

BARBARA VON DER LÜHE

Die Musik war
unsere Rettung

*Schriftenreihe
wissenschaftlicher Abhandlungen
des Leo Baeck Instituts*

58

Mohr Siebeck

Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen
des Leo Baeck Instituts

58



Barbara von der Lühe

Die Musik war unsere Rettung!

Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder
des Palestine Orchestra

Mit einem Geleitwort von Ignatz Bubis

Mohr Siebeck

Dieses Open Access eBook wird durch eine Förderung des Leo Baeck Institute London und des Bundesministeriums des Innern und für Heimat ermöglicht.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

von der Lühe, Barbara:

Die Musik war unsere Rettung!: die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra / von Barbara von der Lühe.

– Tübingen: Mohr Siebeck, 1998

(Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts ; 58)

ISBN 3-16-146975-5

eISBN 978-3-16-163587-8 unveränderte eBook-Ausgabe 2024

© 1998 Leo Baeck Institut Jerusalem · J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen.

Dieses Werk ist seit 04/2024 lizenziert unter der Lizenz ‚Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International‘ (CC BY-SA 4.0). Eine vollständige Version des Lizenztextes findet sich unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Das Buch wurde von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier der Papierfabrik Niefern gedruckt und von der Großbuchbinderei Heinr. Koch in Tübingen gebunden.

ISSN 0459-097-X

Für Fritz

Geleitwort

Mit Beginn des 20. Jahrhunderts, nach dem ersten Zionistenkongreß in Basel, entwickelte sich eine Einwanderung nach Palästina. Zunächst aus Osteuropa, später auch aus dem Westen und in der Zeit des Nationalsozialismus insbesondere auch aus Deutschland. Es kamen nicht nur Handwerker und Landwirte, die sich auf das Gründen von Kibuzzim konzentrierten, sondern auch viele Intellektuelle und Künstler.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit deutschsprachigen Gründungsmitgliedern des Palestine Orchestra und zeigt deren Bedeutung für die Entwicklung des Musiklebens in Palästina und später in Israel auf. Auch die aus Deutschland eingewanderten Musiker leisteten dabei einen wichtigen Beitrag.

Es ist das Verdienst der Autorin, diese Entwicklung aufgezeigt und die Bedeutung von einzelnen Persönlichkeiten in die Öffentlichkeit gerückt zu haben. Diese Arbeit kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, zeigt sie doch anhand dieser Beispiele, daß Flüchtlinge aus Deutschland für die heutige internationale Bedeutung Israels im Musikleben von großer Wichtigkeit waren.

Ich wünsche dieser Dissertation eine weite Verbreitung.

Ignatz Bubis

Präsident des Zentralrates
der Juden in Deutschland

Vorwort

Im September 1971 begann das Israel Philharmonic Orchestra (IPO) in Berlin seine erste Deutschlandtournee. Das umjubelte Konzert war nicht nur ein künstlerischer Höhepunkt der Berliner Festspiele. Es war vor allen Dingen ein politisches Ereignis ersten Ranges, ein Meilenstein auf dem Weg der gedeihlichen Entwicklung der offiziellen deutsch-israelischen Beziehungen. Erst langwierige Verhandlungen des Präsidiums der deutsch-israelischen Gesellschaft hatten schließlich dazu geführt, daß die Mitglieder des verantwortlichen Gremiums des Orchesters mehrheitlich ihre Bedenken gegen die Einladung aus der Bundesrepublik fallenließen.¹ Denn im Israel Philharmonic Orchestra spielten eine ganze Reihe von Musikern, die seit 1933 nach Palästina emigriert waren, nachdem sie im nationalsozialistischen Deutschland um ihre beruflichen Chancen betrogen und ihrer menschlichen Würde beraubt worden waren. Viele Orchestermitglieder hatten nächste Verwandte als Opfer der Shoa zu beklagen. Dennoch kamen sie mehr als ein Vierteljahrhundert nach dem Ende der Hitlerdiktatur nach Berlin, um ein Zeichen der Versöhnung und der Hoffnung zu geben. Seitdem ist das IPO mehrere Male auf Tournee in Deutschland gewesen, keine Routine, aber eine Selbstverständlichkeit.

Daß ich mich in dieser Untersuchung mit den Schicksalen der deutschsprachigen Mitglieder des Palestine Orchestra beschäftigte, geht auf eine Anregung des Soziologen Professor Dr. Alphons Silbermann zurück. Er, der selber viele Jahre im australischen Exil verbrachte,² begeisterte mich für die Idee, den Lebenswegen jüdischer Musiker in der Emigration nachzuspüren. Ich danke ihm für die Starthilfen und für seinen Ansporn, die er meinem Projekt gab.

Wesentliche Hilfe wurde mir durch Stipendien zuteil: Mein Dank geht an die Gustav-Prietsch-Stiftung in Hamburg, die meine Dissertation mit einem Sachmittel-Stipendium und einem Darlehen unterstützte, und besonders an die Vorsitzende des Stiftungsvorstandes, Elisa Hamburger, die den Fortgang meiner Arbeit mit freundschaftlichem Interesse verfolgt hat. Zu Dank verpflichtet bin ich Professor Dr. Herbert A. Strauss, dem ehemaligen Direktor des Zentrums

¹ Brief von Prof. Dr. jur. h. c. Ernst Benda v. 17.4.1996 an die Autorin.

² Alphons Silbermann, *Verwandlungen. Eine Autobiographie*, Bergisch-Gladbach 1989.

für Antisemitismusforschung an der Technischen Universität Berlin, das mir ein Doktorandenstipendium zuerkannte. Außerdem gewährte mir die Technische Universität eine Promotionsabschlußförderung aus Mitteln des Hochschulsonderprogramms II.

Dem Leo Baeck Institut Jerusalem und seinem Direktor Shlomo Mayer danke ich für die Aufnahme des Buchs in die Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts und für die finanzielle Förderung der Veröffentlichung.

Diese Arbeit wäre nicht zustande gekommen ohne die Unterstützung zahlreicher Institute, Archive und Privatpersonen: Mein Dank gilt den Leiterinnen und Leitern, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vieler Archive und Bibliotheken; namentlich genannt seien hier diejenigen, deren Geduld ich besonders auf die Probe gestellt habe. Dies war an erster Stelle der inzwischen verstorbene Gründer und frühere Leiter des IPO-Archivs in Tel Aviv, Heinz Berger, der mir immer mit Rat und Tat half. Auch der Direktor des Archivs der AMLI-Central Library for Music and Dance in Tel Aviv, Jaacov Snir, seine Nachfolgerin Nechama Livschitz und die Kuratorin des Archivs, Irit Schönhorn, unterstützten mich in jeder Weise. Irit Schönhorn ist seit mehreren Jahren Direktorin der Nachfolgeinstitution der AMLI Central Library, The Felicia Blumenthal Music Center and Library. Wertvolle Hilfestellung und Anregungen gaben mir Dr. Michael Heymann, Direktor der Central Zionist Archives, seine Mitarbeiterin Adina Eshel und der stellvertretende Direktor des Archivs, Yoram Mayorek. Professor Dr. Herzl Shmueli, der frühere Dekan der Faculty of Visual and Performing Arts der Universität Tel Aviv, gestattete mir die Benutzung des Musikarchivs und erläuterte mir in langen Gesprächen die Situation deutschsprachiger Einwanderer in Israel. Professor Dr. Israel Adler, der Direktor des Jewish Music Research Centre der Hebräischen Universität in Jerusalem, und der Direktor der Musikbücherei, Dr. Jaacov Ghelman, ermöglichten mir den Zugang zu Musiker-Nachlässen in der Jewish National and University Library in Jerusalem. Professor Dr. Jehoash Hirshberg in Jerusalem danke ich für die Diskussionen, die mir halfen, viele Fragen zu klären.

Gedankt sei an dieser Stelle Daniel Cil Brecher, dem früheren Direktor des Leo Baeck Instituts in Jerusalem, der mir während meines Aufenthalt in Israel 1986 sehr geholfen hat. Das Leo Baeck Institut, in dessen unmittelbarer Nähe ich damals wohnte, wurde beinahe ein kleines 'zu Hause' für mich: hier arbeitete ich häufig in der Bibliothek und hier wurde mir die Situation deutschsprachiger Einwanderer in Israel auch atmosphärisch nahegebracht.

Zu Dank verpflichtet bin ich Professor Dr. Wolfgang Benz, dem Direktor des Zentrums für Antisemitismusforschung, und der Leiterin der Bibliothek, Dr. Antje Gerlach, die mir viele wichtige Hinweise gab. Ebenso trug die großzügige Unterstützung, die ich im ehemaligen Berlin Document Center durch den Direktor Daniel Simon und durch Dr. Barbara Krause fand, zum Gelingen des Projektes bei. Mein Dank gilt der Akademie der Künste Berlin, dem früheren Archivdirektor, Professor Dr. Walter Huder, und dem jetzigen Direktor des Archivs, Dr. Wolfgang Trautwein, ebenso Frau Dr. Dagmar Wünsche und Dr. Norbert Kampe, die mich bei der Sichtung des Materials berieten und meine Studien mit freundschaftlichem Interesse begleiteten. Auch das Bundesarchiv Koblenz hat meine Forschungen mit Materialien unterstützt, besonders Professor Dr. Friedrich Kahlenberg, jetziger Präsident des Bundesarchivs, half mir in Gesprächen zum Thema weiter.

Dr. Uri Toeplitz schulde ich Dank für seine fachliche Beratung und besonders dafür, daß er keine Kosten und Mühen gescheut hat, mir eine Kopie des englischen Manuskriptes seiner in hebräischer Sprache publizierten Erinnerungen an das Israel Philharmonic Orchestra zur Verfügung zu stellen.

Ganz besonderer Dank gebührt meinem Doktorvater, Professor Dr. Reinhard Rürup, für seine kontinuierliche und tatkräftige Unterstützung des Projektes, für seinen sachlichen Rat und für seine Geduld.

Ich danke von Herzen meinem Lebensgefährten, der mich in meiner Zuversicht bestätigte, und der mich auch gegen alle Zweifel und Zweifler bestärkt hat.

Mein herzlicher Dank gilt den Menschen, die mir ihre Erinnerungen schriftlich mitteilten, und denen, die sich bereitfanden, mit mir zu sprechen, über Dinge, die lange zurücklagen und die oft sehr schmerzlich waren. Ihre Unvoreingenommenheit, Hilfsbereitschaft und menschliche Wärme haben mich sehr berührt. Die Freundschaften die ich schließen durfte, haben mein Leben bereichert.

Berlin, im Juni 1998

Barbara von der Lühe

Inhaltsverzeichnis

Geleitwort von Ignatz Bubis.....	VII
Vorwort	VIII
Transkription und Zitierweise	XVII
Abkürzungen	XVIII

Einleitung

Zu dieser Untersuchung	1
Ein Orchester für den Judenstaat	1
Fragestellung, Methoden, Inhalt	3
Die Quellen	6
Forschungsstand	11
Untersuchungen zur deutschsprachigen Emigration nach Palästina	11
Forschungen zum Palestine Orchestra	19

1. Keine jüdische Kultur ohne jüdische Musik:

Deutschsprachige Orchestermusiker in Palästina von 1918 bis 1936

Musik im Kollektiv: Berufliche Perspektiven von Instrumentalisten in Palästina bis 1933	25
"Hier steckt noch alles in primitivsten Anfängen ...": Das Musikleben in Tel Aviv zu Beginn der deutschen Alija	33
Neue Perspektiven: Bronislaw Hubermans Orchesterplan im Frühjahr 1934	43

Fluchtpunkt Tel Aviv: Dirigenten aus Deutschland bewerben sich.....	48
Ohne Rücksicht auf Verluste: Konkurrierende Konzertgesellschaften.....	53
In schwerer Sorge um die Existenz verbringen die Musiker ihre Tage: Die letzte Saison der Palestine Philharmonic Society im Jahr 1936	62

2. Hoffnung auf Huberman: Instrumentalisten aus dem deutschen Kulturkreis und die Gründung des Palestine Orchestra

Es kommen nur wirklich erstklassige Kräfte in Frage: Ausweitung des Orchesterprojektes	69
In zwei Welten zu Hause: Förderer und Mäzene	73
Das hervorragendste Orchester im kleinsten Lande: Die Suche nach Musikern beginnt	76
Der Toscanini-Effekt: Die besten Instrumentalisten für den besten Dirigenten.....	78
"Wir alle bringen Opfer": Gehaltsverhandlungen und Probespiele in Europa bis zum Sommer 1936	79
"... geh' zu den Juden!" Die Verträge	85
Die Orchestermmitglieder aus Nazi-Deutschland	86
Die Musiker aus Österreich	95
Die Instrumentalisten aus anderen europäischen Ländern	98
Kandidaten in Palästina	101
Die Beziehung zwischen Unruhen und Orangen: Verspäteter Saisonstart und Absagen im Herbst 1936	105
"... besonders gute Christen wären als Bewerber nicht ausgeschlossen": Engagements in letzter Minute	108
"Das sieht doch aus wie auf Helgoland": Die Ankunft in Palästina	116

3. Musiker sind keine Pioniere! Die Kontroversen um Zertifikate und Reisekosten bis 1937

Dem High Commissioner sei Dank: Die CLS-Zertifikate	120
Die Mühlen der Verwaltung: Die Jewish Agency und die Finanzierung der Fahrten nach Palästina	144

4. Bewährungsprobe: Die erste Spielzeit

Das Orchesterbüro muß den Musikern zur Seite stehen: Vorbereitungen zum Saisonbeginn	153
Spielen Sie keine preußischen Märsche: Die Konzertproben	156
Mit wütendem Prestissimo: Die Toscanini-Konzerte	158
Musikalischer Alltag	160
Hitze, Inflation und Wohnungsnot: Die Lebensbedingungen der Orchestermitglieder	164
"Frl. L. hat sich bei ihrer schwächlichen Konstitution übernommen ...": Erste Kündigungen	169
Schluß mit der Aufwiegelei: Streit um Gehaltserhöhungen	171
Dringend gesucht: Kontrabassisten und Bläser – Neue Orchestermitglieder im Jahr 1937	174

5. Künstlerische Erfolge unter Lebensgefahr: Die zweite Spielzeit

Im Schatten der Gewalt: Der Saisonbeginn	184
Richard Wagner in Tel Aviv: Die Toscanini-Konzerte im Frühjahr 1938	187
Vor 'Zugvögeln' wird gewarnt: Instrumentalisten verlassen das Orchester und Palästina im Sommer 1938	193
Zuflucht in Tel Aviv: Engagements aus Europa	202
Führungswechsel: 'Musikdiktator' Leo Kestenberg	207

6. "... in Zukunft keine Sonderstellung mehr für das Palestine Orchestra!"
Zertifikate und Einreisevisa von 1937 bis 1939

C-Zertifikate und temporary Labour Permits	214
Entscheidungen über Leben und Tod: Rückkehr-Visa	229
Familienzusammenführung: D-Zertifikate	232

7. Trügerischer Friede: Die Orchestermitglieder am Vorabend des Weltkrieges

Unter politischem Druck: Die dritte Spielzeit	242
Künstlerische Hingabe und brennender Ehrgeiz: Die Streicher des Orchesters	254
"Was hatte man – gar nichts": Die ökonomische und soziale Lage der Instrumentalisten	257
Chaltura – Nebenverdienste	262
Die Integration in den Jischuw	266
Endlich wieder eine Heimat: Staatsbürger des britischen Mandatsgebietes	266
"Nur Straßen-Iwrith": Das Problem mit der hebräischen Sprache	269
Deutsch als lingua franca des Palestine Orchestra	272
"Man war natürlich mehr mit den Deutschen beisammen": Nationale Gruppen im Orchester	275

8. Unsere Musiker sind keine Immigranten mehr! Ausblick auf das weitere Schicksal der Gruppe

Die 'Hungerjahre' des Palestine Orchestra bis 1945	279
"Der Krieg macht uns zu Provinzlern": Künstlerische Krisen	279
"Ein wahres Hundeleben": Instrumentalisten in Not	284
'Perlen aus Puccinis Opern': Nebentätigkeiten	289
"Es hat den Kollegen im Orchester nicht mehr gefallen ...": Abschied in der Kriegs- und Nachkriegszeit	293
Jahre des Umbruchs	298
Die Kraftprobe: Leo Kestenbergs Demission	301
Revolution im Frack: Vom Palestine zum Israel Philharmonic Orchestra	305
Wunschziel Amerika: Musiker der ersten Stunde, die das Orchester und Israel verließen	311
... und nach der Pensionierung die Promotion: Deutschsprachige Gründungsmitglieder, die in Israel blieben	313

Epilog: "Man war vor 60 Jahren Deutscher jüdischen Glaubens, und heute bin ich Jude."	316
Quellen- und Literaturverzeichnis	321
Register	345

Transkription und Zitierweise

Ein besonderes Problem stellten die hebräischen Wörter dar, da die Übertragung in fremder Schrift recht kompliziert ist. In Zitaten wurde die z.T. von heute gültigen Normen abweichende Schreibweise der zitierten Texte beibehalten, Hervorhebungen wurden übernommen. Bei Ortsnamen wie Tel Aviv oder Haifa wurde in der Regel die Schreibweise, die sich international durchgesetzt hat, verwendet, es sei denn, in Zitaten finden sich abweichende Schreibweisen, wie z. B. "Tel-Awiw". Hebräische Eigennamen wurden, soweit dies durch Recherchen möglich war, in der Form übernommen, wie sie von den Betroffenen in ihrer englischen oder deutschsprachigen Korrespondenz benutzt wurden. Der Leser wird entschuldigen, daß keine Einheitlichkeit eingehalten werden konnte.

Abkürzungen

ACUM	Associations of Composers and Authors in Palestine
AdK	Akademie der Künste, Berlin
AMdRMK	Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer
AMLI	Americans for Music Libraries in Israel
AMLICL	A.M.L.I.– Central Library for Music and Dance, Tel Aviv, jetzt Felicia Blumenthal Music Center and Library
Anm.	Anmerkung
Aufl.	Auflage
BA BDC	Bundesarchiv, Außenstelle Berlin, ehemals Berlin Document Center
BA	Bundesarchiv Koblenz
Bd., Bde.	Band, Bände
Bl.	Blatt
BPO	Berliner Philharmonisches Orchester
C. V.	Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens
CZA	Central Zionist Archives, Jerusalem
d. J.	des Jahres
Dept.	Department
Ders., ders.	Derselbe, derselbe
Dies., dies.	Dieselbe, dieselbe
Diss.	Dissertation
DRfVuP	Reichsminister(ium) für Volksaufklärung und Propaganda
eds.	editors
eingel.	eingeleitet
E. J.	Encyclopaedia Judaica
Ebd., ebd.	Ebenda, ebenda
erw.	erweitert(e)
evtl.	eventuell
f.	folgende (Seite)
ff.	folgende (Seiten)
Fl.	Florin: Gulden (niederländische Währung)
FWA	Fritz Wisten Archiv, AdK Berlin.
H.	Heft
Hg./hg. v.	Herausgeber, herausgegeben von
HOG	Hitachduth Olej Germania, Vereinigung der Einwanderer aus Deutschland
HOGOAO	Hitachduth Olej Germania wej Austria, Vereinigung der Einwanderer aus Deutschland und Österreich
HubA	Huberman-Archiv, AMLICL
IF	Informationsblätter, hg. v. d. Zentralwohlfahrtsstelle der deutschen Juden, im Auftrag d. Zentrallausschusses der deutschen Juden für Hilfe und Aufbau (Berlin 1933 bis 1938)
IFZ	Institut für Zeitgeschichte, München

IOME	Irgun Olej Merkas Europa, Vereinigung der aus Mitteleuropa stammenden Einwanderer
IPO	Israel Philharmonic Orchestra
IPOA	Archiv des Israel Philharmonic Orchestra, Tel Aviv
ISA	Israel State Archives, Jerusalem
J. A.	Jewish Agency for Palestine, Jerusalem
Jg.	Jahrgang
JGA	Jewish General Archives, Jerusalem
Jh.	Jahrhundert
JN	Jüdisches Nachrichtenblatt, Berlin
JNUL	Jewish National and University Library, Jerusalem
JR	Jüdische Rundschau, Berlin
K. K. L.	Keren Kajemeth Lejisrael (Dauernder Fonds für Israel), Jüdischer Nationalfonds
KB	Kulturbund (deutscher Juden bzw. der Juden in Deutschland)
KeNL	Kestenberg-Nachlaß, Universität Tel Aviv
KfdK	Kampfbund für deutsche Kultur
KZ	Konzentrationslager
LBIYB	Jahrbuch des Leo Baeck Instituts
LBIB	Bulletin des Leo Baeck Instituts
LP.	Palästinensisches Pfund (Währung des britischen Mandatsgebiets Palästina)
masch.	maschinenschriftlich
MB	Mitteilungsblätter der Hitachduth Olej Germania (ab 1938 Hitachduth Olej Germania wej Austria, ab 1942 Irgun Olej Merkas Europa)
Mitt.	Mitteilungen
Mk.	Mark (Reichsmark)
NS, ns.	Nationalsozialismus, nationalsozialistisch
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
o. O.	ohne Ort
o. D.	ohne Datum
o. J.	ohne Jahr
P. O.	Palestine Orchestra
PA	Personalakte
PBS	Palestine Broadcasting Service
RASSCO	Rural and Suburban Settlement Company
Ref.	Referat, Referent
RFJI	Research Foundation for Jewish Immigration, ZAF Berlin
RfVuP	Reichsminister(ium) für Volksaufklärung und Propaganda
RGBl.	Reichsgesetzblatt
RKK	Reichskulturkammer
RM	Reichsmark
RMK	Reichsmusikkammer
RVJD	Reichsvertretung der Juden in Deutschland
RVJKB	Reichsverband Jüdischer Kulturbünde
S.	Seite
s. o.	siehe oben
s. u.	siehe unten
SA	Sturmabteilung

SD	Sicherheitsdienst des Reichsführers-SS
SJK	Sammlung Jüdischer Kulturbund, Akademie der Künste Berlin
SS	Schutzstaffel
T. A.	Tel Aviv, Tel Awiw
TB	Taschenbuch
t. L. P.	temporary Labour Permit (einjährige Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis im britischen Mandatsgebiet Palästina)
TU, TUB	Technische Universität Berlin
u. a.	unter anderem
v.	vom
V. O.	Verordnung
Verf.	Verfasser
Vgl.	Vergleiche
Vol.	Volume (Band)
WCJMP	World Centre for Jewish Music in Palestine
WDR	Westdeutscher Rundfunk
WL	Wiener Library (Archiv der Wiener Library, Elias Sourasky Central Library, Universität Tel Aviv)
z. B.	zum Beispiel
ZAF	Zentrum für Antisemitismusforschung an der Technischen Universität Berlin
ZAfHA	Zentralausschuß für Hilfe und Aufbau bei der Reichsvertretung der Juden in Deutschland
zit.	zitiert
ZVfD	Zionistische Vereinigung für Deutschland

Einleitung

Zu dieser Untersuchung

Ein Orchester für den Judenstaat

Im Sommer 1895 arbeitete der Journalist Theodor Herzl unter dem Eindruck des überall in Europa aufflammenden Antisemitismus fieberhaft an einem Manuskript: "Der Judenstaat" hieß es, und der Titel war zugleich das Programm.¹ Auf der Suche nach Mäzenen für seinen Plan wandte er sich Anfang Juni an Moritz Baron von Hirsch, einen der reichsten Männer seiner Zeit, der seit mehreren Jahren ein jüdisches Kolonisationswerk in Argentinien unterstützte.² Wann immer sich die Gelegenheit bot, erholte sich Herzl während dieser an Aufregungen reichen Wochen bei Richard Wagners Musik.³ So auch am 5. Juni, als er begonnen hatte, Notizen über die praktische Aufbauarbeit des Judenstaates niederzuschreiben: "Abends in der Oper bei Tannhäuser. Wir werden auch so herrliche Zuschauerräume haben, die Herren im Frack, die Damen möglichst luxuriös. Ja, den Judenluxus will ich benützen, wie Alles".⁴

Doch erst vierzig Jahre später wurden Vorbereitungen zur Gründung eines professionellen Orchesters getroffen, das seinen Sitz in Tel Aviv haben sollte. Es war der polnische Violinist Bronislaw Huberman, der im Juni des Jahres 1935 daranging, seine Vision zu verwirklichen: Die Elite jüdischer Musiker sollte in der seit 1917 brieflich verbürgten 'Jüdischen Heimstätte' in Palästina

¹ "Es hängt also von den Juden selbst ab, ob diese Staatsschrift vorläufig nur ein Staatsroman ist. Wenn die jetzige Generation noch zu dumpf ist, wird eine andere, höhere, bessere kommen. Die Juden, die wollen, werden ihren Staat haben, und sie werden ihn verdienen." *Theodor Herzl, Der Judenstaat*, 13. Aufl., Jerusalem 1975 (Reprint). Die erste Auflage des Judenstaats erschien am 14. Februar 1896 in Wien.

² Moritz Freiherr von Hirsch auf Gereuth (1831–1896) gründete 1891 mit einem Kapital von zwei Millionen Pfund die Jewish Colonization Association (ICA) zur Ansiedlung russischer Juden in Argentinien.

³ *Theodor Herzl, Briefe und Tagebücher*, hg. v. *Alex Bein, Hermann Greive, Moshe Scharf u. Julius H. Schoeps*, Bd. 2, Berlin/Frankfurt a. M./Wien 1984, S. 776 (Zionistisches Tagebuch 1895–1899). Siehe auch: *Alex Bein, Theodor Herzl. Biographie. Für d. Taschenbuch-Edition vom Autor neu eingerichtete Ausgabe*, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1983, S. 106 (Ullstein-Buch 35163).

⁴ Theodor Herzl nach dem Besuch einer Aufführung der Oper Tannhäuser im Paris am 5. Juni 1895, zitiert nach: *Herzl, Briefe und Tagebücher*, 1984, S. 69.

ihren Beitrag zum Aufbau eines europäischen Kulturlebens leisten. Nationalsozialisten und Antisemiten sollte die Absurdität ihres Rassenwahns von der Minderwertigkeit der Juden vor Augen geführt werden. Hubermans Motto lautete: "Das hervorragendste Orchester im kleinsten Lande":⁵ Wie Herzl setzte auch Huberman auf die großzügige Unterstützung jüdischer Philanthropen und Mäzene, die er vor allem in Europa und in den USA fand. Und er hoffte auf die Musikbegeisterung einer gebildeten und wohlhabenden mittelständischen Bevölkerungsschicht im britischen Mandatsgebiet, insbesondere der Einwanderer aus Deutschland, die auf der Flucht vor Hitler nach Palästina kamen. Sie sollten dazu beitragen, die materielle Existenz des kostspieligen Orchesters auf Dauer zu sichern.

Zur gleichen Zeit wurden im nationalsozialistischen Deutschland jüdische Musiker Schritt für Schritt aus dem Musikleben ausgeschlossen: Bald boten ihnen nur noch die Orchester und Kammermusikveranstaltungen der jüdischen Kulturbünde Arbeitsmöglichkeiten, und ab Sommer 1935 war es ihnen generell verboten, außerhalb des Reichsverbandes jüdischer Kulturbünde in Deutschland tätig werden. Bis 1939 wurden auch die jüdischen Musiker in den von Deutschland okkupierten Nachbarländern Österreich und CSR Opfer nationalsozialistischer Verfolgungen im Kulturbetrieb. Für eine Reihe jüdischer Musiker aus dem deutschen Kulturkreis, die vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges durch die Nationalsozialisten ihre berufliche Existenz verloren hatten, bedeutete das Palestine Orchestra die Rettung. Aber auch jüdische Instrumentalisten aus den Ländern, die während des Krieges in den Machtbereich der Nazis gerieten, verdanken dieser Musikinstitution ihr Leben, da es ihnen mit Hilfe des Orchesters rechtzeitig gelungen war, Europa zu verlassen. Der Leitung des Palestine Orchestra, das in Tel Aviv am 26. Dezember 1936 unter Arturo Toscanini sein erstes Konzert gab, gelang es bis zum Sommer 1939, Einwanderungs-Zertifikate für Orchestermitglieder aus Europa zu beschaffen. Auf diese Weise trug das Palestine Orchestra zur Rettung von Juden vor der Shoa bei, bevor 1945 die Worte des Antisemiten Richard Wagner, dessen Opern Theodor Herzl so schätzte, auf eine für Wagner noch unvorstellbare, furchtbare Weise zur Wirklichkeit geworden waren: "Aber bedenkt, daß nur eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasvers, – der U n t e r g a n g !"⁶

⁵ Else Lewertoff-Thalheimer, *Wir reisen mit Huberman durch Palästina*, Dezember 1935, HubA.

⁶ *Richard Wagner*, *Das Judentum in der Musik* (1850), in: *Richard Wagner*, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Volksausgabe, Bd. 5, Sechste Auflage, Leipzig o. J., S. 66–85 (Hervorhebung im Original). Vgl. zum Streit um die Interpretation des Schlußpassus von *Wagners Judentum in der Musik* *Jacob Katz*, *Richard Wagner. Vorbote des Antisemitismus*,

Fragestellung, Methoden, Inhalt

Um die Musiker aus dem deutschen Kulturkreis,⁷ die dank der Initiative Bronislaw Hubermans und mit Hilfe des Palestine Orchestra Zuflucht vor den Nationalsozialisten im britischen Mandatsgebiet Palästina fanden, geht es in dieser Untersuchung. Exemplarisch werden die Lebens- und Berufswege von 50 deutschsprachigen jüdischen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten, Komponisten, Dirigenten, Musikwissenschaftlern und Musikfunktionären dargestellt, die ab 1933 im nationalsozialistischen Deutschland, in Österreich und in der CSR verfolgt wurden, und die bis zum Jahr 1939 nach Palästina emigrierten, wo sie sich am Aufbau des Palestine Orchestra beteiligten. Geschildert werden sowohl individuelle Biographien als auch das Schicksal der Gruppe. Verlassen Musiker das Orchester, werden ihre Lebenswege, soweit möglich, bis in die Gegenwart verfolgt bzw. bis zu ihrem Tod. Dann wird der Faden der Erzählung der Gruppenbiographie wieder aufgenommen, bis schließlich alle deutschsprachigen Musiker der Gründergeneration aus dem Orchester ausgeschieden sind. Im Mittelpunkt des Geschehens stehen nicht berühmte Dirigenten und Solisten, sondern die 'kleinen Leute' des Musikbetriebs,⁸ die in

Königstein/Ts. 1985, S. 200 ff., und *Otto Dov Kulka*, Richard Wagner und die Anfänge des Modernen Antisemitismus, in: LBIB 4, 1961.

⁷ Der Begriff 'deutscher Kulturkreis' umfaßt in dieser Untersuchung Menschen aus dem Deutschen Reich in den Grenzen von 1937, den baltischen Ländern, der Republik Österreich und dem Gebiet der früheren Habsburger-Monarchie, also u. a. auch der CSR, Teilen Polens, Rumäniens und Ungarns, sofern sie sich selber dem deutschsprachigen Kulturkreis zugehörig empfanden. Berücksichtigt wurden ferner Staatenlose, die im deutschsprachigen Raum gelebt und am Musikleben teilgenommen hatten, bevor sie durch die nationalsozialistischen Judenverfolgungen zur Emigration nach Palästina gezwungen wurden. Siehe zur Definition des deutschen Kulturkreises Mitteleuropas: Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933, Bd. I, Politik, Wirtschaft, Öffentliches Leben, hg. v. *Werner Röder* und *Herbert A. Strauss*, München/New York/London/Paris 1980, S. LI. Vgl. auch die Definition des Begriffs mitteleuropäische Einwanderer aus dem deutschen Kulturkreis in der amerikanischen und israelischen Forschung: Siehe *Philip V. Bohlman*, "The Land where Two Streams Flow", *Music in the German-Jewish Community of Israel*, Urbana, Chicago 1989, S. 12, Anm. 1, und *Jehoash Hirshberg*, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880–1948. A Social History*, Oxford 1995, S. 110.

Durch das Bestreben der österreichischen Forschung zum Musikexil, nur die gebürtigen Einwohner der früheren Habsburger-Monarchie und der 1. Republik Österreich zu berücksichtigen, wird der Begriff 'deutschsprachiges Musikexil' wesentlich eingeeengt. Siehe *Walter Pass*, *Gerhard Scheit*, *Wilhelm Svoboda*, *Orpheus im Exil. Die Vertreibung der österreichischen Musik von 1938 bis 1945*, Wien 1995, S. 225.

⁸ Vgl. zur Definition dieses Begriffes: *Wolfgang Benz*, *Das Exil der kleinen Leute*, in: *Das Exil der kleinen Leute. Alltagserfahrungen deutscher Juden in der Emigration*, hg. v. *Wolfgang Benz*, Frankfurt a. M. 1994, S. 9 ff. (Fischer TB 12504).

einschlägigen Lexika meist nicht genannt werden: Menschen, deren Namen außer ihren Familien und ihrem Bekanntenkreis kaum jemandem geläufig sind.

