

Sabine Meine / Kai Hinrich Müller (Hrsg.)

# It's a Man's World?

Künstlerinnen in Europas  
Musik-Metropolen des  
frühen 20. Jahrhunderts

MUSIK - KULTUR - GESCHICHTE

Königshausen & Neumann



Meine / Müller (Hrsg.)

—

It's a Man's World?

MUSIK – KULTUR – GESCHICHTE

Im Auftrag des Instituts für Historische Musikwissenschaft  
der Hochschule für Musik und Tanz Köln

Herausgegeben von  
Arnold Jacobshagen, Sabine Meine und Michael Rappe

Band 19 – 2023

# It's a Man's World?

Künstlerinnen in Europas Musik-Metropolen  
des frühen 20. Jahrhunderts

Herausgegeben von  
Sabine Meine  
Kai Hinrich Müller

Königshausen & Neumann

Gefördert mit freundlicher Unterstützung durch

Institut für Historische Musikwissenschaft,  
Hochschule für Musik und Tanz Köln

Gleichstellungskommission, Hochschule für Musik und Tanz Köln

Musica non grata – ein internationales Kultur- und Musikprojekt der  
Tschechischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland, initiiert und  
organisiert vom Nationaltheater Prag und finanziell unterstützt von der  
Botschaft der Bundesrepublik Deutschland



Mariann Steegmann Foundation

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: cream.büro für gestaltung, [www.cream-design.de](http://www.cream-design.de)

Umschlagabbildung: Von links nach rechts: Maria Herz (Zentralbibliothek Zürich),

Julie Reisserova, Elly Ney (unten), Ethel Smyth (oben), Alma Mahler

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung

und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8119-4

eISBN 978-3-8260-8440-9

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.ebook.de](http://www.ebook.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## Inhalt

<i>Michelle Müntefering</i> Vorwort.....	7
<i>Sabine Meine und Kai Hinrich Müller</i> Einführung .....	9
<i>Volker Hagedorn</i> Vehemente Auftritte.....	19
<i>Angelika Silberbauer</i> Ethel Smyths nationale Positionierung mit der Comedy Opera <i>The Boatswain's Mate</i> .....	31
<i>Kerstin Wolff</i> Eine eigene Stimme finden. Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland – Akteurinnen – Themen – Protestformen.....	51
<i>Yvonne Wasserloos</i> Komponistinnen-Karrieren im 19. Jahrhundert: Förderung und Verhinderung musikalischer Ausbildung in Leipzig und Kopenhagen.....	63
<i>Yuval Dvoran</i> Maria Herz und ihre Kolleginnen: Drei Konzertprogramme mit Werken von Komponistinnen – Kurzportraits und Hintergründe .....	77
<i>Jeruscha Strelow</i> Netzwerke und Vernetzungsstrategien von Rosy Geiger-Kullmann im Umfeld des Hoch'schen Konservatoriums Frankfurt am Main.....	91
<i>Alvaro Flores Coletto</i> Forgotten protagonists. The correspondence of Italian women artists with Manuel de Falla: an equal collaboration .....	103

<i>Susanne Rode-Breymann</i> Alma Mahler-Werfels Salon in der Villa Ast auf der Hohen Warte (1932–1938). Staatstragender Ort – intellektuell offenes Forum.....	117
<i>Beate Angelika Kraus</i> Selbstinszenierung als Beethoven-Priesterin: Neue Quellen zur Pianistin Elly Ney.....	131
<i>Anna Ricke</i> Musikwelten der Wiener Moderne. Das Beispiel der künstlerischen Emanzipation der Musikerin Smaragda Eger-Berg.....	143
<i>Jean-Paul Montagnier</i> Julie Reisserová (1888–1938): A Czech Woman Composer of Importance .....	157
<i>Susanne Wosnitzka</i> Emilie Goldberger – eine wiederaufgefundene jüdische Clara-Schumann-Schülerin.....	169

