

Doppelporträt Maria Herz und Eduard Erdmann

Zwei Gesichter der neuen Musik in Köln

Im Fokus des vorliegenden Bandes stehen zwei Persönlichkeiten der neuen Musik im Köln der Jahre zwischen 1925 und 1935. Die unterschiedlichen Tätigkeiten und Lebensschicksale der beiden stehen beispielhaft für andere Karrieren von Musikschaaffenden während dieser durch tiefgreifende ästhetische, gesellschaftliche und politische Umbrüche geprägten Dekade der Weimarer Republik bis in die ersten Jahre nationalsozialistischer Herrschaft. Die zeitliche Eingrenzung folgt institutionellen und biografischen Zäsuren. Am 5. Oktober 1925 wurde die Staatliche Hochschule für Musik Köln durch den damaligen Preußischen Minister für Wissenschaft, Kunst Volksbildung Carl Heinrich Becker und den Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer feierlich eröffnet. Aus dem vormaligen Kölner städtischen Konservatorium ging nun – neben der 1918 gegründeten Berliner Hochschule – die zweite Musikhochschule des Landes Preußen im Westen Deutschlands hervor. Die neue Einrichtung umfasste die staatliche Lehramtsausbildung, eine Orchesterschule sowie künstlerische Studiengänge in Gesang, Instrumenten und Kirchenmusik (Abb. 1). Der Bedeutungszuwachs der akademischen Musikausbildung in Köln war im Wesentlichen Leo Kestenberg zu verdanken, dem damaligen Musikreferenten im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung. Dank dieser und anderer intensiver Beziehungen nach Berlin erhielt insbesondere die neue Musik in der Hochschule sowie darüber hinaus insgesamt in Köln entscheidende Impulse und Zuwächse.

Gleich im Gründungsjahr wurde Eduard Erdmann (1896–1958) als Professor für Klavier berufen. Der junge Komponist und Pianist hatte sich vor allem als führender Interpret der damaligen neuen Musik hervorgetan. Ab dem ersten Semester baute er eine eigene Klavierklasse auf und entfaltete auch außerhalb der Hochschule in Köln und Deutschland eine rege Konzerttätigkeit. Das damalige städtische Konzertleben bereicherte er durch viele Auftritte und zwei Uraufführungen eigener Werke. Die Komponistin Maria Herz (1878–1950) nahm privaten Unterricht bei Philip Jarnach, nachdem dieser 1927 als Professor für Komposition an die Kölner Hochschule kam. Herz war schon seit Anfang der 1920er Jahre mit ihren Werken in Köln und anderen Städten öffentlich in Erscheinung getreten. Mit der Übernahme der Regierung durch das NS-Regime 1933 kam es im ganzen Deutschen Reich zu einschneidenden Um- und Abbrüchen, so auch im Kölner Kultur-

STAATLICHE
HOCHSCHULE FÜR MUSIK
IN KÖLN



JAHRESBERICHT
1925=26.

Staatliche Hochschule für Musik
Köln
BÜCHEREI

D 162/25-33

Abb. 1a und 1b: Jahresbericht der Staatlichen Hochschule für Musik 1925/26,
Titel und Auszug aus dem Personal des Hauses, dem Direktorium und
Lehrkörper im Gründungsjahr.

1925/26

II. Direktorium.

Professor Hermann Abendroth, Städtischer Generalmusikdirektor,
Professor Walter Braunfels.

III. Lehrkörper. 49

Herr Abendroth, H., Professor	Orchesterübungen I, Anleitung im Dirigieren.
" Anrath, H.	Violine (Orchesterschule).
" Bachem, J., Domorganist	Orgel.
" Beauboir, C.	Violine (Orchesterschule).
Frl. Berrenberg, F.	Rhythmik und Gehörübungen.
Herr Boell, H., Professor	Orgel.
" Braunfels, W., Professor	Komposition, Klavier.
" Chao, E., Professor	Sologesang.
" Dahm, P., Professor	Klavier, Zusammenspielübungen für Klavier und Streichinstrumente.
" Dahn, F., Oberregisseur	Bühnenübungen der Opernschule.
" Ehrenberg, K., Professor	Anleitung im Dirigieren, Orchesterübungen von Hochschule und Orchesterschule.
" Eldering, B., Professor	Violine.
" Erdmann, E., Professor	Klavier
" Flasche, P.	Klavier
" Glöger, P.	Klarinette.
" Hesse, K.	Violoncell.
" Hühnerfürst, B.	Fagott.
" Pater Johnner, D.	Kathol. Choral und Liturgie.
" Keil, K.	Rhythmik und Gehörübungen.
" Klimmerboom, F.	Violine (Orchesterschule).
" Körner, K., Professor	Violine, Streichquartettübungen, Zusammenspiel für Klavier und Streichinstrumente.
" Kuhne, F.	Pauke
" von Lassaulx, H., Studienrat	Kath. Liturgie.
Lemacher Dr., H.	Theorie.
Frau von Lukowitz-Toepel, H.	Klavier.
" Meinberg, L.	Klavier.
Herr Mengelbier, H.	Klavier.
" Mielke, F.	Oboe
" Müller, E. J., Studienrat	Ausbildung für das künstlerische Lehramt an höheren Schulen.
" Nauber, F.	Waldhorn.
" de Negri Dr., E.	Italienisch.
" Oberborbeck Dr., F.	Ausbildung für das künstlerische Lehramt an höheren Schulen.
" von Othegraven Dr., A., Professor,	Theorie und Komposition.
Frl. Philippi, M., Professor	Sologesang
Herr Pillney, K.	Harfe.
" Pfarrer Plath,	Evang. Liturgie und Gesangbuchkunde.
" Ramrath, K.	Theorie.

