten und bildenden Künstlern, darunter Mitgliedern der *Dresdner Sezession – Gruppe 1919*. Von Dresden aus suchte er Kontakte zu Arnold Schönberg in Mödling, zu Alban Berg, Anton Webern und Egon Wellesz in Wien sowie zu George Grosz in Berlin.

Aus Schulhoffs damaligen Kompositionen und Texten gehen neben Traditionsbezügen innovativ-experimentelle, unorthodoxe Momente hervor. Er wollte seine Umwelt aufrütteln, auch provozieren. In der ehemaligen sächsischen Residenzstadt Dresden stieß er im künstlerischen Bereich auf Menschen, die wie er auf der Suche waren sowie Neues erproben und eine freie Szene etablieren wollten.

Aus dem Geist dieses Beziehungsgeflechts habe ich den „Tag für Erwin Schulhoff“ in der Musikhochschule mit Vorträgen im Kleinen Saal und einer musikalisch-literarischen Abendveranstaltung im Konzertsaal mit Werken und Texten des Komponisten konzipiert.

Mein historisch-biographischer Einführungsvortrag umkreiste Schulhoffs damalige zentrale Aussage „... bin nicht Bürger, nicht Jude, nicht Christ, – ich will Mensch sein“. Dr. Johannes Schmidt (Dresden) konzentrierte sich per Wort und Bild auf die *Dresdner Sezession – Gruppe 1919* und auf die Bezüge zu Erwin und Viola Schulhoff.

Die Leiterin des Archivs im Tschechischen Museum für Musik Prag, Dr. Markéta Kabelková, stellte anhand zahlreicher Dokumente den dort archivierten Schulhoff-Nachlass vor. Vorträge zum Denken, Komponieren und Agieren Schulhoffs 1919/20 in der Elbestadt schlossen sich nach dem Prinzip „Schulhoff und ...“ an. Also: Schulhoff und der Expressionismus (Prof. Dr. Manuel Gervink, Dresden), Schulhoff und der Dadaismus (PD Dr. Tobias Widmaier, Freiburg i. Br.), Schulhoff und der Jazz (Dr. Miriam Weiss, Heidelberg) sowie Schulhoff und avantgardistische Strategien im Kontext der Zeit (Prof. Dr. Jörn Peter Hiekel, Dresden).

Diesen übergreifenden Studien standen Sichten auf zwei exponierte Werke Schulhoffs gegenüber: die *Sonata erotica*, 1920 (Prof. Dr. Michael Heinemann, Dresden) und das *1. Streichquartett*, 1924 (Dr. Tobias Schick, Freiburg i. Br.).

Um Theoretisches und Praktisches an einer Musikhochschule zu verbinden, fanden sich am Abend eine Sängerin, zwei Schauspieler und drei Pianisten zusammen, um dialogisch das Phänomen Schulhoff um 1920 zu verlebendigen: spielerisch und diskursiv nicht nur mit Ausschnitten aus dem streitbaren Schulhoff-Schönberg-Briefwechsel. Als Sprecher wirkten Andreas Herrmann (Schauspiel Leipzig) und Lars Jung (Staatsschauspiel Dresden) mit, des Weiteren die Sopranistin Viktoria Wilson sowie am Klavier Prof. Christine Hesse, Svjatoslav Korolev (Klasse Prof. Florian Uhlig) und Seulgi Lee (Klasse Prof. Gunther Anger). Die Werk- und Textauswahl lag beim Initiator des „Tags für Erwin Schulhoff“ und Herausgeber des vorliegenden Buches. Zwischen den Rezitationen waren folgende Aufführungen zu erleben: *Zehn Themen/Zehn Klavierstücke* (WV 50),

*Fünf Pittoresken für Klavier* (WV 51), *Fünf Gesänge mit Klavier* (WV 52), *Sonata erotica* (o. WV-Nr.).

Unser Buch geht weit über den „Tag für Erwin Schulhoff“ hinaus, zum einen durch die vollständige Veröffentlichung von Schulhoffs Tagebuch 1911–1941 sowie von Korrespondenzen der Dresdner Zeit, zum anderen durch einen umfangreichen Abbildungsteil mit Bildern, Briefen, Dokumenten, Fotografien und Materialien. Dies wird unsere Kenntnis über Erwin Schulhoff vertiefen helfen, zumal es nach wie vor genug zu tun gibt, um sein Leben und Schaffen angemessen aufzuarbeiten und zu würdigen.

Neben den Textautoren gilt mein Dank für die hilfreiche Unterstützung folgenden Personen: Yvonne Brandt (Dresden), Olga Černá (Praha), Eike Feß (Wien), Dr. Vitus Froesch (Dresden), Matz Griebel (Dresden), Dr. Andrea Harrandt (Wien), Dr. Kai Hohenfeld (Albstadt), Adam Houžvička (Praha), Ingrid Jach (Leipzig), Dr. Markéta Kabelková (Praha), Peter Konopatsch (Berlin), Doc. PhDr. Jiri Kopecky (Olomouc), Konstanze Kremtz (Dresden), Dr. Veronika Mertens (Albstadt), Anja Richter (Chemnitz), Bc. Marie Štátná (Praha), Dr. Andreas Schalhorn (Berlin), Janine Schütz (Dresden) sowie folgenden Institutionen: Akademie der Künste Berlin/Musikarchiv, Arnold Schönberg Center Wien, České muzeum hudby/Národní muzeum Praha, Deutsches Kunstarchiv Nürnberg, Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Kunstmuseum Albstadt, Kunstsammlungen Chemnitz – Museum Gunzenhauser, Library of Congress Washington, Lindenau-Museum Altenburg, Museu Lasar Segall São Paulo, Österreichische Nationalbibliothek/Musiksammlung Wien, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden/Handschriftensammlung, Sächsisches Staatstheater Dresden/Historisches Archiv, Staatliche Kunstsammlungen/Kupferstich-Kabinett Dresden, Staatliche Museen zu Berlin/Kupferstichkabinett und Städtische Galerie Dresden.