Diese interdisziplinär angelegte Untersuchung gibt nicht nur Einblick in ein weitgehend unbekanntes Kapitel der Musikgeschichte, sie ist vor allem ein sozialgeschichtlicher Beitrag zum gegenwärtigen Diskurs über die Kulturgeschichte des deutschen Judentums im 20. Jahrhundert und über die Emigration deutschsprachiger Juden nach Palästina in der Zeit des Nationalsozialismus. Die Themen Verfolgung und Emigration jüdischer Musiker, die in der Forschung meist isoliert voneinander untersucht werden, werden hier als Teil des allgemeinen historischen Prozesses dargestellt.⁹ Ebenso werden der sozialhistorische biographische¹⁰ und der institutionsgeschichtliche Ansatz miteinander verbunden. Schließlich geht es um die Etablierung des Themas 'Musik' in den Kanon der sozialhistorischen Biographieforschung,¹¹ die den Berufsstand der Musiker bisher vernachlässigt hat.

Im Mittelpunkt des ersten Kapitels stehen die Lebenswege deutschsprachiger Orchestermusiker, die seit Ende des Ersten Weltkrieges bis 1936 nach Palästina einwanderten. War das Musikleben dort vor 1933 provinziell und mangels Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten für Instrumentalisten aus Mitteleuropa wenig attraktiv, so änderte sich die Situation mit Beginn der "5. Alija", der Einwanderungswelle, mit der von 1933 bis 1941 Hunderttausende von Juden ins Land kamen, davon etwa 55.000–90.000 aus dem deutschen Kulturkreis. In Tel Aviv, der 'jüdischen Stadt' mit dem größten und zahlungskräftigsten Konzertpublikum, bildeten sich seit 1933 Konzertgesellschaften, die ein Or-

⁹ Vgl. Jürgen Kocka, Sozialgeschichte zwischen Strukturgeschichte und Erfahrungsgeschichte, in: Sozialgeschichte in Deutschland I, hg. v. Wolfgang Schieder/Volker Sellin, Göttingen 1986, S. 82.

¹⁰ Nach Andreas Gestrich hat die sozialhistorische Biographieforschung ihren Gegenstand idealiter von drei Perspektiven aus zu sehen, möglichst mit ständigem Perspektivwechsel: 1. der Primärgruppe und ihrer Sozialisationsformen, 2. der Sekundärgruppen bzw. der Gesamtgesellschaft und ihrer materiellen, institutionellen und ideologischen Rahmenbedingungen und 3. der impliziten und expliziten Verarbeitungsformen gesellschaftlicher Erfahrungen im Rahmen von Interaktion und Kommunikation, von autobiographischen Selbstentwürfen oder auch von psychischen Krisen und Krankheiten. Andreas Gestrich, Einleitung: Sozialhistorische Biographieforschung, in: Biographie – sozialgeschichtlich. Sieben Beiträge, hg. v. Andreas Gestrich, Peter Knoch u. Helga Merkel, Göttingen 1988, S. 21 (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1538).

¹¹ Im Zentrum der sozialhistorischen Biographieforschung steht das Individuum als Handlungsträger, jedoch nicht als vereinzelter 'homo clausus', sondern in Form einer konsequenten Analyse seiner Bezüge zur Umwelt: seiner Prägung durch und Wirkung auf Familie, Verwandtschaft, peer group, Klasse, etc. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied zur individualistischen Biographik des Historismus. Gestrich, Sozialhistorische Biographieforschung, 1988, S. 7.

chester zusammenstellten, das Potential der zahlreichen, insbesondere aus Deutschland neu eingewanderten Musiker und Dirigenten nutzend. Diese hatten ihre Stellungen im nationalsozialistischen Deutschland verloren und hofften im Mandatsgebiet auf eine neue Chance. Zwar fehlte es den Initiatoren in Palästina an Erfahrung und an finanziellen Mitteln zum langfristigen Erfolg ihrer Pläne, doch sie legten den Grundstein für ein anderes, erfolgreiches Projekt: In Kapitel 2 geht es um die Gründung des Palestine Orchestra durch Bronislaw Huberman und um die aufwendige Suche nach geeigneten Instrumentalisten. Zentrales Thema ist der Beitrag der deutschsprachigen Musiker zum Entstehen des Ensembles, ausführlich geschildert werden die Biographien dieser zukünftigen Orchestermitglieder und ihre Motive zur Einwanderung nach Palästina. Besondere Berücksichtigung findet die Beschreibung ihrer Verfolgung und der Vertreibung aus Beruf und Ausbildung durch die Nationalsozialisten. Kapitel 3 gibt Einblick in bisher unbekannt Details der Einwanderungspolitik der britischen Behörden und der Jewish Agency, die unter dem Druck der sich zuspitzenden politischen Lage in Europa und in Palästina einen Kleinkrieg um Zertifikate und die Auswahl der Bewerber führten. Während die Mandatsmacht die Einwanderung der 'Huberman-Musiker' aus kulturpolitischen Gründen förderte, bevorzugte die Jewish Agency bei der Vergabe von Zertifikaten Handwerker und Bauern, die als 'Pioniere' an der Kolonisation des jüdischen Palästina teilnehmen wollten. Die Kapitel 4 und 5 schildern die Situation der deutschsprachigen Musiker in Palästina nach ihrer Immigration: Den Belastungen durch ein hartes Arbeitspensum, das ungewohnte Klima, die wirtschaftliche Krise und der Gefahr von Leib und Leben durch den arabischen Aufstand waren weder psychisch noch physisch alle Musiker gewachsen, die aus Mitteleuropa gekommen waren. Trotz des großen künstlerischen Erfolges des Orchesters – namentlich der Konzerte unter Arturo Toscanini, der Ende 1936 und im Frühjahr 1938 den Taktstock übernahm – entschloß sich bis zum Sommer 1938 daher beinahe ein Drittel der Orchestermitglieder, meist aus dem deutschen Kulturkreis stammend, zur Kündigung. Dies bot wiederum einer Reihe von Musikern, die in Deutschland und im besetzten Österreich verzweifelt auf ein rettendes Engagement im Ausland hofften, die Möglichkeit, mit Hilfe des Palestine Orchestra nach Palästina einzuwandern. Ihre Lebens- und Berufswege bilden weitere Schwerpunkte der Kapitel 4 und 5. Um die komplizierten Einwanderungsprozeduren der neu hinzugekommenen Orchestermitglieder und um die Rettung von Angehörigen geht es im sechsten Kapitel: aufgrund der Verschärfung der politischen Situation gelang es der Leitung des Palestine Orchestra nur bis zum Sommer 1939, die begehrten Zertifikate bei der Jewish Agency und der Mandatsregierung zu erbitten. Der Darstellung von Integration und Akkulturation der Orchestermitglieder in ihre neue Heimat ist das siebte

Kapitel gewidmet. Unter dem Druck der blutigen Unruhen in Palästina, den zunehmenden Kontroversen zwischen der britischen Mandatsmacht und der jüdischen Bevölkerung und unter den Vorzeichen eines befürchteten Weltkrieges schwangen sie sich zu musikalischen Höchstleistungen auf. Doch nun brachen auch unterschwellige Konflikte zwischen den Gruppen der aus Polen, Palästina, Deutschland, Österreich, aus Ungarn und vielen anderen Ländern stammenden Instrumentalisten aus. Überdies verschlechterte sich die individuelle Lage jedes einzelnen aufgrund ökonomischer Krisen ständig, und manch künstlerischer Ehrgeiz blieb im musikalischen Entwicklungsland Palästina ungestillt. Nicht alle deutschsprachigen Mitglieder des Palestine Orchestra waren bereit, sich ohne weiteres in die ihnen fremde Kultur ihrer Umwelt einzufinden, leichter war es, auf den 'deutschen Wurzeln' zu beharren. Auf musikalischem Gebiet trug der Kulturtransfer aus Deutschland freilich Früchte, denn der Musikbetrieb im Lande profitierte ganz wesentlich von der Tätigkeit der 'Jেকে-Musiker'. Das achte Kapitel gibt einen Ausblick auf ihr weiteres Schicksal von der Kriegszeit bis in die Gegenwart bzw. bis zu ihrem Tod. Die allmähliche Wandlung der Immigranten zu Staatsbürgern des Landes vollzog sich sowohl im privaten als auch im beruflichen Bereich, auch wenn noch manche Probleme gemeistert werden mußten. Wirtschaftliche Erwägungen veranlaßten allerdings eine Reihe von Instrumentalisten, ihre Berufe zu wechseln, andere wanderten in die USA oder nach Europa weiter, wo sie besser verdienten als in Israel. Die meisten aber blieben dem Orchester und ihrer neuen Heimat aus Überzeugung treu. Das Buch schließt mit einem Epilog, der das Verhältnis der aus Deutschland stammenden Gründungsmitglieder des Israel Philharmonic Orchestra zu ihrer früheren Heimat thematisiert: Jeder löste das Problem seiner schwierigen Identitätsfindung anders. Aber stellvertretend für viele mag das Bekenntnis eines geborenen Berliners stehen: "Ich bin heute Israeli, weil ich seit fünfzig Jahren in diesem Land lebe, ich bin hier zu Hause. Aber ich *fühle* mich auch als Deutscher."

Die Quellen

Diese Untersuchung beruht in der Hauptsache auf der Auswertung von Archivalien in privaten und öffentlichen Sammlungen in Deutschland, Israel und den USA, die zuvor im wesentlichen noch nicht bearbeitet und dokumentiert wurden. Außerdem führte ich seit 1986 narrative Interviews¹² mit 20 Zeitzeugen in

¹² Es handelt sich um qualitative mündliche Befragungen, die mit offenen Fragen durchgeführt wurden, und zwar in Form des nichtstandardisierten Interviews, das sich in explorativen Studien bewährt hat. Siehe J. Bortz, N. Döring, *Forschungsmethoden und Evaluation*. Zweite, vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage, Berlin u. a. 1995, S. 218 ff. und

Deutschland, in Israel und in den USA. Die Gesprächspartner waren entweder selber Musiker und Dirigenten des Palestine Orchestra, oder sie waren mit Mitgliedern des Managements verwandt; einige spielten in anderen Orchestern in Tel Aviv vor und nach 1933. Die Interviews, meist in einer Länge von zwei bis acht Stunden, wurden auf Tonband aufgenommen und transkribiert.¹³ Die Interviews wurden miteinander und mit den schriftlichen Quellen in Beziehung gesetzt: Dies bot zum einen die Möglichkeit, die Bedeutung spezieller Ereignisse für die einzelnen Personen und für die Gruppe als Ganzes zu erschließen und zum anderen die persönlichen Eindrücke mit den Handlungsabläufen, wie sie sich in den Dokumenten unterschiedlicher Provenienz darstellten, zu vergleichen. Soweit es sich um Instrumentalisten handelt, deren Biographien in keinem Lexikon verzeichnet, und deren Daten in Beständen öffentlicher Archive nur lückenhaft oder gar nicht nachweisbar sind, bieten die Interviews die Grundlage für die Beschreibung des Lebensweges.

Wichtiges schriftliches Quellenmaterial stammt aus privaten Sammlungen und Nachlässen von Zeitzeugen in Israel und den USA. Dazu kommen die Korrespondenz mit Zeitzeugen in Israel und den Vereinigten Staaten, autobiographische Zeugnisse deutschsprachiger Musiker und Dirigenten, außerdem biographische Skizzen, die von Angehörigen und Freunden verfaßt wurden.

Reichhaltige und aussagekräftige Quellen fand ich in öffentlichen Archiven in Israel.¹⁴ Am wichtigsten für diese Untersuchung war das Archiv des Israel Philharmonic Orchestra (IPO) in Tel Aviv, das sich während meiner Recherche noch im Aufbau befand. Sofern die relevanten Materialien – darunter Personalakten der IPO-Musiker und leitenden Angestellten, die Akten des Managements des Palestine Orchestra, der Briefwechsel mit der Einwanderungs- und der Zollbehörde der britischen Mandatsregierung, Memos und Gesprächsprotokolle –, bereits einem Aktenbestand zugeordnet waren, ist dies in den Anmerkungen erwähnt.

Von großer Bedeutung waren auch Sammlungen der A.M.L.I. – Central Library for Music and Dance in Tel Aviv, des jetzigen Felicia Blumenthal Music Center and Library, insbesondere der Nachlaß des Gründers des Pal-

282 ff., und: *Fritz Schütze*, Biographieforschung und narratives Interview, in: *Neue Praxis. Kritische Zeitschrift für Sozialarbeit und Sozialpädagogik*, Jg. 13/1983, S. 283–293.

¹³ Bei der Auswertung wurde eine angemessene Verknüpfung angestrebt zwischen den Erfahrungen, Wahrnehmungen, Einstellungen und Handlungen der Betroffenen einerseits und Strukturen und Prozessen andererseits. Vgl. *Jürgen Kocka*, *Sozialgeschichte zwischen Strukturgeschichte und Erfahrungsgeschichte*, 1986, S. 80 f.

¹⁴ Die in diesen Dokumenten benutzten Sprachen sind, soweit sie den Untersuchungszeitraum betreffen, zumeist Deutsch und Englisch, von hebräischen Unterlagen liegen Übersetzungen in diesen beiden Sprachen vor.

estine Orchestra, des Violinisten Bronislaw Huberman, sowie die Nachlässe des Musikkritikers Menasche Ravina und des Cellisten und Komponisten Joachim Stutschewsky. Ebenso bedeutende Bestände zum Thema birgt das Israeli Music Archive des Musicology Department der Universität Tel Aviv, nämlich die Nachlässe Leo Kestenbergs, des Dirigenten Michael Taube und des Komponisten Erich Walter Sternberg. In den Central Zionist Archives wurden Akten über die Verfolgung von Musikern in Deutschland, über die Vorgeschichte des Palestine Orchestra und über die Einwanderung der Orchestermusiker nach Palästina durchgearbeitet. Brisant ist der Briefwechsel zwischen der Deutschen Abteilung der Jewish Agency und dem Palästina-Amt Berlin über die Gewährung von Zertifikaten und um Reisekosten-Beihilfen für die aus Deutschland stammenden Orchestermusiker, der weitgehende Meinungsverschiedenheiten zwischen beiden Institutionen offenbart. Aufschlußreiche Materialien über das Musikleben und über Musiker in Palästina wurden darüber hinaus im Archiv der Jewish National and University Library in Jerusalem ausgewertet, vor allem die Sammlungen des Komponisten Paul Ben Haim und des Violinisten Emil Hauser, sowie das Archiv des Weltzentrums für Jüdische Musik (WCJM). Ergänzende Informationen, besonders zur Situation von Musikern im nationalsozialistischen Deutschland, fand ich im Archiv der Wiener Library, das sich in der Elias Sourasky Central Library der Universität Tel Aviv befindet, und in den Central Archives for the History of the Jewish People in Jerusalem. Über die Lage von Musikern in Palästina vor 1933 geben Akten in den Israel State Archives Aufschluß.

In deutschen Archiven gibt es nicht nur Dokumente zur Verfolgung jüdischer Musiker im nationalsozialistischen Deutschland, sondern überraschenderweise auch wichtige Hinweise auf die Lebenswege des untersuchten Personenkreises: Biographische Details entnahm ich vor allem dem Archiv der Research Foundation for Jewish Immigration, das sich im Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin befindet. Es handelt sich um Daten, die in den 70er Jahren für das Biographische Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945 erhoben wurden und deren Stand teilweise bis zum Beginn der 80er Jahre reicht.¹⁵ Es wurden 30 Files des Archivs ausgewertet, außerdem ein Interview aus der Oral-History-Collection der Research Foundation for Jewish Immigration. Im Archiv des ehemaligen Document Center in Berlin-Dahlem sichtete ich Personalakten des Hauptarchivs, Abt. Re-

¹⁵ International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945, Bd. II, 1 und 2: The Arts, Sciences, and Literature. General Editors *Herbert A. Strauss, Werner Röder with Hannah Caplan, Egon Radvany, Horst Möller, Dieter Marc Schneider*, München u. a. 1983, Vorwort, S. LI–LVIII.

search, der Bestände der Reichskulturkammer und der Reichsmusikkammer zur Situation jüdischer Musiker in Deutschland ab 1933 und über Mitglieder und Dirigenten des Palestine Orchestra, die aus Deutschland stammten, oder die sich vor und nach 1933 längere Zeit in Deutschland aufgehalten hatten. Über die 'Säuberungen' des Musikbetriebes, z. B. die Tätigkeit des Kampfbundes für Deutsche Kultur und über Kontroversen innerhalb der Reichsmusikkammer um die Judenfrage geben auch Personalakten hoher Funktionäre der Reichsmusikkammer und des Propaganda-Ministeriums Aufschluß, unter ihnen Wilhelm Furtwängler, Gustav Havemann, Hans Hinkel, Emil Heinz Ihler und Richard Strauss. Im Bundesarchiv Koblenz erwiesen sich als besonders relevant die Bestände R 55 (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda), R 56 (Reichskulturkammer und ihre Unterkammern) und R 58 (Reichssicherheitshauptamt), die u. a. Quellen über die jüdischen Kulturbünde und über die Verfolgung von Juden im deutschen Kulturleben enthalten. Dokumenten des Rechnungshofes des Deutschen Reiches in den Akten des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, die im Bundesarchiv, Außenstelle Potsdam, verwahrt werden, entnahm ich Informationen über die Gehälter von Musikern in deutschen Orchestern seit 1933. Weitere wichtige Bestände für diese Untersuchung befinden sich in den Sammlungen der Akademie der Künste Berlin. Ergiebig war auch der 'Sammelbereich Jüdischer Kulturbund' der Akademie der Künste, der 55 Einzelsammlungen umfaßt, sowie das Fritz-Wisten-Archiv und das Kurt-Singer-Archiv. Ergänzendes Material über die Tätigkeit von Musikern in regionalen Kulturbünden stammt aus den Archiven der Germania Judaica in Köln, des Jüdischen Museums in Frankfurt am Main, der Städtischen Musikbibliothek der Stadt Wiesbaden und des Historischen Archivs Köln.

Außerdem wurden gedruckte Quellen hinzugezogen, die zum einen Hinweise enthalten über die berufliche Situation und die Verfolgung jüdischer Musiker im nationalsozialistischen Deutschland sowie über die sozio-ökonomische Lage der Juden dort allgemein. Hier sind vor allem zu nennen die Amtlichen Verlautbarungen der Reichsmusikkammer, die Mitteilungen des Berliner Kulturbundes, des Kulturbundes Bezirk Rhein-Main in Frankfurt a. M., des Hamburger Kulturbundes und des Jüdischen Kulturbundes Rhein-Ruhr in Köln sowie die Mitteilungen des Reichsverbandes der Jüdischen Kulturbünde in Deutschland. Wichtige Daten zu statistischen, sozialen und ökonomischen Problemen stammen aus zeitgenössischen Publikationen jüdischer Organisationen, vor allem den Informationsblättern und den Arbeitsberichten des Zentralausschusses für Hilfe und Aufbau bei der Reichsvertretung der Juden in Deutschland in Berlin. Zahlreichen Artikeln in jüdischen Zeitungen und Zeitschriften, insbesondere der Jüdischen Rundschau, der C. V.-Zeitung und des

Israelitischen Familienblattes, waren trotz Bedenken wegen der üblichen Zensur bis Oktober 1938 interessante Darstellungen zur Situation der Einwanderer in Palästina aus der 'Jeckes-Perspektive' zu entnehmen, vor allem aber Berichte über das Musikleben in 'Eretz Israel' und über Musiker, die aus Deutschland immigriert waren. Nach dem Verbot jüdischer Zeitungen im Herbst 1938 übernahm das Jüdische Nachrichtenblatt in Berlin die Berichterstattung über den Kulturbund, während das Auswanderungsland Palästina nur noch selten erwähnt wurde. Von den deutschsprachigen Periodika im britischen Mandatsgebiet wurden alle Jahrgänge der Mitteilungsblätter der *Hitachduth Olej Germania*, später der *Irgun Merkas Europa*, und der Zeitschrift *Orient* (Haifa 1942-43) ausgewertet, die sich unter anderem kulturellen Problemen der deutschsprachigen Einwanderer widmeten und häufig über Konzerte und sogar über interne Angelegenheiten des Palestine Orchestra berichteten. Wichtige biographische Details entstammen Artikeln über Geburtstage, Jubiläen und den Nachrufen, die in den Mitteilungsblättern erschienen sind. Angaben zu Personen sind außerdem in den einschlägigen Musiklexika zu finden, vor allem aber in dem Biographischen Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945,¹⁶ in verschiedenen Ausgaben des israelischen *Who's Who*¹⁷ und in dem von Ruth Klinger 1946 herausgegebenen Handbuch *Art and Artists in Palestine*.¹⁸ Schließlich wurde autobiographische und biographische Literatur zum Thema in deutscher, englischer und niederländischer Sprache benutzt.

¹⁶ *International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945*, Bd. II, 1 und 2: *The Arts, Sciences, and Literature*. General Editors *Herbert A. Strauss, Werner Röder* with *Hannah Caplan, Egon Radvany, Horst Möller, Dieter Marc Schneider*, München u. a. 1983.

¹⁷ *Alexander Aurel, Peretz Cornfeld*, eds., *The Near and Middle East Who's Who*, Vol. I, *Palestine Trans-Jordan 1945–1946*, Jerusalem, Tel Aviv, Haifa, 1946, *The Near and Middle East Who's Who*, Vol. II, *Israel*, hg. v. *Alex M. Aurel-Ariely*, Tel Aviv 1949 (= *First Who's Who in the State of Israel*).

¹⁸ *The Handbook Art und Artists in Palestine*, hg. v. *Ruth Klinger*, Tel Aviv 1946. Vgl. zum Entstehen des Handbuches: *Ruth Klinger*, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*. Herausgegeben und eingeleitet v. *Ludger Heid* in Verbindung mit *Rita Gugenheim van Kollem*, Gerlingen 1992, S. 231.

*Forschungsstand**Untersuchungen zur deutschsprachigen Emigration nach Palästina*

Mit der Emigration von Juden aus dem deutschen Kulturkreis nach Palästina haben sich Historiker, Soziologen und Literaturwissenschaftler in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und – bis 1989 – in der DDR bisher sehr selten beschäftigt,¹⁹ wobei Musikschaffenden fast kein Interesse galt. In der BRD setzte Eva Beling mit den 1967 veröffentlichten Ergebnissen ihrer empirischen Untersuchung über die Akkulturation der deutschen Einwanderer in Israel Maßstäbe.²⁰ Zehn Jahre später erschien die Dissertation von Agnes Viest über die Integration mitteleuropäischer Einwanderer in Israel,²¹ ebenfalls eine empirische Arbeit, die sich aber auch auf die Analyse schriftlicher Quellen stützt. Beide Autorinnen gehen von soziologischen Fragestellungen aus und messen der Hebräisierung der Einwanderer entscheidende Bedeutung für deren Akkulturationsprozeß bei. Während Beling und Viest den lebensrettenden Aspekt der Palästina-Einwanderung hervorhoben und ihre Untersuchungen als Beiträge zum Verständnis zwischen Deutschen und Israelis betrachteten, beherrschte in der DDR vehementer Antizionismus jegliche Beschäftigung mit dem Emigrationsland Palästina. Im Mittelpunkt der Forschung stand die antifaschistische literarische und künstlerische Emigration, zur Musikeremigration gibt es keine Veröffentlichungen. Publikationen über die Exilzeitung 'Orient'²² und über das literarische Exil,²³ insbesondere aber der Beitrag über Palästina von Rudolf Hirsch und Ursula Behse in der Reihe 'Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945'²⁴ vermitteln ein eher negatives Bild von der

¹⁹ Der Germanist Jürgen Nieraad spricht von einer 'Forschungsabstinenz' auf dem Gebiet der deutschsprachigen Literatur in Palästina und in Israel. Vgl. *Jürgen Nieraad, Deutschsprachige Literatur in Palästina und Israel*, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 5, München 1987, S. 90–110.

²⁰ *Eva Beling, Die gesellschaftliche Eingliederung der deutschen Einwanderer in Israel. Eine soziologische Untersuchung der Einwanderung zwischen 1933 und 1945*, Frankfurt a. M. 1967.

²¹ *Agnes Viest, Identität und Integration. Dargestellt am Beispiel mitteleuropäischer Einwanderer in Israel*, Frankfurt a. M. u. a. 1977.

²² *Orient Haifa 1942–1943. Bibliographie einer Zeitschrift*, bearbeitet von *Volker Riedel*, Berlin und Weimar 1973.

²³ *Hans-Martin Pleßke, Louis Fürnberg. Sein Leben in Bildern*, Leipzig 1962, *Wolfgang Hütt, Lea Grundig*, Dresden 1969, *Eberhard Hilscher, Arnold Zweig – Leben und Werk*, Berlin (DDR) 1974.

Situation der deutschsprachigen Einwanderer im britischen Mandatsgebiet Palästina. So sei ihr kollektives Kulturleben durch den Widerstand zionistischer Organisationen unmöglich gewesen, Antikommunismus habe die antifaschistischen Immigranten zum Leben in der Illegalität und am Rande des Existenzminimums gezwungen, kurz: Der Aufenthalt im palästinensischen Exil sei eine zweifache Bürde gewesen, "Vertriebensein und nicht Aufgenommensein".²⁵

Seit Anfang der 90er Jahre haben sich in der Bundesrepublik nur wenige Autoren mit der deutschsprachigen Emigration nach Palästina auseinandergesetzt:²⁶ Mit einem Aspekt der Wissenschaftsemigration beschäftigt sich Robert Jütte in seiner 1991 erschienenen Arbeit über die Emigration jüdischer Historiker nach Palästina von 1933 bis 1945.²⁷ "Wege ins Gelobte Land"²⁸ titelte Karin Friedrich ihr 1994 publiziertes Buch mit Lebensgeschichten von zehn Frauen und Männern, die aus Mittel- und Osteuropa nach Palästina bzw. Israel auswanderten. Einen Beitrag zur Exil- und Frauenforschung leistet die Soziologin Martina Kliner-Fruck mit ihrer Dissertation über deutsch-jüdische Frauen, darunter auch einigen Musikerinnen, die aus dem nationalsozialisti-

²⁴ Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und Palästina. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945 in sieben Bänden, Band 5, Leipzig 1980 (2. Aufl. 1987), S. 607–670.

²⁵ Ebd., S. 646.

²⁶ Dazu zählen Wolf Kaiser, dessen Dissertation sich mit dem Palästina-Bild in deutschsprachigen Reisebeschreibungen jüdischer Autoren von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt, Thomas Stephan, der über das Pariser Tageblatt und seine Palästina-Berichterstattung im Jahr 1935 arbeitete, und Joachim Schlör, der sich mit städtischer Immigration deutscher Juden in Palästina beschäftigte. Vgl.: *Wolf Kaiser*, Palästina – Erez Israel. Deutschsprachige Reisebeschreibungen jüdischer Autoren von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg, Hildesheim 1992, *Thomas Stephan*, "Ohne alte Heimat und ohne Zugang zur neuen!". Das "Pariser Tageblatt" und seine Palästina-Berichterstattung im Jahr 1935, in: *Wolfgang Benz, Marion Neiss* (Hg.), Deutsch-jüdisches Exil: das Ende der Assimilation? Identitätsprobleme deutscher Juden in der Emigration, Berlin 1994, S. 165–181, *Joachim Schlör*, "...das Großstadtleben nicht entbehren". Berlin in Tel-Aviv: Großstadtpioniere auf der Suche nach Heimat, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, Band 13, München 1995, S. 166–183, ders., Tel Aviv. Vom Traum zur Stadt. Reise durch Kultur und Geschichte, Gerlingen 1996. Neuerdings ist durch einige Publikationen auch das Exil deutscher Schriftsteller in Palästina wieder in die Diskussion gekommen: Vgl. auch *Gabriele Tergit*, Im Schnellzug nach Haifa, hg. v. *Jens Brüning*, m. e. Nachwort v. Joachim Schlör, Berlin 1996, und *Arnold Zweig*, Dialektik der Alpen. Emigrationsbericht oder Warum wir nach Palästina gingen. Herausgegeben von Julia Bernhard, Berlin 1997.

²⁷ *Robert Jütte*, Die Emigration der deutschsprachigen "Wissenschaft des Judentums". Die Auswanderung jüdischer Historiker nach Palästina 1933–1945, Stuttgart 1991.

²⁸ *Karin Friedrich*, Wege ins Gelobte Land. Zehn Lebensgeschichten aus Israel, Berlin 1994.

schen Deutschland nach Palästina emigrierten und seit 1945 nach Deutschland zurückkehrten.²⁹

Auf Initiative der Wiener Historikerin Erika Weinzierl und ihres israelischen Kollegen Otto D. Kulka erschien 1992 in österreichisch-israelischer Kooperation ein umfangreicher Band über die Einwanderung von Österreichern nach Palästina.³⁰ Ebenfalls in österreichisch-israelischer Zusammenarbeit entstand eine Interviewsammlung deutschsprachiger Einwanderer in das Palästina der 30er Jahre, herausgegeben von der Germanistin Anne Betten und der Übersetzerin Miryam Du-nour.³¹ Um Porträts israelischer Künstler österreichischer Herkunft, unter ihnen auch einige Komponisten und Musiker, geht es in Alisa Douers reich bebildertem Band "Neuland".³²

In Israel liegt seitens der historischen Forschung eine Reihe von Untersuchungen über deutschsprachige Einwanderer nach Palästina vor,³³ auch über spezielle Berufsgruppen,³⁴ sowie eine Textsammlung deutschsprachiger Ein-

²⁹ *Martina Kliner-Fruck*, Es ging ja ums Überleben: Deutsch-jüdische Frauen unter nationalsozialistischer Verfolgung in der Emigration in Palästina, Israel und in der Remigration. Phil. Diss., Dortmund, 1994, dies., Es ging ja ums Überleben. Jüdische Frauen zwischen Nazi-Deutschland, Emigration nach Palästina und ihrer Rückkehr, Frankfurt a. M. 1995.

³⁰ *Erika Weinzierl, Otto D. Kulka* (Hg.), Vertreibung und Neubeginn. Israelische Bürger österreichischer Herkunft, Wien, Köln, Weimar 1992. Trotz der ausführlichen und umfassenden Behandlung des Themas bleiben der Bereich des musikalischen Kulturtransfers und die Tätigkeit emigrierter Musiker in Palästina/Israel ausgespart.

³¹ *Anne Betten und Miryam Du-nour* (Hg.), Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel, Gerlingen 1995.

³² *Alisa Douer*, Neuland, Israelische Künstler österreichischer Herkunft. Israeli Artists of Austrian Origin, Wien 1997.

³³ *Werner Rosenstock*, Exodus 1933–1939. A Survey of Jewish Emigration from Germany, in: Jahrbuch des Leo Baeck Instituts, 1956, S. 373–390, *Margarete Turnowsky-Pinner*, Die zweite Generation mitteleuropäischer Siedler in Israel, Tübingen 1962, *Curt D. Wormann*, Kulturelle Probleme und Aufgaben der Juden aus Deutschland in Israel seit 1933, in: *Hans Tramer* (Hg.), In zwei Welten, Siegfried Moses zum 75. Geburtstag, Tel Aviv 1962, S. 280–329. *Yoav Gelber*, German Jews in Israel. Their Cultural Situation since 1933, in: LBIYB 15/1970, S. 73–103, ders., Deutsche Juden im politischen Leben des jüdischen Palästina 1933–1948, in: LBIB 76/1987, ders., New Homeland – The Immigration from Central Europe and its Absorption in Eretz Israel, 1933–1948, Jerusalem 1990 (Hebr.), ders., The Historical Role of the Central European Immigration to Israel, in: LBIYB 38/1993, S. 323–339. Einen interessanten Aspekt der deutschsprachigen Immigration nach Palästina untersuchten *Gideon Toury* und *Jacob Toury*, Namensänderungen deutschsprachiger Einwanderer in Palästina bis 1942, in: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 1991. Im Auftrag des Salomon Ludwig Steinheim-Instituts für deutsch-jüdische Geschichte, hg. v. *Julius H. Schoeps*, in Verbindung mit *Arno Herzog* und *Hans Otto Horsch*, München 1990, S. 185–212.