Abb. 1b

und Musikleben sowie an der dortigen Musikhochschule und in den Lebensläufen beider Protagonisten. Erdmanns Kompositionen erhielten Aufführungsverbot, und er konnte auch keine andere neue Musik mehr spielen. Er verlor viele Kontakte zu Freunden und anderen Akteuren der neuen Musik, die ins Exil gingen. Dennoch konnte er weiter als Pianist auftreten, wirkte vereinzelt auch bei Veranstaltungen der NSDAP mit und wurde 1937 Mitglied der Partei. 1935 legte er seine Professur nieder und verließ Köln. Im gleichen Jahr floh die Jüdin Maria Herz vor der nationalsozialistischen Bedrohung ins Exil nach England und später die USA. Auch ihre Werke durften ab 1933 in Deutschland nicht mehr aufgeführt werden.

Der Untertitel des vorliegenden Buchs »Kontinuitäten, Auf- und Abbrüche im Kölner Musikleben zwischen Weimarer Republik und Nationalsozialismus (1925–1935)« benennt konträre Aspekte, welche die künstlerische Entwicklung der hier behandelten Protagonisten während der Weimarer Republik teils positiv, teils negativ beeinflusst haben. Die »Aufbrüche« stehen für die dynamischen Modernisierungen der 1920er Jahre sowohl in Technik, Verkehrswesen, Handel, Industrie und Städtebau als auch in Kunst, Kultur und Musik bis hin zu den Gründungen der Universität Köln, der Staatlichen Musikhochschule und den ersten lokalen, nationalen und internationalen Gesellschaften für neue Musik. Die »Abbrüche« stehen sowohl für die avantgardistische Überwindung von Traditionslinien des langen 19. Jahrhunderts als auch für die systematischen Verfolgungen, Verluste und Zerstörungen durch das NS-Regime und den durch dieses entfesselten Holocaust und Zweiten Weltkrieg. »Kontinuitäten« zeigen sich schließlich sowohl in den Rückbindungen der 1920er und 30er Jahre an vormals bestehende Institutionen und Traditionsstränge als auch – mit Ausblick auf die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg – in fortdauernden ideologischen Altlasten an der Kölner Hochschule sowie an Erdmanns nachhaltigem Einfluss als Pianist und Lehrer auf zahlreiche seiner Schülerinnen und Schüler.¹

Ob sich Herz und Erdmann in Köln begegnet sind und bei bestimmten Anlässen näher kennengelernt haben, lässt sich auf der Grundlage der bisher gesichteten Quellen, Briefe und Tagebücher nicht feststellen. Beide lebten und arbeiteten zur gleichen Zeit am selben Ort mit zumindest ähnlichen Personen- und Wirkungskreisen. Es dürfte demnach künstlerische und gesellschaftliche Schnittmengen gegeben haben. Gleichwohl ist ebenso denkbar, dass sie kaum oder gar keine

1 Bewusst möchten wir mit ähnlichen und ergänzenden Begriffen im Untertitel unseres Bandes in kollegialer Verbundenheit an eine themenverwandte Kölner Publikation anschließen, die 2006 vom ehemaligen Rektor der HfMT Heinz Geuen herausgegeben wurde: Anno Mungen / Heinz Geuen (Hrsg.), *Kontinuitäten / Diskontinuitäten. Musik und Politik in Deutschland zwischen 1920 und 1970*, Schliengen 2006.