## Vorwort

»Sehr sattelfest müsse man sein, im Schweren und Guten, um es mit dem Leichten aufzunehmen«, schreibt Thomas Mann in seinem berühmten Roman *Doktor Faustus*, in dem er das Leben des deutschen Komponisten Adrian Leverkühn von dem emeritierten Lehrer Serenus Zeitblom erzählen lässt. Mann schreibt seinen *Doktor Faustus* bereits im Exil in Los Angeles zwischen 1943 und 1947. Der Vormarsch der Alliierten wird auch für seine Hauptfigur Adrian Leverkühn, der seine Seele dem Teufel verkauft und dafür musikalisches Genie erwirbt, symbolhaft. So steht sein Roman nicht nur für das entrückte-faschistische Moment, sondern Thomas Mann beschäftigt sich darin auch mit der Oper, ihrer avantgardistischen und nicht zuletzt demokratischen Kraft. Im Übrigen brachten keine Geringeren als Theodor W. Adorno und Arnold Schönberg dem Literaturnobelpreisträger Thomas Mann das Komponieren bei – oder das, was ein Schriftsteller darüber wissen musste. Adorno und Schönberg wohnten zugleich in der Nähe jenes Hauses, in dem heute, 71 Jahre später, mit Hilfe der Bundesrepublik Deutschland ein Begegnungsort entstanden ist, an dem wieder gedacht, geschrieben und im besten Sinne demokratisch komponiert wird.

Auch das vorliegende Buch ist Teil eines solchen Prozesses: Ergebnis künstlerischer und kulturpolitischer Auseinandersetzung mit Verfolgung und Vergessen, mit Demokratie und der Kraft der Kunst für die demokratische Entwicklung. Es richtet seinen Schwerpunkt jedoch auf einen Teil der Gesellschaft und ebenso der Geschichte, der bislang noch immer viel zu wenig ausgeleuchtet ist: die Frauen in der klassischen Musik – die vergessenen, verfolgten, vernachlässigten.

Während also das Bild des Seelenverkäufers, der mit Hybris die Welt zu verändern sucht, durch den Doktor Faustus auch in dieser Zeit nicht aktueller sein könnte, drängt sich schon noch eine weitere Frage auf: Wer erinnert sich an die Frauenfigur des Romans, an Helene, die Frau des Erzählers Serenus Zeitblom? Wie viel zu viele Frauen in der Kunst taucht Helene nur im Hintergrund auf, wird nicht ausführlich betrachtet. Sie ist und bleibt die »Frau-Von«, die Zeitblom Halt und ein Zuhause in den Wirren der Zeit gibt. »Ach, Männer!«, »Ach, Thomas Mann«, möchte man rufen, »das ist eine Männer-Welt«. »It's a man's world?«, so auch der Titel dieses Buches. Der schließt immerhin mit einem Fragezeichen der emanzipatorischen

Hoffnung, lässt aber gleichwohl den maskulinen Soul eines James Brown mitschwingen.

Nun scheint es jedoch, wird zunehmend erkannt, dass die Geschichte der Kunst, so auch die Geschichte der klassischen Musik, die Frauen nicht nur viel zu sehr vernachlässigt hat, obgleich sie, wen wundert's, allen Widrigkeiten zum Trotz weitreichende Beiträge und bedeutsame Leistungen vollbracht haben – man denke dabei etwa auch an Ethel Smyth, die englische Komponistin und Suffragette. So aber auch noch an viele, die wir noch gar nicht kennen, doch bei der Lektüre, so viel sei versprochen, noch kennenlernen werden. Inzwischen werden zum Glück mehr und mehr konkrete Schritte unternommen, den Biografien und Werken der Frauen Gehör zu verschaffen. Einen davon gehen wir beim Lesen gemeinsam mit, denn: Dieser Aufarbeitung der Anerkennung des Werkes von Frauen in der klassischen Musik widmet sich auch dieses Buch, das die Autor:innenschaft auch als Expedition in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts beschreibt. Oder um im Bilde zu bleiben und gleich einen Geschmack auf die vorliegende Lektüre zu geben: Helene hat eine wilde Vergangenheit, über die wir endlich mehr erfahren.

Dem Team der Herausgeber:innen, Sabine Meine und Kai Hinrich Müller, ist dieser Teil der Geschichte nicht fremd; haben die Lehrenden an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln zur Geschichte der Frauen in der klassischen Musik bereits eine beachtliche Ringvorlesung erarbeitet und damit die Geschlechterfrage auf den Lehrplan und in die Köpfe der Studierenden gebracht. Auch die Zeit des Nationalsozialismus und der Verfolgung in der Kunst wird im Buch unter anderem mit dem tschechisch-deutschen Projekt *Musica non grata* aufgegriffen, das sich (organisiert vom Nationaltheater Prag und finanziell unterstützt von der Deutschen Botschaft in der Tschechischen Republik) dem Musikleben der tschechoslowakischen Zwischenkriegszeit widmet, einen weiteren Meilenstein für dieses Buch darstellt und das vor allem das Schaffen von Frauen in den Blick nimmt. Ein Schaffen, ohne das sich keine moderne Demokratie rechtfertigen lässt, die auf Vielfalt, Gleichberechtigung und Teilhabe beruht. Mit diesem Buch wird an einige von ihnen erinnert und damit werden sie wieder zu einem lebendigen Teil der Kulturgeschichte.