³⁴ *Doron Niederland*, Deutsche Ärzte-Emigration und gesundheitspolitische Entwicklungen in Eretz Israel, 1933–1948, in: Medizinhistorisches Journal, 20, 1985, S. 149–185, *Yoav Gelber* und *Walter Goldstern*, Vertreibung und Emigration deutschsprachiger Ingenieure nach

wanderer.³⁵ Die Emigration von Musikern aus dem deutschen Kulturkreis nach Palästina wird allerdings auch hier kaum zur Kenntnis genommen. Eine Ausnahme bildet Gerda Luft, die 1924 nach Palästina immigrierte, und die in ihrem 1977 erschienenen Buch über die Einwanderung deutscher Juden nach Palästina den ungewöhnlichen Erfolg der deutschsprachigen Musiker beschrieb: Die Musik habe sich in Israel als "ein universales und unfehlbares Bindemittel" erwiesen.³⁶

Deutsche Musikwissenschaftler scheinen fast nur Interesse an dem Komponisten Stefan Wolpe zu haben, der sich von 1934 bis 1938 im palästinensischen Exil aufhielt. Mit dieser Episode in Wolpes Leben beschäftigten sich bisher Martin Zenck³⁷ und Reinhard Voigt³⁸ in einigen kürzeren Aufsätzen. Überdies

Palästina 1933–1945, Düsseldorf 1986. *Ita Heinze-Greenberg*, Erich Mendelsohn und die Einwanderung deutsch-jüdischer Architekten nach Palästina (1918–1948), in: LBIB 80/1988, S. 3–12. *Myra Warhaftig*, Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger jüdischer Architekten in Palästina 1918–1948, Tübingen 1996. Die Jahre des Exils des Schriftstellers Arnold Zweig in Palästina stehen im Mittelpunkt der Untersuchung von *Mark Wischnitzer*, Arnold Zweig. Das Leben eines deutsch-jüdischen Schriftstellers, Frankfurt a. M. 1983. Mit Else Lasker-Schülers problematischer Haltung zu Palästina beschäftigt sich in jüngster Zeit *Alfred Bodenheimer*, Die auferlegte Heimat. Else Lasker-Schülers Emigration in Palästina, Tübingen 1995. Anthologien von Schriftstellern aus dem deutschen Kulturkreis, die nach Palästina emigrierten, publizierte die aus Wien stammende Alice Schwarz-Gardos, seit langem Herausgeberin der in Tel erscheinenden deutschsprachigen Zeitung Israel Nachrichten: Hügel des Frühlings. Deutschsprachige Autoren Israels erzählen, hg. v. *Alice Schwarz-Gardos*, Freiburg/Basel/Wien 1984, und: Heimat ist anderswo. Deutsche Schriftsteller in Israel. Erzählungen und Gedichte, hg. v. *Alice Schwarz-Gardos*, Freiburg i. Br. 1983. Vgl. auch: Spurenlese. Deutschsprachige Autoren in Israel – eine Anthologie, hg. v. *Margrita Pazi*, Gerlingen 1996.

³⁵ *Anne Betten* und *Miryam Du-nour* (Hg.), Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel, Gerlingen 1995, Kaleidoskop Israel. Deutschsprachige Einwanderer in Israel erzählen (Aus Briefen, Tagebüchern, Aufzeichnungen und Gedichten), hg. v. *Shlomo Erel*, Klagenfurt 1994 (Edition Mnemosyne, hg. v. Armin A. Wallas u. Primus-Heinz Kucher, Bd. 2).

³⁶ *Gerda Luft*, Heimkehr ins Unbekannte. Eine Darstellung der Einwanderung von Juden aus Deutschland nach Palästina vom Aufstieg Hitlers zur Macht bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1933–1939. Mit einem Vorwort von Willy Brandt, Wuppertal 1977, S. 117.

³⁷ *Martin Zenck*, "... in einer dauernden Doppelheit der Zunge...". Zum Exilwerk des Komponisten Stefan Wolpe, in: *Harry Vogt* (Hg.), Stefan Wolpe. Von Berlin nach New York, Köln 1988, S. 21–36, ders., Das revolutionäre Exilwerk des Komponisten Stefan Wolpe – mit kritischen Anmerkungen zur Musikgeschichtsschreibung der dreißiger und vierziger Jahre, in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, hg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung von *Claus-Dieter Krohn*, *Erwin Rotermund*, *Lutz Winckler* u. *Wulf Koepke*, Band 10, 1992, S. 129–149.

³⁸ *Reinhard Voigt*, "Ach wie gerne, wie gerne ich Dich und Euch alle wiedersähe." Das Exil des Komponisten Stefan Wolpe, in: Zündende Lieder – Verbrannte Musik. Folgen des Nationalsozialismus für Hamburger Musiker und Musikerinnen, hg. von der Projektgruppe Musik und Nationalsozialismus, Hamburg 1988, ders., "through me all collective human

haben Musikologen in der Bundesrepublik Palästina als Exilland offenbar mit einem Verdikt belegt, ausgehend von den negativen Erfahrungen, die Stefan Wolpe während seines nur vierjährigen Aufenthaltes in Jerusalem machte. So ist von einer "ökonomisch notwendigerweise kargen Musikkultur"³⁹ oder gar von der "kulturarmen Wüste Palästinas"⁴⁰ die Rede. Die Entwicklung der Musikkultur sei darüber hinaus durch "die Dominanz eines militanten, rigiden Zionismus",⁴¹ bzw. durch "einen Drang zur 'Nationalisierung' der Musik"⁴² eingeschränkt worden.

Allerdings finden sich gelegentlich auch Beiträge über andere israelische Komponisten und über Instrumentalisten aus dem deutschen Kulturkreis in Begleitbüchern zu Konzertreihen oder in Tagungsbänden musikwissenschaftlicher Kolloquien und Symposien zum Thema Musikemigration in Deutschland und in Österreich.⁴³ So widmeten die Berliner Festspiele im Herbst 1987 ihren Programmschwerpunkt der 'Musik aus dem Exil', und im Anhang des dazu erschienenen Kataloges⁴⁴ sind Kurzbiographien und Werkverzeichnisse von israelischen Komponisten aufgeführt, deren Leben und Wirken vor ihrer Emigration mit Berlin verbunden war. Angeregt durch diese Konzertreihe veranstaltete die Österreichische Gesellschaft für Musik im November 1988 in Wien das Kolloquium 'Österreichische Musiker im Exil', das sich auch mit Kompo-

forces are raging". Geschichte einer Utopie, in: *Harry Vogt* (Hg.), *Stefan Wolpe*. Von Berlin nach New York, Köln 1988, S. 72–86, ders., Fremder, wenn du mich flüchtig streifst. Das Exil im Liedschaffen Stefan Wolpes in Palästina 1934–1938, in: *Heister/Maurer Zenck/Petersen*, *Musik im Exil*, 1993, S. 460–474.

³⁹ *Heister/Maurer Zenck/Petersen*, *Musik im Exil*, 1993, S. 20.

⁴⁰ *Voigt*, *Fremder, wenn du mich flüchtig streifst*, 1993, S. 461. Ähnlich äußert sich: Juan Allende Blin, *Stefan Wolpe*, in: *Musik aus der Emigration*. Eine Dokumentation, Köln 1985, S. 103.

⁴¹ *Heister/Maurer Zenck/Petersen*, *Musik im Exil*, 1993, S. 20.

⁴² *Voigt*, *Fremder, wenn du mich flüchtig streifst*, 1993, S. 461.

⁴³ So referierte Jürgen Habakuk Traber während der Veranstaltungsreihe Die Woche der verbrannten Bücher 1983 in Osnabrück über Komponisten im Exil. Siehe: *Jürgen Habakuk Traber*, *Emigrierte Musik: Komponisten im Exil*, in: *Edith Böhme, Wolfgang Motzkau-Valeton* (Hg.), *Die Künste und die Wissenschaften im Exil 1933–1945*, Gerlingen 1992.

Im Januar 1985 wurde in Wien die Ausstellung Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich eröffnet. Der Katalog, der auch das Thema Musik miteinbezieht und biographische Angaben in unterschiedlicher Länge zu fast 200 Musikern enthält, sollte erstmals eine möglichst umfassende, österreichzentrierte Darstellung des durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten verlorengegangenen kulturellen Potentials aufzeigen. Siehe *Manfred Wagner*, *Die Nazimacht-haber erkannten die politische Gefährdung durch Musik ...*, *Gabriele Koller, Gloria Withalm* (Hg.), *Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus*, Wien 1985.

⁴⁴ *Habakuk Traber, Elmar Weingarten* (Hg.), *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*, Berlin 1987.

nisten in Israel befaßte.⁴⁵ Unter dem Motto 'Zurück aus dem Vergessen' luden im Oktober 1989 die Stadt Essen und das Salomon Ludwig Steinheim-Institut für deutsch-jüdische Geschichte an der Universität-GH-Duisburg unter anderem israelische Zeitzeugen und Referenten zum Symposium mit Konzerten 'Besuch aus dem Exil' ein, die vier Jahre später erschienene Publikation enthält vor allem Lebenserinnerungen und Biographien von Musikern und Musikwissenschaftlern.⁴⁶ Mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft fand 1993 in Dresden das Kolloquium 'Verfemte Musik: Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts' statt, das gemeinsam vom Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik und der Bar Ilan Universität in Ramat Gan/Israel organisiert wurde: Hier ging es nicht nur um die Diskriminierung und Verfolgung jüdischer Musiker in Europa durch die Nationalsozialisten und um ihre Emigration – nicht zuletzt nach Palästina⁴⁷ –, sondern auch um die Situation

⁴⁵ Harald Goetz, Begrüssung, in: *Monica Wildauer* (Hg.), Beiträge '90. Österreichische Musiker im Exil – Kolloquium 1988, (Beiträge der Österreichischen Gesellschaft für Musik, Bd. 8), Kassel u. a. 1991, S. 7. Über Komponisten aus dem deutschsprachigen Kulturkreis, die in Israel zu den Avantgardisten im Lande zählen – Josef Tal, Ben Zion Orgad, Robert Starer, Jacob Gilboa, Tzvi Avni, Giora Schuster und Abel Ehrlich –, referierte Jürgen Habakuk Traber, ohne diese Forschungen jedoch zu vertiefen: Vgl. *Jürgen Habakuk Traber*, Bestandsaufnahme – 1988 an den Exilzentren von einst in Israel und USA, in: *Monica Wildauer* (Hg.), Beiträge '90. Österreichische Musiker im Exil, 1991, S. 22–33.

Einige der oben genannten Komponisten wurden in den letzten Jahren einer breiteren Öffentlichkeit in Deutschland bekannt. Von Josef Tal wurde in Deutschland während der vergangenen Jahre eine Reihe von Opern uraufgeführt, außerdem kamen diverse Orchester- und Kammermusikwerke zur (Ur-)Aufführung. Gleiches gilt für Kompositionen von Zvi Avni, Ben Zion Orgad, Abel Ehrlich und Erich Walter Sternberg. Während der Berliner Festspiele 1987 wurden unter anderem Kompositionen von Stefan Wolpe, Josef Tal und Erich Walter Sternberg aufgeführt. Im Jahr 1990 war eine Konzertreihe in Köln ausschließlich Musik und Musikern aus Israel gewidmet, darunter auch Komponisten aus dem deutschen Kulturkreis: Stefan Wolpe, Ben Zion Orgad, Josef Tal, Zvi Avni, Oedoen Partos und Jacob Gilboa. Vgl. *Begegnung der Diaspora mit Israel*. 29. Okt.– 4. Nov. 1990, Konzerte und Gespräche in Köln, hg. v. Westdeutschen Rundfunk in Köln, 1990. Das Schleswig-Holstein Musikfestival setzte 1994 einen Schwerpunkt 'Israel' mit Orchestern und Interpreten, die auch Werke von Josef Tal und Ben Zion Orgad vortrugen. *Festival Leporello 25/Almanach des Schleswig-Holstein Musik Festival 1994*.

⁴⁶ *Juan Allende Blin* (Hg.), *Musiktradition im Exil. Zurück aus dem Vergessen*, Köln 1993.

⁴⁷ *Barbara von der Lühe*, *Ausgewandert nach Palästina – vergessen in Europa? Hommage an drei Komponisten*, in: *Joachim Braun* u. a. (Hg.), *Verfemte Musik: Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts; Dokumentation des Kolloquiums vom 9.–12. Januar 1993 in Dresden*. Frankfurt a. M./ Berlin u. a., 1995, S. 293–307.

von Musikern in der UdSSR und in anderen europäischen kommunistischen Staaten bis in die jüngste Vergangenheit.⁴⁸

Seitens der nordamerikanischen und kanadischen Musikwissenschaft gibt es vereinzelt Initiativen zur Untersuchung der Emigration deutschsprachiger Musiker aus dem nationalsozialistischen Machtbereich nach Palästina. So befaßte sich Alexander L. Ringer (Urbana/Champaign) während mehrerer Aufenthalte in Jerusalem mit dem Werk von aus Deutschland stammenden israelischen Komponisten.⁴⁹ Von Austin Clarkson, Musikwissenschaftler in Toronto, der Stefan Wolpe viele Jahre freundschaftlich verbunden war und längere Zeit dessen Nachlaß betreute, stammen einige Aufsätze über das Leben und Werk des Komponisten, allerdings nicht speziell über dessen Zeit in Jerusalem.⁵⁰ Mit der Musikkultur der deutschsprachigen Einwanderer in Palästina beschäftigte sich im Jahr 1984 der Musikethnologe Philip V. Bohlman in seiner Dissertation,⁵¹ die er in überarbeiteter Form 1989 als Monographie veröffentlichte.⁵² Er geht von der These aus, daß die deutschsprachigen Einwanderer in Israel als ethnische Gruppe zu betrachten seien, deren Ethnizität sich in bestimmten Formen musikalischer Aufführungspraxis, insbesondere der Hausmusik, sowie in ihrer Vorliebe für die Werke mitteleuropäischer Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts äußere. Bohlmans Beschreibung von Lebensläufen einiger deutschsprachiger Musikschaffender, sowie der Entwicklung von Musikinsti-

⁴⁸ Dies weist auf eine Tendenz hin, den Begriff Musikexil, der bislang im deutschsprachigen Raum mit der Zeit des Nationalsozialismus verbunden war, zu erweitern und möglicherweise die Situation der jüdischen Musiker während des Naziregimes zu relativieren.

⁴⁹ Alexander L. Ringer, *Musical Composition in Modern Israel*, in: Paul Henry Lang, Nathan Broder, eds., *Contemporary Music in Europe: A Comprehensive Survey*, London 1966.

⁵⁰ Austin Clarkson, *The Works of Stefan Wolpe: A brief catalogue*, in: Notes, January 1985, ders., *Stefan Wolpes' Berlin Years*, in: *Music and Civilizations, Essays in honor of Paul H. Lang*, Ed. by E. Strainchamps, M. R. Maniates, New York o. J., S. 371–391. In Toronto fand vom 30.5. bis 2.5.1993 das internationale Stefan Wolpe Festival-Symposium statt, mit Konzerten und unter Mitwirkung von Musikwissenschaftlern aus Kanada, USA, Israel und der Bundesrepublik.

⁵¹ Philip V. Bohlman, *The Musical Culture of Central European Jewish Immigrants to Israel*, Phil. Diss., University of Illinois 1984 (masch.). Bohlman arbeitete während seines Forschungsaufenthaltes in Israel Anfang der 80er Jahre im wesentlichen mit Quellen in öffentlichen israelischen Archiven und führte etwa 15 Interviews mit deutschsprachigen Musikern in Israel sowie eine Reihe von Expertengesprächen.

⁵² Philip V. Bohlman, "The Land Where Two Streams Flow". *Music in the German-Jewish Community of Israel*. Urbana and Chicago 1989. Siehe zu diesem Thema auch: ders., *Central European Jews in Israel: The reurbanization of musical life in an immigrant culture*, in: *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 18, 1984, S. 67–81, ders., *The Immigrant Composer in Palestine 1933–1948: Stranger in a Strange Land*, in: *Asian Music*, 17, 1986, S. 147–167, ders., *The World Centre for Jewish Music in Palestine 1936–1940*, Oxford 1992.

tutionen in Palästina halten einer kritischen Überprüfung aber nicht immer stand.⁵³

Aus der Feder israelischer Musikwissenschaftler gibt es kaum biographische Forschungen zur deutschsprachigen Musikmigration nach Palästina.⁵⁴ Die Monographien über die Musikgeschichte Israels von Peter Gradenwitz⁵⁵ und Max Brod,⁵⁶ die selber zu den Einwanderern aus dem deutschen Kulturkreis zählen, sind in der Hauptsache israelischen Komponisten und deren Werken gewidmet, wobei die Werkanalyse überwiegt, während biographische Skizzen meist sehr knapp gehalten sind.⁵⁷ Die umfangreichste Untersuchung über einen aus Deutschland stammenden israelischen Komponisten ist die 1990 erschienene Biographie Paul Ben Haims von dem Jerusalemer Musikologen Jehoash Hirshberg,⁵⁸ dem Interviews und der Nachlaß des Künstlers zur Verfügung standen. Er setzt sich auch ausführlich mit den politischen Hintergründen von Ben Haims Auswanderung aus Deutschland 1933 und auch mit den sozialen

⁵³ Problematisch ist zudem seine starke Polarisierung der Begriffe Westjuden und Ostjuden, zumal er damit wertend Musikverständnis und musikalische Qualifikation von Angehörigen dieser Gruppen verbindet. Vgl. die Rezensionen von *Barbara von der Lühe* zu Philip V. Bohlman, "The Land Where Two Streams Flow". Music in the German Jewish Community of Israel. Urbana and Chicago 1989, in: Nachrichtenbrief, Gesellschaft für Exilforschung, Nr. 12/Dezember 1990, S. 59–62 und in: Yearbook for Traditional Music, Vol. 23, 1991, S. 139–140.

⁵⁴ Etwa eine biographische Skizze der aus Deutschland stammenden Musikwissenschaftlerin Edith Gerson-Kiwi über ihren Kollegen und Lehrer Robert Lachmann. Beide wanderten Mitte der 30er Jahre nach Palästina ein. *Edith Gerson-Kiwi, Robert Lachmann, His Achievement and his Legacy*, in: Yuval 3, 1974, S. 100–108.

⁵⁵ *Peter Gradenwitz, The Music of Israel. Its Rise and Growth Through 5000 Years*. New York 1949. Bereits 1945 hatte Gradenwitz eine weniger umfangreiche Studie über die Musikgeschichte Israels in hebräischer Sprache in Jerusalem publiziert. Auf der Grundlage der 1949 publizierten Ausgabe kam 1954 in Jerusalem eine 2. hebräische Auflage heraus. Siehe auch: ders., *Music and Musicians in Israel, A Comprehensive Guide to Modern Israeli Music*, Jerusalem 1952. Die dritte, völlig überarbeitete und erweiterte Ausgabe von *Music and Musicians in Israel* erschien 1978 in Tel Aviv.

⁵⁶ *Max Brod, Die Musik Israels*, Tel Aviv 1951, ders., *Die Musik Israels*. Revidierte Ausgabe mit einem zweiten Teil *Werden und Entwicklung der Musik in Israel* von *Yehuda Cohen*, Kassel u. a. 1976.

⁵⁷ In der deutschen Ausgabe seiner *Musikgeschichte Israels* gibt Gradenwitz 1961 einen kurzen Überblick über die Entwicklung des Musiklebens im Mandatsgebiet Palästina und in Israel, in dem er das Wirken von Musikern aus dem deutschsprachigen Raum nicht ausdrücklich hervorhebt. *Peter Gradenwitz, Die Musikgeschichte Israels. Von den biblischen Anfängen bis zum modernen Staat*, Kassel, u. a. 1961. Siehe auch Gradenwitz' Beitrag zum Katalog der Veranstaltung *Musik aus dem Exil der Berliner Festwochen*, in dem er den deutsch-jüdischen Beitrag zur Entwicklung des Musiklebens in Israel würdigt. Ders., *Der deutsch-jüdische Beitrag zur Entwicklung des Musiklebens in Israel*, in: *Habakuk Traber, Elmar Weingarten* (Hg.), *Verdrängte Musik, Berliner Komponisten im Exil*, Berlin 1987, S. 79–97.

⁵⁸ *Jehoash Hirshberg, Ben Haim, His Life and Works*, Jerusalem 1990.

Aspekten seiner Integration in Palästina auseinander. Hirshberg beschäftigt sich seit Mitte der 70er Jahre mit der Musikgeschichte der jüdischen Bevölkerung in Palästina und Israel⁵⁹ und veröffentlichte 1995 eine Sozialgeschichte des Musiklebens in Palästina vom 19. Jahrhundert bis zur israelischen Staatsgründung, in der er auch auf die Immigration von Musikschaffenden aus dem deutschen Kulturkreis eingeht.⁶⁰ Hirshbergs Studie ist thematisch und methodologisch insofern ein Novum in der israelischen Musikwissenschaft, als er nicht nur das Wirken prominenter israelischer Komponisten würdigt, sondern auch auf das Leben und Werk weniger bekannter Komponisten und Instrumentalisten hinweist. Allerdings geht bei Hirshberg wie auch generell in der israelischen musikwissenschaftlichen Forschung der Trend dahin, die Tätigkeit und das Werk deutschsprachiger Musiker primär unter dem Aspekt der Akkulturation in die entstehende israelische Gesellschaft zu interpretieren,⁶¹ wobei das Beharren auf mitteleuropäischen oder deutschen Einflüssen eher negativ bewertet wird.⁶²

Forschungen zum Palestine Orchestra

Wenig erforscht ist ein wichtiger Aspekt der Vorgeschichte des Palestine Orchestra, nämlich die Aktivitäten eines 1933 in Tel Aviv gegründeten Orchesters, das Bronislaw Huberman zu seiner Initiative animierte und aus dem eine Reihe von Musiker in das Palestine Orchestra berufen wurde. Nur wenige Autoren erwähnen dieses Ensemble überhaupt, keine näheren Aufschlüsse geben die zumeist sehr knappen Darstellungen über die Umstände der Gründung und die weitere Entwicklung dieser Musikinstitution. Vor allem die Biographien der Dirigenten und der Musiker dieses Orchesters sind bisher noch fast unbekannt, ebenso, welche die spezielle Rolle der aus Deutschland eingewanderten Orchestermitglieder beim Aufbau und der künstlerischen Entwicklung des Ensembles.

⁵⁹ So arbeitete Hirshberg an einer Studie über die Akzeptanz von Komponisten aus dem deutschen Kulturkreis in Israel: *Jehoash Hirshberg, David Sagiv, The Israeli in Israeli Music: The Audience Responds*, *Israel Studies in Musicology*, I, 1978, S. 159–171. Siehe auch: *Jehoash Hirshberg, The Germans are coming! Cultural Preemigration Conditions in Palestine*, in: *Verfemte Musik*, 1995, S. 287–291.

⁶⁰ *Jehoash Hirshberg, Music in the Jewish Community of Palestine 1880–1948. A Social History*, Oxford 1995.

⁶¹ Vgl. *Zvi Keren, Contemporary Israeli Music: Its Sources and Stylistic Development*, Ramat Gan 1980, und *Oded Assaf, Die israelische Musik: Einladung zu einem Ausflug in ein Spannungsfeld*, in: *Anat Feinberg (Hg.), Kultur in Israel: Eine Einführung*, Gerlingen 1993.

⁶² *Barbara von der Lühe, "Ausgewandert nach Palästina – vergessen in Europa?"* 1995, S. 293–307.

Über das Israel Philharmonic Orchestra gibt es einige, meist kurze historische Überblicksdarstellungen. Im ersten Jahrzehnt des Bestehens des Orchesters äußerten sich vor allem Autoren, die der Leitung des Palestine Orchestra entweder angehörten oder nahestanden, in kurzen Abhandlungen über das Orchester.⁶³ Erst seit den 40er Jahren nahmen auch die beiden bedeutenden Chronisten des israelischen Musiklebens in ihren Monographien zu den Leistungen des Ensembles Stellung. So bezeichnete Peter Gradenwitz das Israel Philharmonic Orchestra (IPO) in seiner 1949 in New York publizierten Musikgeschichte der Juden als die wichtigste und perfektteste Musikinstitution des Landes, allerdings fehlt ein Hinweis auf die Rettung von verfolgten jüdischen Instrumentalisten aus Nazideutschland.⁶⁴ Erst in der 1961 auf Deutsch erschienenen Ausgabe seiner Musikgeschichte Israels erwähnt Gradenwitz die nationalsozialistischen Judenverfolgungen und Hubermans Rettungsaktion.⁶⁵ Während es Gradenwitz primär um musikhistorische Aspekte geht, machte es sich Max Brod zur Aufgabe, eine Theorie der 'jüdischen Musik' zu entwickeln: 1951 publizierte er in Tel Aviv seine programmatische Schrift "Die Musik Israels".⁶⁶ Der Verfechter der 'Mittelmeerschule' israelischer Komponisten kommt zu dem Schluß, daß das IPO zwar seit seinem Bestehen der Mittelpunkt des israelischen Musiklebens sei, die zeitgenössischen, im Land entstandenen Kompositionen und die jüdische Musik allgemein jedoch nicht genügend fördere.⁶⁷ Nach der israelischen Staatsgründung wurden zunehmend Autoren außerhalb des Landes auf das Palestine Orchestra aufmerksam: 1951 erschien in New York eine Musikgeschichte der Juden von Aaron Marko Rothmüller, der

⁶³ *Heinrich Simon*, The Palestine Orchestra, in: *Musica Hebraica*, Vol. 1–2, 1938, S. 32–35. Von der Zeitschrift, deren Augenmerk sich besonders auf Palästina richtete und die ein Forum aller um die Erforschung und Verbreitung jüdischer Musik bemühter Wissenschaftler, ausübender Musiker und interessierter Laien sein sollte, erschien mangels materieller Mittel nur eine Ausgabe. *Elsa Thalheimer*, Five Years of the Palestine Orchestra, Tel Aviv o. J. [1943], *Leo Kestenberg*, The Palestine Orchestra in Wartime, in: *Musical Times*, October 1944, S. 303–304, ders., *Bewegte Zeiten*, Wolfenbüttel/Zürich 1961, S. 95–100.

⁶⁴ *Peter Gradenwitz*, *The Music of Israel. Its Rise and Growth Through 5000 Years*, New York 1949, S. 260–262, hier S. 261.

⁶⁵ *Peter Gradenwitz*, *Die Musikgeschichte Israels. Von den biblischen Anfängen bis zum modernen Staat*, Kassel u. a. 1961, S. 180. Namen und Biographien der Mitglieder Israel Philharmonic Orchestra werden mit Ausnahme derjenigen, die, wie der Violinist Jozéf Kaminski, auch als Komponisten tätig waren, nicht genannt.

⁶⁶ *Max Brod*, *Die Musik Israels*, Tel Aviv 1951. Brod setzt sich hier mit dem besonderen Wesen jüdischer Musik auseinander und versucht eine Charakteristik eines sich über mehrere Jahre in Palästina/Israel entwickelnden Kompositionsstils zu formulieren, des 'Mittelmeerstils'. Dieser Terminus stammt allerdings nicht von Max Brod, sondern von dem in Rumänien geborenen Komponisten Uri Boscovich. Ebd., S. 60.

⁶⁷ Ebd., S. 54.

dem Musikleben in Palästina allerdings eine untergeordnete Bedeutung beimißt und die Institutionsgeschichte des IPO nur kurz darstellt.⁶⁸ Vertrauter mit dem israelischen Musikbetrieb zeigte sich im Jahr 1959 der in die USA emigrierte Musikwissenschaftler Artur Holde in seiner Monographie über die Juden in der Musik.⁶⁹ Holde widmet ein Kapitel israelischen Komponisten und ihrem Werk und beschreibt eine Reihe von Musikinstitutionen des Landes, darunter das IPO, über dessen Entstehung und Entwicklung er seit beinahe zwei Jahrzehnten mit dem früheren Manager des Orchesters, Leo Kestenbergs, korrespondiert hatte.⁷⁰

Erwähnung findet das IPO auch in deutschsprachigen Darstellungen zur Orchestergeschichte, unter anderem des Berliner Musikologen Siegfried Borris, der hauptsächlich die Entstehung und die ersten Jahre des Palestine Orchestra schildert.⁷¹ Ab Mitte der 60er Jahre richtete sich in Israel wieder die Aufmerksamkeit auf das IPO: Im Jahr des 30jährigen Bestehens des Orchesters gab der aus Breslau stammende israelische Musikkritiker Yohanan Boehm in seiner 1966 publizierten Studie über das israelische Musikleben einen Überblick über die Tätigkeit und die Erfolge des IPO im In- und Ausland seit 1948.⁷² 1969 ermöglichten Angehörige und Freunde Bronislaw Hubermans sowie frühere Sponsoren des Orchesters in Tel Aviv die Publikation einer Sammlung von Dokumenten über die Gründung des Palestine Orchestra: "An Orchestra Is Born".⁷³ Die Auswahl der Briefe, Reden und Presse-Erklärungen Hubermans über den Zeitraum von Januar 1931 bis Februar 1947 besorgte Ida Ibbeken, Hubermans langjährige Sekretärin und Vertraute, zusammen mit dem Kompo-

⁶⁸ Aaron Marko Rothmüller, *Die Musik der Juden. Versuch einer geschichtlichen Darstellung ihrer Entwicklung und ihres Wesens*, Zürich 1951, S. 162 f.

⁶⁹ Artur Holde, *Jews in Music. From the Age of Enlightenment to the Present*, New York 1959, S. 323–325.

⁷⁰ Dies geht aus dem Schriftwechsel im Nachlaß von Leo Kestenbergs hervor. So schilderte Kestenbergs Holde bereits im Sommer 1941 auf dessen Bitte die Situation des Palestine Orchestra und berichtete über die Pläne für die nächste Saison. Leo Kestenbergs an Artur Holde, 3.7.1941, KeNL.

⁷¹ Siegfried Borris, *Das Israel Philharmonic Orchestra*, in: *Die grossen Orchester. Eine Kulturgeschichte*, Hamburg/Düsseldorf 1969, S. 339–344. Vgl. auch die Darstellung des IPO von Herbert Haffner, die viele Irrtümer und Fehler aufweist: *Herbert Haffner, Sinfonieorchester der Welt. Mit Diskographien historischer und aktueller Einspielungen*, Wilhelmshaven 1988, S. 193–198.

⁷² Jochanan Boehm, *Musik*, Jerusalem 1966, S. 9–14 (Schriftenreihe Israel, hg. v. d. Informationsabteilung des Außenministeriums Jerusalem, Israel). Der israelische Musikkritiker David Rosolio hatte das IPO in seiner einige Jahre zuvor publizierten Schrift über Musik in Israel nur mit wenigen Sätzen erwähnt: *David Rosolio, Music in Israel 1948–1958*, Jerusalem 1958, S. 11f.

⁷³ *An Orchestra is Born*, hg. v. Ida Ibbeken u. Tzvi Avni, Tel Aviv 1969.

nisten und Musikpädagogen Zvi Avni, dem damaligen Leiter des Archivs, in dem sich der Nachlaß Hubermans befindet. Diese Edition hat allerdings entscheidende Mängel, die vor allem darin liegen, daß die Herausgeber die Briefe und andere Texte z. T. erheblich gekürzt haben, ohne dies zu kennzeichnen und zu erläutern.⁷⁴ In die Phalanx der Musikwissenschaftler reihte sich 1977 die aus Königsberg stammende israelische Journalistin Gerda Luft ein: In ihrer Schilderung der deutschsprachigen Einwanderung nach Palästina hebt die Zeitzeugin, die seit 1924 in Palästina lebte, die Bedeutung des Palestine Orchestra für die kulturelle Entwicklung des Landes hervor.⁷⁵ Auch Philip V. Bohlman betrachtet das Palestine Orchestra als eine der wichtigsten kulturellen Institutionen des Jischuw. Ihm ging es 1984 in seiner Dissertation⁷⁶ allerdings nicht um die Institutionsgeschichte und noch weniger um die Biographien der Orchestermusiker, sondern vielmehr um die These, daß das Palestine Orchestra wesentlich dazu beitrug, den Einfluß der Einwanderer aus Mitteleuropa auf die Kultur des Jischuw und des Staates Israel zu begründen und zu erhalten. Zwei neuere Veröffentlichungen zur Orchestergeschichte erschienen zuletzt in Israel: Jehoash Hirshberg gibt in seiner Sozialgeschichte des Musiklebens in Palästina einen knappen Überblick über die Gründung und Organisationsstruktur des Ensembles sowie dessen Entwicklung von 1936 bis 1948, der biographische Aspekt kommt allerdings zu kurz.⁷⁷ Am ausführlichsten mit dem Israel Philharmonic Orchestra beschäftigte sich der aus Deutschland stammende Flötist und Musikwissenschaftler Uri Toeplitz, der zu den deutschsprachigen Gründungsmitgliedern des Orchesters zählt. Seine Erinnerungen an das Orchester wurden 1992 in Israel in hebräischer Sprache veröffentlicht.⁷⁸ Toeplitz, der aus der Perspektive des Zeitzeugen schreibt, legt den Schwerpunkt seiner Ausführungen auf die Institutionsgeschichte und gewährt nur ausnahmsweise detaillierte Einblicke in die Biographien seiner Kollegen, gibt aber interessante Hin-

⁷⁴ Kürzungen wurden vor allem bei persönlichen Äußerungen Hubermans über Personen und das Geschehen in Palästina vorgenommen, wohl mit der Absicht, Diskretion zu wahren.