Notiz voneinander nahmen und erst posthum dieser Band sie nun zu einem facettenreichen Doppelporträt vereint. Denn in Maria Herz und Eduard Erdmann begegnen uns zwei Persönlichkeiten von sehr unterschiedlichem Alter, Werdegang, Schaffen, künstlerischem Selbstverständnis und – nicht zuletzt vorgegeben durch das damalige Leben als Frau oder Mann – verschiedener familiärer Verhältnisse, gesellschaftlicher Stellung und beruflicher Situation. Die NS-Diktatur trachtete Herz und ihrer Familie nach dem Leben und schnitt ihre kompositorische Entwicklung abrupt und vollständig ab. Erdmann wurde in seiner künstlerischen Entfaltung als Pianist beschnitten und als Komponist jahrelang mundtot gemacht, aber gleichwohl im August 1944 noch in die vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Joseph Goebbels zusammengestellte »Gottbegnadeten-Liste« aufgenommen und dadurch vor dem Einzug in die Wehrmacht verschont. In der Gleichzeitigkeit der Schicksale dieser beiden Musikschaffenden liegt eine Spannung, die sich nur benennen, aber nicht auflösen lässt.

Maria Herz

Maria Herz wurde 1878 in die hochbürgerliche jüdische Textilhändlerfamilie Bing in Köln hineingeboren. Die Basis ihrer musikalischen Karriere wurde bereits in ihrer Jugend gelegt. Am Kölner Conservatorium oder in dessen Umfeld hatte sie vermutlich Klavier und Geige studiert. Hier dürfte sie bereits entscheidende Kontakte ins Kölner Musikleben geknüpft haben. Bedingt durch die Heirat mit dem Chemiker Albert Herz lebte sie kurz nach dem Jahrhundertbeginn in England. Ein Besuch in Köln 1914 führte dazu, dass sie mit ihrer Familie durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs nicht wieder nach England zurück konnte und erneut ihren Lebensmittelpunkt in Köln fand, wo sie schließlich ihren Mann verlor, der an der Spanischen Grippe verstarb. Ihre Komponistinnen-Karriere und die Nutzung des Vornamens ihres Mannes ab den frühen 1920er Jahren scheint zunächst auch eine Kompensation dieses persönlichen Schicksalsschlags gewesen zu sein.

1925 war Maria Herz bereits 47 Jahre alt, verwitwet und Mutter von vier Kindern. Gleichwohl war sie als Komponistin aktiv und weit über Köln hinaus erfolgreich. Yuval Dvoran gibt in seinem Beitrag Einblicke in ihre rege Konzerttätigkeit während der 1920er Jahre und zu bedenken, inwiefern Herz den Vornamen ihres früh verstorbenen Ehemannes Albert gelegentlich als zweiten Vornamen angab, um im von Männern dominierten Musikleben als Frau besser bestehen zu können. Dank der Förderung durch die Mariann Steegmann Foundation erstellt Yuval Dvoran gegenwärtig ein kommentiertes Werk- und Ausführungsverzeichnis der Komponistin.

Herz nahm privaten Kompositionsunterricht bei zentralen Personen des Musiklebens. Zu Beginn der 1920er Jahre lernte sie bei Hermann Hans Wetzler. Der Komponist war unter dem städtischen Generalmusikdirektor Otto Klemperer bis 1924 Kapellmeister an der Kölner Oper sowie ein persönlicher Bekannter von Maria Herz' Bruder Moritz Bing. Wetzlers Werke wurden bei Konzerten in der Stadt aufgeführt. Zudem war die Kölner Oper in den 1920er Jahren ein wichtiger Ort für Ur- und Erstaufführungen internationaler Prägung.² Heinrich Aerni – Autor einer einschlägigen Monografie über Wetzler³ – widmet sich in seinem Beitrag der Beziehung von Maria Herz und Wetzler. Offenbar war Herz schon in den frühen 1920er Jahren an einer Modernisierung ihres Komponierens interessiert, wofür ihr Wetzler als Lehrer nur noch bedingt geeignet zu sein schien, sodass sie schließlich Unterricht bei Philipp Jarnach nahm, als dieser 1927 nach Köln kam.

Jarnachs Berufung bedeutete einen weiteren wichtigen Impuls für die neue Musik an der Kölner Hochschule und in der Stadt. Jarnach war 1920 seinem Lehrer und Mentor Ferruccio Busoni von Zürich nach Berlin gefolgt und hatte sich als junger Komponist zu einer führenden Stimme der neuen Musik entwickelt. Seine Werke wurde bei den ersten »Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst« 1921 gespielt sowie in der Berliner Novembergruppe und Melos-Gemeinschaft. Zeitgleich wirkte an all diesen Orten auch Eduard Erdmann. Stefan Weiss, Autor der maßgeblichen Monografie zu Jarnach,⁴ gibt in seinem Beitrag Einblicke in das Profil von Jarnachs Kölner Jahren und beleuchtet kollegiale Beziehungen, die für die Geschichte des Hochschullebens aufschlussreich sind.