Michelle Müntefering,  
MdB und Staatsministerin a.D.

*Sabine Meine, Kai Hinrich Müller*

## »It's a man's world«?

### **Künstlerinnen in Europas Musik-Metropolen des frühen 20. Jahrhunderts – Einführung**

Julie Reisserová und Vítězslava Kaprálová? Wer kennt heute die Namen dieser beiden Komponistinnen, die in der Zwischenkriegszeit in Prag und anderen Städten Europas erfolgreich waren? Und in der Tat gehören Werk und Wirken von Julie Reisserová, der Frau mit dem schwarzen Hut auf dem Cover unseres Bandes, und die Musik ihrer tschechischen Kolleginnen nicht zum Konzertrepertoire, selbst nicht zu dem noch immer kleinen Ausschnitt aktueller Programme mit Musik von Komponistinnen. Diesen Namen begegnet man auch auf Fachtagungen kaum. Ähnlich ergeht es etlichen Künstlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts, die Musik-Metropolen mit Selbstbewusstsein bespielt und innerhalb einer männlich bestimmten Gesellschaft, »a man's world«, eine Öffentlichkeit erreicht haben, die ihnen im Verlauf der fatalen totalitären Regimes der deutschen und europäischen Geschichte in der Jahrhundertmitte weitgehend verloren gegangen ist.

Dass die meisten historischen Künstlerinnen, die ihren Karrierezeit vor dem Einschnitt durch das Regime des Nationalsozialismus hatten, heute weitgehend vergessen sind, war uns Grund genug, diese im Sommersemester 2022 ins Zentrum der Ringvorlesung der Hochschule für Musik und Tanz Köln zu rücken. Expertinnen und Experten aus den Musik- und Kulturwissenschaften waren geladen, Künstlerinnen in ihren städtischen Handlungsräumen zu diskutieren und Musik-Metropolen Europas als Orte der Kunst von Frauen vorzustellen. Wir sind dankbar dafür, dass die Referent:innen unserer Anfrage zur Verschriftlichung der Vorträge gefolgt sind, und hoffen, zusammen mit weiteren Fachbeiträgen zum Thema mit dem vorliegenden Band zur Diskussion anzuregen.

#### **1. Gesellschaftspolitische Prämissen**

Die Vorträge schärfen unser Bewusstsein dafür, dass künstlerisches Selbstbewusstsein von Frauen unter anderem im Zuge der Er kämpfung des Frauenwahlrechts an Profil gewonnen hat. Selten jedoch ist politisches und künstlerisches Engagement dabei so eng verbunden wie in der Vita von Ethel Smyth. Sie wurde vor mehr als 100 Jahren, im Jahr 1922, im Alter von 64 Jahren zur Dame Commander of the British Empire ernannt und damit

in ihrer Heimat England als Pionierin ausgezeichnet. Für den Weg als Komponistin hat Smyth hart gekämpft, und sie hat für ihr erstaunliches kompositorisches Œuvre, zu dem allein sechs Opern zählen, zu Lebzeiten hohe Anerkennung erfahren. Volker HAGEDORN wählte sie entsprechend als eine der Protagonistinnen für seinen Musikroman *Flammen*. In seinem Beitrag schildert er, wie sie und andere Künstlerinnen den Weg in seine Arbeit fanden, um den noch heute allzu dominanten Eindruck einer Männergesellschaft zu relativieren. Sein Text mag uns zugleich auf den Beitrag von Angelika SILBERBAUER einstimmen, die anhand der Oper *The Boatwains's Mate* zeigt, wie Smyth infolge des Ersten Weltkriegs sogar Attribute einer Nationalkomponistin zuteil wurden. Dass sie nach ihrem Tod 1944 schnell in Vergessenheit geriet, mag ihrem politischen Engagement in der Frauenrechtsbewegung geschuldet sein. Von 1911 bis 1913 engagierte sie sich in der Suffragettenbewegung und ging dafür zwei Monate ins Gefängnis. Der Begriff leitet sich ab von dem englischen bzw. französischen Wort »suffrage« für Wahlrecht und meint die Bewegung von Frauen primär in Großbritannien und den USA, die zur Erstreitung des persönlichen Wahlrechts bereit waren, auf die Straße zu gehen oder gar in den Hungerstreik. Für eine Frauendemonstration, wie wir sie im Bild in New York 1912 sehen (Abb. 1), schrieb Ethel Smyth 1910 den *March of the Women* (Abb. 1 im Beitrag Silberbauers, S. 36). Er erklang 1911 erstmalig, wurde von Smyth auch in ihrer Oper *The Boatwains's Mate* verwendet, aber auch live zur Eröffnung der Ringvorlesung neben weiteren Suffragettensongs gespielt, wofür wir der Kollegin Lioba Braun sowie der Sängerin Tabea Mahler sehr verbunden sind.