⁷⁵ *Gerda Luft*, Heimkehr ins Unbekannte. Eine Darstellung der Einwanderung von Juden aus Deutschland nach Palästina vom Aufstieg Hitlers zur Macht bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1933–1939. Mit einem Vorwort von Willy Brandt, Wuppertal 1977, S. 111–117.

⁷⁶ *Philip V. Bohlman*, The Musical Culture of Central European Jewish Immigrants to Israel, 1984, S. 257 ff. Siehe auch: ders., "The Land Where Two Streams Flow". Music in the German-Jewish Community of Israel, Urbana and Chicago 1989.

⁷⁷ *Jehoash Hirshberg*, Music in the Jewish Community, 1995, S. 122–139. Vgl. auch: ders., Israel Philharmonic Orchestra, in: Symphony Orchestras of the World. Selected Profiles, ed. by *Robert R. Craven*, New York/Westport/London 1987, S. 202–207.

⁷⁸ *Uri Toeplitz*, The History of the Israel Philharmonic Orchestra. Resarched and Remembered, Tel Aviv 1992. (Hebr.)

tergrundinformationen über die Lebensumstände der Orchestermitglieder in Palästina.

Der Überblick über den Forschungsstand macht deutlich, daß über die Schicksale der Orchestermitglieder des Palestine Orchestra nur wenige publizierte Informationen vorliegen. Ebenso fehlen Gesamtdarstellungen über die Immigration von Musikern aus dem deutschen Kulturkreis nach Palästina. Allerdings wird die wichtige Rolle der deutschsprachigen Musikschaffenden beim kulturellen Aufbau des Landes gerade von Historikern immer wieder hervorgehoben⁷⁹ und die Forschungslücke beklagt.⁸⁰ Nachholbedarf auf diesem Forschungsgebiet besteht auch von musikwissenschaftlicher Seite,⁸¹ denn mit den Lebenswegen eher unbekannter Musiker und Komponisten im Exil beschäftigen sich Musikologen erst in jüngster Zeit.⁸² Es scheint, daß nun eine Debatte darüber in Gang kommt: Empfehlungen, die biographische Fragestellung nur als Voraussetzung und Ergänzung der musikästhetischen zu sehen,⁸³ stehen Forderungen nach der Untersuchung von Biographien und des 'Alltags der Musik im Exil' entgegen.⁸⁴

⁷⁹ Curt D. Wormann, *German Jews in Israel. Their Cultural Situation since 1933, 1970*, S. 73–103, Werner Feilchenfeld, *Dolf Michaelis, Ludwig Pinner, Haavara-Transfer nach Palästina und Einwanderung deutscher Juden 1933–1939*, Tübingen 1972, S. 107, und *Mordechai Eliav, German Jews' Share in the Building of the National Home in Palestine and the State of Israel*, in: *LBIYB*, 30, 1985, S. 255–263. Eliav behauptet irrigerweise, daß im Jahr 1936 nur Musiker aus Deutschland im Palestine Orchestra spielten. Ebd., S. 263.

⁸⁰ *Shlomo Erel, Neue Wurzeln. 50 Jahre Immigration deutschsprachiger Juden in Israel*, Gerlingen 1983, S. 41 f.

⁸¹ *Walter Pass, Gerhard Scheit, Wilhelm Svoboda, Orpheus im Exil. Die Vertreibung der österreichischen Musik von 1938 bis 1945*, Wien 1995, S. 7. Siehe auch *Heister/Maurer Zenck/Petersen, Musik im Exil*, 1993, S. 13.

⁸² *Rainer Licht, Warten – Widerstehen – Untertauchen. Musiker-Exil in den Niederlanden*, in: *Heister/Maurer Zenck/Petersen, Musik im Exil*, 1993, S. 235–254, *Eckard John, Vom Traum zum Trauma. Musiker-Exil in der Sowjetunion*, ebd., S. 255–278, und *Jutta Raab, Internierung – Bombardierung – Rekrutierung. Musiker-Exil in Großbritannien*, ebd., S. 278–296, *Irene Suchy, Deutschsprachige Musiker in Japan vor 1945 – eine Fallstudie eines Kulturtransfers anhand der Rezeption abendländischer Kunstmusik. Dissertation an der Universität Wien 1992*, dies., *Die Kehrseite der Medaille – Emigration und Kulturtransfer am Beispiel europäischer Kunstmusik in Japan*, in: *Verfemte Musik*, 1995, S. 309–320, *Jutta Raab Hansen, NS-verfolgte Musiker in England. Spuren deutscher und österreichischer Flüchtlinge in der britischen Musikkultur*, Hamburg 1996 (Musik im "Dritten Reich" und im Exil. Schriftenreihe, hg. v. Hanns-Werner Heister u. Peter Petersen. Zugl.: Phil. Diss. 1995, Universität Hamburg).

⁸³ *Heister/Maurer Zenck/Petersen, Musik im Exil*, 1993, S. 25.

⁸⁴ Ebd., S. 9.

Kapitel 1

Keine jüdische Kultur ohne jüdische Musik: Deutschsprachige Orchestermusiker in Palästina von 1918 bis 1936

Musik im Kollektiv: Berufliche Perspektiven von Instrumentalisten in Palästina bis 1933

Bis 1933 waren die beruflichen Möglichkeiten für Orchestermusiker im Mandatsgebiet Palästina gering. Die meisten Instrumentalisten, die seit Ende des Ersten Weltkrieges überwiegend aus Osteuropa einwanderten, versuchten ihr Auskommen als Unterhaltungsmusiker in Cafés, Restaurants und, bis 1930, in Stummfilmtheatern zu finden, die es in den Städten Haifa, Tel Aviv und Jerusalem gab. Auch einige wenige Theater beschäftigten kleine Ensembles von bis zu sieben Mitgliedern,¹ darunter die Habimah, die Palästina in den Jahren von 1928 bis 1930 besuchte. Doch ein festes Orchester leistete sich die Schauspieler-Truppe erst, als sie 1931 geschlossen nach Palästina einwanderte. Zwi Rosen, der 1925 im Alter von 13 Jahren mit seinen Eltern aus Odessa nach Palästina gekommen war, spielte Anfang der 30er Jahre einige Zeit in dem Ensemble der Habimah Violine: "Es war ein kleines Orchester zwischen vier und neun Mann, zwölf waren selten. Wir hatten Streicher, ein paar Bläser, wir spielten Sommernachtstraum oder Peer Gynt".²

Kein geregeltes Auskommen fanden Musiker bei der im Mai 1923 von Mordechai Golinkin in Tel Aviv gegründeten Oper, die im Juli 1923 mit Verdis *La Traviata* eröffnete.³ Golinkin begann mit vier Solisten, acht Chorsängern und zwölf Schülern des Shulamith-Konservatoriums in Tel Aviv, die das Or-

¹ In Palästina gab es in den 20er Jahren eine Reihe meist kurzlebiger Theatergesellschaften, von denen nur das 1925 gegründete sozialistische Arbeitertheater 'Ohel' die 1927 einsetzende Wirtschaftskrise überstand. 1928 wurde aus dem semiprofessionellen Ensemble ein professionelles Theater. *Hirshberg*, *Music in the Jewish Community*, 1995, S. 60 f.

² Interview mit Zwi Rosen.

³ *Mordechai Golinkin*, *The Temple of Arts, Four Years of Opera Work in Palestine*, Tel Aviv o. J. [1928], S. 31.

chester bildeten. Manche Instrumente fehlten, unter anderem Hörner, und so fuhr der Dirigent auf der Suche nach Bläsern sogar in die deutsche Siedlung Waldheim im Galil, die ein kleines Orchester unterhielt.⁴ Ein Monatsgehalt wurde den Musikern nicht gezahlt, der Verdienst hing vielmehr von den Tageseinnahmen und von der Anzahl der Vorstellungen ab. An die Künstler und Mitarbeiter der Oper wurden Marken ausgegeben, die ihrem Anteil an der Aufführung entsprachen: So bekam ein Musiker eine 3/4-Marke und der Regisseur 3 oder 4 Marken. Die Abendkasse wurde aufgeteilt, die Anteile des Erlöses wurden dem Wert der Marken entsprechend ausgegeben: Der Bratschist Arie Mirkin erhielt für seine Mitwirkung an einer Rigoletto-Aufführung im Jahr 1923 ein Pfund.⁵ Mirkin, 1905 im kurländischen Libau geboren, war 1923 mit seiner Mutter und Schwester nach Palästina eingewandert, wo sein Vater und der jüngere Bruder bereits seit 1921 lebten, denn der Vater hatte aus religiöser Überzeugung auf die Übersiedlung der Familie nach Jerusalem gedrängt. Da Mirkin vor seiner Auswanderung schon zwei Jahre Viola im Opernorchester seiner Heimatstadt Libau gespielt hatte, engagierte ihn Mordechai Golinkin auf der Stelle für Gastvorstellungen von Verdis Rigoletto in Jerusalem. Golinkin war 1923 noch recht zuversichtlich über die Zukunft seines Opernunternehmens und versprach dem jungen Bratschisten für eine ständige Mitwirkung im Orchester 6 bis 7 Pfund monatlich.⁶ Doch Mirkin, der in Jerusalem lebte, wollte nicht nach Tel Aviv umziehen. Viele der fast ausschließlich aus Rußland stammenden Mitglieder des Orchesters,⁷ 23 am Ende der ersten Saison 1924, bzw. 26 Musiker zu Beginn der vierten und letzten Spielzeit,⁸ lebten nicht nur in Tel Aviv, sondern auch in anderen Orten. Zu den Vorstellungen mußten sie von fern und nah anreisen, so daß die Proben- und Arbeitsbedingungen sehr schlecht waren.⁹ Nach vier Spielzeiten stellte die Oper ihre Aktivitäten 1927 wegen Geldmangels ein, einige der Sänger und Instrumentalisten verließen daraufhin das Land, andere, die in Palästina blieben, gerieten in materielle Schwierigkeiten.¹⁰

Weil die Einkommen gering und die Arbeitsmöglichkeiten unregelmäßig waren, arbeiteten Musiker im Palästina der 20er Jahre häufig nebenbei als Hand-

⁴ Interview mit Arie Mirkin.

⁵ Ebd.

⁶ Ein Chormitglied verdiente einem Bericht Golinkins aus dem Jahr 1928 zufolge im Monat durchschnittlich ca. LP. 2,-, ein Solist LP. 8,-. Die Gehälter für Musiker wurden nicht angegeben. *Golinkin*, *The Temple of Arts*, o. J., S. 48.

⁷ "Das Orchester war russisch!" Interview mit Arie Mirkin.

⁸ *Golinkin*, *The Temple of Arts*, o. J., S. 31.

⁹ Ebd., S. 47.

¹⁰ Ebd.

werker oder beim Haus- und Straßenbau. Die Konkurrenz um die wenigen Arbeitsplätze im Musikbetrieb verstärkte sich noch, als mit der Einwanderungswelle meist aus Polen stammender Juden 1924 und 1925 immer mehr Musiker ins Land kamen. Da die Besitzer von Caféhäusern Pianisten und Violinisten nun zu immer härteren Arbeitsbedingungen, wie langen Arbeitszeiten und kurzfristig kündbaren Arbeitsverträgen, beschäftigten, gründeten Musiker 1924 die Union of Workers in Art, die in den Jahren von 1926 bis 1928 eine Mitgliederzahl von 63 Instrumentalisten erreichte. Darunter befanden sich 12 weibliche Mitglieder, die mit Ausnahme einer Cellistin alle Pianistinnen waren.¹¹ Zum Vorsitzenden wurde 1925 der 21jährige Violinist Shlomo Garter gewählt, der erst kurz zuvor aus Odessa eingewandert war.¹²

Einfluß gewann die Künstlergewerkschaft zunächst allerdings nur durch die Zusammenarbeit mit anderen Gewerkschaften, vor allem durch ein Kooperations-Abkommen mit der Gewerkschaft der Kellner, die einen gewissen Druck auf die Restaurantbesitzer ausüben konnte. Eine der ersten Initiativen der Künstlergewerkschaft richtete sich im Juli 1925 gegen die Einwanderung von Juden aus Polen nach Palästina, da nach Auffassung einer Reihe von Instrumentalisten der Arbeitsmarkt für Musiker bereits überlaufen war. Potentielle Einwanderer sollten, so forderte die Gewerkschaft, von den Palästina-Ämtern in Polen durch Schilderungen der verheerenden Arbeitsbedingungen von einer Übersiedlung abgeschreckt, zumindest aber sollte die Einwanderung von Musikern eingeschränkt werden. Diese Haltung lief den Absichten der zionistischen Organisation völlig zuwider, und die Eingaben der Künstlergewerkschaft beim Arbeiter-Rat in Jaffa blieben folgenlos.¹³ Dennoch entwickelte sich hier eine Interessengruppe, die sich bis 1933 einen starken Einfluß auf alle professionellen Orchestergründungen im Lande sicherte. Mit der nun eingeschlagenen Politik der Union of Workers in Art, die den einheimischen Arbeitsmarkt gegenüber Musikern aus dem Ausland abschirmen sollte, mußten sich die Gründer von Orchestern auch in den nächsten Jahren immer wieder auseinandersetzen.

Die Bemühungen um die Verbesserung der Arbeitsbedingungen und um die Erhaltung und Vermehrung von Arbeitsplätzen für Musiker in Restaurants, Tanzhallen und Stummfilm-Theatern waren mühsam, aber teilweise erfolgreich. Dies betraf offenbar besonders Verhandlungen mit den Besitzern der immer

¹¹ Ebd., S. 60.

¹² *Hirshberg*, Music in the Jewish Community, 1995, S. 61., Kurzbiographie von Shlomo Garter in: The Handbook Art and Artists in Palestine. Comprises Theatre, Music, Dance, Painting and Sculptural Art, planned by Maxim Sakashansky, edited by Ruth Klinger, Tel Aviv 1946, S. 43.

¹³ *Hirshberg*, Music in the Jewish Community, 1995, S. 62.

zahlreicher werdenden Kinos, denn beinahe die Hälfte der etwa 60 Mitglieder der Union of Workers in Art war bis zur Einführung des Tonfilms im Jahr 1930 in Kinos beschäftigt.¹⁴ Mit wechselndem Erfolg richtete sich der Protest der gewerkschaftlich organisierten Musiker gegen das Engagement nichtorganisierter Kollegen, darunter der Mitglieder der britischen Polizei-Kapelle.¹⁵ Die in Jerusalem stationierte Police Band der englischen Mandatsmacht war um 1921 gegründet worden, und die überwiegende Zahl der etwa 25 Band-Mitglieder stammte zumindest in den ersten Jahren aus Rußland und war jüdischen Glaubens.¹⁶ In erster Linie war die Police Band ein Blasorchester und wirkte bei Paraden mit. Wegen des Mangels an Bläsern im Mandatsgebiet Palästina halfen die Band-Musiker im Laufe der Jahre immer wieder bei anderen Orchestern aus, unter anderem bei der Golinkin-Oper. Viele ehemalige Bläser der Police Band waren in den 30er Jahren in neugegründeten Orchestern zu finden, und selbst im Palestine Orchestra wirkte ab 1936 der Trompeter Zwi Feldman mit, der seine musikalische Laufbahn in der Polizeikapelle begonnen hatte. Die meisten Polizeimusiker spielten auch ein Streichinstrument, so daß die Police Band als Tanzorchester in größerer oder kleinerer Besetzung häufig zu festlichen Anlässen beim britischen Hochkommissar und anderen hohen Beamten sowie zu privaten Tanzveranstaltungen engagiert wurde.¹⁷ Das Ensemble ging außerdem auf Reisen durchs ganze Land und spielte selbst in kleinen Ortschaften, wo es ansonsten keine Musikdarbietungen gab. Arie Mirkin trat 1923 als Bratschist in die Polizeikapelle ein, wo er monatlich sechs Pfund erhielt; von seinem ersten Gehalt mietete er für seine Familie eine neue Wohnung. In kurzer Zeit lernte Mirkin Tenorhorn, um auch bei den Paraden mitmarschieren zu können. Mitunter mußten die Musiker der Polizeikapelle aber auch Wache in der Jerusalemer Altstadt halten, und Mirkin erinnerte sich besonders

¹⁴ Nach der Einführung des Tonfilms erreichte die Künstlergewerkschaft, daß zwei der größten Kinos in Tel Aviv ihre Orchester zunächst weiter beschäftigten, bis die Musiker neue Arbeitsplätze als Unterhaltungsmusiker gefunden hatten. Ebd., S. 62 f.

¹⁵ Ebd., S. 61.

¹⁶ Interview mit Arie Mirkin.

1933 war die Police-Band außerstande, samstags zu spielen, da nahezu alle Musiker Juden waren, die am Schabbat dienstfrei hatten. Schreiben von Sgd. R.G.B. Spicer an E. Keith Roach vom 24.4.1933 (Kopie), ISA, File 338/N.

¹⁷ Interview mit Arie Mirkin.

Für das Engagement der Police Band als Blasorchester in militärischer Formation wurden 1923 für den ganzen Tag 10 Pfund und für den halben Tag 6 Pfund berechnet. Das große Streichorchester konnte für 8 Pfund am Tag engagiert werden, ein kleines Streich-Ensemble für 5 Pfund. Davon standen dem Band Master 20% zu, 40% wurden unter den Musikern aufgeteilt und 40% gingen an den Orchester-Fonds. Band Regulations vom 11.9.1923 (Kopie), ISA, File 338/N.

an muslimische Feiertage um die Osterzeit, an denen Unruhen befürchtet wurden. Mirkin verließ die Police Band im Jahr 1929, weil er sein Musikstudium im Ausland fortsetzen wollte. Mit dem Geld, das er sich in sechs Jahren erspart hatte, finanzierte er einen Studienaufenthalt in Berlin, wo er sich am Stern'schen Konservatorium einschrieb. Erst 1931 kehrte er zurück nach Jerusalem. Bis 1936 spielte Mirkin zusammen mit drei Kollegen in Hotels Unterhaltungsmusik, dann ergriff er die Chance, die ihm die Ende März 1936 eröffnete Rundfunkanstalt (P.B.S.) in Jerusalem bot: Er zählte zu den Gründungsmitgliedern des P.B.S.-Orchesters, dem er bis zu seiner Pensionierung angehörte.¹⁸

Alle Bemühungen, im Mandatsgebiet Palästina ein Orchester zu gründen, das ausschließlich klassische Musik spielte, waren bis 1933 wenig erfolgreich. Den Anfang machte wiederum Mordechai Golinkin im Dezember 1923, als er 45 Musiker aus ganz Palästina um sich scharte und an zwei Abenden ein Beethoven-Programm dirigierte.¹⁹ Erst einige Jahre später unternahm ein anderer Neueinwanderer den Versuch, regelmäßig Orchesterkonzerte im Mandatsgebiet zu veranstalten: Anfang des Jahres 1927 organisierte Max Lampel aus Wien eine Reihe von acht Veranstaltungen mit einem eigens dafür zusammengestellten Ensemble.²⁰ Lampel, Jahrgang 1900, hatte Klavier, Orgel und Komposition in Wien und in Prag studiert, unter anderem bei Alexander von Zemlinsky. Bis zu seiner Auswanderung hatte er in Wien als Chor- und Orchesterdirigent gearbeitet. Mit seiner Frau und dem dreijährigen Sohn siedelte Lampel 1926 nach Palästina über, da ihm die antisemitische Stimmung in seiner Heimatstadt zuwider war.²¹ Aus einem assimilierten Elternhaus stammend, hatte er sich schon in seiner Jugend für den Zionismus interessiert, und er hoffte nun in Jerusalem zum Judentum zurückzufinden und ein neues Leben beginnen zu können.

Einige der 36 Mitglieder des Orchesters,²² die er im Januar 1927 in Tel Aviv engagierte, waren professionelle Instrumentalisten, aber es waren auch Amateure darunter. Lampel und die Musiker arbeiteten unter primitiven Umständen: "Es hat nichts gegeben. Wir mußten unsere Pulte selbst zimmern, man mußte

¹⁸ Interview mit Arieh Mirkin.

¹⁹ *Hirshberg, Music in the Jewish Community*, 1995, S. 96 f.

²⁰ Das Repertoire des Orchesters umfaßte überwiegend Werke von Komponisten des 19. Jahrhunderts, darunter Mendelssohns Schottische Sinfonie und Wagners Tannhäuser-Ouvertüre. Interview mit Max Lampel.

²¹ Ebd.

²² 13 erste und zweite Violinen, 3 Bratschen, 5 Celli, 1 Kontrabaß, 2 Flöten, 1 Oboe, 2 Klarinetten, 1 Fagott, 1 Trompete, 3 Hörner, 2 Posaunen, 1 Tuba und ein Schlagzeug. *Hirshberg, Music in the Jewish Community*, 1995, S. 98.

aus den Partituren die Partien für Instrumente selbst ausschreiben. Man mußte alles selbst machen."²³ Das Orchester spielte Anfang 1927 am Strand von Tel Aviv in einer hölzernen Konzertmuschel, die der winterlichen Witterung kaum gewachsen war. Nach anfänglich großem Interesse – bis zu 3.000 Zuhörer kamen zum Strand – scheiterte das Orchesterprojekt noch im selben Jahr an den ungünstigen Wetterbedingungen, die das Publikum abschreckten, und an der Tatsache, daß die Musiker nicht immer verfügbar waren.²⁴ Lampel wandte sich wieder seiner Tätigkeit als Organist und Chordirigent zu und gründete im Laufe der nächsten Jahre an vielen Orten Chöre, unter anderem in Tel Aviv, Jerusalem, Rischon le Zion, Ben Schemen und Rechowoth.²⁵

Am längsten hielt sich das Orchester, das der aus Rußland stammende Dirigent Grigory Zwi Kompaneetz 1928 in Tel Aviv zusammenstellte. Kompaneetz hatte als Opern- und Konzertkapellmeister in Moskau, Petersburg und in Paris gearbeitet²⁶ und war Mitte der 20er Jahre nach Palästina gekommen. Nach einer kurzen Tätigkeit als Kapellmeister der Habimah gründete er 1928 den Orchesterverein Palästina und entwarf einen Plan für ein kleines Ensemble, das regelmäßig konzertieren sollte. Für ein Symphonie-Orchester fehlten im Lande freilich wichtige Instrumentalisten: So gab es zu diesem Zeitpunkt nur einen Kontrabassisten und keinen Fagottisten. Zu Beginn der Konzerttätigkeit im Sommer 1928 hatte das Orchester 13 Mitglieder,²⁷ am Saisonende 18 Musiker.²⁸ Das Wohlwollen und die Unterstützung der Künstlergewerkschaft hatte sich Kompaneetz gesichert, indem er sie in die Planungen einbezog und das Orchester genossenschaftlich organisierte.²⁹ Von den niedrigen Eintrittspreisen für die Konzerte, die 25–50 mils betragen,³⁰ konnten allerdings höchstens 50 % der Kosten gedeckt werden,³¹ und nur dank der Initiative eines Fördervereins

²³ Interview mit Max Lampel.

²⁴ *Hirshberg, Music in the Jewish Community, 1995, S. 97 f.*

²⁵ Lampel war ab 1936 als Chorleiter und später mit administrativen Aufgaben im Rundfunk in Jerusalem beschäftigt und trat gelegentlich auch mit eigenen Kompositionen an die Öffentlichkeit. Interview mit Max Lampel.

²⁶ Aufruf der Freunde des Orchestervereins Palästina, 1930, AMLICL, Stutschewsky-Nachlaß, File 3/2/4.

²⁷ Im Sommer 1928 hatte das Kompaneetz-Orchester 4 Violinen, 2 Celli, 1 Kontrabaß, 1 Flöte, 1 Klarinette, 1 Trompete, 1 Posaune, 1 Schlagzeuger und einen Pianisten, der auf dem Klavier und einem Harmonium die fehlenden Instrumente ergänzte. *Hirshberg, Music in the Jewish Community, 1995, S. 99.*

²⁸ Festival Programme vom 21.10.1931, AMLICL, Ravina-Nachlaß.

²⁹ *Hirshberg, Music in the Jewish Community, 1995, S. 100.*

³⁰ Festival Programme vom 21.10.1931, AMLICL, Ravina-Nachlaß

³¹ Aufruf der Freunde des Orchestervereins Palästina, 1930, AMLICL, Stutschewsky-Nachlaß, File 3/2/4.

erhielten die Musiker schließlich etwa 4 Pfund monatlich.³² Bekannte Solisten, die auf Tournee in Palästina waren, gaben mit dem Orchester Konzerte, u. a. der Pianist Bruno Eisner, der Violinist Henri Marteau und Iso Golland, Bariton an der Staatsoper Berlin. Nach einer Reihe von Veranstaltungen an 20 aufeinanderfolgenden Tagen auf dem Gelände der Levante-Messe im Norden der Stadt verlegte das Orchester seine wöchentlichen Konzerte in ein Kino am Strand, in das Beth-Haam mit 1.200 Sitzplätzen. Doch der Raum schützte nur unvollkommen gegen Regen und Wind, und so endeten nach 32 Konzerten die musikalischen Aktivitäten im Frühjahr 1929 vorläufig: Wiederum hatte der jahreszeitliche Regen dem Publikum und natürlich auch dem Orchester allzu sehr zugesetzt. Außerdem mußten die Musiker anderen beruflichen Verpflichtungen nachgehen und waren oft unabhkömmlich, weil die Restaurant- und Kinobesitzer, für die sie arbeiteten, ihnen aus Konkurrenzangst nicht freigaben.³³

Zur Unterstützung des Kompaneetz-Orchesters gründeten Bruno Eisner und andere Freunde des Dirigenten in Berlin-Charlottenburg den Orchesterverein Palästina und wandten sich am 7. Juni 1930 mit einem Hilfs-Appell für das Tel Aviver Orchester an die Öffentlichkeit.³⁴ Kompaneetz und das Palestine Concert Ensemble nahmen ihre Tätigkeit erst im Herbst 1931 mit dem 33. Programm wieder auf, nachdem die schwere Wirtschaftskrise und die politischen Unruhen, die das Mandatsgebiet seit 1929 erschüttert hatten, überstanden waren. Er musizierte nun mit 28 Musikern, unter denen Zwi Rosen mit seinen 16 Jahren der Jüngste war. Die meisten der Orchester-Mitglieder stammten aus Rußland und Polen und kamen aus allen Gegenden Palästinas in Tel Aviv zusammen, darunter auch Bläser der Polizeikapelle.³⁵ Tatsächlich wirkten im Kompaneetz-Orchester die meisten der arbeitslosen bzw. verfügbaren Berufsmusiker in Palästina mit, unter ihnen die drei Brüder Bor und der Schlagzeuger Segal,³⁶ die alle später Mitglieder des Palestine Orchestra wurden. Anlässlich des 50. Programms wurde am 21.10.1931 ein Jubiläumskonzert in Tel Aviv gegeben, Bürgermeister Meir Dizengoff hielt die Festrede.³⁷ Die Verbundenheit des Orchesters mit Berliner Musikern wurde wiederum deutlich, als im Oktober 1931 ein Spezialkonzert mit Werken des Komponisten Erich Walter Sternberg gege-

³² Festival Programme vom 21.10.1931, AMLICL, Ravina-Nachlaß.

³³ Ebd.

³⁴ Der Appell warb um regelmäßige Spenden, die monatlich in Höhe von RM. 1–2,- aufgebracht werden sollten, und war unterzeichnet von der Frau Albert Einsteins, von Boris Pines, der Pianistin Käte Klausner und von Bruno Eisner. Siehe Aufruf der Freunde des Orchestervereins Palästina, 1930, AMLICL, Stutschewsky-Nachlaß, Nr. 3/2/4.

³⁵ Interview mit Zwi Rosen.

³⁶ Festival Programme vom 21.10.1931, AMLICL, Ravina-Nachlaß.

³⁷ Festival Programme vom 21.10.1931, AMLICL, Ravina-Nachlaß.

ben wurde, der 1932 von Berlin nach Tel Aviv übersiedelte.³⁸ Außerdem fand am 28. April 1932 unter der Mitwirkung der Berliner Pianistin Käthe Klausner ein Popular Concert des Palestine Concert Ensembles statt.³⁹ Die Konzertprogramme enthielten meist Werke der leichten Klassik, unter anderem Ouvertüren von Weber und Mendelssohn, Tschaikowskys Capriccio italien und Rimsky-Korssakoffs Spanisches Capriccio. Seltener spielten die Musiker Sinfonien von Beethoven und Dvorak oder Kompositionen von Mozart. Mitunter wurden auch Werke zeitgenössischer jüdischer Komponisten wie Joel Engel, Alexander Krein und von Kompaneetz selber aufs Programm gesetzt.⁴⁰ Finanziell konnte sich das Orchester schließlich doch nicht halten, und da mit materieller Unterstützung der zionistischen Organisation und der Stadtverwaltung von Tel Aviv nicht zu rechnen war, kam die Tätigkeit von Zwi Kompaneetz und seinem Ensemble im Frühsommer 1932 zu einem Ende.⁴¹ Verbittert verließ der Dirigent im Juni 1932 Palästina und kehrte zurück nach Rußland.⁴²

Letztlich scheiterten vor 1933 alle Orchester-Initiativen im Mandatsgebiet Palästina an Geldmangel, denn die Kooperative als Organisationsform, die alle Initiatoren wählten, bewährte sich nicht.⁴³ Wohlhabende Mäzene fanden sich weder in Palästina noch in Europa oder Amerika, obwohl zumindest in deutschen Musikkreisen seit Ende der 20er Jahre das Interesse am Musikleben in Palästina geweckt war. Aber es fehlte auch an einer ausreichenden Zahl qualifizierter Musiker im Mandatsgebiet, insbesondere an Bläsern, was den aus Wien stammenden Konzertunternehmer Friedrich Saphir in Tel Aviv einmal zu dem Stoßseufzer veranlaßte, Palästina sei "ein fa-gottloses Land."⁴⁴ Die Organisation von Sinfonie-Konzerten wurde außerdem durch den Mangel an geeigneten Konzertsälen behindert. Trotz aller Probleme war bei den Musikern im Lande und beim Publikum der Wunsch nach einem Sinfonie-Orchester im Mandatsgebiet vorhanden. Aber es bedurfte offensichtlich einer Initiative aus dem

³⁸ Konzertprogramm vom 7.10.1931. AMLICL, Ravina-Nachlaß.

³⁹ Programm des Popular Concert vom 28.4.1932, AMLICL, Ravina-Nachlaß.

⁴⁰ Festprogramm des 50. Konzertes am 21.10.1931 und Programm des Popular Concert vom 28.4.1932, AMLICL, Ravina-Nachlaß. Vgl. auch *Hirshberg, Music in the Jewish Community*, 1995, S. 100.

⁴¹ Vgl. zu den Aktivitäten des Kompaneetz-Orchesters *Blanche Marteau*, Henri Marteau. *Siegeszug einer Geige*, Tutzing 1971, S. 532 ff.

⁴² *Hirshberg, Music in the Jewish Community*, 1995, S. 101.

⁴³ Hirshberg vermutet, daß die Dirigenten an das in Europa übliche System staatlicher Subventionen für Opernhäuser und Orchester gewöhnt und mit dem Geldsammeln im Mandatsgebiet wohl überfordert gewesen seien. Ebd., S. 101.

⁴⁴ Im Sinne von "gottlos" und "fagottlos". *Uri Toeplitz, The History of the Israel Philharmonic Orchestra. Researched and Remembered by Uri Toeplitz*, Tel Aviv 1992, S. 9.