Sabine Meine erhellt zunächst die vorausgegangene Phase, als Herz ab 1921 mit kammermusikalischen Werken und Liedern nach zeitgenössischen Dichtern im modernistischen Ton einer erweiterten Tonalität hervortrat. Meine stellt dies einerseits in den Zusammenhang mit Herz' Privatleben hochbürgerlicher Prägung und andererseits dem Gewinn eines modernen weiblichen Selbstbewusstseins. Umso eindrücklicher erscheint vor diesem Hintergrund Herz' spätere Entwicklung, als sie anlässlich einer Aufführung ihrer »Rundfunkmusik« op. 9 im Jahr 1930 ausdrücklich Jarnachs Wirkungskreis zugeordnet wurde. Theodor W.

2 Anno Mungen, »Aufbruch – Anbruch – Umbruch. Anmerkungen zum Kölner Musikleben zwischen 1919 und 1933«, in: ders., Heinz Geuen (Hrsg.), *Kontinuitäten/Diskontinuitäten* (Anm. 1), S. 17–34, hier S. 21.

3 Heinrich Aerni, *Zwischen USA und Deutschem Reich. Hermann Hans Wetzler (1870–1943). Dirigent und Komponist*, Kassel – Basel u. a. 2015. Aerni betreut den Nachlass von Maria Herz in der Zentralbibliothek Zürich, dem die Kölner Hochschule wichtige Digitalisate verdankt.

4 Stefan Weiss, *Die Musik Philipp Jarnachs*, Köln 1996, sowie ders., Art. »Jarnach, (Raphael) Philipp«, in: Laurenz Lütteken (Hrsg.), *MGG Online*, veröffentlicht unter: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17332> [zuletzt abgerufen am 02.05.2024].

Adorno sah in ihrer Musik eine Verflechtung von Expressivität und Sachlichkeit, sodass er riet, eine Einordnung dieser Musik nach »Modebegriffen [...] lieber ganz zu vermeiden«⁵.

Eduard Erdmann

Der 18 Jahre jüngere Erdmann wurde 1896 als Sohn einer bürgerlichen Familie in Livland ins russische Kaiserreich hinein geboren. 1914 ging er nach Berlin, wo er Klavier bei Conrad Ansorge und Komposition bei Heinz Tiessen studierte. In den Musikgesellschaften und Konzerthäusern der Hauptstadt sowie bei den Tonkünstlerfesten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und den ersten Donaueschinger Musiktagen machte er sich einen Namen als moderner Komponist und ausgezeichneter Pianist. Wegen seines Renommées als Interpret der aktuellen zeitgenössischen Musik und ebenso als erklärter Anwalt von Schubert, Beethoven sowie von Musik des Barock und Vorbarock wurde er gleich zur Gründung der Staatlichen Hochschule für Musik Köln 1925 zum Professor für Klavier berufen. Neben seiner Lehrtätigkeit trat er regelmäßig im Kölner Musikleben als Pianist mit klassischem Repertoire sowie neuester Musik auf. Rainer Nonnenmann dokumentiert in seinem Beitrag Erdmanns vielseitiges Konzertieren in Köln und die Berichterstattung durch Kölner Tageszeitungen, die schon ab 1920 über Uraufführungen und Konzerte des jungen »Pioniers der Moderne« berichteten. Erdmann wirkte bei Jubiläums- und Wohltätigkeitsveranstaltungen mit, gab Solo- und Kammermusikabende, konzertierte mit unterschiedlichen Partnern wie Gürzenich-Orchester, Kölner Männergesangsverein, Westdeutsche Rundfunk AG (WERAG) und trat wiederholt bei Veranstaltungen der 1921 gegründeten Kölner Gesellschaft für Neue Musik auf. Trotz oder gerade wegen seiner herausfordernden Programme und pianistischen Eigenart erspielte er sich in Köln ein treues und begeistertes Publikum sowie die Anerkennung der Presse. Nach Aufgabe der Professur 1935 gastierte er weiter regelmäßig in Köln, zweimal nachweislich bei NS-Festveranstaltungen, freilich nicht mehr mit neuer Musik und nach Kriegsbeginn auch ohne Debussy und Chopin und nur noch mit »deutscher« Musik, bis das Konzertleben kriegsbedingt zum Erliegen kam.

Das Arbeits- und Privatleben Erdmanns während seiner zehn Jahre in Köln skizziert der Beitrag von Yves Schwarze. Seit 1919 war Erdmann mit Irene von

5 Theodor W. Adorno, »Zum Rundfunkkonzert vom 7. November 1930«, in: ders., *Musikalische Schriften V*, Abschnitt IV. »Konzert-Einleitungen und Rundfunkvorträge mit Musikbeispielen«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 18, Berlin 2003, S. 557–564, hier S. 561.