Nachdem mich Kammersänger Axel Köhler, Rektor der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, gebeten hat, die Herausgeberschaft der Buchreihe über meine Emeritierung hinaus fortzuführen, sind die Voraussetzungen gegeben, weitere Bände in den *Dresdner Schriften zur Musik* folgen zu lassen.

Dresden, im Juli 2022

Prof. Dr. Matthias Herrmann

## Verwendete Schulhoff-Literatur

Bek 1982

Josef Bek: Der Dresdner Aufenthalt Erwin Schulhoffs. In: Beiträge zur Musikwissenschaft (Hrsg.: Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, Berlin) 24 (1982), Heft 2, S. 112–122

Bek 1992

Josef Bek: Erwin Schulhoff. Kleine Chronik seines Lebens. In: Schulhoff-Kolloquium 1992, S. 9–34

Bek 1994

Josef Bek: Erwin Schulhoff. Leben und Werk, Hamburg 1994 (Verdrängte Musik. NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke. Schriftenreihe, hrsg. im Auftrag von musica reanimata – Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e. V., Band 8)

Brück 2007

Marion Brück: Schulhoff, Erwin. In: Neue Deutsche Biographie 23 (2007), S. 683 f. [Onlinefassung]; <http://www.deutsche-biographie.de/html>

Eberle 2010

Gottfried Eberle: Der Vielsprachige. Erwin Schulhoff und seine Klaviermusik, Saarbrücken 2010 (Verdrängte Musik. NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke. Schriftenreihe, hrsg. im Auftrag von musica reanimata – Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e. V., Band 20)

Herrmann 2001

Matthias Herrmann: Arnold Schönberg und Erwin Schulhoff (1919/20). In: ders.: Arnold Schönberg in Dresden, Dresden 2001, S. 33–51

Kube 2006a

Michael Kube: Schulhoff, Ervín. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2., neubearbeitete Ausgabe (MGG II), Personenteil, Band 15, Kassel etc. 2006, Sp. 222–226

Kube 2006b

Michael Kube: Von Prag nach Dresden. Erwin Schulhoff und die Fortschrittskonzerte. In: Jörn Peter Hiekel/Elvira Werner (Hrsg.): Musikkulturnelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen, Saarbrücken 2006, S. 123–135

Kugele 1999

Reiner Kugele: Erwin Schulhoff und die „Fortschrittskonzerte“ in Dresden 1919/20. In: Matthias Herrmann/Hanns-Werner Heister (Hrsg.): Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert. Teil I: 1900–1933, Laaber 1999, S. 197–204 (Musik in Dresden. Schriftenreihe der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden, Band 4)

Schulhoff-Berg-Briefe 1993/94

Katrin Bösch/Ivan Vojtěch (Hrsg.): Der Briefwechsel zwischen Erwin Schulhoff und Alban Berg. In: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft / Annales Suisses de Musicologie (hrsg. von der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft), Neue Folge 13/14 (1993/94), S. 27–76

Schulhoff-Kolloquium 1992

Gottfried Eberle (Hrsg.): Erwin Schulhoff. Die Referate des Kolloquiums in Köln am 7. Oktober 1992. Veranstaltet von der Kölner Gesellschaft für Neue Musik und Musica Reanimata, Hamburg 1993 (Verdrängte Musik. NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke. Schriftenreihe, hrsg. im Auftrag von musica reanimata – Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e. V., Band 5)

Schulhoff-Kolloquium 1994

Tobias Widmaier (Hrsg.): „Zum Einschlafen gibt's genügend Musiken“. Die Referate des Erwin Schulhoff-Kolloquiums in Düsseldorf im März 1994, Hamburg 1996 (Verdrängte Musik. NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke. Schriftenreihe, hrsg. im Auftrag von musica reanimata – Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e. V., Band 11)

Schulhoff-Poesien-Texte-Briefe 2001

Jeanpaul Goergen (Hrsg.): Oberstdada Colonel Schulhoff von Dadanola. Poesien, Texte und Briefe des Dadakomponisten Erwin Schulhoff (1894–1942), Siegen 2001 (Vergessene Komponisten der Moderne LXXIV)

Schulhoff-Schoenberg-Webern-Berg-Briefe 1965

Ivan Vojtěch (Hrsg.): Arnold Schoenberg, Anton Webern, Alban Berg. Unbekannte Briefe an Erwin Schulhoff. In: *Miscellanea Musicologica* (Universita Karlova, Filosofická fakulta Katedra dějin hudby, Praha) XVIII (1965), S. 31–83

Schulhoff-Schriften 1995

Tobias Widmaier (Hrsg.): Erwin Schulhoff: Schriften, Hamburg 1995 (Verdrängte Musik. NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke. Schriftenreihe, hrsg. im Auftrag von musica reanimata – Förderverein zur Wiederentdeckung NS-verfolgter Komponisten und ihrer Werke e. V., Band 7)

Schulhoff-WV 1994 / WV

Josef Bek: Werkverzeichnis. In: Bek 1994, S. 181–260

Steinhard 1928

Erich Steinhard: Erwin Schulhoff. In: *Musikblätter des Anbruch* 8 (1928), S. 287–290