Kerstin WOLFF widmet sich der Geschichte der Frauenbewegung im 19. und 20. Jahrhundert und zeigt mit den Themen, Akteurinnen und Protestformen dieser sozialen Revolution die Hintergründe auf, vor denen Künstlerinnen agieren konnten. Und es gehört zu den Paradoxa unserer Kulturgeschichte, dass der Krieg, diese erschreckend aktuelle inhumane Instanz unserer Gesellschaft, ebenso ein Motor der Frauenemanzipation sein konnte, auch im Musikleben. Im Ersten Weltkrieg kamen als Gegenpol zum traditionellen Bild der fürsorgenden Mutter, Schwester und Pflegerin neue Frauenbilder von Kämpferinnen auf. In den USA entstanden populäre Lieder, die den Mut der Frontkämpferinnen besangen. Daheim gebliebene Arbeiterinnen emanzipierten sich wiederum, da in Fabriken die Posten der Männer, die in den Krieg gezogen waren, zu ersetzen waren.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Christa Brüstle: »Das 20. und 21. Jahrhundert«, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreuztigger-Herr und Melanie Unseld, Kassel 2010, S. 98–108, besonders S. 100/101.



Abb. 1: Suffragetten-Parade, New York 1912, Wikimedia commons

Yvonne WASSERLOOS gibt Einblicke in die Anfänge musikalischer Ausbildung und Transfers für professionelle Musikerinnen zwischen Kopenhagen und Leipzig, wo übrigens Ethel Smyth 1877 als erste Frau Kompositionsunterricht nahm. Dies war somit bereits einige Jahrzehnte vor dem hier relevanten Beginn des 20. Jahrhunderts geschehen, den die feinsinnige Schriftstellerin Virginia Woolf – eine enge Freundin von Ethel Smyth – in den Jahren um 1910 empfunden hat, einen entscheidenden Mentalitätswandel konstatierend. »I am not saying that one went out as one might into a garden, and there saw that a rose had flowered, or that a hen had laid an egg. The change was not sudden and definite like that. But a change there was, nevertheless; and since one must be arbitrary, let us date it about the year 1910... All human relationships have shifted – those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations change there is at the same time a change in religion, conduct, politics and literature... Changed attitude against reality.«<sup>2</sup>

Historiker haben diese vergleichsweise späte Epochengrenze mit dem Begriff des ›langen‹ 19. Jahrhunderts markiert.<sup>3</sup> In diesem Zusammenhang ist ebenso bemerkenswert, dass der Soziologe Andreas Reckwitz für das

<sup>2</sup> Virginia Woolf: »Mr. Bennett and Mrs. Brown. A paper read to the Heretics« (1924), in: *Collected Essays Vol. 1*, London 1968, S. 320f.

<sup>3</sup> Jürgen Kocka: *Das ›lange‹ 19. Jahrhundert. Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft*, Stuttgart 2001; Franz Bauer: *Das ›lange‹ 19. Jahrhundert. Profil einer Epoche*, Stuttgart <sup>10</sup>2004.