Willisch verheiratet, die seine künstlerischen Aktivitäten unterstützte und mit ihm in Berlin und dann Köln rege einen Freundeskreis pflegte. Aus der Berliner Zeit waren es Musikerpersönlichkeiten wie der Pianist Artur Schnabel und die Sängerin Therese Behr-Schnabel, die Bildhauerin Anna Mahler, die Geigerin Alma Moodie und vor allem sein enger Freund, der Komponist Ernst Krenek. In Köln pflegte Erdmann Freundschaften zu Operndirektor Heinrich Jalowetz, der 1931 die Uraufführung von Erdmanns »Ständchen für kleines Orchester« op. 16 dirigierte, ferner dem Unternehmer Hans Ornstein, dem Mathematiker Hans Hamburger sowie den Philosophen und Soziologen Helmuth Plessner und Max Scheler. Letzterer war Professor für Philosophie und Soziologie an der Universität zu Köln und bis 1924 mit Märli Furtwängler, der Schwester des Dirigenten Wilhelm Furtwängler, verheiratet. Erdmanns älteste Tochter Jolanthe heiratete 1948 den Maler Emil Nolde, ebenso ein Freund der Familie.⁶

Erdmanns Hauptwerk aus seiner Kölner Dekade ist das Klavierkonzert op. 15, das er 1929 als Solist mit dem Gürzenich-Orchester unter Leitung von Hermann Abendroth zur Uraufführung brachte. Während Erdmann als Pianist wegen der Klarheit und Strenge seines Spiels gefeiert wurde, überrascht er als Komponist – so die Analyse von Rainer Nonnenmann – in diesem hoch virtuoson Werk mit einer Überfülle an effektvollen Kontrasten, Motiven, Themen, Satztechniken, Stilen, Zitaten und Allusionen. Auffallend ist auch die starre Trennung von Solo- und Orchesterpart, als sei es dem Pianisten-Komponisten schwergefallen, seine beiden Professionen zu einer Synthese zu führen. Die Heterogenität des Stücks ist symptomatisch für die Generation nach Schönberg und Strawinsky, die sich während der Weimarer Republik keiner der bereits existierenden Richtungen Atonalität, Dodekaphonie oder jazzaffiner Moderne zurechnen lassen wollte. Nonnenmann deutet den Pluralismus des Klavierkonzerts daher als Versuch eines »axiomatischen Komponierens«, das Erdmann seit Mitte der 1920er Jahre mit seinem Freund Ernst Krenek diskutierte.

Inwiefern Erdmann als Pianist und Lehrer eine eigene Kölner Klavierschule geprägt hat, die über Nationalsozialismus und Weltkrieg bis in die 1950er und 60er ausgestrahlt hat, erörtert Klaus Oldemeyer. Der langjährige Professor für Klavier und Dekan an der HfMT Köln analysiert in seinem Beitrag – als Aufsatz im Nachgang der Tagung entstanden – Erdmanns Klavierspiel und Klavierpädagogik auf der Grundlage von Erdmanns Aufnahmen von Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann und Interpretationsvergleichen mit Einspielungen von Artur Schnabel sowie Astrid und Hansotto Schmidt-Neuhaus. Die letzteren beiden hatten bei

6 https://eduard-erdmanngesellschaft.de/biografie_ee/ und <https://eduard-erdmanngesellschaft.de/kuenstlerfreunde/> [zuletzt abgerufen am 02.05.2024].

Erdmann in Köln studiert und pflegten wie er das Vierhändigspiel. Durch Konzerte, Einspielungen und Unterricht überlieferten sie Erdmanns Gestaltung von Tempo, Agogik, Phrasen, Betonungen, Auftakten, Pausen und insbesondere sein »Bogenspiel«. Oldemeyer wiederum hatte von 1960 bis 1967 in der Klavierklasse von Hansotto Schmidt-Neuhaus an der Kölner Musikhochschule studiert. Als ein Enkelschüler Erdmanns hat er während seiner 40-jährigen Lehrtätigkeit an der Kölner Hochschule bis 2007 viel von dessen Klavierspiel an seine Schülerinnen und Schüler weitergegeben.

Intensive Verbindungen zwischen der Kölner Musikhochschule und dem Kölner Konzertleben zeigen auch die Profile der zwei 1925 berufenen Gründungsdirektoren der Hochschule: Hermann Abendroth war bis 1934 zugleich auch Chefdirigent des Gürzenich-Orchesters. Walter Braunfels lehrte als Professor für Komposition und war regelmäßig mit seinem umfassenden Œuvre sowie als Pianist in den Kölner Konzertsälen präsent, ab 1931 insbesondere als Pianist für die Musikabteilung der Westdeutschen Rundfunk AG. Der Bruder von Maria Herz, Moritz Bing, war ein eifriger Konzertgänger und huldigte Braunfels als »großen Tonsetzer«. ⁷ Oliver Fraenzke – Autor einer Monografie zu Erdmann ⁸ – erhellt in seinem Beitrag das kollegiale-freundschaftliche Verhältnis der Hochschulkollegen Erdmann und Braunfels. Braunfels war es, der Erdmann 1925 in mehreren Briefen zur Übernahme der Klavierprofessur zu überzeugen versuchte. Und nach 1945 versuchte Erdmann gegenüber Braunfels seine Situation während des Nationalsozialismus und seinen Eintritt in die NSDAP 1937 zu erklären, da Braunfels als »Halbjude« gleich 1933 aller Ämter enthoben wurde und sich in die innere Immigration an den Bodensee zurückgezogen hatte.