Weiss 2011

Miriam Weiss: „To make a lady out of jazz“. Die Jazzrezeption im Werk Erwin Schulhoffs, Neumünster 2011

Widmaier 1993

Tobias Widmaier: „Meine Zähne klappern im Shimmy-Takt“. Ein Dadaist in Saarbrücken: Erwin Schulhoff, in: Saarbrücker Hefte. Die Saarländische Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Heft 9, Juni 1993, S. 80–87

Widmaier 2017

Den Spießern „in die Ohren coitieren“. George Grosz und das dadaistische Œuvre des Komponisten Erwin Schulhoff 1919/20. In: Hugo Ball Almanach, Neue Folge (hrsg. in Zusammenarbeit mit der Hugo-Ball-Gesellschaft von der Stadt Pirmasens) 8 (2017), S. 162–173

WV → Schulhoff-WV 1994

## Einleitung



Matthias Herrmann

## **„... bin nicht Bürger, nicht Jude, nicht Christ, – ich will Mensch sein“**

### **Erwin Schulhoff in Dresden – eine biographische Einführung**

Im Januar 1919 schlug der 24-jährige Erwin Schulhoff seine Zelte in Dresden auf. Er stammte aus Prag und konnte auf musikalische Vorfahren verweisen: väterlicherseits der in Paris, Dresden und Berlin ansässige Pianist und Komponist Julius Schulhoff (1825–1898); mütterlicherseits der Geiger und Konzertmeister Heinrich Wolff (1813–1898) aus Frankfurt am Main.

Die Begabung des Jungen war früh erkannt und von den Eltern gefördert worden. Kein Geringerer als Antonín Dvořák gab den Ratschlag, den gerademal Sechsjährigen am Klavier unterrichten zu lassen, und zwar durch Heinrich von Káan-Albést ab 1901 in Prag. 1904 arrangierte Schulhoffs Mutter Louise geb. Wolff (1861–1938) die Ausbildung des Zehnjährigen in Wien beim Lisztschüler Willy Thern. Es folgten Studienjahre an zwei namhaften deutschen Konservatorien: in Leipzig bei Robert Teichmüller, Stephan Krehl und Max Reger sowie in Köln bei Karl Friedberg und Fritz Steinbach.<sup>1</sup> 19-jährig, also in einem Alter, in dem sich Interessenten in der Regel an einer Musikhochschule vorstellen, beherrschte Schulhoff das pianistische und kompositorische Metier wie ein gestandener Musiker.

Sein Vater Gustav Schulhoff<sup>2</sup> (1860–1942) kam aus jüdischem Hause. Dass die Kinder Erwin und Viola (1896–1941) (*Abb. 2*) im christlichen Sinne erzogen wurden, entsprach dem Zeitgeist. Diese Familie repräsentierte um 1900 jenen Teil des deutschsprachigen Prag, der sich als assim-

liertes Judentum verstand und bereit war, sich an die gegebene bürgerliche Welt anzupassen. Wer heute durch das ehemalige jüdische Viertel in Prag geht, dem steht der damalige Wandel plastisch vor Augen: hier die zur Jahrhundertwende etablierte Pracht nach Pariser Vorbild, dort der (glücklicherweise) stehengebliebene altehrwürdige Teil des früheren Ghettos mit Synagogen, Friedhof und Rathaus.

Der junge Schulhoff kannte keine materiellen Nöte, da sein Vater als erfolgreicher Unternehmer wirkte, schließlich während des Ersten Weltkrieges zum Millionär wurde.<sup>3</sup> Für die Ausbildung des hochbegabten Sohnes wurden weder Mittel noch Aufwand gescheut, was Erwin mit wechselnden Ausbildungsorten und Personen zwischen Prag, Wien, Leipzig und Köln konfrontierte – für einen sich in Entwicklung und auf der Suche (nicht nur künstlerisch) befindlichen Menschen eine große Chance, für eine kindlich-jugendliche Seele womöglich ein destabilisierender Faktor. Wie mochte sich der 14-Jährige gefühlt haben, als er mit den Gepflogenheiten eines so altehrwürdigen Instituts wie dem Königlichen Konservatorium Leipzig und mit den weitaus älteren Studenten aus aller Welt in Berührung kam? Zumal sein vom Elternhaus suggerierter Wunderkind-Status im Kontext eines international ausgerichteten Konservatoriums nicht weiter aufrecht zu halten war und für den Sohn eher belastend denn hilfreich gewesen sein dürfte. Offenbar sind innere Blockaden und äußere Verweigerungen eine Folge gewesen, wie aus dem Leipziger Lehrerzeugnis vom 29. Juli 1909 zu schließen ist (*Abb. 12*):

- [Hs.:]<sup>4</sup> Herrn Erwin Schulhof aus Prag  
geb. das.<sup>5</sup> am 8. Juni 1894
- [Vdr.:]<sup>6</sup> aufgenommen in das Konservatorium [Hs.:]  
am 24. September 1908
- [Vdr.:] abgegangen [Hs.:] am 29. Juli 1909.
- [Vdr.:] Theorie der Musik und Komposition.
- [Hs. Krehl:] Herr Schulhof ist bestens begabt, besitzt aber nicht  
genug Fleiß und Ausdauer um Fortschritte zu  
machen, wie man sie von ihm erwarten kann und  
muß  
Stephan Krehl.