Ausland, um ein solches Projekt auf die Beine zu stellen: Die meisten Impulse zur Gründung eines professionellen Orchesters waren nach dem Ersten Weltkrieg von Neueinwanderern ausgegangen, die ihr Glück in Tel Aviv versucht hatten, der Stadt mit der zahlreichsten und homogensten jüdischen Bevölkerung im britischen Mandatsgebiet Palästina, während aus Haifa keine Zeugnisse über Orchestergründungen vorliegen. Am beständigsten entwickelte sich die britische Polizeikapelle in Jerusalem, die in der Hauptsache jüdische Musiker beschäftigte. Sie stand von 1921 bis zum Ende der Mandatszeit unter britischer Hoheit. 1948 übernahm der israelische Staat die Police Band, die damit die älteste Musikgruppe des Landes ist.⁴⁵

"Hier steckt noch alles in primitivsten Anfängen ..."
Das Musikleben in Tel Aviv zu Beginn der deutschen Alija

Die meisten jüdischen Instrumentalisten, die vor 1933 im britischen Mandatsgebiet in Orchestern spielten, stammten aus Rußland oder Polen, deutsche oder österreichische Musiker waren noch in der Minderzahl. Fast alle litten unter den geringen Löhnen und Gehältern, von denen sie kaum leben konnten und die nicht wenige von ihnen zwangen, berufsfremde Tätigkeiten anzunehmen. Bis Mitte des Jahres 1933 hatte sich daran scheinbar noch nichts geändert. In einem Artikel über Berufsaussichten in Palästina, den die Informationsblätter des Zentralausschusses für Hilfe und Aufbau Anfang Juni 1933 veröffentlichten, wurde Musikern in Deutschland, die an Einwanderung nach Palästina dachten, empfohlen, auf eine körperliche Arbeit 'umzuschichten' oder mit einem Kapitalistenvisum ins Land zu kommen: "Künstler (Maler, Bildhauer, ebenso Musiker) müssen persönliche Beziehungen herstellen und können nicht damit rechnen, bei Einwanderung ohne weiteres unterzukommen."⁴⁶

Dennoch kamen schon in den ersten Monaten des Jahres 1933 Dirigenten, Instrumentalisten und Musikpädagogen aus dem deutschen Kulturkreis, darunter Solisten und Konzertmeister bedeutender Orchester, die seit Anfang 1933 ihre Stellungen in Deutschland verloren hatten, um sich nach Berufschancen im Mandatsgebiet Palästina umzuschauen. Zu diesem Zeitpunkt war Tel Aviv, der 'Hügel des Frühlings', malerisch am Meer gelegen, eine prosperierende Stadt: 1909 gegründet, lebten hier 1913 bereits 980 Menschen, zehn Jahre später, 1923, war die Zahl der Einwohner auf 16.000 gestiegen. Innerhalb von sieben Jahren, bis 1931, verdreifachte sich die Zahl der Bewohner beinahe auf

⁴⁵ Jochanan Böhm, Musik. Schriftenreihe Israel, Jerusalem 1966, S. 18.

⁴⁶ Informationsblätter des ZAfHA, Nr. 3, 1.6.1933.

46.000, und wiederum zwei Jahre später, 1933, lebten bereits ca. 70.000–80.000 Menschen in der Stadt mit den weißen Häusern und den zum Teil immer noch sandigen Straßen.⁴⁷ 'Prosperity' war auch das Stichwort, das seit Herbst 1931 im jüdisch besiedelten Teil Palästinas in aller Munde war, ab 1932 sprach man sogar von einem 'Wirtschaftswunder', nachdem das Konjunkturbarometer in den 20er Jahren oft heftig geschwankt hatte. Mit der Kapitalisteneinwanderung, den mittelständischen Einwanderern, die ab 1933 meist aus Deutschland mit beträchtlichen Kapitalbeträgen ins Land kamen, brach eine Zeit der Hochkonjunktur im britischen Mandatsgebiet an, die bis zum Herbst 1935 dauerte: Industrie und Landwirtschaft erlebten einen Aufschwung, die Bauindustrie boomte, die Grundstückspreise stiegen, es kam zu einer Überspekulation auf dem Immobilienmarkt.⁴⁸

Im Mai und Juni des Jahres 1933 bereiste auch ein Mann aus München Palästina, der sich mit seinen 36 Jahren als Dirigent, Pianist und Komponist in Deutschland bereits einen Namen gemacht hatte. Doch als Jude waren ihm jegliche Berufsaussichten in seinem Heimatland versperrt. Jetzt wollte er herausfinden, ob er sich in Erez Israel eine Existenz aufbauen konnte. Sein Interesse an jüdischen Themen war schon 1921 durch den Komponisten Heinrich Schalit in München geweckt worden, und das Bemühen um einen von jüdischer Kultur inspirierten Musikstil zeigte sich in verschiedenen Werken, etwa in Kompositionen von Motetten und Psalmen nach Texten aus den Büchern Hiob und Jesaja.

In Tel Aviv suchte er zielstrebig die Bekanntschaft einflußreicher Mitglieder der Tel Aviver Gesellschaft, hatte bemerkenswerten Erfolg als Klavierbegleiter mit einigen Konzerten, in denen er mit einem Violinisten aus Wintherthur, ebenfalls auf Reisen, und einer einheimischen Sängerin auftrat, und machte sich mit den Lebensumständen im Lande vertraut. Ausführlich schilderte er seine Erlebnisse in Briefen an den Vater und die Schwester in München. Seine Eindrücke von der Musikpflege in Tel Aviv waren zu Beginn des Aufenthaltes eher negativ: "Was das Musikleben im Allgemeinen betrifft, so steckt es durchaus noch in den Kinderschuhen; vor allem Orchesterverhältnisse primitivst, Oper gleich null!"⁴⁹ Ein paar Wochen später hatte sich sein Urteil gefestigt:

⁴⁷ *WisW in Palestine*, 1945/46, S. 242 und Manfred Geis, Musik und Tanz in Palästina. Reges Kunstleben, in: JR, Nr. 98 v. 8.12.1933, S. 920.

Zur Entwicklung der Stadt Tel Aviv siehe auch: *Joachim Schlör*, Tel Aviv. Vom Traum zur Stadt. Reise durch Kultur und Geschichte, Gerlingen 1996.

⁴⁸ *Justus Schloss*, Die jüdische Wirtschaft nach dem Kriege, Tel Aviv 1944, 15 f.

⁴⁹ Ben Haim, Brief an seinen Vater, Tel Aviv, 26.5.1933, JNUL, Ben Haim-Sammlung, Mus 55 B 25.1.

"Hier steckt noch alles in primitivsten Anfängen, und es ist eine grosse Frage, ob das in absehbarer Zeit sich entwickeln kann. Ich glaube: Nein! Für diese Dinge, ebenso für ein anständiges Sinfonieorchester fehlt vor allem Geld."⁵⁰ Dennoch faßte der Musiker am Ende seines Aufenthaltes den Entschluß, nach Palästina überzusiedeln: "Ich glaube, ich hätte hier einigermaßen mein Auskommen mit Konzertbegleitungen (ich habe mich *sehr gut* eingeführt) und mit etwas Unterricht. Zudem bieten mir die Verhältnisse hier die seelische Ruhe zu künstlerischem Schaffen, was für mich äusserst wesentlich, wenngleich ich mir darüber klar sein muss, dass die Früchte dieses Schaffens nach wie vor auf das *Ausland* als Absatzgebiet angewiesen sind, denn mit Orchester- und Chorwerken ist hier nichts zu wollen; höchstens kann man gelegentlich Lieder (aber *nur* mit hebräischem Text) und *leicht* spielbare Kammermusik hier an den Mann bringen."⁵¹

Der Musiker hieß Paul Frankenburger. Bei allem Optimismus konnte er nicht ahnen, daß er einmal der berühmteste Komponist Israels werden sollte, und zwar unter dem Namen Ben Haim, den er sich in Palästina zulegte.⁵² Noch viel weniger hätte er darauf geschworen, daß er gerade mit seinen Orchesterwerken zu diesem Ruhm kommen, und daß ein Orchester in Palästina, später Israel, seinen Kompositionen zum Durchbruch verhelfen würde.⁵³

Die Grundlagen zu dieser Entwicklung wurden etwa zur gleichen Zeit gelegt, als Ben Haim seine Informationsreise unternahm: Im Frühsommer 1933 beschäftigten sich nämlich Instrumentalisten, Dirigenten und einige Musikenthusiasten in Tel Aviv mit dem Plan, ein Orchester zu gründen. Zu ihnen zählte der Dirigent Wolfgang Friedländer, der sich später Ze'ev Priell nannte.⁵⁴ Er war 1907 in Berlin als Sohn eines Rabbiners und Orientalisten zur Welt gekommen und hatte in seiner Heimatstadt 1931 die Abschlußprüfung als Kapellmeister an der Hochschule für Musik bestanden. Mit seinen 26 Jahren hatte er

⁵⁰ Ben Haim, Brief an Schwester Dora, Tel Aviv, 13.6.1933, JNUL, Ben Haim-Sammlung, Mus 55 B 25.1.

⁵¹ Ebd., Hervorhebungen im Original.

⁵² Unter dem Namen Ben Haim war Paul Frankenburger als Pianist zuerst während seiner Informationsreise auf Anraten einheimischer Musiker aufgetreten, da er als Tourist keiner Erwerbstätigkeit nachgehen durfte.

⁵³ *Jehoash Hirshberg*, Paul Ben Haim. His Life and Works, Jerusalem 1990. Siehe zu Ben Haims kompositorischem Werk auch: *Max Brod*, Die Musik Israels. Revidierte Ausgabe mit einem zweiten Teil Werden und Entwicklung der Musik in Israel von *Yehuda Walter Cohen*, Kassel/Basel/Tours/London 1976.

⁵⁴ Da sich Friedländer erst nach der israelischen Staatsgründung in Ze'ev Priell umbenannte, wird im Haupttext weiterhin der Name Wolfgang Friedländer verwendet, als Referenz für Korrespondenz und Interview wird jedoch der Name Priell genannt, den er zu diesem Zeitpunkt führte.

schon Berufserfahrung als Opern- und Operettendirektor in Hamburg und in seiner Heimatstadt Berlin sammeln können. Im März 1933 aber wurde er arbeitslos: "... als Jude hatte ich überhaupt keine Möglichkeit mehr ein Engagement zu bekommen."⁵⁵ Friedländer beschloß, Deutschland so schnell wie möglich zu verlassen, als Ziel kam nur Palästina in Frage. Denn schon der Vater hatte sich für den Zionismus engagiert, und Friedländer, der seinen Vater sehr bewunderte, interessierte sich ebenfalls für Theodor Herzls Ideen. So beantragte er ein Touristenvisum für Palästina und kaufte eine Rückfahrkarte für die Bahn- und Schiffsreise von Berlin via Marseille nach Jaffa, denn die Rückfahrkarte mußte bei der Aushändigung des Touristenvisums 'vorgezeigt' werden. Am 31. März fuhr Friedländer vom Anhalter Bahnhof in Berlin aufs Geratewohl los, Anfang April erreichte er Tel Aviv. Es gelang ihm, innerhalb kurzer Zeit Kontakt zu Berufskollegen zu finden, insbesondere zu Friedrich Saphir, der in Tel Aviv eine Konzertagentur und einen Musikalienhandel betrieb. Der Cellist aus Wien lebte seit 1921 in Palästina⁵⁶ und setzte im Frühjahr 1933 seinen Ehrgeiz daran, ein Orchester zu gründen. Zwei Dirigenten, die gerade aus Deutschland gekommen waren, sollten ihm bei dem Vorhaben helfen, Wolfgang Friedländer und Jascha Mejerowicz.⁵⁷ Mit Hilfe der beiden jungen Kapellmeister organisierte Friedrich Saphir zwei Konzerte mit einem neu zusammengestellten Ensemble, genannt Palestine Symphonic Orchestra.⁵⁸ Wenige Monate später zählte er zum Kreis derer, die zur Gründung eines Orchesters eine Aktiengesellschaft mit Namen The Palestine Philharmonic Society Ltd. ins Leben riefen, deren Vorsitz der Bürgermeister von Tel Aviv, Meir Dizengoff, übernahm.⁵⁹

⁵⁵ Brief Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer) an die Autorin, 16.1.1987.

⁵⁶ Vgl. Kurzbiographie in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 65.

⁵⁷ Mejerowicz hatte nach Abschluß seiner Ausbildung als Violinist und Dirigent in Leipzig und Berlin im Leipziger Gewandhausorchester gespielt; weitere Stationen seines Berufsweges waren Frankfurt, Königsberg und eine Konzerttour mit einem Streichquartett durch Italien. Vgl. Kurzbiographie in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 56.

⁵⁸ Das erste fand am 2. oder 3. Mai im Mograbi-Saal an der Allenby-Straße unter der Leitung von Jascha Mejerowicz statt, das zweite im Bet Haam-Saal unter Wolfgang Friedländers Stabführung am 16. Mai. Konzert-Programm v. 2./3.5.1933, AMLICL, Ravina-Nachlaß. Konzert-Programm v. 16.5.1933, AMLICL, Ravina-Nachlaß.

Das Gebäude an der Ecke Allenby/Ben Jehudastraße ('Opernplatz') beherbergte das Mograbi-Kino. Die beiden übereinanderliegenden Säle des Gebäudes dienten außerdem als Veranstaltungsstätten von Theater-, Opern- und Konzertaufführungen. Das Haus wurde bis Anfang der 80er Jahre als Kino benutzt, brannte dann aus und wurde inzwischen abgerissen.

⁵⁹ In einem Memorandum wurden 1933 Statuten und Ziele einer Gesellschaft mit Namen The Palestine Philharmony Ltd. festgelegt. Das Grundkapital in Höhe von LP. 1.000,- sollte durch Anteile der Gesellschafter aufgebracht werden. Man hatte sich recht hohe Ziele gesteckt: Geplant waren u. a. die Gründung und Unterhaltung eines Orchesters, verschiedener Chöre, die

Die Aufstellung des Orchesters, das im Herbst mit einer Konzertreihe beginnen sollte, gestaltete problematisch, denn es fehlten im Lande Holz- und Blechbläser, geeignete Kräfte hoffte man in Deutschland zu finden. Anfang August 1933 wandte sich Saphir deshalb mit der Bitte um Unterstützung an die Jüdische Gemeinde Köln: Gesucht wurden "möglichst ledige, jüdische Kräfte, ... 2 Flöten, 1 Oboe (möglichst Englisch Horn), 1 Klarinette, 1 Fagott, 3 Hörner, 1 Trompete, 3 Posaunen und 1 Tuba", wobei der Tubist auch Kontrabaß spielen sollte.⁶⁰ Die Jüdische Gemeinde informierte den Jüdischen Arbeitsnachweis Köln, der in der letzten Augustwoche unter anderem Erich Toeplitz Bescheid gab.⁶¹ Toeplitz, 1913 als Sohn des Mathematikers Otto Toeplitz in Göttingen geboren, war Flötist. Nach dem Abitur im Jahr 1931 hatte er in Berlin und Bonn Mathematik und Musikwissenschaft studiert, seit November 1932 Schulmusik an der Kölner Musikhochschule, nebenbei hatte er auch als Orchester- und Kammermusiker gearbeitet. Als Mitglied der jüdischen Jugendorganisation Kameraden und später der zionistisch orientierten Werkleute zog er schon seit einiger Zeit eine Übersiedlung nach Palästina in Erwägung. Seine Ausbildung wollte Toeplitz vorher noch abschließen, insbesondere, weil er trotz des Numerus clausus für jüdische Studenten vorerst weiter in Köln studieren durfte.⁶² Doch das Philharmonische Orchester in Tel Aviv interessierte Toeplitz, und so bat er Saphir schriftlich um genauere Informationen, die er Mitte September erhielt.⁶³ Als Honorar für 15 Konzerte im Monat waren LP. 7,- vorgesehen, Mehreinnahmen infolge einer darüber hinausgehenden Konzerttätigkeit wurden in Aussicht gestellt: "Dieses Honorar ist für Ledige bei bescheidener Lebensweise ausreichend",⁶⁴ versicherte Saphir, der zudem erwähnte, daß die "zur Einreise hierher benötigten Certifikate ... ausnahmsweise für unsere Orchester-Mitglieder von den englischen Regierungsstellen

Förderung von Konservatorien und Musikschulen, von Opernunternehmen, Tanztheatern und jeglicher Art musikalischer Aufführungen. Eine Gesellschaft dieses Namens wurde jedoch nicht öffentlich bekannt. Möglicherweise war aber die Palestine Philharmonic Society Ltd. ähnlich organisiert. Vgl. The Palestine Philharmony Ltd., Memorandum of the Association, mit handschriftlichen Verbesserungen, Sammlung Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer), Tel Aviv.

⁶⁰ Abschrift des Briefes von Friedrich Saphir an die Jüdische Gemeinde Köln v. 8.8.1933, Sammlung Uri Toeplitz, Tel Aviv.

⁶¹ Schreiben des Jüdischen Arbeitsnachweises Köln an Erich Toeplitz v. 25.8.1933, Sammlung Toeplitz, Tel Aviv.

⁶² Lebenslauf von Uri Toeplitz aus dem Jahr 1933: Sammlung Toeplitz, Tel Aviv, und Interview mit Uri Toeplitz.

⁶³ F. Saphir an Toeplitz, 12.9.1933, Sammlung Toeplitz, Tel Aviv.

⁶⁴ Ebd.

bewilligt"⁶⁵ würden. Die Reisekosten sollten die Musiker selbst tragen, eventuell mit Hilfe der heimatlichen jüdischen Gemeinden.⁶⁶ Freunde in Palästina äußerten sich allerdings skeptisch zu dem Orchesterplan: "Die Geschichte mit Saphir ist vorläufig eine unsichere Sache. Von Deutschland aus gesehen klingt das alles sehr großzügig aber ich kann Dir mit Bestimmtheit erklären, daß alles noch nicht da ist und daß man nicht mal 15 Konzerte mit dem Orchester und der Oper zusammen versprechen kann."⁶⁷ Im übrigen erhielt Toeplitz die Empfehlung, doch lieber mit den Werkleuten zu kommen und im Kibbuz zu arbeiten: "Mit Deiner Flöte allein wirst Du Dich nicht ernähren können."⁶⁸ Toeplitz verschob schließlich seine Palästina-Pläne. Erst drei Jahre später, freilich unter ganz anderen Umständen, wagte er die Übersiedlung nach Tel Aviv.

Das Geld, das der Philharmonischen Gesellschaft zur Verfügung stand, sei in der Tat immer knapp gewesen, erinnert sich der Dirigent Wolfgang Friedländer, der an den Planungen der Orchestergründung von Anfang an beteiligt war.⁶⁹ So wandten sich die Initiatoren am 10. Oktober 1933 mit einem Aufruf zur Gründung einer 'Philharmonischen Gesellschaft für Erez Israel' an die Öffentlichkeit:⁷⁰ Als Sprachrohr der jungen jüdischen Musik in Palästina wollte man vor allem junge jüdische Komponisten und Dirigenten fördern. Das Orchester sollte aber auch "die grossen Werke des Weltschatzes der Musik"⁷¹ aufführen. Dies war wohl als Hinweis für das vor kurzem aus Mitteleuropa eingewanderte Publikum gedacht, von dem man bereits wußte, daß es 'nicht aus Zionismus, sondern aus Deutschland' kam.⁷² Zur Finanzierung des ehrgeizigen Plans sollten mit Bewilligung der Regierung Volksaktien zu LP. 1,- ausgegeben werden. Der Aufruf schloß mit den Worten: "Keine jüdische Kultur ohne jüdische Musik. Kein Jude in Erez-Israel, der nicht Mitglied der Philharmonischen Gesellschaft ist."⁷³ Unterzeichnet hatten neben Tel Avivs Bürgermeister Meir Dizengoff und Friedrich Saphir weitere prominente Mitglieder des Ji-

⁶⁵ Ebd.

Dabei handelte es sich offenbar um Einwanderungszertifikate der Kategorie C, für die der Einwandernde kein Vorzeigegeld vorweisen mußte. Dieses Orchester forderte aber niemals Musiker an. Zu den Einwanderungs-Kategorien siehe unten, Kapitel 6.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Hanan Eisenstädt an Erich Toeplitz, 15.10.1933, Sammlung Uri Toeplitz, Tel Aviv.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Brief Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer), 5.3.1989.

⁷⁰ Aufruf v. 10.10.33, Sammlung Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer), Tel Aviv.

⁷¹ Ebd.

⁷² Damals gängiges Scherzwort, das auf Jeckes angewandt wurde.

⁷³ Aufruf v. 10.10.33, Sammlung Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer), Tel Aviv.

schuw, darunter die beiden Mediziner Theodor Zlocisti⁷⁴ und Moses Sherman,⁷⁵ der Direktor der Ashrai-Bank, Chankin, und für die Musiker Wolfgang Friedländer und der Cellist Joseph Weissgerber. Weissgerber war im August 1933 nach Palästina gekommen⁷⁶ und hatte sich zunächst in Haifa niedergelassen. 1902 als Sohn einer Musikerfamilie im griechischen Ort Volo geboren, hatte er seine ersten Musikstudien in Athen erhalten und war mit den Eltern später nach Berlin gezogen, wo er seine Ausbildung bei Jacques van Lier fortsetzte und später an der Hochschule für Musik bei Professor Hugo Becker beendete. Ebenso wie sein jüngerer Bruder, der Violinist Andreas Weissgerber, galt er als Wunderkind. Der Erfolg blieb beiden auch im Erwachsenenalter treu: Joseph Weissgerber machte Karriere in Deutschland, ab 1930 als Solocellist bei den Dresdner Philharmonikern und später als Solist auf Konzerttourneen, die ihn durch einige Länder Europas führten.⁷⁷ Mit Claudio Arrau und seinem Bruder Andreas gründete er das Weissgerber Trio.⁷⁸ In Palästina hoffte er nun, durch die Orchestergründung wieder eine berufliche Aufgabe zu finden.

Knapp einen Monat nach der Veröffentlichung des Aufrufs gab das Orchester am 9. November 1933 im Zentrum des damaligen Tel Aviv, im Ohel Shem-Saal in der Balfour Straße, sein erstes Konzert.⁷⁹ Am Pult stand ein Dirigent,

⁷⁴ Dr. Theodor Zlocisti wurde 1874 in Ostpreußen geboren. Nach seinem Medizinstudium in Berlin, wo er bis zu seiner Einwanderung nach Palästina im Jahr 1921 als Arzt praktizierte. In Tel Aviv, später in Haifa, setzte er seine Tätigkeit fort. Seit seiner Jugend engagierter Zionist, hatte er eine führende Stellung in der Zionistischen Vereinigung für Deutschland. In Palästina war er Mitglied des Stadtrates von Tel Aviv und von dessen Exekutiv-Komitee. 1932 gehörte er zu den Gründern eines Verbandes für deutsche Einwanderer, aus dem die Hitachduth Olej Germania (HOG) hervorging. Zlocisti veröffentlichte in Deutschland verschiedene Anthologien jiddischer Prosa und Lyrik, sein besonderes Interesse aber galt Moses Hess, dessen Werke er zunächst in Deutschland und dann in Palästina herausgab. Er selber trat 1937 mit einem Buch über Klimatologie und Pathologie Palästinas hervor. Zlocisti starb 1943. Vgl. *Wormann*, Kulturelle Probleme und Aufgaben der Juden aus Deutschland, 1962, S. 287, und die Biographie Zlocistis, in: E. J., 1978, Bd. 16, Sp. 1188–1189.

⁷⁵ Dr. Moses Sherman wurde 1881 in Rußland geboren und war seit 1911 in Palästina tätig. Seine Tochter Hadassah heiratete 1934 Wolfgang Friedländer. Persönlicher Hinweis von Wolfgang Friedländer (Ze'ev Priell), vgl. auch Kurzbiographie in: *The Near and Middle East Who's Who*, Vol. II, Israel, hg. v. *Alex M. Aurel-Ariely*, Tel Aviv 1949 (= *First Who's Who in the State of Israel*), S. 193.

⁷⁶ IPOA, PA Joseph Weissgerber.

⁷⁷ IPOA, PA Joseph Weissgerber.

⁷⁸ Paul Riesenfeld, Josef Weissgerber (Nachruf), MB, Nr. 46 v. 26. 11. 1954, S. 7.

⁷⁹ Auf dem Programm standen Mendelssohns Overtüre zum *Mittsommernachtstraum*, Bachs 5. Brandenburgisches Konzert und Tschairowskys 6. Sinfonie, die *Pathétique*. Konzertprogramm v. 9.11.1933: AMLICL, Ravina-Archiv. Im Register der Deutschen Bühnenjahr-

der kurz zuvor aus Deutschland immigriert war, Ilja D. Jacobsohn, ein Schüler von Engelbert Humperdinck und Nikolai Rimsky-Korssakoff. Jacobsohn hatte unter anderem drei Jahre als Dirigent der Rigaer Oper gearbeitet und war vier Jahre lang musikalischer Leiter der Münchner Kammerspiele gewesen, bevor er 1933 nach Palästina gekommen war.⁸⁰

Das Orchester hatte 52 Mitglieder, darunter waren Musiker, die bereits in dem Ensemble von Zwi Kompaneetz und im Habimah-Orchester mitgewirkt hatten.⁸¹ Ein wesentlicher Prozentsatz der Instrumentalisten aber stammte aus Deutschland,⁸² nicht zuletzt der Konzertmeister des Ensembles, Sascha Parnes, der bis zum Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft einige Jahre in einem Kammerorchester in Berlin gespielt hatte.⁸³ Parnes, 1909 in St. Petersburg geboren, hatte seine musikalische Ausbildung als Schüler von Carl Flesch an der Berliner Musikhochschule erhalten.⁸⁴ Flesch schätzte Parnes sehr und verglich ihn mit dem jungen Kreisler, da er ebenso 'bohemian' wie Kreisler gewesen sei und im selben Stil gespielt habe.⁸⁵ In Berlin hatte Parnes seit den 20er Jahren im UFA-Orchester mitgewirkt und in Kinos gespielt,⁸⁶ war im Rundfunk aufgetreten, hatte Platten bei Odeon und Telefunken aufgenommen, außerdem hatten ihn Konzertreisen in verschiedene Länder Europas geführt. 1933 verlor er durch die Nationalsozialisten alle seine Arbeitsmöglichkeiten in Berlin.⁸⁷

Neben solchen Profis saßen auch einige Amateure an den Pulten, unter ihnen der Berliner Hals-Nasen-Ohren-Arzt Beyer, der Oboe spielte, und der Internist Levkovitz in der Klarinettengruppe, der später Chefarzt eines Tel Aviver Krankenhauses wurde.⁸⁸ Weil das 'Bläserproblem' im Orchester trotz aller Bemühungen nicht gelöst werden konnte, wirkten Bläser der Police Band und Musiker des britischen Militärs mit, die von den Behörden zur Teilnahme an Proben und Konzerten freigestellt wurden. Die Musikkritik war begeistert vom

bücher der Jahre 1931 und 1934 ist 'Ilja D. Jacobson' zwar als Kapellmeister aufgeführt, jedoch ohne Angabe des Arbeitsplatzes.

⁸⁰ Manfred Geis, Musik und Tanz in Palästina. Reges Kunstleben, in: JR, Nr. 98 v. 8.12.1933, S. 920.

⁸¹ Dies geht aus den Kurzbiographien von Instrumentalisten hervor, die enthalten sind in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946.

⁸² Manfred Geis, Musik und Tanz in Palästina. Reges Kunstleben, in: JR, Nr. 98 v. 8.12.1933, S. 920.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ *WisW in Israel*, 1949, S. 163.

⁸⁵ Schriftliche Mitteilung von C. F. Flesch, des Sohnes von Carl Flesch, an die Autorin, London, 19.11.1991

⁸⁶ Interview mit Heinrich Schiefer.

⁸⁷ Vgl. Kurzbiographie in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 59.

⁸⁸ Mitteilung von Wolfgang Schocken an die Autorin.

ersten Konzert: "Wenn man ... in Betracht zieht, daß hier ein neues Ensemble unter recht schwierigen Umständen zum ersten Male eine Probe seines Könnens ablegte, so war das Ganze eine hochanständige Leistung."⁸⁹

Angespornt durch diesen Achtungserfolg wurden Überlegungen angestellt, das Orchester zu vergrößern. Doch daraus wurde ebensowenig wie aus dem ursprünglichen Ziel, 15 Konzerte im Monat zu geben.⁹⁰ Statt dessen reichten die finanziellen Mittel nur aus, um etwa alle sechs Wochen ein neues Programm einzustudieren.⁹¹

Es war unter diesen Umständen unmöglich für die Musiker, von der Tätigkeit im Orchester zu leben. Einträgliche Verdienstmöglichkeiten boten dafür Jazz- und Tanzkapellen, die in Tel Aviv, Jerusalem und in Haifa, aber auch in Ferienorten im Libanon sehr gefragt waren⁹² und die durch die neue Einwanderungswelle einen Aufschwung erlebten. Zudem versuchten viele der neueingewanderten Instrumentalisten so bald wie möglich, mit privatem Musikunterricht oder als Lehrer an Konservatorien ihr Auskommen zu finden, darunter auch Paul Frankenburger (Ben Haim), der schon kurz nach seiner Immigration am Shulamith-Konservatorium in Tel Aviv lehrte.⁹³ Die beruflichen Möglichkeiten für Musikpädagogen waren gegeben, denn gerade die aus Deutschland einwandernden Familien legten großen Wert darauf, daß ihre Kinder die Musikausbildung in Palästina fortsetzten.⁹⁴ Eine andere Verdienstmöglichkeit boten Kammermusikkonzerte. So bildeten sich Orchestermusiker Ensembles, deren Auftritte ebenso wie Solo-Konzerte sich zunehmender Beliebtheit erfreuten. Besonders die Einwanderer aus Deutschland hatten großes Interesse an Kammermusikdarbietungen, so daß mit der immer stärker werdenden deutschen Einwanderungswelle eine wachsende Nachfrage zu erwarten war:⁹⁵ "Wo in

⁸⁹ Manfred Geis, Musik und Tanz in Palästina. Reges Kunstleben, in: JR, Nr. 98 v. 8.12.1933, S. 920.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Das zweite Konzert des Orchesters am 30. Dezember 1933 war gleichzeitig ein Propaganda-Konzert. Das Programm, dirigiert von Wolfgang Friedländer, bot eine bunte Zusammenstellung: Eingerahmt von zwei Orchesterstücken, zu Beginn Bachs Konzert in d-Moll für zwei Violinen und Streichorchester, am Schluß Beethovens 2. Sinfonie, wurden von der Altistin Sarah Goldstein Arien und Lieder von Gluck, Mendelssohn, Mussorgsky, Mahler und Saint-Saëns vorgetragen. Konzertprogramm v. 30.12.1933, AMLICL, Ravina-Archiv.

⁹² Interviews mit Esther Sachs und mit Arie Mirkin in Jerusalem.

⁹³ *Hirshberg*, Paul Ben Haim, 1990, S. 129.

⁹⁴ *Hirshberg*, Music in the Jewish Community, 1995, S. 110.

⁹⁵ Zum Interesse der deutschsprachigen Einwanderer in Palästina speziell an Kammermusik siehe: *Philip V. Bohlman*, The Land Where Two Streams Flow, Music in the German-Jewish Community of Israel, Urbana, Chicago 1989.

aller Welt wäre es sonst noch möglich, daß in einer Stadt von 80.000 Einwohnern fast jeden Abend in verschiedensten Sälen Tausende und Abertausende von Menschen künstlerischen Darbietungen lauschen",⁹⁶ berichtete der Musikkritiker Manfred Geis aus Tel Aviv anlässlich eines Konzertes des aus Berlin stammenden Pianisten Franz Osborn, der Anfang Dezember 1933 in Tel Aviv zu Gast war. Am 11. Dezember gab Osborn ein Kammerkonzert mit Mitgliedern des Orchesters,⁹⁷ darunter zwei Einwanderern aus Deutschland, die in den nächsten Jahren eine beachtliche Karriere in ihrer neuen Heimat machen sollten, dem Cellisten Daniel Hofmekler und dem Bratschisten Harry Blumberg. Blumberg, 1902 geboren, war nach der Schulzeit aus seiner Geburtsstadt Illuxt/Dünaburg nach Berlin gezogen, um Viola bei Josef Wolfsthal und Maxim Jacobsen zu studieren. Hier entfaltete er bis 1933 seine berufliche Tätigkeit, er wurde Mitglied des Berliner Streichquartetts und unterrichtete am Stern'schen Konservatorium,⁹⁸ das mit seinen hervorragenden Lehrkräften neben der Hochschule für Musik als beste musikpädagogische Adresse der Stadt galt. In Palästina arbeitete Hofmekler vor allem als Musiklehrer, und zwei Jahre nach seiner Einwanderung gründete er im Herbst 1935 das Konservatorium Tel Aviv in der Trumpeldor Straße nahe der Stadtmitte, mit einer Zweigstelle in der Schalwa-Schule im nördlich gelegenen, weitgehend neu erbauten Zafon-Viertel, wo viele der Einwanderer aus Mitteleuropa wohnten.⁹⁹ Daniel Hofmekler hatte bis 1933 am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin unterrichtet, das ebenfalls einen hervorragenden Ruf hatte.¹⁰⁰ Er war Jahrgang 1903 und stammte aus Vilna. Als Schüler des Cellisten und Musikpädagogen Julius Klengel studierte er in Leipzig, wo er zunächst tätig war, bevor er als Musikpädagoge nach Berlin ging. Als Solist gab Hofmekler Konzerte und spielte Kammermusik in verschiedenen mitteleuropäischen Ländern.¹⁰¹ Doch im Frühjahr 1933

⁹⁶ Manfred Geis, Musik und Tanz in Palästina. Reges Kunstleben, in: JR, Nr. 98 v. 8.12.1933, S. 920.

⁹⁷ Die Programmfolge lautete: Forellenquintett op. 114 von Franz Schubert das Quartett Nr. 1 g-Moll, op. 25 von Johannes Brahms, Konzert-Programm v. 11.12.1933, AMLICL, Ravina-Archiv.