Weimarer Republik

Das Spektrum neuer Musik in Köln während der Weimarer Republik korrespondiert mit gravierenden sozial-kulturellen Einschnitten, die der Soziologe und Kulturwissenschaftler Andreas Reckwitz in Anlehnung an frühe Studien von Siegfried Kracauer und des Frankfurter Instituts für Sozialforschung an der Herausbildung des neuen »Angestelltensubjekts« der »organisierten Moderne« festmacht, worin er einen Einschnitt in der Geschichte der »hybriden« Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne diagnostiziert. ⁹ Zugleich

7 Vgl. den Beitrag von Sabine Meine in diesem Band.

8 Oliver Fraenzke, *Eduard Erdmann. Philosoph des Klaviers*, München 2022.

9 Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne* (2006), überarbeitete Auflage, Frankfurt/M. 2020, S. 282 ff.

verläuft der Aufbruch zu einem neuen Verständnis von Subjektivität parallel zu einem längeren Transgressionsprozess der Avantgardebewegungen von 1890 bis 1930, innerhalb dessen auch das Verständnis von Modernität umdefiniert wurde.¹⁰

Die Lebensläufe und kompositorischen Profile von Herz und Erdmann sind denkbar verschieden und gerade deswegen geeignet, etwas von der Vielfaltigkeit der neuen Musik während der Weimarer Republik zu spiegeln. Speziell Köln erlebte damals einen enormen Modernisierungsschub als Wirtschafts- und Kulturmetropole sowie als Drehkreuz des Westens mit internationalem Schienennetz, Fernstraßen, Flughafen, Industriebetrieben, Ford-Werken, Handelshäusern, neuem Messegelände und nicht zuletzt der Gründung der Staatlichen Hochschule für Musik. In Köln entstanden damals auch zahlreiche Kompositionen im Bereich des noch jungen und viel diskutierten Phänomens »Neue Musik«. Gegenüber deren vielfältigen Erscheinungsformen empfiehlt sich Vorsicht vor vorschnellen Etikettierungen und Wertungen. Neben Kontinuitäten zu spätromantischen Formen und der Bewegung eines neuen Klassizismus gab es experimentelle Musik jenseits tradierter Gattungen, Dadaismus und Anti-Romantik, dezidierten Fortschrittskult, Technik-Begeisterung und jazzaffinen Amerikanismus. In den Kölner Konzertsälen erklangen gemäßigt moderne Kompositionen sogenannter »mittlerer Musik«,¹¹ die mit mehr oder minder erweiterter Dur-Moll-Harmonik in etablierten Gattungen vom Lied bis zum Solokonzert an Traditionen vor dem Ersten Weltkrieg anknüpften. Zugleich gab es Musik in freier Atonalität oder Zwölftonmethode sowie Reaktionen auf Tanzmoden aus den USA und die rasanten Stil- und Medienentwicklungen in Rundfunk, Film und Revue. Die Kölner Konzertprogramme brachten sowohl zeitgenössische Werke von Schönberg, Strawinsky, Bartók, Hindemith und Krenek als auch Musik von Komponisten des Kölner Umfelds wie Walter Braunfels, Philipp Jarnach, Eduard Erdmann und Maria Herz.

Der Fokus auf das Jahrzehnt 1925–1935 nimmt weitere personelle und institutionelle Konstellationen der neuen Musik in Köln in den Blick, beispielsweise Else Thalheimer. Die promovierte Musikwissenschaftlerin übernahm 1925 die Programmleitung der Kölner Gesellschaft für neue Musik und organisierte gemeinsam mit ihrem Partner und späteren Ehemann Salo Bernhard Lewertoff zahlreiche Konzerte und Vorträge sowie Kooperationen mit der Kölner Oper, dem Gürzenich-Orchester und Kölner Rundfunk. Viele Kölner Erst- und Uraufführungen von Werken der damals führenden klassischen Moderne und Avantgarde – Schönberg, Webern, Berg, Strawinsky, Bartók, Hindemith, Wellesz, Eis-

10 Ebd., S. 295.

11 Hermann Danuser, »Institutionen der Neuen Musik, 1920–1932«, in: ders., *Die Musik des 20. Jahrhunderts* (1984), Darmstadt 1997, S. 114–128, hier S. 114.