[Hs. Reger:] War sehr wenig fleißig, sodaß seine Fortschritte sehr gering waren.  
Reger  
[Vdr.:] Pianosp. Lehrerzeugnis [Hs.:] Oberstufe  
[Vdr.:] Begabung [Hs.:] I  
[Vdr.:] Leistung [Hs.:] I<sup>b</sup>  
[Vdr.:] Fleiss [Hs.:] II<sup>a</sup>  
[...]  
[Vdr.:] Leipzig, den [Hs.:] 18.11.08. [Hs. Teichmüller:]  
Rob. Teichmüller  
[...]

Aus dem Fragebogen zum Eintritt ins Leipziger Konservatorium (*Abb. 9*) gehen Details hervor, die festzuhalten sind:

[Vdr.:] Inscription Nr. [Hs.:] 10303  
[Vdr.:] Vollständiger Vor- und Zuname des Aufnahmesuchenden<sup>7</sup>  
[Hs. ES:]<sup>8</sup> Erwin Schulhof  
[Vdr.:] Woher?  
[Hs. ES:] Prag  
[Vdr.:] Wo geboren? Ort, Tag und Jahr.  
[Hs. ES:] Prag. 8. Juni 1894  
[Vdr.:] Wer bestreitet die Kosten für Ihr Studium und den Aufenthalt in Leipzig?  
[Hs. ES:] Per Vater  
[Vdr.:] Name, Stand und Adresse desselben.  
[Hs. ES:] Gustav Schulhof Großkaufmann Prag  
[Vdr.:] Welches ist Ihr Hauptfach in der Musik?  
[Hs. ES:] Klavier  
[Vdr.:] Von wem und wie lange wurden Sie darin unterrichtet?  
[Hs. ES:] 8 Jahre  
Prof. v. Káan, Prof. Willy Tern i. Wien, Prof. Jiránek i. Prag

- [Vdr.:] Welches sind Ihre Nebenfächer?  
[Hs. ES:] Theorie, Composition  
[Vdr.:] Hatten Sie Unterricht in Theorie der Musik?  
[Hs. ES:] Ja. 1. Teil Harmonielehre etc.  
[Vdr.:] Wo ist Ihre Wohnung in Leipzig?  
[Hs. ES:] Elsterstraße 35. Pension Rustenbach  
[Vdr.:] Anmerkung: Bei welchem Lehrer die Schüler und Schülerinnen Unterricht zu erhalten haben, wird lediglich vom Direktorium bestimmt. Daher steht ein Recht, sich den Lehrer zu wählen, den Schülern und Schülerinnen nicht zu. Doch können wegen der Wahl des Lehrers Wünsche geäußert werden, die das Direktorium in Erwägung ziehen wird.  
[Hs. ES:] Prof. Teichmüller, Prof. Reger
- [Vdr.:] Obiger Fragebogen ist korrekt und sauber ausgefüllt bis zum ... in unserem Bureau persönlich abzugeben. Das Direktorium des Königl. Conservatoriums der Musik.  
[Hs.:] Krehl D. F.<sup>9</sup> 12-1  
Reger M. D. 9-1[1?]  
Teichm. M. 5-7 Son. 11-1

Zeugnis eines öffentlichen Vorspiels am Konservatorium ist der Programmzettel des Vortragsabends vom 16. Juli 1909, auf dem Schulhoff 10 Minuten lang Werke von Chopin (*Polonaise fis-Moll*) und Smetana (*Am Seegestade*) spielte (Abb. 11).

Nach dem Leipziger Studium (zu einem solchen hatte Gewandhauskapellmeister Arthur Nikisch geraten, nachdem sich der mit seiner Mutter angereiste 13-Jährige bei ihm vorgestellt hatte) und der Rückkehr nach Prag konzertierte Schulhoff im Herbst 1910 als Pianist u. a. in Berlin und Leipzig. Ansonsten vervollständigte er zu Hause seine Schulbildung und begann per Tagebuch die Auseinandersetzung mit sich und seiner Umwelt.<sup>10</sup>

Neben der Fortsetzung des Musikstudiums ab Herbst 1911 am Konservatorium in Köln bereitete sich Schulhoff dort auf das Abitur vor und

schrieb sich später an der Philosophischen Fakultät in Köln ein, besuchte Musikgeschichtsvorlesungen<sup>11</sup> und komponierte regelmäßig. 1914 entstanden zum Beispiel seine *Drei Lieder für eine Altstimme mit Klavierbegleitung* op. 15 (WV 33) auf Texte aus der Sammlung *Rosa Mystica* von Oscar Wilde (1881). Das Gedicht *Et tenebris* verdeutlicht eine Geisteshaltung, die Schulhoff damals noch zu eigen war – inneres Ringen auf Grundlage des Christentums:

Komm, Christus, hilf mir! reich mir deine Hand!  
In wilden Fluten ring' ich im Gebet.  
Als Simon auf dem See Genezareth!  
Der Wein des Lebens rinnt dahin im Sand.