⁹⁸ Vgl. Kurzbiographie in: *Klinger*, Arts and Artists, 1946, S. 38.

⁹⁹ Blumberg selber unterrichtete Violine, sieben Kolleginnen und Kollegen, die entweder aus Deutschland stammten oder dort ausgebildet worden waren, gaben Unterricht in Cello, Klavier, Komposition und Rhythmik, darunter Daniel Hofmekler und Erich Walter Sternberg. Anzeige des Konservatoriums Tel Aviv, in: MB v. Okt. und Nov. 1935.

¹⁰⁰ Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium wurde 1881 von dem Pianisten und Dirigenten Xaver Scharwenka gegründet und 1893 mit Karl Klindworths 1883 ins Leben gerufener Klavierschule vereinigt. Vgl. *Xaver Scharwenka*, Klänge aus meinem Leben. Erinnerungen eines Musikers, Leipzig 1922.

¹⁰¹ Vgl. Kurzbiographie in: *Klinger*, Arts and Artists, 1946, S. 48.

endete im nationalsozialistischen Deutschland auch seine erfolgversprechender Karriere, und Hofmekler versuchte zunächst vergeblich, in Kaunas eine Stellung am Konservatorium zu bekommen. Im Juni 1933 faßte er den Entschluß, noch im selben Jahr nach Palästina auszuwandern, denn der Gründer des Palestine Conservatoire in Jerusalem, mit dem Hofmekler befreundet war, bot ihm eine Stelle als Musikpädagoge an, die der Cellist im Herbst des Jahres antrat.¹⁰² Die Mitwirkung an den Konzerten in Tel Aviv war für ihn wohl nicht mehr als ein Zubrot.

Neue Perspektiven: Bronislaw Hubermans Orchesterplan im Frühjahr 1934

Zu Beginn des Jahres 1934 hatten die Musiker in Tel Aviv allerdings nur vage Hoffnung, daß die finanzielle Basis für ein Orchesters in absehbarer Zeit gesichert sein würde. Doch dann erhielt das Vorhaben Unterstützung durch einen weltbekannten Violinisten, der das Publikum in Palästina mit seinen Gastspielen bereits in den Jahren 1929 und 1931 begeistert hatte. Im Januar 1934 kam er, nachdem er in Ägypten konzertiert hatte, mit seinem langjährigen Klavierbegleiter Siegfried Schultze wieder nach Tel Aviv. Eigentlich hatte er nur vor, acht Tage zu bleiben, um einige Konzerte zu geben. Er blieb schließlich drei Wochen, und dieser Aufenthalt in Palästina sollte nicht nur sein Leben in den nächsten Jahren entscheidend verändern, sondern auch das Musikleben im jüdischen Siedlungsgebiet Palästinas. Es war Bronislaw Huberman, der nun energisch in die Entwicklung des Orchesters in Tel Aviv eingriff. In 18 Tagen gab er insgesamt 12 Konzerte, fünf in Tel Aviv – darunter ein Arbeiterkonzert zu ermäßigten Preisen –, vier in Jerusalem, zwei in Haifa und eines in En Charod,¹⁰³ die meisten mit dem Pianisten Siegfried Schultze, der ihn bereits 1929 in Palästina auf einer Konzerttournee begleitet hatte.

Bronislaw Huberman zählte zu den gefeierten Violinvirtuosen seiner Zeit, viele Kollegen schätzten ihn sehr, darunter Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler und Bruno Walter, und Hubermans Wirkung auf das Publikum muß überwältigend gewesen sein, liest man die Berichte, die von seinen Konzerten überliefert sind. Geboren am 19. Dezember 1882 unweit von Warschau als Sohn eines Anwalts, wuchs Huberman in bescheidenen Verhältnissen auf,¹⁰⁴ gelangte

¹⁰² Daniel Hofmekler an Emil Hauser, 17.6.(1933), JNUL, Emil Hauser-Archiv.

¹⁰³ Huberman an Issay Dobrowen, 11.2.1934, HubA.

¹⁰⁴ Vgl. zu Hubermans Biographie *Bronislaw Huberman*, Aus der Werkstatt des Virtuosen, Leipzig/Wien 1912, S. 14 ff., und *Barbara von der Lühe*, "Ich bin Pole, Jude, freier Künstler

aber als Wunderkind zu frühem Ruhm. Nachdem er in Polen unter anderem Unterricht bei Mieczyslaw Mihalowicz und am Warschauer Konservatorium bei Isadore Lotto genommen hatte, studierte er als Protegé Joseph Joachims 1892 in Berlin ein halbes Jahr bei Karl Markees, außerdem bei dem Wieniawski-Schüler Charles Grigorowitsch, bevor er 1893 seine internationale Karriere in Amsterdam begann. Unterbrochen nur von einer vierjährigen Pause, die er von 1898 bis 1902 aus gesundheitlichen Gründen einlegen mußte, stand Huberman mehrere Jahrzehnte auf den Konzertpodien in vielen Ländern der Welt. Zeit lebens engagierte er sich für humanitäre und politische Ziele, u. a. für die Bewegung 'Paneuropa'.¹⁰⁵ Entschieden trat er gegen Rassismus und Antisemitismus ein, und er zählte zu den wenigen prominenten Künstlern, die sich öffentlich gegen die Nationalsozialisten in Deutschland stellten: "Ich bin Pole, Jude, freier Künstler und Paneuropäer. In jeder dieser vier Eigenschaften von mir muss ich den Hitlerismus als meinen Todfeind ansehen, den mit allen mir zu Gebote stehenden Mitteln zu bekämpfen mir meine Ehre und mein Gewissen, meine Ueberlegung ebenso wie mein Impuls gebieten."¹⁰⁶ Besonders seine in der internationalen Presse ausgetragene Auseinandersetzung mit Wilhelm Furt-

und Paneuropäer". Der Violinist Bronislaw Huberman, in: *Das Orchester, Zeitschrift für Orchesterkultur und Rundfunk-Chorwesen*, 45. Jg., 10, 1997, S. 9–13, sowie die biographische Skizze Hubermans in: *An Orchestra Is Born*, 1961, S. 86–87. Kurze, eher romanhaftige Huberman-Biographien sind enthalten in: *Gdal Saleski, Famous Musicians of a Wandering Race. Biographical Sketches of Outstanding Figures of Jewish Origin in the Musical World*, New York 1927, und ders., *Famous Musicians of Jewish Origin*, New York 1949.

Die Lebensbeschreibung Hubermans, die Albrecht Roeseler in seinem Buch *Große Geiger unseres Jahrhunderts* gibt, enthält etliche Irrtümer, das Leben des Musikers betreffend, vor allem aber die Geschichte des Musiklebens in Palästina, wobei auf Literatur- und Quellenhinweise weitgehend verzichtet wird. *Albrecht Roeseler, Große Geiger unseres Jahrhunderts*, München, Zürich 1987, S. 59–76. Allgemeine Hinweise über Huberman geben die Artikel von *Boris Schwarz*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by *Stanley Sadie*, Bd. 8, London, Washington D.C./Hong Kong 1980, S. 756 f., und von *Peter Gradenwitz* in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes* hg. v. *Friedrich Blume*, Bd. 6, Kassel/Basel/London, 1957, Sp. 815 f.

¹⁰⁵ *Bronislaw Huberman, Mein Weg zu Paneuropa*, *Zeitschrift Paneuropa*, hg. v. R. N. Coudenhove-Kalergi, 2. Jahrgang, Heft 5, Wien 1925, *Bronislaw Huberman, Mein Weg zu Paneuropa*, *Zeitschrift Paneuropa*, hg. v. R.N. Coudenhove-Kalergie, 2. Jahrgang, Heft 5, Wien 1925, und ders., *Vaterland Europa*, Berlin 1932.

¹⁰⁶ Huberman am 18.10.1933 an einen Bekannten, leider ist keine Adresse auf dem Durchschlag geschrieben, nur die handschriftlichen Vermerke "Bn." und: "zu Furtwängler". Schreiben Hubermans v.18.10.1933, HubA.

wängler über das Nazi-Regime trug seit 1933 viel dazu bei, daß Huberman in Nazideutschland zu einer verfeimten Unperson wurde.¹⁰⁷

Anfang des Jahres 1934 ahnte er noch nicht, daß sein Engagement in Palästina mehr als alle Proteste dazu beitragen würde, den Nationalsozialisten die Stirn zu bieten, und zwar auf einem Gebiet, das er mehr als jedes andere beherrschte: der Musik. An vier Abenden musizierte Huberman mit dem Orchester der Palestine Philharmonic Society, um das Interesse des Publikums an Orchesterkonzerten zu stärken.¹⁰⁸ Alle Konzerte waren mit durchschnittlich 1.200 bis 1.500 Zuhörern ausverkauft,¹⁰⁹ das Publikum hatte geduldig in Schlangen an den Vorverkaufsstellen angestanden. "Die Begeisterung der nach echter Kunst hungernden ehemaligen Europäer kannte keine Grenzen ... man grüßte einander nicht mehr mit 'Guten Tag', sondern mit: 'Waren Sie schon bei Huberman?'" berichtete der aus Wien stammende Musikkritiker Rafael da Costa,¹¹⁰ und nach Prag drang die Kunde: "Unser Land ist jetzt von einem förmlichen Hubermanrausch erfaßt ... Bei den Konzerten war diesmal viel englisches und sogar arabisches Publikum zugegen, zumal der Hochkommissär, welcher keinmal fehlte, ein gutes Beispiel gab."¹¹¹

Das erste Konzert mit dem Orchester, das am 25.1.1934 in der Tel Aviver Ohel Shem-Halle stattfand, war ganz dem Künstler Huberman gewidmet. Wolfgang Friedländer dirigierte: Die Zusammenarbeit mit seinem weltberühmten Kollegen war der Höhepunkt seiner bisherigen Laufbahn.¹¹² Das Publikum in Haifa kam am 31. Januar 1934 in den Genuß des zweiten Konzerts, das

¹⁰⁷ Vgl. zur Furtwängler-Kontroverse: Frederick T. Birchall, Hubermann bars German concerts, in: *New York Times* v.14.9.1933, und Bronislaw Huberman, Open Letter to German Intellectuals, in: *Manchester Guardian* v. 7. März 1936. Siehe außerdem *Berta Geissmar*, *Musik im Schatten der Politik*, Zürich 1945, dies., *Musik im Schatten der Politik*. Vorwort und Anmerkungen von Fred K. Prieberg, Zürich 1985, *Fred K. Prieberg*, *Kraftprobe*. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich, Wiesbaden 1986.

¹⁰⁸ Scheme for the Reorganisation of the Palestine Orchestra, Anlage zum Brief Hubermans an Mrs. u. Mr. Sieff v. 30.4.1934, HubA.

¹⁰⁹ Huberman an Dobrowen, 11.2.34, HubA.

¹¹⁰ Rafael da Costa, Mit Huberman bei den jüdischen Bauern, in: *Israelitisches Familienblatt*, Clipping mit Datum v. 3.2.1934, HubA.

¹¹¹ Selbstwehr, Prag, Zeitungscipping ohne Datum, HubA.

¹¹² Interview mit Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer).

Der Abend begann mit Bachs Violinkonzert E-Dur BWV 1042, gefolgt von Bachs Air und Mozarts Adagio in E-Dur. Nach der Pause waren Kompositionen von Beethoven zu hören: die Romanze für Violine G-Dur, Op. 40, und das Violinkonzert in D-Dur, Op. 61. Ursprünglich hatte Huberman wohl vor abzureisen, denn der Abend war als 'Farewell Concert' deklariert. Konzert-Programm v. 25.1.1934, HubA.

ebenfalls von Friedländer dirigiert wurde.¹¹³ Dieses Konzert wurde als First Propaganda Concert für die Palestine Philharmonic Society deklariert, denn Huberman hatte sich entschlossen, das Projekt nach Kräften zu fördern. So stellte er den Reinertrag seines ersten Konzerts in Höhe von LP. 148,- der Palestine Philharmonic Society als Grundstock für einen Fonds zur Verfügung, der zur Reorganisation des Orchesters beitragen sollte.¹¹⁴ Der gesamte Betrag sollte allerdings nur als Teilgarantie der Summen gelten, die für das Engagement von auswärtigen Bläsern benötigt wurden. Die Entscheidung über die Bewerber sollte einem ebenfalls neu einzustellenden ersten Kapellmeister vorbehalten bleiben. Huberman machte deutlich, daß "bei gleicher Qualität deutsche Staatsbürger jüdischen Glaubens" vorzuziehen seien, betonte aber: "Im Falle des Mangels hochqualifizierter Bewerber können auch Nichtjuden zugelassen werden".¹¹⁵ Damit traf er die Verfechter eines jüdischen Nationalheims in Palästina an einer empfindlichen Stelle. Außerdem befremdete es die Hauptaktionäre der Philharmonischen Gesellschaft, daß Huberman das Gesetz des Handels ganz und gar an sich riß. Er berief für den 4. Februar, den letzten Tag seines Palästina-Aufenthaltes, eine Versammlung in Jerusalem ein, um den Plan zur Reorganisation des Orchesters zu besprechen.¹¹⁶ Vor Mitgliedern der Philharmonic Society, Bankiers, Abgesandten der Kulturkommission der jüdischen Arbeiterschaft in Palästina und prominenten Musikern aus Haifa, Jerusalem und Tel Aviv¹¹⁷ schilderte Huberman seine Pläne. Seine wichtigsten Ziele waren zum einen, die Tätigkeit des Orchesters auf eine tragfähige finanzielle Basis zu stellen und zum anderen das künstlerische Niveau so weit wie möglich zu heben. Musikinteressierte Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens,

¹¹³ Wieder stand der Abend im Zeichen Hubermans, der mit Beethovens Sonate c-Moll, Bachs Adagio und Fuge aus der g-Moll-Sonate und Bruchs Violinkonzert g-Moll, Op. 26 brillierte. Den Abschluß bildeten drei Werke von Szymanowsky, Wladigeroff und dem russischen Komponisten und Dirigenten Issay Dobrowen, einem Freund Hubermans. Konzert-Programm v. 31. Januar 1934, HubA.

¹¹⁴ Huberman an Meir Dizengoff, 27.1.1934, HubA.

Die Eintrittspreise für normale Konzerte lagen bei 2–10 englischen Schillingen, für das Arbeiterkonzert bei 1–1,5 Schilling. Vgl. Huberman an Dobrowen 11.2.1934, HubA.

¹¹⁵ Huberman an Meir Dizengoff, 27.1.1934, HubA.

¹¹⁶ Ebd.

Huberman beklagte sich wenig später den Sieffs gegenüber: "I encountered from the beginning the resistance of the governing body of the present Philharmonic Society when I made my first attempt to take the fate of the orchestra out of their hands and plant the roots of it into the whole country. I had to impose my will on them ruthlessly when I finally succeeded in convening a meeting of a few interested people ..." Scheme for the Reorganisation of the Palestine Orchestra, Anlage zum Brief Hubermans an Mrs. u. Mr. Sieff v. 30.4.1934, HubA.

¹¹⁷ st. (= Erich Walter Sternberg), Huberman als Organisator der Philharmonischen Gesellschaft, JR, Nr. 16 v. 23.2.1934, S. 14.

wohlhabende Mäzene und prominente Musiker sollten Komitees in Tel Aviv, Haifa und Jerusalem gründen, die für das Orchester werben und Gelder sammeln sollten.¹¹⁸ Außerdem empfahl Huberman die Auslage von Subskriptionslisten.¹¹⁹ Um die Leistungen des bestehenden Orchesters zu verbessern, sollten Mitglieder des Ensembles entlassen und dafür neue Instrumentalisten aus dem In- und Ausland engagiert werden. Schließlich plädierte Huberman für die Einladung prominenter ausländischer Dirigenten, die das Orchester zu einem erstklassigen Klangkörper erziehen sollten. Als besonders geeignet nannte er Issay Dobrowen, Hans-Wilhelm Steinberg, Oskar Fried und Pierre Monteux.¹²⁰ Beschlossen wurde Anfang Februar 1934 allerdings nur die Gründung von Komitees in Haifa und in Jerusalem, die die finanziellen Voraussetzungen für die Reorganisation des Orchesters schaffen sollten.¹²¹ Außerdem wurde ein Musikerbeirat gewählt, der an den Entscheidungen des Vorstandes der Gesellschaft mitwirken sollte. Zum Vorsitzenden dieses Musikerbeirates wurde der Komponist Erich Walter Sternberg bestimmt,¹²² der seither zum Kreis der Huberman-Vertrauten in Palästina gehörte. Sternberg war Berliner, er kam 1891 in Charlottenburg als Sohn eines Arztes zur Welt. Nach dem Abitur studierte er Jura und machte kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges seine Referendarprüfung. 1914 wurde er eingezogen und blieb bis zu seiner schweren Verletzung im Jahr 1917 Soldat. Nach seiner Entlassung aus dem Kriegsdienst wandte er sich der Musik zu und studierte Komposition und Kontrapunktik bei Hugo Leichtentritt und Hermann Abert. Seit Beginn der zwanziger Jahre unterrichtete Sternberg privat und am Stern'schen Konservatorium Komposition und trat mit seinen Werken erfolgreich an die Öffentlichkeit – jüdische Themen interessierten ihn bereits in dieser Zeit.¹²³ 1932 siedelte er wegen der politischen Entwicklung in Deutschland endgültig nach Palästina über, das er bereits seit 1925 aus Interesse am Orient öfter besucht hatte, und widmete sich dort weiter seiner Kompositions- und Lehrtätigkeit.¹²⁴

¹¹⁸ Huberman an Meir Dizengoff, 27.1.1934, HubA.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Hubermans Favorit war zunächst Ossip Gabrilowitsch, "aber seine amerikanische Stellung dürfte sich wohl als ein unüberwindliches Hindernis erweisen." Ebd.

¹²¹ Huberman an Issay Dobrowen 11.2.1934, HubA.

¹²² st. (= Erich Walter Sternberg), Huberman als Organisator der Philharmonischen Gesellschaft, in: JR, Nr. 16 v. 23.2.1934, S. 14.

¹²³ Vgl. u. a. *Brod/Cohen*, Die Musik Israels, 1976, S. 47–50 und *Peter Gradenwitz*, Music and Musicians in Israel. A Comprehensive Guide to Modern Israeli Music, Third Edition, revised, rewritten and enlarged, Tel Aviv 1978, S. 34–36.

Ich danke Frau Ella Sternberg für den Lebenslauf ihres Mannes, den sie 1987 für mich schrieb.

An der Gründung eines qualifizierten Orchesters hatte Sternberg maßgebliches Interesse, wollte er doch seine Kompositionen in Palästina aufführen lassen.

Trotz der zunächst eher bescheidenen Ansprüche Hubermans waren viele der in Palästina lebenden Musiker von seinem Vorhaben aus Sorge vor ausländischer Konkurrenz verunsichert, und so versuchte die Künstlergewerkschaft ihren Einfluß auf das Orchesterprojekt geltend zu machen. Ein brisantes Thema hatte Huberman mit der Dirigentenfrage angeschnitten, denn die Philharmonic Society war davon ausgegangen, daß einheimische Dirigenten das Orchester leiten würden. So setzte nach Hubermans Abreise ein lebhaftes Tauziehen um den Einfluß auf die entstehende Institution ein: Es bildeten sich Interessengruppen um die Dirigenten Friedländer und Jacobsohn, deren berufliches Fortkommen im Lande gesichert werden sollte. Die Dirigentenfrage fand auch in der Öffentlichkeit des Mandatsgebietes reges Interesse, hatte doch Huberman mit der Nennung international bekannter Namen eine neue Dimension in die bislang eher provinzielle Diskussion um das Palästina-Orchester gebracht.¹²⁵

Fluchtpunkt Tel Aviv: Dirigenten aus Deutschland bewerben sich

Als erster ergriff Bronislaw Huberman die Initiative, bereits im Februar schrieb er dem Dirigenten Issay Dobrowen in San Francisco:¹²⁶ "Hätten Sie Interesse daran, einen Teil Ihrer Wirksamkeit als Kapellmeister in Palästina zuzubringen? Sind Sie genügend Pioniernatur, um sich über manche Kinderkrankheiten hinwegzusetzen in dem Bewußtsein, Mitschöpfer an dem kulturellen Aufbau des Landes zu sein?"¹²⁷ In seiner unverblünten Art betonte Huberman allerdings,

¹²⁴ Bereits im Mai 1933 führte Wolfgang Friedländer unter Mitwirkung von Sternbergs zweiter Frau, der Tänzerin Tania Wellhoerner, mit dem Orchester in Tel Aviv Eine kleine Bach-Suite für Tänzer auf. Konzert-Programm v. 16.5.1933, Sammlung Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer), Tel Aviv.

¹²⁵ st. (= Erich Walter Sternberg), Huberman als Organisator der Philharmonischen Gesellschaft, in: JR, Nr. 16 v. 23.2.1934, S. 14.

¹²⁶ Issay Dobrowen wurde am 27.2.1894 in Nischni-Nowgorod geboren. Nach Studien in Moskau und Wien war er seit 1917 musikalischer Oberleiter der Moskauer Oper, ab 1927 in Sofia und seit 1929 in Göteborg. Dobrowen, der auch komponierte, war für seine Interpretationen slawischer Musik besonders geschätzt und wurde als Gastdirigent in viele Länder Europas und in die USA eingeladen. Einige Jahre arbeitete er auch in Deutschland: 1923 dirigierte er die deutsche Erstaufführung des Boris Goudunoff an der Dresdner Staatsoper, 1924 war er als Kapellmeister an der Volksoper Berlin tätig. Vgl. u. a.: *Busch*, Leben eines Musikers, 1982, S. 143 f.

¹²⁷ Huberman an Issay Dobrowen 11.2.1934, HubA.

daß der erste Leiter des Orchesters ein ungetaufter Jude sein müsse.¹²⁸ Dobrowen telegraphierte aus Chicago zurück: "most interested palestina orchestra can conduct from may ..."¹²⁹

Inzwischen waren auch andere Dirigenten auf das Orchester in Tel Aviv aufmerksam geworden: Mit Datum vom 1. März 1934 bedankte sich Hans-Wilhelm Steinberg aus Frankfurt bei seinem langjährigen Gönner Huberman¹³⁰ für dessen "gewichtige Empfehlung in Palästina ... Die Tatsache, dass gerade Sie mich für das Orchester der Philharmonic Society in Tel Aviv als Dirigenten in Vorschlag brachten, berührt mich schon deswegen mit ganz besonderen Empfindungen, weil ich bei Gott nicht viel Gelegenheit hatte, mich im Verlaufe des letzten Jahres über mein Schicksal zu freuen, und das Bewußtsein, daß ein Mann wie Sie die Fahne hoch hält, lässt mich manches leichter ertragen."¹³¹ Hans-Wilhelm Steinberg war zu diesem Zeitpunkt gerade dabei, in Frankfurt am Main mit einigen anderen Persönlichkeiten, darunter Martin Buber, eine Organisation nach dem Vorbild des Berliner Kulturbundes Deutscher Juden ins Leben zu rufen. Gleichzeitig liefen die Vorbereitungen zur Gründung eines Orchesters, das unter seiner Leitung im Rahmen des Kulturbundes musizieren sollte. Steinberg, Jahrgang 1899, hatte in seiner Heimatstadt Köln von 1915 bis 1920 am Konservatorium, der späteren Hochschule für Musik, Dirigieren bei Hermann Abendroth sowie Klavier und Komposition studiert. 1920 entdeckte ihn Otto Klemperer und berief ihn als seinen Assistenten an die Kölner Oper. Seine weitere Laufbahn führte Steinberg 1925 als Operndirektor an das Deutsche Theater in Prag, wo er Nachfolger von Alexander Zemlinsky wurde. Seit Mitte der 20er Jahre war er auch als Gastdirigent verschiedener Opernhäuser und Orchester tätig, darunter der Berliner Staatsoper und der Tschechischen Philharmonie. 1929 kam Steinberg als Generalmusikdirektor nach Frankfurt am Main, er blieb 1. Kapellmeister und musikalischer Oberleiter des Frankfurter Opernhauses,¹³² bis die Nationalsozialisten seiner aufstrebenden Karriere in Deutschland 1933 ein Ende bereiteten.¹³³ Die Tätigkeit als künst-

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Issay Dobrowen an Huberman, 25.2.1934, HubA.

¹³⁰ Die gemeinsame künstlerische Tätigkeit begann anscheinend Mitte bis Ende der zwanziger Jahre, der Briefwechsel zwischen Huberman und Hans-Wilhelm Steinberg im Huberman-Nachlaß reicht bis in das Jahr 1928 zurück. Huberman hatte sich immer wieder für Steinberg eingesetzt, der ihn in dem Brief v. 1.3.34 "Mitgestalter meiner Laufbahn" nannte. Hans-Wilhelm Steinberg an Huberman, 1.3.1934, HubA.

¹³¹ Hans-Wilhelm Steinberg an Huberman, 1.3.1934, HubA.

¹³² Deutsches Bühnenjahrbuch 1931, Berlin 1931, S. 407.

¹³³ Vgl. zu Biographie Hans-Wilhelm Steinbergs neben einschlägigen Musiklexika auch: International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945, Bd. II, 1 und 2: The Arts, Sciences, and Literature. General Editors *Herbert A. Strauss, Werner Röder with*

lerischer Leiter und Chef des kleinen Orchesters des Frankfurter Kulturbundes, das ausschließlich vor jüdischem Publikum spielen durfte, mochte Steinberg allenfalls kurzfristig als Perspektive erscheinen. Aber er war international wohl noch nicht so bekannt, als daß er ohne weiteres ein lukratives Angebot aus dem Ausland, z. B. aus den USA, erwarten konnte. An die Philharmonic Society hatte Steinberg sich auf Anregung eines in Palästina lebenden Bekannten schon vor seinem Brief an Huberman gewandt, ohne jedoch bisher eine Antwort erhalten zu haben. "Ich habe viel Hoffnung, dass Dank Ihrer Initiative die Sache gelingt",¹³⁴ schrieb er Huberman. Huberman riet Steinberg jedoch ab, an die Philharmonische Gesellschaft zu schreiben, bevor die finanzielle Absicherung des ganzen Unternehmens geklärt sei.¹³⁵

Wenig später empfahl der Cellist Emanuel Feuermann, der seit Jahren in enger Verbindung mit Huberman stand, ihm einen weiteren Bewerber, den in Berlin tätigen Michael Taube: "Wenn Sie ihm helfen, werden Sie dem palästinensischen Musikleben gewiß einen großen Dienst erweisen."¹³⁶ Michael Taube, zu diesem Zeitpunkt einer der Dirigenten des Orchesters des Berliner Kulturbundes Deutscher Juden, war als Leiter eines Kammerorchesters und eines Kammerchors, die er 1925 in Berlin ins Leben gerufen hatte, über die Grenzen der Stadt hinaus bekannt geworden. Dem passionierten Bach- und Mozartinterpreten lag auch die Förderung zeitgenössischer Musik sehr am Herzen: Unter den Kompositionen, die er mit seinem Kammerorchester zur Uraufführung gebracht hatte, waren Werke von Schönberg, Hindemith, Strawinsky, Honegger und Toch. Taube war außerdem ein hervorragender Pianist und wurde als Liedbegleiter sehr geschätzt. Als Sproß einer Klezmer-Familie 1890 in Lodz geboren, beherrschte er noch eine Reihe anderer Instrumente, darunter Violine, Cello und Flöte. 1909 nahm Robert Teichmüller Michael Taube in sei-

Hannah Caplan, Egon Radvany, Horst Möller, Dieter Marc Schneider, München usw. 1983, S. 1113.

¹³⁴ Hans-Wilhelm Steinberg an Huberman, 1.3.1934, HubA.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Feuermann an Huberman, 10.3.1934, HubA.

Emanuel Feuermann, 1902 in Kolomea/Galizien geboren, studierte in Wien und bei Julius Klengel in Leipzig. Er war zunächst Solo-Cellist im Kölner Gürzenich-Orchester, lebte ab 1923 in Wien und folgte 1929 einer Berufung als Lehrer an die Berliner Musikhochschule. Im Juni 1933 wurde er als 'untragbarer Jude' entlassen. Einige Jahre lebte er in der Schweiz und unternahm von dort aus Tourneen, bevor er in die USA emigrierte. Feuermann galt als einer der besten Cellisten seiner Zeit. Vgl. zur Biographie Emanuel Feuermanns außer den einschlägigen Musiklexika: *Seymour W. Itzkoff*, Emanuel Feuermann, Virtuoso. A Biography. University of Alabama 1979, und speziell zu Feuermanns Entlassung von der Berliner Musikhochschule: *Fischer-Defoy*, Kunst Macht Politik, Berlin 1988.

ne Meisterklasse für Klavier am Leipziger Konservatorium auf, außerdem studierte er dort Cello bei Max Wünsche. 1913 setzte er seine Musikstudien am Kölner Konservatorium fort, unter anderem Klavier bei Neitzel, Komposition bei Strässer und Dirigieren bei Abendroth – so wollte es der Zufall, daß Taube und Steinberg beide Abendroth-Schüler waren. Nachdem er als Cellist in verschiedenen Orchestern in Köln und Bonn gespielt hatte, mußte Taube 1915 Köln verlassen, da er die deutsche Staatsbürgerschaft nicht besaß. Er zog nach Bad Godesberg um, wo er das örtliche Orchester dirigierte, eine Musikgesellschaft gründete und Musikfestivals organisierte. Nach dem Krieg arbeitete er häufig in Frankfurt, in Berlin und vor allem in Köln, wo er zahlreiche Abonnement-Konzerte leitete. Die Bekanntschaft mit Emanuel Feuermann, der auch in diesen Konzerten auftrat, stammte aus dieser Zeit.¹³⁷ 1924 holte Leo Blech Taube an die Oper in Charlottenburg, wo er korrepetierte, und ab 1925 arbeitete Taube für einige Jahre mit Blechs Nachfolger Bruno Walter zusammen. Seit Ende der 20er Jahre konzentrierte er seine Tätigkeit auf sein eigenes Kammerorchester. Die Nationalsozialisten beraubten auch Michael Taube seines Wirkungskreises, das Kammerorchester wurde 1933 aufgelöst, und nur der Kulturbund bot ihm eine sehr eingeschränkte Arbeitsmöglichkeit.¹³⁸ Der Aufbau und die Leitung eines Orchesters in Palästina war für Taube daher eine gute Chance, doch Huberman zählte ihn, der sich inzwischen auch persönlich an ihn gewandt hatte, nicht zu seinen Favoriten. In seinem Schreiben vom 25. März machte er ihm keine großen Hoffnungen: "In gelegentlichen Gesprächen zwischen mir und interessierten Kreisen wurden Sie wohl mit all der Ihrem Talent und Ihren Erfolgen zukommenden Wertschätzung genannt, aber man ging von der Anschauung aus, dass angesichts der Notlage der jüdischen Musiker bei gleicher künstlerischer Qualität die unbeschäftigten vorläufig den Vorzug erhalten sollten. Und in Ihrem Falle wurde angenommen, dass Sie von Ihrer augenblicklichen Tätigkeit an einem Brennpunkt der kulturellen Kämpfe zwischen Judentum und Antisemitentum völlig ausgefüllt sind."¹³⁹ Michael Taube ließ sich aber nicht beirren und unternahm mit dem Tenor Joseph Schmidt in der dritten Aprilwoche 1934 eine Tournee nach Palästina.¹⁴⁰ Das Publikum war

¹³⁷ Feuermann an Huberman, 10.3.1934, HubA.

¹³⁸ Biographische Daten Michael Taubes: BA-BDC, RMK-Akten, PA Michael Taube. Außerdem stellte mir Wolfgang Schocken eine biographische Skizze zur Verfügung, die er über seinen Freund Michael Taube geschrieben hat.

¹³⁹ Huberman an Michael Taube, 25.3.1934, HubA.