ler, Casella und andere – fanden während dieses Zeitraums im Rahmen von KGNM-Veranstaltungen statt. Noch im Januar 1933 hielt Arnold Schönberg auf Thalheimers Einladung einen Vortrag in Köln. Als nach der nationalsozialistischen Machtergreifung alle Juden ihrer Ämter und Dienste enthoben wurden, musste auch Thalheimer ihre Leitungsaktivitäten einstellen und wurde die KGNM aufgelöst. Thalheimer engagierte sich kurzzeitig noch als geschäftsführendes Mitglied des Jüdischen Kulturbunds, bis sie 1935 gemeinsam mit Lewertoff nach Tel Aviv emigrierte.¹²

Die nationalsozialistische Kultur- und Rassenpolitik erzwang ein abruptes Ende der aufgezeigten Entwicklungen: Hochschuldirektor Braunfels wurde 1933 aus dem Dienst entlassen. Sein Kollege Abendroth wurde als »Kulturbolschewist« diffamiert und 1934 vom Dienst suspendiert, fand jedoch als Gewandhauskapellmeister in Leipzig eine neue wichtige Wirkungsstätte.¹³ Erdmann gab seine Professur 1935 auf, nachdem es an der Kölner Hochschule einen gewaltsamen Übergriff von NS-Schergen auf zwei Kollegen gegeben hatte, die sich für Abendroths Verbleib im Amt ausgesprochen hatten.¹⁴ Erdmann zog sich bis Kriegsende in sein Haus in Langballigau an der Flensburger Förde zurück. Während er den Lebensunterhalt für seine sechsköpfige Familie weiter als freier Konzertpianist verdiente, komponierte er nach dem Streichquartett op. 17 (1937) – Emil Nolde gewidmet – fast zehn Jahre nichts mehr bis zum »Konzertstück (Rhapsodie und Rondo)« für Klavier und Orchester op. 18 (1946). Maria Herz emigrierte – wie Else Thalheimer – 1935 ins Exil und komponierte scheinbar fortan nicht mehr.

Danksagung

Wir danken allen Förderern, Kolleginnen und Kollegen für ihre freundliche Unterstützung, ohne die das zweitägige Symposium im Oktober 2022 und der nun erscheinende Tagungsband nicht möglich geworden wären. Allen voran danken wir der Eduard-Erdmann-Gesellschaft, der Akademie der Künste Berlin und der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte für die gute Kooperation mit dem Institut für Historische Musikwissenschaft der HfMT Köln.

12 Klaus Wolfgang Niemöller, »Die Musikwissenschaftlerin Dr. Else Thalheimer-Lewertoff und die Diskussion um jüdische Musik«, in: Klaus Pietschmann (Hrsg.), *Musikwissenschaft im Rheinland*, Kassel 2012, S. 220–247.

13 Irina Lucke-Kaminiarz, *Hermann Abendroth. Ein Musiker im Wechselspiel der Zeitgeschichte*, Weimar 2007.

14 Zur nationalsozialistischen Gleichschaltung der Hochschule und Erdmanns Verhalten während der NS-Zeit in Köln siehe den Beitrag von Rainer Nonnenmann über »Erdmann als Pianist und Komponist im Kölner Konzertleben der 1920er bis 40er Jahre« in diesem Band.

Besonders danken wir namentlich den beiden Vorsitzenden der Eduard-Erdmann-Gesellschaft Gerhard Gensch und Werner Grünzweig, die uns überhaupt erst dazu anregt haben, dem Wirken Erdmanns während seiner Kölner Jahre nachzugehen. Werner Grünzweig gewährte als Leiter des Musikarchivs der Akademie der Künste Berlin zudem einigen Referenten wichtige Einblicke in den dortigen Erdmann-Nachlass. Ebenso danken wir der Erdmann-Gesellschaft für die Verleihung des erstmalig vergebenen Eduard-Erdmann-Preises an Lukas Katter, den herausragenden Solisten von Erdmanns Klavierkonzert. Dank des entschiedenen Engagements des Dirigenten und Kollegen Alexander Rumpf sowie des Orchesters der Hochschule für Musik und Tanz Köln konnte dieses anspruchsvolle Werk im Rahmen der Tagung 2022 erstmalig seit der Kölner Uraufführung 1929 wieder live im Konzert erlebt werden.