folgende Jahrzehnt einen Mentalitätsumbruch konstatiert. In seiner Studie zum »Hybriden Subjekt«, über Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne bis zur Postmoderne, geht Reckwitz von einer neuen Subjektform für die 1920er Jahre aus: von einem »Angestelltensubjekt« der »organisierten Moderne«. Er tut dies in Anlehnung an frühe Studien Siegfried Krakauers und des Frankfurter Instituts für Sozialforschung.<sup>4</sup> Diesen Aufbruch neuer Subjektivität setzt er parallel zu einem längeren Transgressionsprozess der Avantgardebewegungen 1890 bis 1930, in dem »Modernität undefiniert« worden sei.<sup>5</sup> Interessant ist dieser Epochenbruch für unser Thema, da er neue Frauenbilder generierte, auch durch neue Medien und Bühnenformen – Foto, Film, Varieté, Musical –, die sexualisierte oder/und technizistische Performanzen moderner Körper provozierten.<sup>6</sup> In diesem Sinn hat Carolin Stahrenberg in der Ringvorlesung eindrucksvoll die Performances der Kabarett­sängerin Claire Waldoff dargelegt und im Berlin der 1920er Jahre verortet.<sup>7</sup>

## 2. Künstlerische Profilbildung und soziale Unabhängigkeit

Doch kehren wir noch einmal zurück zu dem Foto der New Yorker Suffragetten-Parade von 1912 (Abb. 1). Auf diesem ist leicht erkennbar, dass die Suffragetten-Bewegung bürgerlich geprägt war, womit wir zu einem weiteren Aspekt unseres Themas kommen: Die Profilbildung als Künstlerin war und ist an finanzielle Absicherungen gebunden. Diese konnte damals in der Regel nur gelingen, wenn familiäre soziale Privilegien gegeben waren. Christa Brüstele zeigt in ihrer grundlegenden Darstellung von Frauen im Musikleben des 20. Jahrhunderts, dass nach dem Ersten Weltkrieg ein Zuwachs an Musikstudentinnen an den Musikkonservatorien Londons erfolgte, die als Komponistinnen gefördert wurden. In der Regel kamen sie aus der gesellschaftlichen Elite. Imogen Holst etwa war Tochter des Komponisten und Musikdirektors Gustav Holst. Elisabeth Lutyens war Tochter eines berühmten Architekten und einer Anhängerin der theosophischen Gesellschaft, durch die sie früh die Welt, freilich aus der Sicht der damaligen

---

<sup>4</sup> Andreas Reckwitz: *Das Hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne* (2006). Überarbeitete Neuauflage, Frankfurt am Main 2020, S. 282ff.

<sup>5</sup> Ebd. S. 295.

<sup>6</sup> Ebd. S. 371/372. Vgl. dazu auch Sabine Meine und Katharina Hottmann: *Puppen, Huren, Roboter. Körper der Moderne in der Musik zwischen 1900 und 1930*, Schliengen 2005.

<sup>7</sup> Carolin Stahrenberg: »Claire Waldoff, ›Stern von Berlin‹ – Zur Inszenierung von regionaler Identität, star personality und der Überwindung geschlechtsbedingter Normen«, in: *Image – Performance – Empowerment. Weibliche Stars in der populären Musik von Claire Waldoff bis Lady Gaga*, hrsg. von Michael Fischer, Christofer Jost, Janina Klassen, Münster 2018, S. 17–30.

Kolonialmacht Großbritanniens, bereiste.<sup>8</sup> Maria Herz, Komponistin aus Köln, hielt trotz eines herausfordernden Alltags als Witwe und Mutter von vier Kindern stetig am Komponieren fest, war dabei aber offenbar dank familiärer Absicherungen nicht auf den Gelderwerb angewiesen. Ihr Name hat an der Hochschule für Musik und Tanz Köln einen besonderen Stellenwert, wo ihre Musik seit einigen Jahren gezielt aufgeführt wird und 2022 erstmalig ihr kompositorisches Wirken zum Thema einer wissenschaftlichen Tagung wurde.<sup>9</sup> Yuval DVORAN widmet sich Herz und ihren Kolleginnen anhand dreier Konzertprogramme mit Musik von Komponistinnen und weist damit auf die besondere Relevanz der Vernetzung von Künstlerinnen hin, gerade angesichts der Tatsache, dass Frauen meist keine institutionelle Verankerung für ihr berufliches Fortkommen hatten. Herz gelang es, ihre Musik überregional aufführen zu lassen, doch ihre Karriere fand aufgrund ihrer jüdischen Identität mit Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft ab 1933 einen jähen Abbruch. Sie floh 1935 ins Exil und komponierte nicht mehr.