¹⁴⁰ Joseph Schmidt, 1904 in Rumänien geboren, hatte in Wien studiert und war seit Ende der 20er Jahre ein sehr beliebter Konzertsänger. Wegen seiner jüdischen Herkunft endete seine Karriere 1933 in Deutschland, und er mußte das Land verlassen. Seine Versuche, der nationalsozialistischen Verfolgung zu entgehen, endeten glücklos: Im November 1942 starb Joseph

von den Liederabenden begeistert,¹⁴¹ und kurz vor seiner Rückreise nach Europa gab Michael Taube am 9. Mai 1934 in Tel Aviv mit einem eigens für diesen Anlaß zusammengestellten Streichorchester unter Mitwirkung von Joseph Schmidt seinen Einstand als Dirigent.¹⁴² An den Pulten saßen auch mehrere Mitglieder von Taubes früherem Berliner Kammerorchester, darunter der Bratschist Wolfgang Schocken, der seit dem Herbst 1933 in Jerusalem lebte. Geboren wurde Schocken 1908 in Berlin als Sohn einer christlichen Mutter und eines jüdischen Vaters. Beide waren Maler, und er wuchs im wohlhabenden Elternhaus in Berlin-Dahlem auf. Schon früh wurde sein musikalisches Talent entdeckt, seit seiner Kindheit erhielt er Klavier- und Violinunterricht. Nach dem 'Einjährigen' studierte Schocken Violine unter anderem bei Ottokar Sevcik in der CSR und in Berlin bei Max Rostal und Carl Flesch, noch im Februar 1933 absolvierte er die staatliche Prüfung als Violinlehrer an der Berliner Musikhochschule. Im Sommer verließ Schocken seine Heimatstadt, weil er hier beruflich keine Perspektive mehr sah und er das nationalsozialistische Regime entschieden ablehnte. Nach Palästina fuhr er aus einer gewissen Abenteuerlust heraus und mit der vagen Hoffnung, dort als Musiker und Musikpädagoge arbeiten zu können. Dank seiner Bekanntschaft mit den Gründern des Palestine Conservatoire in Jerusalem, die er noch in Europa kennengelernt hatte, bekam er im Herbst 1933 eine Stelle als Violinlehrer.¹⁴³

Für die Instrumentalisten, die ihre berufliche Existenz verloren hatten, aber auch für musikbegeisterte Einwanderer aus Deutschland war das Konzert mehr als eine Ermutigung: "Michael Taube, Dirigent des Berliner Kulturbundes, reißt in einem Orchesterkonzert das Publikum zu frenetischem Beifall hin. ... Der Abend ist das Resultat einer intensiven Probenarbeit. ... Hier galt es, die Spieler zu disziplinieren, die Einheitlichkeit der Ausführung zu sichern und eine echte Ensembleleistung zu schaffen. Der Dirigent, mit dem Geist der Geige in-

Schmidt an Krankheit und Entkräftung in einem Schweizer Auslieferungslager. Vgl. *Alfred Fassbind*, Joseph Schmidt. Ein Lied geht um die Welt, Zürich 1992.

¹⁴¹ Kleine Musiknachrichten, in: JR, Nr. 54. v. 6.7.1934, S. 9.

Taube und Schmidt gaben Konzerte am 14.4.1934 in Tel Aviv, am 19.4.1934 in Haifa und am 23.4.1934 wieder in Tel Aviv; am 5.5.1934 gab Joseph Schmidt ein Farewell Concert in Tel Aviv. Programme v. 19.4., 23.4., 5.5. in: AMLICL, Ravina-Archiv; Konzert-Programm v. 14.4.1934, AMLICL, Archiv des Shulamith-Konservatoriums.

¹⁴² E. W. Sternberg an Huberman, 22.9.1934, HubA.

Auf dem Programm standen Händels Concerto grosso h-Moll, Mozarts Kleine Nachtmusik und Tschaikowskys Serenade. Josef Schmidt sang die Arie des Lenski aus Tschaikowskys Oper Eugen Onegin und zwei Arien von Stradella und Pergolesi in der Bearbeitung von Erich Walter Sternberg. Konzert-Programm v. 9.5.1934, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁴³ Die biographischen Angaben über Wolfgang Schocken stammen aus seiner Korrespondenz mit der Autorin und einem Interview mit Wolfgang Schocken.

nig vertraut, bezeichnet Stricharten und Fingersätze und erläutert Phrasierung und Gestaltung der Melodie. Der Musiker verläßt seine Probe mit glücklichem Gesicht."¹⁴⁴

So hatten die Ereignisse des ersten Halbjahres 1934 die Entwicklung des Musikbetriebs in Tel Aviv entscheidend zum Positiven gewendet: Dank Hubermans Engagement war das Interesse an einem Orchester auch außerhalb Palästinas geweckt worden, und der von dem Violinisten gestiftete Fonds, der für das Engagement qualifizierter Bläser aus Europa oder den USA genutzt werden sollte, war ein wichtiger Ansporn, das künstlerische Niveau des Orchesters zu verbessern. Daß die zukünftigen Orchestermitglieder aus dem Ausland nach Hubermans Auffassung nicht notwendigerweise jüdischer Herkunft sein mußten, macht deutlich, daß das Projekt anfangs noch nicht ausschließlich zur Rettung jüdischer Musiker gedacht war, wenn auch als Dirigenten des reorganisierten Orchesters nur ungetaufte Juden in Frage kamen.

Ohne Rücksicht auf Verluste: Konkurrierende Konzertgesellschaften

In Tel Aviv formierten sich unterdessen drei verschiedene Interessengruppen, die eine Orchesterorganisation gründen wollten und von denen jede einen anderen Dirigenten aus dem deutschen Kulturkreis unterstützte: Das Wohlwollen der Histadruth (Arbeiterschaft) besaß Ilja D. Jacobsohn, um den Tel Aviver Bürgermeister Meir Dizengoff sammelten sich die Freunde von Wolfgang Friedländer, die das Orchester und eine Abonnementserie durch die Gründung der Aktiengesellschaft Palestine Philharmonic Society zu finanzieren hofften, und die Vertrauten Bronislaw Hubermans versuchten, dem Berliner Dirigenten Michael Taube den Weg zum Erfolg zu ebnen, allen voran der Komponist Erich Walter Sternberg, der mit Taube befreundet war.¹⁴⁵

Das Gelingen der Pläne hing jedoch entscheidend von der Finanzierung ab, und hier gelang es Huberman binnen kürzester Zeit, einen entscheidenden Vor-

¹⁴⁴ E. W. Sternberg, Musikalische Sensation in Tel-Awiw, in: JR, Nr. 41/42 v. 25.5.1934, S. 13.

¹⁴⁵ E. W. Sternberg an Huberman, 22.9.1934, HubA.

Die Freundschaft zwischen Taube und Sternberg begann in Berlin, als Taube im Dezember 1929 Sternbergs Chorwerk Jisstabach mit seinem Kammerorchester und dem Kammerchor in der Berliner Singakademie auführte. In den folgenden Jahren dirigierte Taube häufig Werke seines Freundes, auch im Berliner Kulturbund. Vgl. M. Taube, Erich Walter Sternberg 80 Jahre, in: MB, Nr. 24 v. 11.6.1971, S. 6, und die Programme des Berliner Kulturbundes Deutscher Juden bis 1935.

teil gegenüber den Konkurrenten zu erlangen: Bereits in der zweiten Aprilwoche 1934 gewann er mit Israel Sieff in England einen Mäzen, der ihm mit bedeutenden finanziellen Mitteln helfen wollte, "in Palästina die Bedingungen zur Reform zu oktroyieren".¹⁴⁶ Ende April schickte er seinem Gönner ein Schema für die Reorganisation des Orchesters, das den Namen Palestine Orchestra tragen sollte und das im wesentlichen die schon bekannten Vorschläge enthielt: Engagement eines oder mehrerer Chefdirigenten, einer hervorragenden Bläsergruppe und den Entwurf einer Orchester- und Zuschauerorganisation. Hubermans Gedanken eilten in die Zukunft: "To beat the world of antisemitism it is not enough to create material and idealistic prosperity in Palestine, we must create there new gospels and carry them throughout the world. And the Symphony Orchestra, as I visualise it, would be perhaps the first and easiest step towards that highest aim of Jewish humanity."¹⁴⁷ Ende August 1934 gab Sieff Huberman schließlich die Zusage, seinen Plan zur Reorganisation des Orchesters in Palästina finanziell zu unterstützen.¹⁴⁸ Immerhin rechnete Huberman pro Spielzeit mit einem Betrag von £ 2.800,-, der "als Differenz zwischen den Mindestgarantien durch Zuschüsse der drei Stadtverwaltungen und anderer offizieller Stellen in Palästina zum vollen Budget des Orchesters mit allen Konzerten und Solistenausgaben"¹⁴⁹ garantiert werden müsse – einen großen Teil dieser Differenz hoffte man jedoch durch den regulären Kartenverkauf aufzubringen. An eine direkte Zahlung an das Orchester war nicht gedacht, denn Huberman und Sieff waren der Meinung, daß das ganze Vorhaben vom Interesse der Bevölkerung getragen werden müsse, die Garantie aber sei "für das Gelingen von einer solchen Wichtigkeit wie die direkte Zahlung."¹⁵⁰ Seit Israel Sieffs Zusage einer Finanzierungsgarantie ging Huberman eigene Wege: "Ich habe jedenfalls sämtlichen Kapellmeistern, die sich an mich gewendet haben, entschieden abgeraten, mit diesem zehntklassigen Orchester zu tun zu haben, bevor es eben nicht nach meiner Idee reorganisiert worden ist", teilte er einem Gewährsmann in Jerusalem mit.¹⁵¹ Letztlich beabsichtigte Huberman, eine neue Institution zu schaffen, die genau seinen Plänen entsprach und die nichts mit der geplanten Aktiengesellschaft zu tun haben sollte. Die Kontrolle

¹⁴⁶ Huberman an Issay Dobrowen, 12.4.1934, HubA.

¹⁴⁷ Scheme for the Reorganisation of the Palestine Orchestra, Enclosure zum Brief Hubermans an Mrs. u. Mr. Sieff v. 30.4.1934, HubA.

¹⁴⁸ Huberman an E. W. Sternberg, 29.8.1934, IPOA.

¹⁴⁹ Ebd.

Ein Novum für eine Orchesterorganisation in Palästina war daher die Stelle von Huberman geplante Stelle eines bezahlten Orchestermanagers.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Huberman an Emil Hauser 30.8.1934, HubA.

über Einnahmen und Ausgaben übertrug Huberman Personen seines Vertrauens.¹⁵² Huberman sah auch die Vorteile, die eine solche Konstruktion für die Musiker haben würde: "Ich zweifle keinen Augenblick daran, dass die Orchestermitglieder sehr froh sein werden, nötigenfalls mit fliegenden Fahnen in ein Lager überzugehen, das ihnen eine kontraktlich gesicherte Existenz bietet."¹⁵³ Bereits im Sommer 1934 sah sich Huberman weltweit nach vier geeigneten Bläsern um. Die Fähigkeiten der Instrumentalisten waren oberstes Kriterium, und so kamen nach wie vor auch nichtjüdische Instrumentalisten in Betracht, denn Huberman konstatierte, "dass wir eben einen Ueberfluss an guten jüdischen Streichern haben und ein Manko an Bläsern ...,"¹⁵⁴ eine Einschätzung, die er übrigens Ende 1934 in New York revidierte: "hier massenhaft gute Judenbläser vorhanden."¹⁵⁵

Die Musiker in Palästina waren durch die Auseinandersetzungen um das Orchester und um Engagements aus dem Ausland äußerst verunsichert – zwar hatten Konzerte der Palestine Philharmonic Society stattgefunden, doch Anstalten zu einer Reorganisierung der Gesellschaft waren bis zum Ende der Saison 1934 nicht zustande gekommen.¹⁵⁶ Auch ein regelmäßiges Einkommen konnten sie durch ihre Tätigkeit im Orchester in nächster Zukunft nicht erwarten, so blieben ihnen schmale Einkünfte aus Musikunterricht und weitaus besser bezahlten Beschäftigungen als Unterhaltungsmusiker.

Die nächste Spielzeit begann wiederum mit einem Streit um die Orchestermusiker: Die Gruppe um den Komponisten Erich Walter Sternberg plante eine Reihe von zehn Konzerten unter der Leitung Michael Taubes. Bis zum Sommer 1934 gelang es, eine Garantiesumme in Höhe von 250,- Pfund zu sammeln, danach wurde eine Zeichnungsliste für Abonnements ausgelegt, die, nur auf den Namen Taubes hin, ohne jede Werbung in kurzer Zeit 250 Abonnenten für die zehn Konzerte gewann.¹⁵⁷ Weitere 250 Abonnenten hoffte man ab September mit Hilfe von Werbung zu gewinnen.¹⁵⁸ In Konkurrenz zum Taube-Komi-

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Huberman an E. W. Sternberg, 29.8.1934, IPOA.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Telegramm Huberman an E. W. Sternberg und Emil Hauser, 26.12.1934, IPOA.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ E. W. Sternberg an Huberman, 22. 9.1934, HubA.

¹⁵⁸ Programm Series of Ten Symphony Concerts Conducted by Mr. Michael Taube, Winter Season 1934–1935, AMLICL, Ravina-Archiv. Der Prospekt wandte sich in Englisch, Iwrith und in Deutsch an Musikfreunde. Unter den acht Unterzeichnern des Aufrufs waren neben E. W. Sternberg auch David Rosolio, Dr. E. Hurwitz und die Frau von Eliezer Siegfried Hoofien, des Leiters der Anglo-Palestine Bank in Tel Aviv. Sternberg versicherte Huberman,

tee begann die Palestine Philharmonic Society ebenfalls im Herbst mit der Werbung für ihre Konzerte. Unter der Leitung der Dirigenten Wolfgang Friedländer und Jascha Mejerowicz¹⁵⁹ sollten mindestens acht Orchesterkonzerte, vier Kammermusikabende, Konzerte in einigen landwirtschaftlichen Siedlungen und jeweils ein Schülerkonzert pro Monat stattfinden. Die Kosten für laufende Ausgaben, für auswärtige Solisten und neue Orchestermitglieder sollten mit dem Verkauf von Aktien gedeckt werden.¹⁶⁰ Eigene Interessen verfolgte zunächst der Symphony Circle of the Jewish Labour Cultural Committee, der den Dirigenten Jacobsohn förderte. Aber unter dem Eindruck des erfolgreichen Vorgehens der Taube-Gruppe schlossen sich die Palestine Philharmonic Society und der Symphony Circle im September 1934 zur Palestine Philharmonic-Symphony Union zusammen,¹⁶¹ die Erich Walter Sternberg ironisch als 'Störungsgesellschaft'¹⁶² bezeichnete: "Da sie wenig Geld haben, wollen sie 20 Mann für 4 Monate (die Zeit von Taubes Aufenthalt) engagieren, nur um uns dann diktieren zu können."¹⁶³ Anfang Oktober 1934 erläuterte Meir Dizengoff Huberman seine Sicht der Dinge: Man habe mit den Freunden symphonischer Musik, die dem Kulturdezernat der Arbeiterorganisation angeschlossen seien, eine Arbeitsgemeinschaft gebildet mit dem Ziel, für den Winter ein Orchester mit ca. 25 Mann fix zu engagieren, das Budget der Arbeitsgemeinschaft für die Saison werde mit £ 2.000,- veranschlagt.¹⁶⁴ Bitter beklagte sich Dizengoff über

er sehe "in der Gruppe unserer Garanten und der Liste der Abonnenten bereits die Leute, die in Tel Aviv Ihren Plan verwirklichen werden." E. W. Sternberg an Huberman, 22.9.1934, HubA.

¹⁵⁹ Ebd. Die Gesellschaft hatte bereits im Sommer mit den Vorbereitungen zur Konzertsaison begonnen. So schrieb Dobrowen Huberman am 12. Juli 1934, daß er soeben einen Brief von der Philharmonie in Tel Aviv erhalten habe, mit dem Vorschlag, für einige Zeit nach Palästina zu kommen, um das dortige Orchester zu dirigieren. Dobrowen erkundigte sich bei Huberman, "ob es möglich ist, ernstlich mit diesem Orchester zu musizieren". Issay Dobrowen an Huberman, 12.7.1934, HubA. Hubermans eilige Antwort lautete: "sich nicht einlassen mit der Organisation! Lassen Sie andere die Kastanien aus dem Feuer holen und sich dabei die Finger verbrennen." Huberman an Issay Dobrowen, 26.7.1934, HubA.

¹⁶⁰ Unterzeichnet war der Aufruf von der Leitung der Palestine Philharmonic Society, M. Dizengoff, M. Chankin, Dr. Th. Zlocisti und Dr. Sherman. Prospekt der Palestine Philharmonic Society Ltd., Herbst 1934, Sammlung Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer), Tel Aviv.

¹⁶¹ Vgl. Programme der Palestine Philharmonic Symphony Union, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁶² E. W. Sternberg an Huberman, 22. September 1934, HubA.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Es sei ein besonderer Fonds zur Deckung von Defiziten in der Höhe von LP. 600,- geschaffen worden, an dem sich beide Partner je zu einer Hälfte beteiligen, schrieb Dizengoff. Davon unabhängig bestehe der von Huberman geschaffene Fonds zum Engagement der neuen Bläser unangetastet weiter. Dizengoff an Huberman, 4.10.1934, HubA.

die Sternberg-Gruppe, die "sich lediglich für die 10 Taube-Konzerte einsetze, ohne sich an der Gründung des Orchesters selbst zu beteiligen."¹⁶⁵

Erst Anfang November 1934 gelangten alle Beteiligten zu einer gütlichen Einigung für die folgende Saison: Das Orchester, vertraglich an die Symphonisch-Philharmonische Union gebunden, stand nun auch Michael Taube zur Verfügung, seine zehn Konzerte bildeten einen Bestandteil dieses Programms.¹⁶⁶ Die Saison begann am 15. November 1934 mit einem Konzert, das Ilja Jacobsohn dirigierte,¹⁶⁷ Michael Taube trat erst am 16. Dezember 1934 ans Pult: "Gleich das erste Konzert von den zehn angekündigten Taube-Veranstaltungen zeigte einen großen Fortschritt gegen früher. Das Orchester war ausgezeichnet in Form, die Streicher klangen prachtvoll, die rhythmische Präzision war endlich hergestellt."¹⁶⁸ Auch der als Pianist mitwirkende Ben Haim, so nannte sich der Ex-Münchener Paul Frankenburger bei öffentlichen Auftritten meist, profitierte davon.¹⁶⁹ Michael Taube dirigierte während der Spielzeit nicht nur die meisten der 16 Abonnementkonzerte – seine Kollegen Friedländer,¹⁷⁰ Jacobsohn und Mejerowicz teilten sich die übrigen sechs Veranstaltungen, Taube leitete außerdem mehrere Popular Concerts in Tel Aviv und trat mit dem Orchester je zweimal in Jerusalem und in Haifa auf. Zu den Höhepunkten der Spielzeit zählten unter anderem die Konzerte mit dem Dirigenten Oskar Fried, der Ende März 1935 aus seinem sowjetischen Exil für einige Wochen nach Palästina kam, um mit dem Orchester ein Programm zu erarbeiten.¹⁷¹ Fried zählte zwar zu

¹⁶⁵ Dizengoff an Huberman, 4.10.1934, HubA.

¹⁶⁶ A Notice to the Subscribers of Season Tickets for the Series of Ten Taube Concerts, Winter Season 1934–1935, November 1934, AMLICL, Ravina-Archiv. Für das Komitee der Taubekonzerte hatten u. a. unterschrieben: S. Bruenn, Direktor der Ellern's Bank, E. W. Sternberg und Dr. E. Hurwitz. Im Namen der Symphonisch-Philharmonischen Union zeichneten u. a. der Bankier M. Hankin von der Ashrai-Bank, Ch. Friedman von der Histadruth und Dr. M. Sherman.

¹⁶⁷ Auf dem Programm standen zwei Werke Ludwig van Beethovens: die Egmont-Ouvertüre und das Klavierkonzert Nr. 5, gespielt von R. Casadeus, sowie die 4. Sinfonie von Tschaikowsky. Konzert-Programm v. 15.11.1934, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁶⁸ Alice Jacob-Loewensohn, Michael Taube-Konzert in Tel-Awiw, in: JR, Nr. 104 v. 28.12.1934, S. 5.

¹⁶⁹ Alice Jacob-Loewensohn, Michael Taube-Konzert in Tel-Awiw, in: JR, Nr. 104 v. 28.12.1934, S. 5. Bis in die 40er Jahre verwendete Paul Frankenburger seinen deutschen Namen abwechselnd mit dem in Palästina gewählten Ben Haim. Jehoash Hirshberg wertet dies als Zeichen der allmählichen Integration des Komponisten in Palästina. *Hirshberg, Paul Ben Haim*, 1990, S. 123.

¹⁷⁰ Unter Friedländer gastierte das Orchester mit einem Sonderkonzert auch einmal in Haifa.

¹⁷¹ Er dirigierte: Carl Maria von Webers Euryanthe-Ouvertüre, Beethovens 5. Sinfonie und Tschaikowskys Violinkonzert mit dem Solisten Sascha Parnes. Die Konzerte außer der Reihe

Hubermans Kandidaten für die Stelle eines ständigen Dirigenten, doch zu einer weiteren Zusammenarbeit mit dem Orchester kam es nicht.

Insgesamt gab das Tel Aviver Orchester bis zum Ende der Saison 26 Konzerte, das letzte fand am 1. Juni 1935 statt, unter dem italienischen Dirigenten Elio Piattelli, der aus Rom gekommen war.¹⁷² Die Programme dieser Saison waren offenbar am Geschmack eines aus Mitteleuropa stammenden Publikums orientiert, es dominierten Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven und Brahms, aber auch Kompositionen von Tschaikowsky, Borodin und Dvorak wurden aufgeführt. Nur ausnahmsweise wurde zeitgenössische Musik vorgestellt, etwa von Michael Taube in seinem Konzert am 30. April, das unter dem Motto 'Jüdische Komponisten' stand: eine Kleine Ouvertüre von Karol Rathaus, Concerto grosso von Ernst Bloch, Bunte Suite von Ernst Toch und eine Komposition seines Freundes Erich Walter Sternberg, der Liederzyklus nach Gedichten von Heinrich Heine, Der brave Soldat.¹⁷³

Taube, der bereits in Berlin mit seinem Kammerorchester häufig Ur- und Erstaufführungen geleitet hatte, hoffte auch in Palästina das Publikum für die musikalische Moderne gewinnen. Er war nunmehr entschlossen, die Übersiedlung nach Tel Aviv zu wagen, denn sein künstlerischer Erfolg in Palästina stand außer Frage. Er hatte die Mehrzahl seiner Konzerte unter großem Beifall von Publikum und Kritik geleitet, während die einheimischen Dirigenten nur wenige Male ans Dirigentenpult getreten waren. So reiste er mit seiner Frau, der Sopranistin Elsa Jülich, im Mai 1935 zurück nach Berlin, um dort die Auswanderung vorzubereiten und sich von den vielen Freunden zu verabschie-

fanden am 28.3.1935 in Haifa, am 30.3.1935 in Tel Aviv und am 4.4.1935 in Jerusalem statt. Konzert-Programme v. 28.3., 30.3. und 4.4.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

Oskar Fried, der auch als Komponist bekannt wurde, war Schüler von Engelbert Humperdinck und Philipp Scharwenka. Er wurde 1871 in Berlin geboren und dirigierte seit 1904 den Stern'schen Gesangverein in Berlin, später Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde und nach 1918 auch des Berliner Sinfonieorchesters. Fried verlor mit Beginn der Nazi-Diktatur seine Stellungen und emigrierte 1934 nach Tiflis, wo er als Operndirigent tätig war, außerdem arbeitete er in Moskau mit dem Sinfonie-Orchester des Allunion-Radio-Komitees. Im Sommer 1941 ist er in Moskau gestorben. Zu Frieds Exil in der UdSSR siehe: *Eckhard John, Vom Traum zum Trauma. Musiker-Exil in der Sowjetunion*, in: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, hg. v. *Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen*, Frankfurt 1993, S. 255–278.

¹⁷² Die Veranstaltung wurde von der Konzertagentur Saphir als Konzert des Palestine Philharmonic Orchestra angekündigt. Der Programmtext war in hebräisch und italienisch gedruckt, während die Programmtexte der Abonnementkonzerte in hebräischer und in englischer, gelegentlich auch in deutscher Sprache verfaßt waren. Konzert-Programm v. 1.6.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁷³ Konzert-Programme v. 15.4., 24.4. und 30.4.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

den.¹⁷⁴ Für die kommende Saison hegte Taube die Hoffnung, daß Huberman seine Orchesterpläne schon zu Beginn des folgenden Jahres verwirklichen würde. Für diesen Fall faßte Taube die Verstärkung des Orchesters um einige qualifizierte Musiker ins Auge, und tatsächlich erhielt er von Huberman Ende Juli 1935 die schriftliche Erlaubnis, daß er den in Tel Aviv deponierten Orchesterfonds im Bedarfsfall verwenden durfte, um ab 1. Oktober 1935 vier erstklassige Bläser, die bisher noch nicht in Palästina gewesen waren, zu engagieren – "vorzugsweise Emigranten aus Deutschland, eventuell auch polnische Juden".¹⁷⁵

Als Fazit der künstlerisch erfolgreichen Spielzeit 1934/35 war zu vermerken, daß sich schließlich alle drei an dem Orchester interessierten Gruppen auf eine gemeinsame Abonnementreihe geeinigt hatten, wodurch etwa 40 bis 50 Musiker zu einem garantierten Mindestgehalt eine Beschäftigung gefunden hatten. Angesichts des geringen Verdienstes von monatlich ca. LP. 4,- waren die Instrumentalisten allerdings weiterhin auf andere Einnahmen angewiesen. Die Stellung der seit 1933 eingewanderten deutschsprachigen Orchestermitglieder wurde weiter gefestigt, denn viele der ersten Geiger und die meisten Solisten der Konzerte zählten zu diesem Kreis.

Die Planungen für die neue Spielzeit wurden von den politischen Ereignissen in Nordafrika und im Nahen Osten sowie einer ökonomischen Krise in Palästina überschattet. Als im Oktober 1935 zwei italienische Armeen nach Abessinien eindringen, entstand wegen der drohenden englisch-italienischen Konfrontation im Nahen Osten eine gefährliche Lage, da ein großer Teil der britischen Flotte in den Häfen von Haifa und Alexandria lag. Als die Kriegsgefahr schließlich abgewendet wurde, war die Wirtschaft des britischen Mandatsgebiets in Palästina bereits irreparabel geschädigt, und so ging im Herbst 1935 das kurze Wirtschaftswunder, das seit 1932 im Mandatsgebiet zu einem allgemeinen Aufschwung geführt hatte, zu Ende:¹⁷⁶ Der Run auf die Banken,

¹⁷⁴ Michael Taube und Elsa Jülich gaben im September 1935 ihr Abschiedskonzert im Berliner Kulturbund. Hans Nathan, Orchesterkonzert unter Michael Taube, in: JR, Nr. 74 v. 13.9.1935, S. 14.

¹⁷⁵ Huberman an Michael Taube, 28.7.1935, HubA.

Mit gleichem Datum diktierte Huberman einen Brief an Meir Dizengoff, mit dem er ihn über Taubes Vollmachten unterrichtete und ihm kurz von seinen Orchesterpläne berichtete. Huberman an Meir Dizengoff, 28.7.1935, HubA.

¹⁷⁶ Die Wirtschaftskrise in Palästina hatte sich über Monate hingezogen: Die Überspekulation auf dem Grundstücksmarkt, wachsende Probleme beim Vermögenstransfer aus Deutschland und ein enttäuschender Produktionsbeginn in vielen neuen Fabriken und Betrieben ge-

bei dem die Ashrai-Bank ihre Pforten vorübergehend schließen mußte,¹⁷⁷ traf die Palestine Philharmonic Society besonders hart, weil der Direktor der Ashrai Bank, Chankin, zu den Gönnern der Philharmonischen Gesellschaft zählte.¹⁷⁸ Durch Geldmangel gerieten auch die Veranstalter der Taube-Konzerte in Bedrängnis, die weiterhin bestrebt waren, für Hubermans Orchesterplan zu wirken. Um die zehn Konzerte des Berliner Dirigenten in der zurückliegenden Spielzeit überhaupt zu ermöglichen, hatten sie sich verschuldet, in der Hoffnung, daß Huberman bis zum Sommer 1935 sein Orchesterkonzept schon verwirklicht haben und "daß der neue großzügige Apparat das entstandene Defizit übernehmen würde."¹⁷⁹ Anfang Oktober 1935 standen Taubes Freunde vor einer schwierigen Lage: "Unsere Garanten haben mit bösen Blicken ihre Verpflichtungen eingelöst, aber unseren Wunsch nach weiterem Zuschuß mit oberflächlicher Höflichkeit abgewiesen".¹⁸⁰ Auf dringende Bitten Erich Walter Sternbergs hin¹⁸¹ überwies Huberman im Oktober LP. 150,- an die Anglo-Palästine Bank nach Tel Aviv, die er von Israel Sieff für die Finanzierung der Taubekonzerte erhalten hatte.¹⁸² Gleichzeitig appellierte er an Eliezer S. Hoofien, den Direktor der Bank, und an weitere besser gestellte Garanten in Palästina, die restliche Summe zu begleichen.¹⁸³ Anfang November 1935 konnten wenigstens die dringendsten Schulden des Taube-Komitees beglichen werden.¹⁸⁴

hörten zu den auslösenden Faktoren. Vgl. *Justus Schloss*, Die jüdische Wirtschaft nach dem Kriege, Tel Aviv 1944, S. 16.

¹⁷⁷ *Schloss*, Jüdische Wirtschaft, nach d. Kriege, 1944, S. 16. Vgl. auch *John Marlowe*, Rebellion in Palestine, London 1946, S. 140 f.

¹⁷⁸ Allerdings erholte sich die Ashrai Bank wieder, und im ersten Programmheft des Palestine Orchestra vom Dezember 1936 befindet sich sogar ein Inserat der Ashrai Bank. Auch die Ellern's Bank, deren Direktor Bruenn der Taube-Sternberg-Gruppe verbunden war, inserierte in diesem Programm; beide Bankhäuser gehörten also nach wie vor zu den Sponsoren des Musiklebens in Palästina. Siehe P. O.-Programm v. 26.12.1936.

¹⁷⁹ E. W. Sternberg an Huberman, 10.10.1935, HubA.

¹⁸⁰ E. W. Sternberg an Huberman, 10.10.1935, HubA.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Huberman sagte Sternberg am 26.10.1935 die Übersendung der £ 150,- in Form eines Schecks zu, der von einem reichen Garanten in Tel Aviv gedeckt werden solle. Dieser Garant war Israel Sieff. Huberman an E. W. Sternberg, 26.10.1935, HubA, und Huberman an E. S. Hoofien, 23.10.1935, CZA, L 51/391.

¹⁸³ Huberman an E. W. Sternberg, 9.9.1935, IPOA. Huberman an E. S. Hoofien, 23.10.1935, CZA, L 51/391. Huberman hatte im Spätsommer 1935 bei der Anglo-Palästine Bank ein Konto eingerichtet, auf das die Spenden für seine Orchesterreorganisation eingezahlt werden sollten. Mrs. Hoofien gehörte zum Komitee der Taube-Konzerte.

¹⁸⁴ E. S. Hoofien an A. Bruenn, 1.11.1935, CZA, L 51/391 und E. S. Hoofien an A. Bruenn, 8.11.1935, CZA, L 51/391.

Auch im Herbst 1935 kam es vor Beginn der Spielzeit zu Kontroversen um das Orchester,¹⁸⁵ bis sich zwei der drei konkurrierenden Musikgesellschaften, die Förderer von Michael Taube und die Gruppe um die Dirigenten Friedländer und Jacobsohn, schließlich auf ein gemeinsames Programm einigten, bei dem alle drei Dirigenten tätig werden sollten.¹⁸⁶ Die Konzerte der folgenden Wochen wurden von den Veranstaltern unter den Namen Palestine Philharmonic Symphony Union¹⁸⁷ und Palestine Philharmonic Society angekündigt.¹⁸⁸ Unabhängig davon versuchte ein Kreis von Musikfreunden um den Tel Aviver Konzertunternehmer und Violinisten Mosche Hopenko für den Dirigenten Jascha Mejerowicz eine Konzertserie von fünf Konzerten zu organisieren, die am 1. November 1935 beginnen und am 5. März 1936 enden sollte.¹⁸⁸ Wahrscheinlich fanden aber nur zwei Veranstaltungen am 16. November und am 16. Dezember 1935 statt.¹⁸⁹

Obwohl die finanzielle Basis der Palestine Philharmonic Symphony Union keineswegs gesichert war,¹⁹⁰ begann die neue Spielzeit am 29. Oktober 1935 mit einem Konzert unter dem amerikanischen Gastdirigenten Edmund Zyg-

A. Bruenn, 1895 in Miloslaw geboren, hatte seine Erziehung in Deutschland erhalten. Siehe Kurzbiographie v. A. Bruenn, in: WisW in Israel, 1949, S. 53.

¹⁸⁵ E. W. Sternberg an Huberman, 10.10.1935, HubA,

¹⁸⁶ Manfred Geis, Tel-Awiwer Musikbrief, in: JR, Nr. 91 v. 12.11.1935, S. 11.