Für Schulhoff, der 1913 bei einem Aufenthalt in Prag dem dortigen Musikdirektor Alexander Zemlinsky eigene Werke vorspielte, hätte das Jahr 1914 eine verheißungsvolle Laufbahn einleiten können, waren doch seine pianistischen Fähigkeiten im Vorjahr unter „500 Bewerbern aller Fächer ausübender Tonkunst“ durch den Hauptpreis der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung der Hochschule für Musik, Berlin-Charlottenburg<sup>12</sup> und durch den Wüllner-Preis in Köln gewürdigt worden. Auftritte wie die Folgenden stellten sich ein: Da wurde zum Beispiel „Erwin Schulhoff-Köln (Klavier)“ beim 49. Tonkünstler-Fest in Essen (22.–27. Mai) neben dem Städtischen Musikdirektor Hermann Abendroth als Festdirigent, der Berliner Altistin Therese Schnabel und dem Leipziger Thomasorganisten Karl Straube genannt.<sup>13</sup> Im Frühjahr 1914 gastierte Schulhoff auch in München, spielte gemeinsam mit seinem ehemaligen Kommilitonen Walter von Hoesßlin auf zwei Klavieren Regers *Introduktion, Passacaglia und Fuge* op. 96 sowie Walter Lampes *Variationswerk* op. 2. Hinzu kam die eigene, im Dezember 1912 in Köln entstandene *Sonate* op. 5 (WV 21), wobei Rudolf Louis kritisch anmerkte, der 19-Jährige sei „vorderhand als Klavierspieler noch stärker denn als Komponist“.<sup>14</sup>

Nichtsdestotrotz hatte er sein kompositorisches Spektrum bis zum Abschluss des Kölner Studiums deutlich erweitert. Durch den Ausbruch des Krieges, den er hautnah miterlebte (*Abb. 3*), kam jedoch alles anders. Rückblickend bekannte Schulhoff gegenüber Alban Berg am 29. Febru-

ar 1920: „Sie wissen es nicht was es heisst in der Marschlinie gewesen zu sein und Menschen wie Fliegen in einer Kerzenflamme umfallen und sterben zu sehen.“<sup>15</sup>

Die Kriegsteilnehmer, die überlebt hatten, waren traumatisiert und wurden mit einem in Auflösung begriffenen Staatsgefüge konfrontiert. Wie sollten sie es nach den gravierenden äußeren und inneren Einschnitten in Zukunft mit den Idealen um Gott, Kaiser und Menschheit halten? Schulhoff selbst hatte den Glauben an Religion und Staat, an Volk und Nation längst verloren. Kurz nach seiner Ankunft in Dresden im Januar 1919 konzipierte er unter dem Titel *Menschheit* eine *Symphonie für Altstimme und Orchester* (WV 48) (Abb. 19) nach Worten aus der Gedichtsammlung *Das Sternenkind* (1916) von Theodor Däubler, der damals in der Elbestadt lebte und zu den Unterzeichnern von Schulhoffs Manifest *Aus der Werkstatt der Zeit* (1919) (Abb. 13/14) gehörte. In dem *Einblick* betitelten Schlussgesang dieser Symphonie finden sich Worte um die Abkehr vom Christentum:

Weine nicht, Jungfrau Marie,  
du kannst die Menschen nicht retten.  
Schauke dein Kind auf dem Knie,  
Als ob wir noch Fröhlichkeit hätten.  
Doch sind wir uns selbst überlassen  
Und bringen uns bei, den Heiland zu hassen.

Die im Juni 1919 vollendete Komposition widmete Schulhoff „Dem Andenken des Menschen Karl Liebknecht! verachtet und erschlagen im Januar 1919 von den Menschen“ (Abb. 20) – Bekenntnis zu einem Politiker, der am 9. November 1918 im kaiserlichen Residenzschloss zu Berlin die „freie, sozialistische Republik Deutschland“ proklamiert hatte.<sup>16</sup> Seine damalige Anschauung bezeichnete Schulhoff am 15. August 1919 im Brief an Alban Berg als „potenzierte Linkisianergesinnung“. Sie brachte ihm drei Tage politische Haft ein, weil er „in der sozialen Gruppe der Dresdener Geistesarbeiter“ Kritik an der Presse übte.<sup>17</sup> Offenbar hatte er diesen regionalen Zirkel besucht, der sich von der „Clarté“-Friedens-Deklaration um Henri Burbusse und Romain Rolland angesprochen fühlte. In dieser Dekla-

ration wurde Kritik an den Intellektuellen geübt, die sich während des Krieges „in den Dienst der kriegführenden Obrigkeit gestellt“ hatten. Für die Nachkriegszeit forderte man, dass in Zukunft der Geist Intellektueller „Niemandes Diener“ sein dürfe. Man müsse der „freien Wahrheit“ dienen und sich gegen Privilegien und „Sonderrechte einer Klasse“ stellen. Es gehe schließlich um das „Volk aller Menschen, die alle, alle unsere Brüder sind“, also um den Menschen unabhängig von Nationalität, Anschauung und Religiosität.<sup>18</sup>

Schulhoff war in seiner Zeit in Dresden ein leicht aufflammender, impulsiv die Meinung artikulierender, sprunghafter und für die momentane Sache brennender Mensch – offenbar faszinierend und abstoßend zugleich. Er verkörperte den Bürgerschreck, den Anti-Christen und den Verächter der verlogenen Moral. Zudem gewinnt man den Eindruck, dass Schulhoff auch durch die Kriegserlebnisse zu einem eher bindungsarmen Menschen geworden war und sich nahm, was er begehrte, andererseits unter Einsamkeit und Selbstzweifel litt. Zudem liest sich manch eine seiner Briefpassagen (etwa Arnold Schönberg gegenüber) so, als wenn er gelegentlich fremdbestimmt gewesen sei, womöglich durch Drogen. Kurz nach Ende des Weltkrieges bekannte er:

bin nicht Bürger, nicht Jude, nicht Christ, – ich will Mensch sein!<sup>19</sup>  
[Damals prallten Kunst und Leben massiv aufeinander, wie Schulhoff formulierte:] Kunst ist Handwerk, Leben ist aber Kunst, jede bewusste Verfeinerung ist Zustand. Jeder Zustand ist Lächerlichkeit. – Resultat = 0.0!!! Das moralische Plus ist nur „Man Selbst“!!!<sup>20</sup>