Auch die jüdische Komponistenkollegin Rosy Geiger-Kullmann aus Frankfurt am Main, die in der Zwischenkriegszeit als Komponistin rege aktiv war und ihre musiktheatralischen Werke auch an großen Häusern wie in Berlin unterzubringen versuchte – leider erfolglos, wie man aus den Listen der dort eingereichten Werke entnehmen kann: als »kindlich, unbedeutend, dilettantisch« werden ihre Opern *Emanuela* und *Ritter Lancelot* ohne weitere Begründung harsch abgetan<sup>10</sup> –, musste aus NS-Deutschland fliehen. Sie baute sich in den USA ein neues Leben auf. Ihre Oper *Columbus*, die sie unter anderem aus Dankbarkeit nach ihrer Rettung schrieb, reflektiert ihre Flucht auf eindrucksvolle künstlerische Weise. Jeruscha STRELOW rückt in ihrem Beitrag Geiger-Kullmanns Netzwerktaetigkeit in

---

<sup>8</sup> Brüstle: *Das 20. und 21. Jahrhundert*, besonders S. 100/101.

<sup>9</sup> Vgl. den Bericht zur Tagung: *Eduard Erdmann und Maria Herz. Kontinuitäten, Auf- und Abbrüche in der neuen Musik in Köln 1925–1935*, hrsg. von Sabine Meine und Rainer Nonnenmann, München 2024 (Druck in Vorbereitung). Der Band enthält Beiträge von Heinrich Aerni, Yuval Dvoran und Sabine Meine zu Maria Herz.

<sup>10</sup> Vgl. *Eingereichte Opern 1919–43*, handschriftliches Register, Landesarchiv Berlin A Rep. 167, Nr. 6933, vgl. Nr. 34/35 (3. Juni 1929). Das Register umfasst Opern, die zwischen 1919 und 1943 den Berliner Bühnen zur Aufnahme empfohlen wurden – auch abgelehnte Werke. Mit dessen Hilfe ist eine systematische Übersicht über das dortige Opernleben möglich, das auch das Schaffen jenseits der Kompositionen umfasst, die durch das Raster und den Selektionsprozess der Intendanten und weiteren an der Auswahl beteiligten Personen gelangten. Auch Rosy Geiger-Kullmann ist mit zwei Werken dort vertreten, ebenso Komponistinnen wie Wilma von Webenau (»Ohne Interesse«, vgl. Nr. 33, 3. Juni 1929) oder Anna Lieberton (»zweifelloos eine Irrsinnige, die sich hier austobt«, vgl. Nr. 7, 1933/34, ohne Datum; Unterstreichung original). Eine Auswertung der Sammlung ist an anderer Stelle geplant (*Opera and Democracy*, hrsg. von Kai Hinrich Müller und Michael Steinberg in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann House Los Angeles, i.V.)

den Fokus, die zuvor wie auch im Exil zumindest teilweise die fehlende institutionelle Verankerung der Künstlerin ausgleichen konnte. Fokussiert Strelow insbesondere die Frankfurter Jahre der Künstlerin, die unter anderem mit dem Hoch'schen Konservatorium verbunden war, gibt die *Lebensbeschreibung* von Rosy Geiger-Kullmann auch Einblicke in ihre New Yorker Netzwerke<sup>11</sup>; dorthin war sie zunächst geflohen, bevor sie weiter an die Westküste zog. Ein ebenso wenig bekanntes Netzwerk schildert Alvaro FLORES COLETO mit seinem Beitrag über italienische Kolleginnen des einflussreichen spanischen Komponisten Manuel de Falla. Insbesondere drei Protagonistinnen des italienischen Musiklebens – Barbara Giuranna, Geni Sadero und Maria Pia Cafagna – stellt er mit Blick auf Korrespondenzen und Unterrichtstätigkeiten de Fallas vor, verweist dabei aber auch auf das insgesamt rege Schreiben des Komponisten, der mit zahlreichen Akteur:innen in Austausch stand. Auch in Susanne RODE-BREYMANNS Beitrag zu Alma Mahler-Werfels Salon auf der Hohen Warte in Wien zwischen 1923 und 1938 spielt das Netzwerken eine zentrale Rolle, wenn auch aus der Perspektive einer kulturpolitisch mächtigen Akteurin des sogenannten Austro-Faschismus. In Nachbarschaft hierzu steht auch die Karriere der Pianistin Elly Ney im nationalsozialistischen Deutschland, die vor allem für ihre Beethoven-Interpretationen bekannt wurde. Beate Angelika KRAUS wertet neue Quellen aus, um die (Selbst-)Inszenierung Neys als Beethoven-Interpretin im schillernden Wechselspiel der eigenen Weiblichkeit und einer betont männlichen Musik zu diskutieren.