Der Pianistin und Kollegin Florence Millet danken wir dafür, dass sie wesentlich zur Wiederentdeckung von Herz' umfangreichem Œuvre beigetragen und deren Musik an die Hochschule gebracht hat. Ohne ihre Vorarbeiten wäre es nicht möglich gewesen, die Musik und Person von Maria Herz eingehend zu betrachten. Den Kollegen Alexander Rumpf, Ulrich Eisenlohr, Stefan Irmer und Anthony Spiri danken wir dafür, dass sie die unbekannten Kompositionen von Herz und Erdmann mit ihren Studierenden erarbeitet und in zwei Konzerten zur Aufführung gebracht haben. Neben Erdmanns Klavierkonzert spielte das Hochschulorchester von Herz die Vier kurzen Orchesterstücke op. 8 und die Rundfunkmusik op. 9. Werner Wittersheim verdanken wir den Mitschnitt dieses Konzerts durch das Kulturradio WDR 3 und dessen spätere Sendung. Im Kammerkonzert der Reihe »Cité des Dames« brachten Studierende Lieder von Herz und Erdmann sowie von Braunfels die »Variationen über ein altfranzösisches Lied« für zwei Klaviere op. 46 (1919/46) zur Aufführung. Wir danken allen Mitwirkenden für ihren ebenso arbeitsreichen wie erfolgreichen Einsatz für diese weithin vergessene Musik.

Der Kölner Oberbürgermeisterin Henriette Reker danken wir für ihr schriftliches Grußwort (abgedruckt am Ende dieser Einleitung) und Bürgermeister Ralph Elster für sein bei der Tagung vor Ort in Vertretung der OB mündlich gesprochenes Grußwort. Beide Male hat sich die Stadt zu ihrem kulturellen Erbe und ihrer Verantwortung gegenüber den einst von hier vertriebenen jüdischen Mitbürgerinnen und Mitbürgern bekannt, darunter Maria Herz. Ebenso danken wir dem Rektor der HfMT Köln Tilmann Claus für sein Grußwort und die Unterstützung bei der Wiederentdeckung einst verfehmter Musikschaffender sowie der Aufarbeitung der Geschichte der Kölner Hochschule in der Zeit vor und während des Nationalsozialismus.

Für die finanzielle Förderung der Tagung und Drucklegung danken wir der Fritz Thyssen Stiftung und der Deutsche Bank Stiftung. Die Unterstützung der Forschung zu Maria Herz verdanken wir der Mariann Steegmann Foundation, der Stiftung Lichterfeld und der Gleichstellungskommission der HfMT Köln.

Schließlich danken wir allen Referentinnen und Referenten für spannende Vorträge und deren ebenso pünktliche wie sorgfältige schriftliche Ausarbeitung. Wesentlich bereichert wurden die Diskussionen und informellen Gespräche während der Tagung durch Erinnerungen und Erklärungen der Nachfahren der beiden behandelten Hauptpersonen, Albert Herz und Ralph Erdmann. Auch dafür herzlichen Dank!

Sabine Meine und Rainer Nonnenmann

Verehrte Gäste,
liebe Kölnerinnen und Kölner,

bald ist es einhundert Jahre her, dass die Stadt Köln 1925 ihr Konservatorium für Musik durch einen Vertrag mit dem damaligen Land Preußen zur »Staatlichen Hochschule für Musik« aufgewertet hat. Zum Lehrkörper der ersten Stunde gehörte damals Eduard Erdmann als Professor einer Meisterklasse für Klavier. Der Komponist und Pianist alter und vor allem neuer Musik wurde schnell ein wichtiger Akteur des Kölner Konzertlebens, bis seine Werke zur Zeit des Nationalsozialismus nicht mehr aufgeführt werden durften.

Eng mit Köln verbunden ist auch die Komponistin Maria Herz, eine Tochter der jüdischen Familie Bing, deren großes Kaufhaus am Neumarkt sich die Stadt Köln nach 1933 angeeignet hat, um hier das Gesundheitsamt zu installieren. Bei einer Gedenkveranstaltung im ehemaligen Bing-Haus konnte ich mich 2019 bei den Nachkommen von Maria Herz für das ihrer Familie durch die Stadt Köln zugefügte Unrecht entschuldigen. Erst seit wenigen Jahren ist bekannt, dass Maria Herz ein umfangreiches kompositorisches Werk hinterlassen hat, das damals in und um Köln erfolgreich aufgeführt wurde, bevor jüdische Kultur durch den NS-Staat ausgegrenzt und sie 1935 ins Exil getrieben wurde.

Es freut mich sehr, dass die im Zuge von Diktatur und Weltkrieg aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängten Musikschaaffenden nun an der Hochschule für Musik und Tanz Köln mit einer musikwissenschaftlichen Tagung und Auf-

führungen ihrer Werke der Kölner Stadtgesellschaft wieder neu in Erinnerung gebracht werden. Ich danke den Veranstaltern und Mitwirkenden, wünsche der Tagung viele neue Erkenntnisse und dem Konzertpublikum spannende Begegnungen mit der Musik dieser und anderer vergessener Komponisten.

Henriette Reker
Oberbürgermeisterin der Stadt Köln