Als sich Schulhoff im Januar 1919 in Dresden ansiedelte, wirkten in allen gesellschaftlichen Bereichen widerstrebende Kräfte zwischen Anhängern und Gegnern der untergegangenen Monarchie und der ausgebrochenen Revolution. Einer, der wie Schulhoff die Schwingungen des damaligen Zeitgeistes erspürte und die Umgebung analysierte, war der aus Wien kommende „Theatermann, Dichter, Publizist und Kritiker“<sup>21</sup> Bertold Viertel (1885–1953). Auch er hatte den Krieg persönlich erlebt und danach (wie Schulhoff später) für das *Prager Tagblatt* geschrieben. Im Herbst 1918 wurde er ans Königlich-Sächsische Hoftheater (das spätere

Staatstheater) engagiert. (Schulhoffs Versuch, an der Staatsoper Dresden Fuß zu fassen, misslang, auch wenn er am 20. März 1920 im Sinfoniekonzert der Staatskapelle (*Abb. 16*) als Solist in Beethovens 3. *Klavierkonzert* auftrat.) Mit Ur- und Erstaufführungen expressionistischer Schauspiele von Walter Hasenclever, Georg Kaiser, August Stramm und Friedrich Wolf sorgte Viertel für überregionale Aufmerksamkeit und brachte auch als Regisseur das deutsche Theater voran. Er publizierte in den Blättern der Dresdner Hof- bzw. Staatstheater *Der Zwinger* und benannte (wie Schulhoff) aktuelle Tatbestände, so am 1. Januar 1919 die allerorten ausgetragenen Debatten von Künstlern und Räten zur Menschenliebe vor und nach dem Krieg, also „nach der großen deutschen Umwälzung“.<sup>22</sup> Viertel legte einem jüngeren Dichter in den Mund, dies sei merkwürdigerweise

dieselbe Menschenliebe [...], die ihn im August 1914 erfüllt habe, als er noch an den gerechten Krieg zu glauben glaubte, genau dieselbe Menschenliebe, die nun gestern eine gerechte Revolution hervorgebracht habe. – Die Gebildeten im Parkett applaudieren aus vollem Herzen, sie, die gestern geistige Arbeiter geworden sind! Es muß ja dieselbe Menschenliebe sein, die von damals und die von heute.<sup>23</sup> [Viertel registrierte], wie sich viele deutsche bürgerliche Menschen, aus dem tolen Wahn der Epoche hart aufgeschreckt, in der Stunde des unglücklichen Erwachens zusammensetzten, um, politisch ahnungslos und historisch verbildet, auf neue persönliche Opfer kaum gefaßt, über Menschenliebe zu debattieren.<sup>24</sup>

Am 15. Juni 1919 erörterte Viertel anhand der von Max Reinhardt und Richard Strauss initiierten Denkschrift zur Rettung des deutschen Theaters die Frage nach der aus den Fugen geratenen Welt, wobei es ihn wundere, warum ein solcher Schreckensruf erst jetzt komme,

als wäre die Welt in schönster Ordnung gewesen und plötzlich, eines Tages, ereignishaft ausgerenkt worden: etwa durch die Revolution, oder – richtiger gesehen – durch den Krieg: durch die Änderung des erfreulichen Weltzustandes, der bis 1914 währte. Die so denken und sprechen, sind die wahren Diagnostiker nie gewesen. Es hat allerdings

nicht an Hellschern gefehlt, die schon lange vor 1914 die Weltkrankheit erkannt haben. Der Krieg war bereits eine Folge. Die Revolution, pathologisch betrachtet, ein Gegengift, das ein entsetzlich kranker Organismus, seines Leidens sich erwehrend, ausgeschieden hat.<sup>25</sup>

Wie Schulhoff fand Viertel, in eine Zeiteinschneidung hinein geraten zu sein, in der „das Ende einer Epoche auf den Beginn einer Epoche“ stoße – „Werte, Welten vergehen und werden“<sup>26</sup>:

In der großen Krisis, die Deutschland jetzt erleidet, wandeln sich die beiden Begriffe „Staat“ und „Volk“ an sich und aneinander. Der Staat erscheint jetzt besonders deutlich als ein Unternehmen des Volkes, in diesem Fall ein mißglücktes. Vor aller Augen vergeht der Staat, das Volk aber bleibt übrig; – ob auch das Volk den Gesetzen der Wandlung unterliegt wie der Staat, fühlt doch das Volk sich in der aktiven Form als wandelnd dem Staate gegenüber, den es wandelt.<sup>27</sup>

Dresden steht in dem Ruf, sich im Schatten der Tradition zu bewegen. Dass eine solche Ansicht nicht aufrecht zu halten ist, verdeutlichen etwa die Jahre vor und nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges: Entfalteten sich da nicht innovative Kräfte, die weit über die Stadt strahlten? Etwa die junge Künstlergruppe *Die Brücke* oder der Hellerauer Kreis um die dortigen Werkstätten und die *Bildungsanstalt zur rhythmischen Erziehung Émile Jaques-Dalcroze*? Oder die Strauss-Uraufführungen der avancierten Einakter *Salome* und *Elektra* an der Hofoper? Oder die Experimente am Schauspielhaus mit expressionistischen Dramen? Oder die im Januar 1918 etablierte Zeitschrift *Menschen* (Abb. 61) um einen Kreis expressionistischer Geistesarbeiter? Kunst galt explizit als

Mittel zur Änderung des Menschen und Ruf zur Einigung und Sammlung [...] Von der Fixierung unseres Lebensgefühls, das man heute mit dem Wort „Expressionismus“ bezeichnet, bis zur letzten Konsequenz, der Tat, enthält diese Folge vorwiegend Beiträge, denen Cliquententum und Radikalismus bisher den Weg versperrten,<sup>28</sup>

wie die Zeitschrift *Menschen* schrieb, ebenso im Zusammenhang damit: „Sinn der Kunst ist nicht, Übereinstimmung zu schaffen, sondern zu erschüttern!“<sup>29</sup> Auch dieser Satz könnte von Schulhoff stammen!