Künstlerinnen, die das eigene Komponieren wie die bloße Existenz finanziell absichern mussten, arbeiteten wie selbstverständlich auch als Interpretinnen, meist als Pianistin, als Sängerin oder auch als Dirigentin. Das Unterrichten bot eine wichtige Basis des Lebensunterhaltes, wenn dieser nicht über eine Ehe oder die Familie garantiert war. Smaragda Eger-Berg zum Beispiel, die Schwester des Komponisten Alban Berg, wird in Anna RICKES Beitrag greifbar als Akteurin der Wiener Bohème, die ihren kulturellen Status ihrem bürgerlichen Elternhaus zu verdanken hatte, sich als Homosexuelle ihren individuellen Habitus und Freiraum erkämpfte und dabei nicht zuletzt durch konstante Korrepetitionsstunden über Jahrzehnte finanziell unabhängig leben konnte. Finanzielle Unabhängigkeit hatte auch Julie Reisserová, die Jean-Paul MONTAGNIER in seinem Beitrag vorstellt. Reisserová war unter anderem Schülerin von Josef Bohuslav Foerster, Nadia Boulanger und Albert Roussel, für dessen Werk sie sich in ihrer tschechischen Heimat mit Nachdruck eingesetzt hatte. Ihre Ehe mit dem Diplomaten Jan Reisser führte sie zudem in unterschiedliche Länder und gesellschaftliche Kreise, wodurch sie zu einer wichtigen Botschafterin der Musik

---

<sup>11</sup> Vgl. Rosy Geiger-Kullmann: *Lebenserinnerungen*, Leo Baeck Institute, New York (ME 180).

ihres Landes avancierte. Insgesamt war sie eine laute Stimme, wenn es um das Komponieren von Frauen und ihre gesellschaftliche Situation ging, was Montagnier in seinem Beitrag vorstellt. Reisserová verweist auch insgesamt auf das Musikleben in der Ersten Tschechoslowakischen Republik, das von zahlreichen Künstlerinnen geprägt war, korrespondierend mit dem Bestreben nach Emanzipation und Gleichberechtigung in dieser Zeit: »Die Gleichstellung der Geschlechter war kein Randthema, das nur wenige Aktivistinnen betraf, sondern stand im Mittelpunkt der tschechischen Politik«<sup>12</sup>, so fasst Melissa Feinberg die Bedeutung der tschechoslowakischen Frauenrechtsbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts zusammen, die weit über die Grenzen der jungen Republik hinaus von Einfluss war. Wie in anderen Ländern Europas kämpfte man auch hier vor dem Hintergrund neuer, progressiver Verfassungen um Wahlrecht, um Teilhabe, um die Situation der Frauen im privaten wie öffentlichen Bereich und um sexuelle Selbstbestimmung. Františka Plamínková, der Julie Reisserová unter anderem einen Frauenchor widmete, gilt dabei als die wichtigste Frauenrechtlerin in der Tschechoslowakischen Republik jener Zeit. Sie war Autorin, Politikerin und Aktivistin, Mitbegründerin des Nationalen Frauenrates, Mitglied in der International Alliance of Women und Vizepräsidentin des International Council of Women. Ihre Stimme war einflussreich im Diskurs, auch mit Blick auf die Widerstandsbewegung, die viele Frauenrechtlerinnen unterstützten. Wohl auch aus diesem Grund wurde Plamínková nach der NS-Okkupation und dem Attentat auf Reinhard Heydrich verhaftet, in Theresienstadt interniert und 1942 hingerichtet.

Im selben Jahr erlag in diesem Ghetto die Komponistin und Pianistin Emilie Goldberger schweren Mangelerscheinungen und Krankheiten, die sie infolge ihrer Verschleppung von ihrem Wiener Wohnort und der Inhaftierung in Theresienstadt unter unzumutbaren Bedingungen im hohen Alter von 83 erleiden musste. Susanne WOSNITZKA gibt uns erste Einblicke in Goldbergers weiterhin zu erforschende Karriere, die unter anderem von Clara Schumann am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt gefördert wurde.

### 3. *Musica non grata*

Františka Plamínková, Julie Reisserová und viele weitere Künstlerinnen stehen im Fokus des Projekts *Musica non grata*, das an der Vorbereitung dieses Buches und bei der Durchführung der Ringvorlesung maßgeblich beteiligt war. Hinter *Musica non grata* verbirgt sich ein Musik- und Kulturprojekt der Tschechischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland, organisiert vom Nationaltheater Prag und finanziell unterstützt von der

---

<sup>12</sup> Melissa Feinberg: *Elusive Equality: Gender, Citizenship, and the Limits of Democracy in Czechoslovakia, 1918–1950*, Pittsburg 2006, S. 3. Übersetzung: SM, KHM.

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland, das sich dem Musikleben der tschechoslowakischen Zwischenkriegszeit widmet. Neben dem kulturellen Leben im ehemaligen Ghetto/Lager Theresienstadt und den männlichen Protagonisten der Zeit – von Arnold Schönberg hin zu unter anderem Alexander Zemlinsky, Viktor Ullmann, Erwin Schulhoff und Hans Krása – nimmt es vor allem das Schaffen von Frauen in den Blick. Neben Reisserová rückten in den letzten Jahren so zum Beispiel Vítězslava Kaprálová sowie Sláva Vorlová in den Fokus der Betrachtung, zwei faszinierende Künstlerinnen der Zwischenkriegszeit (und darüber hinaus). Erstere wurde in Brünn geboren, wo sie auch studierte, bevor sie nach Prag und Paris zog. Nach der nationalsozialistischen Okkupation kehrte sie nicht mehr in ihre Heimat zurück. Regen Kontakt verband sie mit den Avantgardisten ihrer Zeit, vor allem mit Bohuslav Martinů, dem sie eng verbunden war. Zu ihren bekanntesten Werken zählt ihre *Militärsinfonie* op. 11 (*Vojenska symfonieta*), die sie 1938 als Dirigentin mit der BBC auch in London zur Aufführung brachte. Nur zwei Jahre später starb Kaprálová, die dem Widerstand nahestand und mit Františka Plamínková im Austausch war, im Alter von 25 Jahren im französischen Exil. Sláva Vorlová, die auch unter ihrem Pseudonym Mira Cord bekannt wurde, führte demgegenüber in den 1930er Jahren zusammen mit ihrem Ehemann einen musikalischen Salon in Prag und war als Komponistin bis in die 1970er Jahre aktiv. Ihr Schaffen zeigt, dass sich das Komponieren von Frauen mitnichten auf kleine Formen wie Lied oder Klavier konzentrierte, sondern auch neue Wege beschritt. Ihr Konzert für Bassklarinette und Streicher op. 50 gilt zum Beispiel als das erste Konzert für dieses Instrument in der Musikgeschichte. Wie Kapralová hatte sie unter dem nationalsozialistischen Regime zu leiden. Sie musste die Hinrichtung ihres Mannes durch NS-Schergen erleben, ein Trauma, das sie prägte und in ihrer Musik verarbeitete. Ihr Schaffen während des Kriegs und kurz danach ist so vor allem von patriotischen Themen geprägt, etwa der Chorzyklus *Weißer Wolken* op. 8 (1942–43) (*Bílá oblaka*), in dem die tschechische Nationalhymne verwendet wird, oder die Sinfonie für Orchester op. 18 (1947–48), die Masaryk gewidmet ist.

#### 4. Dank

Wir hoffen, dass wir mit den Beiträgen in diesem Buch nicht nur neues Licht auf bereits bekannte Künstlerinnen werfen, sondern auch Aufmerksamkeit für die noch unbekanntesten Namen schaffen können. Denn eines unterstreichen alle Texte in diesem Band: Es ist noch vieles zu entdecken! Unsere Expedition in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde dabei neben dem Projekt *Musica non grata* vor allem von der Mariann Steegmann Foundation, dem Fachbereich 5 und der Gleichstellungskommission der Hochschule für Musik und Tanz Köln unterstützt. Ohne sie wäre die Erstellung dieses Buches nicht möglich gewesen, wofür wir unseren herzlichsten

ten Dank aussprechen wollen. Auch Charlotte Hahn sind wir für ihre Mithilfe überaus dankbar. In akribischer Arbeit hat sie nicht nur sämtliche Korrespondenzen mit den Autor:innen der Beiträge übernommen, sondern auch die Skripte gesichtet und gründlich redigiert. Ein Dank gilt schließlich Michelle Müntefering, die sich bereit erklärt hat, ein Vorwort zu diesem Buch beizusteuern.