Vom *Verlag von 1917* bzw. *Dresdner Verlag* wurden die Reihen *Das neueste Gedicht*, *Dichtung der Jüngsten*, *Dramen der neuen Schaubühne* und *Junge Tonkunst* angekündigt. Ziel war es u. a., die Kunstrichtungen miteinander in Resonanz zu bringen. So finden sich in den Heften zur *Jungen Tonkunst* neben Texten und Bildnissen (u. a. von Otto Klemperer als Lithographie) auch neueste Kompositionen wie im 2. Sonderheft: *Lyrisches Intermezzo* von Paul Dessau, *Arlecchino-Szene* (erster Entwurf) von Ferruccio Busoni, *Orchesterlied* von Alban Berg und Schulhoffs *Invention* (WV 57 Nr. 6) (*Abb. 17/18*).<sup>30</sup>

Schulhoff kam also in eine Stadt mit innovativen Zirkeln. Er war damals sehr kommunikativ, brachte Leute zusammen, nicht nur im Atelier in der Ostbahnstraße, das er mit seiner Schwester Viola angemietet hatte. Allein die Namen der Unterzeichner seines gemeinsam mit Hermann Kutzschbach (Kapellmeister an der Hofoper/Staatsoper) initiierten und für die Musik unterzeichneten Manifests *Aus der Werkstatt der Zeit* (*Abb. 13/14*) belegen dies eindrucksvoll: Theodor Däubler und Will Grohmann für die Literatur sowie Stadtbaurat Hermann Poelzig und Lasar Segall für die bildende Kunst (und Architektur). Das in Schulhoffs Nachlass überlieferte Plakat seines *Zeitgenössische[n] Klavier-Sonaten-Abend[s]* trägt diesen Titel mit detaillierten Programmangaben: Sonaten von Ilse Fromm-Michaels (einer ehemaligen Kölner Mitstudentin), A. Skrjabin, Cyril Scott und Schulhoff (*Abb. 15*).

Die Ansicht, Schulhoff sei Mitglied der *Dresdner Sezession – Gruppe 1919* gewesen und habe in dieser die Künste zusammenführen wollen, ist ein gelegentlich geäußerter Irrtum und aus den Berichten über Schulhoffs Kontaktpflege mit einigen Sezessionsmitgliedern geschlussfolgert worden. Dass diese über seine Schwester Viola zustande kam, steht außer Frage. Sie studierte an der Dresdner Kunstgewerbeschule und teilte sich zeitweise das Atelier mit Otto Dix und Kurt Günther. Viola Schulhoff und Günther stammten aus vermögenden Familien und unterstützten Dix finanziell.<sup>31</sup> Viola war mit Dix liiert, wovon einige seiner damaligen Kunstwerke zeugen. Hervorgehoben sei der Holzschnitt *Der Kuss* (*Abb. 72*) – „ein wirkli-

ches Dada-Blatt“ mit der Widmung „Meiner Freundin Viola DIX“, wobei es sich „bei dem Paar [...] im Grunde um Otto Dix mit seiner Freundin“ handelt.<sup>32</sup> Aber Dix hatte bei ihr längerfristig keine Chance, im Gegensatz zu Kurt Günther:

1921 reiste Günther mit den Schulhoffs nach Prag. Die Freundschaft mit Dix erfuhr ihre erste Abkühlung, denn diese Reise bedeutete, daß Günther die Zuneigung der von beiden begehrten Frau gewonnen hatte. In Prag entstanden einige Porträtzeichnungen, so „Viola und Erwin Schulhoff“.<sup>33</sup>

Nach der Heirat 1922 übersiedelte das Ehepaar Günther / Schulhoff von Dresden nach Bad Reichenhall, bewohnte dort ein eigenes Haus, ließ sich aber nach knapp drei Jahren scheiden. Viola Günther-Schulhoff kehrte, sicherlich in Abstimmung mit ihrem Bruder Erwin, 1924 nach Prag zurück<sup>34</sup> und erlitt später wie zahlreiche tschechische Staatsbürger jüdischer Herkunft in einem deutschen KZ den Tod, und zwar 1941 im Ghetto Łódź/Litzmannstadt.<sup>35</sup>

Von ihrer künstlerischen Tätigkeit gibt es nur wenige Zeugnisse. In der von der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller herausgegebenen Moskauer Zeitschrift *Internationale Literatur* veröffentlichte Alfred Durus (1895–1945) im Jahre 1935 einige Bilder der Malerin mit den Titeln *Kerzelweib*, *Mönch*, *Schaubude* (Abb. 83) und *Zirkus*. Im Zusammenhang damit wird ihre Übersiedlung 1918 nach Dresden zur Ausbildung als Zeichnerin und Malerin erwähnt. Da sie als Frau keinen Zutritt zur dortigen traditionsreichen Akademie hatte, studierte sie an der Kunstgewerbeschule (beide Institutionen wurden später zusammengelegt). Von Professor Richard Müller hat Viola nach eigener Aussage nachhaltig profitiert; er sei nach wie vor der „beste Lehrer für zeichnerische Fertigkeit“. Nach Rückkehr nach Prag ging sie kunstgewerblichen Tätigkeiten nach, bemalte z. B. Stoffe und Lampenschirme. Erst vom Jahre 1930 an hat sie systematisch gezeichnet und gemalt.<sup>36</sup> Gegenüber Durus berichtete sie:

1931 waren einige meiner Bilder in Prag ausgestellt. Ich habe in erster Linie daran Interesse, meine Bilder der breiten Volksmasse zu zeigen,

bei der ich stets mehr Verständnis als bei den Gebildeten der bürgerlichen Kreise gefunden habe.<sup>37</sup>

Ihr bildkünstlerisches Werk bewertete Durus als hochstehend. Es zeichne sich „durch Wirklichkeitsnähe und durch gesellschaftliche Kraßheit“ aus, ja sei Teil „der linken Kunst in der Tschechoslovakei“. Dort sei „die revolutionäre, realistische Malerei und Graphik erst im Anfangsstadium ihrer Entwicklung“.<sup>38</sup> Durus konstatierte weiter, die Künstlerin schöpfe aus der früheren „wirklichkeitsbetonte[n] Malerei“ eines George Grosz und Otto Dix (vermutlich ohne zu wissen, dass Viola beide persönlich kannte, Dix sogar näher). Damit spiegele sie mit grotesk-phantastischen Mitteln die kapitalistische Realität wider, ihre „trefflich charakterisierten Menschen sind soziale Krankheitsgebilde“. In Prag arbeitete Viola Günther-Schulhoff auch für Krankenhäuser, allerdings nicht im medizinischen, sondern im angewandtbildkünstlerischen Sinne. Sie stellte Moulagen her und übertrug somit „Krankheitsbilder für Lehrzwecke naturgetreu in Wachsformen“. So seien ihre späteren Kunstwerke „im Grunde eine höhere Phase der ‚Moulage‘“.<sup>39</sup>

In ihrem künstlerischen Werk wollte sie gesellschaftliche Zusammenhänge entschlüsseln sowie das „Sozial-Gesetzmäßige des scheinbar labyrinthischen und Chaotischen“ erfassen. Durus äußerte die Hoffnung, sie fände noch den Weg zum Realismus.<sup>40</sup>

Wie Erwin Schulhoff schloss sich also auch Schwester Viola linken Anschauungen an. Ohne den in Moskau erschienenen Aufsatz von Alfred Durus würde uns der Einblick in ihr letztes Lebens- und Schaffensjahrzehnt versperrt bleiben.

Um 1919/20 wollte Erwin Schulhoff in Dresden seine Ideen in Gesellschaft und Musik öffentlich präsentieren – auch durch eigene Werke. So entstanden damals Klavierzyklen in Verbindung mit tänzerischen Aktionen, lithographischen Vorlagen und Jazz-Inspirationen. Der in Berlin von George Grosz vorgestellte Dadaismus faszinierte Schulhoff und führte zur vorübergehenden Propagierung in Dresden, worüber der dortige Maler Otto Griebel die Nachwelt informiert hat. Von Griebel ist eine an Schulhoff gerichtete Postkarte in Kopie überliefert, die dadaistische Anregungen belegt, auch per Zeichnung auf der Rückseite (*Abb. 79/80*). Abge-

stempelt am 8. April 1920 in Griebels Geburtsstadt Meerane, wartet die Postkarte mit folgender Anschrift auf:

Ärwin Schulhoff  
Harfenspieler  
Dresden-Altstadt  
Ostbahnstrasse 28  
Atelier!!!

In diesem Atelier unweit des Hauptbahnhofs traf sich 1919/20 der Kreis um Viola und Erwin Schulhoff.

Bei einem dieser Treffen dürfte auch der Gedanke an ein Gemeinschaftswerk mit zehn Gegenüberstellungen von abstrakter Malerei und Klaviermusik (*Zehn Klavierstücke* / WV 50) aufgekommen sein. Es trägt den Titel *Zehn Themen* und ist mit jeweils einer colorierten Lithographie und einem autographen Notenblatt Schulhoffs ein Abbild künstlerischer Kommunikation (*Abb. 82/Umschlagabbildung*).

Schulhoff selbst hat damals eigene Notenhandschriften und Texte mit Dada-Aufrufen beklebt, so das Titel- und Widmungsblatt des Autographs der *Ironien. Sechs Stücke für Klavier zu vier Händen* (Prag, 17. Januar 1920 / WV 55), und zwar mit fett umrandeten Zeitungsschnipseln der Worte „Lernt Dada“ (*Abb. 23/24*). Die an keine Person gerichtete *Ironien*-Widmung beginnt:

Es' lebe! Suff. Ekstase! [...]

Wenn Du Mädchen berührt werden sie rasend und sind unersättlich geworden! [...]

Ich liebe den Alkohol nicht mehr, dafür aber umsomehr schöne Beine! [...]

Lizzi, – Du, – unvergleichlich bist Du, wenn Du Foxtrott tanzt, Dein Hinterteil (streng ästhetisch!!!) pendelt zart und erzählt Bände von Erlebnissen. „Jazz“ ist nächste Devise! [...] (*Abb. 24*)

Ob die damals skizzierten Dada-Aktionen *Sonata erotica* und *Symphonia Germanica* (beide ohne WV-Nr.) über Schulhoffs begrenzte Künst-