¹⁸⁷ Für das Komitee der Union hatten u. a. der Vorsitzende, Bürgermeister Meir Dizengoff, ferner Dr. M. Sherman, C. Friedman von der Kulturabteilung der Histadruth in Tel Aviv, der Bankier Chankin und Dr. S. Hildesheimer gezeichnet. Als Motive nannten die Initiatoren der Palestine Philharmonic Union die Wünsche weitester Kreise, die Feierstunden erhebender symphonischer Musikabende auch in Erez Israel nicht vermissen wollten. Aufruf der Palestine Philharmonic Symphony Union, abgedruckt im Programm zum 1. Symphony-Concert, conducted by Prof. Edmund Zygmán v. 29.10.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

Diese Allgemeine Musikgesellschaft wollte "das gesamte Musikleben in Erez Israel abwickeln, wobei später Oper, Operette und Kammeroper miteinbezogen werden sollen." Manfred Geis, Tel-Awiwer Musikbrief, in: JR, Nr. 91 v. 12.11.1935, S. 11.

¹⁸⁸ Ankündigung des Musikhauses Hopenko, Allenbystr. 81, Tel Aviv, vom August 1935: 5 Symphony Concerts, November 1935–March 1936, conducted by J. Mejerowicz, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁸⁹ Auf dem Programm des ersten Abends standen Werke von Cherubini, Mozart und Beethoven; am zweiten Abend, am 16.12.1935, wurden Werke für Orchester von Beethoven, Strawinski, sowie Arien von Beethoven, Verdi und Tschaikowsky mit Orchesterbegleitung aufgeführt. Das dritte Konzert war für den 13.1.1936 angekündigt, es ist jedoch nicht sicher, ob es wirklich stattfand. Über die nächsten beiden Konzerte liegen keine Unterlagen vor. Konzert-Programme v. 16.11.1935 und v. 16.12.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁹⁰ Da der notwendige Fonds für eine sichere wirtschaftliche Basis des Orchesters nicht groß genug war, wurde für den Kauf von Anteilen in Höhe von mindestens LP. 1,- erworben, zahlbar in vier Raten. Aufruf der Palestine Philharmonic Symphony Union v. 29.10.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

man.¹⁹¹ Michael Taube trat in der neuen Spielzeit erst am 5. Dezember auf: Das Orchester spielte Werke von Bach, Mozart und das Cello-Konzert von Luigi Boccherini,¹⁹² deren Interpretation eine bisher selten erreichte Höhe zeigte.¹⁹³ Wenige Tage später gastierte das Orchester unter Taube in Jerusalem im Rahmen einer Abonnementreihe der Musical Society unter anderem mit Hindemiths Tanzsuite *Der Dämon*.¹⁹⁴ Zum Ende des Jahres waren jedoch alle Geldreserven der Orchestergesellschaft verbraucht – Hoffnungen auf einen Zuschuß der Tel-Aviver Stadtverwaltung¹⁹⁵ hatten sich anscheinend nicht erfüllt,¹⁹⁶ und auch der Direktor der Anglo-Palästine Bank, Eliezer Hoofien, hatte sich geweigert, der Gruppe mit LP. 50,- unter die Arme zu greifen.¹⁹⁷ Und so richteten sich die bangen oder hoffnungsvollen Erwartungen vieler Musiker in Palästina auf die Ankunft Bronislaw Hubermans im Dezember 1935 und auf seine große Orchester-Reorganisation. Sogar aus Europa waren einige Instrumentalisten mit Touristenvisa eingereist, um Huberman vorzuspielen.¹⁹⁸

*In schwerer Sorge um die Existenz verbringen die Musiker ihre Tage:
Die letzte Saison der Palestine Philharmonic Society im Jahr 1936*

Seit dem Sommer 1935 wurden die Planungen für ein Orchester in Palästina parallel in zwei Richtungen vorangetrieben. Auf der einen Seite hatte sich Bronislaw Huberman, der durch wohlhabende europäische Mäzene mit ausreichenden Mitteln für sein Vorhaben ausgestattet war, die Gründung eines neuen Orchesters in den Kopf gesetzt, das allen internationalen Vergleichen standhalten sollte. Und so behielt er sich alle Entscheidungen über die Orchesterreorganisation vor, seit er im August 1935 von Israel Sieff £ 1.500,- als Garantie zur Verfügung gestellt bekommen hatte – eine Summe, die in Palästina niemand aufbringen konnte.¹⁹⁹ Die musikalische Leitung des Orchesters gedachte er einem Team erfahrener Dirigenten anzuvertrauen, die ihm vom gemeinsamen

¹⁹¹ Konzert-Programm v. 29.10.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁹² Konzert-Programm v. 5.12.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁹³ Manfred Geis, *Tel-Awiwer Kunstleben*, in: JR, Nr. 1 v. 3.1.1936, S. 12.

¹⁹⁴ Die Jerusalemer Musical Society hatte acht Konzerte angekündigt, davon sollte das Palestine Symphony Orchestra vier Abende bestreiten. Alice Jacob-Loewensohn, *Musik in Jerusalem*, in: JR, Nr. 100 v. 13.12.1935, S. 17.

¹⁹⁵ Aufruf der Palestine Philharmonic Symphony Union, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁹⁶ Emil Hauser an Huberman, 17.11.1935, HubA.

¹⁹⁷ E. S. Hoofien an A. Bruenn, 1.11.1935, CZA, L 51/391.

¹⁹⁸ Emil Hauser an Huberman, 17.11.1935, HubA.

¹⁹⁹ Huberman an Michael Taube, 14.8.1935, HubA.

Musizieren her bekannt waren, allen voran Issay Dobrowen und Hans-Wilhelm Steinberg.²⁰⁰ Er beabsichtigte darüber hinaus, eine größere Gruppe erstklassiger Musiker aus Europa und den USA zu verpflichten, denn in Palästina hielt er nur wenige Instrumentalisten für qualifiziert genug. Huberman versicherte Anfang Oktober 1935 in einer in Wien abgegebenen Presseerklärung allerdings, daß er keineswegs beabsichtige, "nur Juden aus der Diaspora heranzuziehen, sondern es ist meine Absicht, so weit wie möglich die in Palästina bereits ansässigen Orchestermusiker als Grundstock für die neue Organisation zu verwenden."²⁰¹ Er hob sogar die Vorteile für diejenigen hervor, die nicht zum Kreis der Orchestermusiker gehören würden: "Unsere Symphoniorchester-Mitglieder werden von uns ganz in Anspruch genommen und daher ausserhalb unserer Institution nirgends spielen können, so dass das ganze oft ziemlich lukrative Betätigungsfeld auf dem Gebiet der leichteren Unterhaltungsmusik in Kinos, Cafés etc. den anderen palästinensischen Musikern konkurrenzlos überlassen bleibt."²⁰²

Auf der anderen Seite bemühte sich die Palestine Philharmonic Symphony Union, die Aktiengesellschaft unter der Führung von Meir Dizengoff und anderer Honoratioren, im Interesse der einheimischen Musiker und Dirigenten um den Erhalt des örtlichen Orchesters. Im Oktober 1935 richtete die Union einen – allerdings vergeblichen – dringenden Appell an die Öffentlichkeit, mit vereinten Kräften bei der Schaffung der Allgemeinen Musikgesellschaft in Erez Israel zu helfen: "In schwerer Sorge um die Existenz verbringen die Musiker des vorjährigen Orchesters ihre Tage. Schliessen wir uns zusammen, um allen diesen bekümmerten Menschen die Zukunft zu sichern."²⁰³

Der Einfluß Hubermans auf das musikalische Geschehen im Lande wuchs stetig, denn finanzielle Unterstützung konnten nur diejenigen erwarten, die seinen Plan zur Reorganisation des Orchesters guthießen. Im Herbst des Jahres 1935 war er nur bereit, die Taube-Konzerte zu unterstützen, um das Interesse an Orchestermusik in Palästina bis zur Verwirklichung seines ehrgeizigen Projektes wachzuhalten.²⁰⁴ Bitten von Vorstandsmitgliedern der Union, das von

²⁰⁰ Bronislaw Huberman errichtet ein grosses Symphonie-Orchester in Palästina. Ein Interview mit dem Künstler, Wien, Oktober 1935, HubA.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd.

In Kinos wurde in Palästina bis Ende der dreißiger Jahre vor Beginn der Vorstellung und während der Pausen musikalische Unterhaltung geboten. Interview mit Horst Salomon.

²⁰³ Aufruf der Palestine Philharmonic Symphony Union, abgedruckt im Programm zum 1. Symphony-Concert, conducted by Prof. Edmund Zygmán v. 29.10.1935, AMLICL, Ravina-Archiv.

²⁰⁴ Ebd.

Israel Sieff in Aussicht gestellte Geld generell für die kommende Konzertsaison zur Verfügung zu stellen, lehnte Huberman im Oktober 1935 brüsk ab: "Im Prinzip möchte ich jedenfalls jegliche Kontinuität zwischen meinem Reorganisationsplan und der jetzigen Institution unter allen Umständen vermieden wissen."²⁰⁵ Während seines Aufenthaltes in Palästina im Dezember 1935 festigte er seine Position: "Hubermann in Tel-Awiw, Jerusalem, Haifa. Hubermann vor Tausenden von Arbeitern. Hubermann in den Kolonien. Hubermann in Solokonzerten und Streichorchestern. Zehntausende haben ihn während kaum mehr als zweiwöchiger Anwesenheit in Palästina gehört und bejubelt. Jede Minute freie Zeit widmete er der Idee der Ausgestaltung des palästinensischen Symphonie-Orchesters, empfing Künstler, ließ sich vorspielen, erteilte Rat und gab Anregungen."²⁰⁶ Wie nicht anders zu erwarten, sorgten neue Vorschläge Hubermans für weiteren Zündstoff: So ließ er verlauten, es sei im Interesse aller Beteiligten, daß "die bis jetzt für andere Zwecke und andere Orchestergruppen gegründeten Arbeiterorganisationen für Musik aufgelöst resp. korporativ ... in das Gesamtwerk einverleibt werden."²⁰⁷ In der Kontroverse mit der Gewerkschaft hoffte Huberman auf eine gütliche Einigung, denn Besprechungen in Tel Aviv mit H. Friedman von der Kulturabteilung der Histadruth in Tel Aviv hatten einen gewissen Optimismus geweckt, daß die Organisation die Bedeutung des geplanten Orchesters anerkennen würde und zu einer konstruktiven Mitarbeit an der Verwirklichung des Planes mitzuwirken bereit sei.²⁰⁸ Ohnehin schwand der Einfluß der Gewerkschaft auf die Gründung des Palestine Orchestra in dem Maße, in dem Huberman mit seiner weltweiten Fundraising-Kampagne Erfolg hatte.

Dem energischen Violinisten gelang es überdies, Ende des Jahres 1935 die Musikfreunde Tel Avivs zu einem gemeinsamen Vorgehen zu bewegen: In kürzester Zeit wurde ein Abonnement der Palestine Philharmonic Society für sieben Konzerte aufgelegt, beginnend im Januar 1936. Wie in der letzten Spielzeit hatte sich eine Gruppe von Förderern des Dirigenten Taube zusammengefunden, denen Huberman auch finanziell unter die Arme griff. Dafür

²⁰⁵ Huberman an Shalom Hildesheimer, 10.10.1935, IPOA.

²⁰⁶ Manfred Geis, Tel-Awiwer Kunstleben, in: JR, Nr. 1 v. 3.1.1936, S. 12. Hervorhebungen und Schreibfehler im Original.

Es ist auffällig, daß Hubermans Name in der JR immer falsch mit zwei "n" geschrieben wurde; Huberman legte nämlich sehr viel Wert auf die richtige Schreibweise seines Namens mit *einem* "n".

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Huberman an H. Friedmann, 28.12.1935, HubA.

sicherte er sich den Einfluß auf die Finanzen des Komitees.²⁰⁹ Bereits Ende 1935 nahm der Generalsekretär der Palestine Orchestra Association seine Tätigkeit in Tel Aviv auf, bei dem fortan alle Fäden für die Organisation des Palestine Orchestra zusammenliefen, der aber auch die Buchführung der bereits bestehenden Orchesterorganisation kontrollierte und Huberman über die Abrechnungen der Konzerte genauestens Bericht erstattete.²¹⁰ Huberman erwartete ohnehin, "dass die Philharmonische Gesellschaft, die mit dem letzten Taube-Konzert in diesem Winter ihre Daseinsberechtigung erfüllt und beendet haben wird, sich restlos mit uns amalgamiert."²¹¹

Unter diesen Vorzeichen begann die letzte Abonnementsreihe der Palestine Philharmonic Society am 19. Januar 1936 mit einem Konzert unter der Leitung von Michael Taube,²¹² der im Februar und März auch die beiden nächsten Abonnement-Veranstaltungen in Tel Aviv²¹³ sowie zwei Konzerte in Jerusalem für die Musical Society dirigierte.²¹⁴ Außerhalb dieser Konzertreihen hatte das Orchester im März 1936 Anteil an einer kleinen musikalischen Sensation in Jerusalem: "Den seit einem Jahrzehnt verfolgten Gedanken, die Neunte mit hebräischem Schlußchor in Palästina verwirklicht zu haben, ist eine erschütternde Tat des Dirigenten Nathan Fordhaus ben Zissy. Einhundertzwölf Jahre nach der allerersten Aufführung in Wien – auf Hebräisch in Jerusalem. ... Daß die Tat des Dirigenten seitens der verwöhnten Jerusalemer Gesellschaft mit bedenklichem Stirnrunzeln betrachtet wurde, verstand sich von vorneherein. Man muß feststellen, daß die Aufführung über alles Erwarten geglückt war. Das Orchester klang sauber, die Solisten sangen brav ... Höchstes Lob gebührt dem Chor

²⁰⁹ Am 3. Januar 1936 schickte Huberman von Athen aus eine Anweisung über den Betrag von £ 40,- an die Anglo-Palestine Bank in Tel Aviv zu Händen von Eliezer Siegfried Hoofien, der das Geld an Bankier Bruenn, den Schatzmeister des Taube-Konzert-Komitees, weitergab, und der Huberman postwendend über den ganzen Vorgang Bericht erstattete. E. S. Hoofien an Huberman, 9.1.1936, CZA, L 51/391.

²¹⁰ Salo B. Lewertoff an Huberman, 21.4.1936, IPOA. Die Durchschrift des Briefes im IPO-Archiv Tel Aviv trägt zwar keine namentliche Kennzeichnung, doch aus dem Text und dem Schriftbild geht hervor, daß es sich um Lewertoff handeln muß.

²¹¹ Huberman an Salo B. Lewertoff, 28.4.1936, HubA.

²¹² Konzert-Programm v. 19.1.1936, AMLICL, Ravina-Archiv. Vor der Pause erklangen die Doolittle Suite von Erich Walter Sternberg und Mozarts Violinkonzert A-Dur, interpretiert von Sascha Parnes, Josef Haydns Sinfonie Nr. 88 in G-Dur beschloß den Abend. Sternbergs Doolittle-Suite stellte Taube auch in einem Konzert vor, das in Jerusalem im Rahmen der Konzertreihe der Musical Society stattfand. Alice Jacob-Loewensohn, Konzerte in Jerusalem, Taube-Konzert der Musical Society, in: JR, Nr. 13 v. 14.2.1936, S. 15.

²¹³ Manfred Geis, Konzerte in Tel-Awiw, in: JR, Nr. 27/28 v. 3.4.1936, S. 18.

²¹⁴ Konzerte in Jerusalem, Taube-Konzert der Musical Society, in: JR, Nr. 13 v. 14.2.1936, S. 15 und Konzert-Programm v. 26.3.1936, AMLICL, Ravina-Archiv.

(Palestine Oratorio), der auch die schwierigen Stellen bezwang.²¹⁵ Am 8. April ging es in Tel Aviv weiter mit dem vierte Abonnementkonzert der Palestine Philharmonic Society, diesmal stand Wolfgang Friedländer am Pult,²¹⁶ das fünfte Abonnement-Konzert am 11. Mai 1936 fand wieder unter Taubes Stabführung statt.²¹⁷ Wolfgang Friedländer dirigierte am 2. Juni 1936 auch das sechste Konzert der Reihe,²¹⁸ bevor die Musiker unter Michael Taube am 29. Juni das siebte und letzte Konzert der Abonnement-Serie spielten: Zum Abschied präsentierte das Orchester mit Werken von Bach, Mozart und Hindemith einen Querschnitt durch die Musikgeschichte.²¹⁹

Am Ende der Saison stand zwar das positive Ergebnis, daß die sieben Abonnement-Konzerte "außerordentlich gut besucht und materiell wie künstlerisch ein voller Erfolg"²²⁰ gewesen waren. Dennoch mußte die Palestine Philharmonic Society aufgeben, und das Orchester wurde endgültig aufgelöst. Verschiedene Ursachen waren dafür verantwortlich. So war die Erfahrung für den Aufbau einer funktionierenden Orchesterorganisation bei den Verantwortlichen in Tel Aviv nicht in ausreichendem Maße vorhanden. Vor allem war der Kreis der Mäzene in Palästina nicht groß und wohl auch nicht wohlhabend genug, um die Summen zur Verfügung zu stellen, die nötig waren, um das Orchester zu unterhalten. Schließlich fehlte der Palestine Philharmonic Society die Unterstützung der städtischen und staatlichen Behörden – bei allem 'goodwill' des Tel Aviver Bürgermeisters Meir Dizengoff und des musikliebenden britischen Hochkommissars Wauchope kam es zu keinen Vereinbarungen, die die materielle Lage der Palestine Philharmonic Society entlastet hätten. Zuletzt hatte die Philharmonische Gesellschaft ihre finanzielle Autonomie verloren, da Huberman die Abrechnung der Kosten für die Konzerte an sich zog: Der berühmte

²¹⁵ Konzert-Programm v. 26.3.1936, AMLICL, Ravina-Archiv. Siehe auch: Alice Jacob-Loewensohn, Musik in Jerusalem, Beethovens Neunte zum ersten Male, in: JR, Nr. 21 v. 13.3.1936, S. 14.

²¹⁶ Konzert-Programm v. Sammlung Ze'ev Priell (= Wolfgang Friedländer), Tel Aviv. Vgl. die Kritik von Manfred Geis, Tel-Awiwer Konzerte, in: JR, Nr. 44/45 v. 4.6.1936, S. 17.

²¹⁷ Konzert-Programm v. 11.5.1936, AMLICL, Ravina-Archiv.

²¹⁸ Außer Mozarts Haffner-Sinfonie und der Ouvertüre zur Verkauften Braut von Smetana waren Arien aus Opern von Mozart und Verdi sowie vier Lieder aus Mahlers Zyklus Lieder eines fahrenden Gesellen zu hören, vorgetragen von dem ungarischen Bariton Deszö Ligeti. Konzert-Programm v. 2.6.1936, AMLICL, Ravina-Archiv.

²¹⁹ Konzert-Programm v. 29.6.1936, AMLICL, Ravina-Archiv.

²²⁰ Dr. Erich Hurwitz, Palästinensisches Konzertleben, Rubrik Briefe an die Redaktion, in: JR, Nr. 58 v. 21.7.1936, S. 7.

Violinist war zu einem entscheidenden Faktor des Musiklebens im britischen Mandatsgebiet Palästina geworden.

Die meisten Mitglieder des aufgelösten Orchesters sahen im Sommer 1936 in eine ungewisse berufliche Zukunft, hatte doch Bronislaw Huberman nur wenige von ihnen für geeignet erachtet, im neuen Palestine Orchestra zu spielen. Manche Musiker hatten beim Probespiel im Dezember 1935 vor Lampenfieber nicht ihr gewohntes Können gezeigt, oder Huberman hatte von den gemeinsamen Konzerten her ohnehin keinen günstigen Eindruck von den Betreffenden gewonnen.²²¹ Michael Taube und der Generalsekretär der Palestine Orchestra Association, Salo B. Lewertoff, versuchten seit Mai 1936, als die Termine für die Abschlüsse der Musiker-Verträge für das Palestine Orchestra näherrückten, Huberman für einige Instrumentalisten in Palästina einzunehmen, doch dieser ließ sich mit seinen Entscheidungen Zeit. Dadurch nahm die Verunsicherung immer mehr zu, bis der Vorstand des aufgelösten Orchesters im Juni an die Palestine Orchestra Association mit der Bitte an Salo B. Lewertoff herantrat, sich doch endlich über die Frage der Anstellungen zu äußern:²²² "Die drei Herren traten gleichzeitig in ihrer Eigenschaft als Leiter des Musikerfachverbandes ausserhalb der Histadruth auf und betonten, dass sie auch vom Sozialen her die Verpflichtung hätten, ihren Kollegen ratend beizustehen ... Die Herren machten mich darauf aufmerksam, dass der augenblickliche Zustand für viele Kollegen eine bedrückende Ungewissheit bedeute, denn jeder habe angenommen, dass er spätestens im Monat Mai mit dem Resultat rechnen könne, damit er in der Lage sei, sich danach zu richten ... In diesem Zusammenhang wird es Sie vielleicht interessieren, dass von 72 dieser Sektion angeschlossenen Musikern zur Zeit nur 20 eine Anstellung haben."²²³ Im Juli 1936 wurde sogar

²²¹ Dies geht aus der Korrespondenz zwischen Huberman und Michael Taube, Lewertoff und anderen hervor. Unterlagen im IPOA und im HubA.

²²² Salo B. Lewertoff an Huberman, 16.6.1936, IPOA.

Auch der Repräsentant der Histadruth wurde aktiv: "Eben war Herr Friedmann bei mir, um sich auch für die Orchestermusiker Borochow, Dreher, Feldmann, Wegmann und Rabino-witsch einzusetzen", berichtete Lewertoff am 25.6.1936. Salo B. Lewertoff an Huberman, 25.6.1936, IPOA.

Zwi Wegmann, 1907 in Rußland geboren, war Hornist. Seit 1923 lebte er in Palästina, die Musikausbildung hatte er in Jerusalem erhalten. Seinen Berufsweg begann er im Habimah-Orchester. Nach Gründung des P. O. studierte er weiter bei Bronislaw Szulc, einem der Gründungsmitglieder des P. O. Vgl. Kurzbiographie in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 73. Der Trompeter Zwi Feldmann war 1887 in Rußland geboren worden und 1919 nach Palästina gekommen. Als Mitglied der britischen Polizei spielte er in der Police Band, die in Jerusalem stationiert war. Vgl. IPOA, PA Zwi Feldmann.

²²³ Salo B. Lewertoff an Huberman, 16.6.1936, IPOA.

erörtert, einige Orchestermusiker, die aus künstlerischen Gründen keinesfalls in Betracht kamen, zukünftig als Saalordner oder mit anderen Hilfsarbeiten zu beschäftigen, um sie auf "auf solche Weise über Wasser halten."²²⁴ Schließlich wurden 22 Mitglieder des früheren Tel Aviver Orchesters in das Palestine Orchestra aufgenommen. Huberman ließ sich bei einigen nur mit Zögern zu einem Engagement überreden, und er bot den Betreffenden zunächst nur halbe Stellen mit halbem Gehalt an. Andere wurden nicht von Anfang an engagiert, sondern erst im Laufe der nächsten Spielzeiten. Einige Mitglieder des früheren Orchesters fanden niemals Aufnahme im Palestine Orchestra, etwa der Violinist und Dirigent Jascha Mejerowicz, der sich aber weiter als Solist, Dirigent und Musikpädagoge in Palästina betätigte.²²⁵ Unter den Musikern in Palästina, die Huberman ohne Bedenken für das Palestine Orchestra verpflichteten wollte, waren vor allem Instrumentalisten, die seit 1933 aus Deutschland nach Palästina gekommen waren. Von diesen Wunschkandidaten zogen allerdings mehrere besser dotierte Angebote der Rundfunkanstalt in Jerusalem vor, die seit Ende März 1936 sendete, während andere Palästina trotz Hubermans Interesse verließen. Generell verschärfen sich die Fronten zwischen alteingesessenen Musikern und ihren neu eingewanderten Kollegen, als das Palestine Orchestra im Sommer 1936 allmählich Gestalt annahm.

²²⁴ Salo B. Lewertoff an Huberman, 9.7.1936, IPOA.

²²⁵ Vgl. Kurzbiographie Jascha Mejerowicz, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 56.

Kapitel 2

Hoffnung auf Huberman: Instrumentalisten aus dem deutschen Kulturkreis und die Gründung des Palestine Orchestra

*Es kommen nur wirklich erstklassige Kräfte in Frage:
Ausweitung des Orchesterprojektes*

Unter dem Eindruck der Kontroversen um das Orchester in Tel Aviv war Bronislaw Huberman bemüht, eine finanzielle Basis zu schaffen, die es ihm erlauben würde, seine Pläne unabhängig von den konkurrierenden Musikgesellschaften in Palästina durchzuführen und auf diese Weise ein Orchester mit dem hohen musikalischen Standard zusammenzustellen, den er sich wünschte.¹ Dieses Ziel rückte näher, als ihm Israel Sieff im August 1935 einen Betrag von jährlich £ 1.500,- für die ersten drei Spielzeiten zur Verfügung stellte:² "Nun setze ich mich mit Volldampf an die Arbeit, um £ 1000 pro Jahr von andern Freunden zu erhalten ...",³ teilte Huberman Michael Taube in Tel Aviv mit. "Das verändert die ganze Situation hinsichtlich der Frage des Engagements, sowie auch nur des Anspornes von Musikern zur Reise nach Palästina. Von nun an kommen erst recht nur wirklich erstklassige Musiker in Frage."⁴ Huberman machte deutlich, daß er sich die letzte Entscheidung über die Orchestermitglieder vorbehielt.⁵ Eine neuerliche Aufstockung des Orchesterfonds' durch weitere finanzielle Zusagen Sieffs Anfang September 1935⁶ hatte zur Folge, daß Huberman von diesem Zeitpunkt an seine Pläne in vollem Ausmaß realisieren konnte: "Finanziell gestärkt durch das Vertrauen und den Enthusiasmus meiner Geldgeber, besonders des Herrn Sieff, habe ich jetzt den Ehrgeiz, das Orchester wirklich zu einem ganz erstklassigen zu gestalten, was vor allen

¹ Huberman an Meir Dizengoff, 28.7.1935, HubA.

² Huberman an Michael Taube, 14.8.1935, HubA.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

⁶ Huberman an Frau I. v. L., 8.9.1935, zitiert nach: An Orchestra Is Born, 1969, S. 19.

Dingen dadurch ermöglicht wird, dass man alle verfügbaren ersten und zweiten Konzertmeister engagiert und denselben z. B. durch dirigentenweise oder monatsweise erfolgende Auswechslung in der Sitzordnung die Annahme auch von nicht ausgesprochen ersten Konzertmeisterstellen ermöglicht."⁷ Im Herbst 1935 erkundigte er sich bei der Jewish Agency in Jerusalem nach Einwanderungsmöglichkeiten für die Mitglieder des Orchesters, zog Erkundigungen darüber ein, ob die Zionistische Vereinigung in Deutschland zur Übernahme der Reisekosten für die deutschen Musiker bereit sei,⁸ und eröffnete bei der Anglo-Palestine Bank in Tel Aviv ein Konto für den Fund of the Friends of the Palestine Symphony Orchestra.⁹ In einem Memorandum, dem ein detailliertes provisorisches Budget hinzugefügt war, gab Huberman im Oktober 1935 seine Pläne für die erste Spielzeit des vorläufig Palestine Symphony Orchestra genannten Ensembles bekannt:¹⁰ Vorgesehen waren 64 Konzerte, davon 28 reguläre und 36 Arbeiter- und Studentenkonzerte, in den Städten Tel Aviv, Haifa und Jerusalem. Huberman sah eine Orchesterstärke von 60 Instrumentalisten als finanziell vertretbar an, die Verträge der Musiker sollten für neun Monate abgeschlossen werden.¹¹ Den Gesamtausgaben für eine neunmonatige Saison in Höhe von £ 10.444,- standen nach Hubermans Schätzungen Einnahmen von £ 5.900,- aus dem Kartenverkauf gegenüber, außerdem rechnete er mit Subsidien seitens der Mandatsregierung und der drei Stadtverwaltungen, die er mit £ 1.000,- veranschlagte.¹² Das auf jährlich £ 3.544,- geschätzte Defizit¹³

⁷ Huberman an Michael Taube, 10.9.1935, HubA.

⁸ Ebd.

⁹ Huberman an E. S. Hoofien, 23.10.1935, und E. S. Hoofien an Huberman, 1.11.1935, CZA, L 51/391.

¹⁰ Bronislaw Huberman, Memorandum. Palestine Symphony Orchestra o. D. [Herbst 1935], CZA, L 51/391.

¹¹ Das Monatsgehalt des Konzertmeisters sollte £ 20,- betragen, die Vorspieler der zweiten Geigen, der Bratschen, der Celli und der Kontrabässe sollten je £ 15,- monatlich erhalten, die Gehälter der übrigen Streichinstrumente, der Harfe und der Bläser sollten bei £ 12,- liegen. Die Gesamtkosten für ein neunmonatiges Engagement des Orchesters, einschließlich der Gehälter für den Orchesterwart und den Manager berechnete Huberman auf £ 6.894,-. Dazu kamen Unkosten für die 28 regulären und 36 Arbeiter- und Studentenkonzerte, die Gehälter für international bekannte Solisten und natürlich für die vier Dirigenten Dobrowen, Steinberg, Taube und Friedländer sowie Reisekosten, da das Orchester ja zwischen den Städten Tel Aviv, Jerusalem und Haifa hin- und herpendeln mußte. Bronislaw Huberman, Memorandum. Palestine Symphony Orchestra o. D. [Herbst 1935], CZA, L 51/391.

¹² Huberman an E. S. Hoofien, 23.10.1935, CZA, L 51/391.

¹³ Die Schätzungen über die Höhe des Defizits schwankten: Dem Bankier Hoofien in Tel Aviv teilte Huberman am 23. Oktober 1935 mit, daß von den geschätzten £ 4500,-, die er in seinem provisorischen Budget für das erste Jahr – zusätzlich zu den geschätzten Einnahmen

hoffte Huberman für die ersten drei Jahre durch Spenden aus aller Welt decken zu können. Am Erfolg seiner Fundraising-Aktion hatte er keinen Zweifel, denn er setzte auf das Interesse "from Jews or non-Jews in England and America who are attracted to the scheme, either as a practical measure to meet the pitiful situation of excellent German Musicians; or for interest in Art; dignified counteractions to anti-Semitism; Zionist projects; love of Music etc."¹⁴ Das Geld, das für das erste Jahr bestimmt war, sollte auf das Konto The Chairman of Friends of Palestine Symphony Orchestra bei der Anglo-Palestine Bank in Tel Aviv überwiesen, Spenden für die folgenden Jahre aber direkt an Bronislaw Huberman geschickt werden.¹⁵ Am 4. Oktober 1935 gab Huberman einen umfangreichen Text an die Presse,¹⁶ in dem er sein Orchesterprojekt der Öffentlichkeit präsentierte. Ausführlich äußerte sich Huberman zu der Musiker-Auswahl: "Jeder einzelne zu engagierende Musiker wird von mir persönlich geprüft. Da auf einen würdigen Aspiranten soundsoviele unzulängliche kommen, kann man sich die Arbeit vorstellen. Mein Rekrutierungsgebiet erstreckt sich über ganz Europa."¹⁷ Huberman sprach auch eines der diffizilsten Probleme an: "Zuerst sah es so aus, als ob die Frage der jüdischen Bläser Schwierigkeiten bereiten würde ... Bei näherer Untersuchung zeigte sich ..., dass sogar unter den dem jüdischen Temperament weniger zusagenden Bläserberufen die Proportion zur Kopfzahl noch immer reichlich gedeckt ist; sind doch einige der besten Bläser der Welt holländische, russische und amerikanische Juden."¹⁸

Schließlich gründete Huberman im Dezember 1935 zur finanziellen Absicherung des Orchesters die 'Palestine Orchestra Association'.¹⁹ Er hoffte, daß das Publikum in Palästina durch Mitgliederbeiträge für die Palestine Orchestra Association zur Deckung des Defizits im Jahresbudget beitragen könnte, das trotz der Konzerteinnahmen und der im Orchesterfonds gesammelten Spenden entstehen würde.²⁰ Die Gelder sollten an den Trust-Fonds weitergegeben wer-

durch Eintrittskarten – als Basis für seine Schema für notwendig erachtete, bereits £ 3500,- gesammelt seien. Huberman an E. S. Hoofien, 23.10.1935, CZA, L 51/391.

¹⁴ Memorandum. Palestine Symphony Orchestra o. D. [Herbst 1935], CZA, L 51/391.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Bronislaw Huberman errichtet ein grosses Symphonie-Orchester in Palästina. Ein Interview mit dem Künstler, in: Der Wiener Tag, 4.10.1935, Zeitungscipping HubA.

¹⁷ Bronislaw Huberman errichtet ein grosses Symphonie-Orchester in Palästina. Ein Interview mit dem Künstler, in: Der Wiener Tag, 4.10.1935, Zeitungscipping HubA.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Prospekt der Palestine Orchestra Association, o. J. [etwa Sommer 1936], IPOA.

²⁰ Für das erste Jahr wurden die Vorstände der Komitees von Huberman sofort ernannt, in Tel Aviv waren es Persönlichkeiten, die sich bereits seit längerem für die Sache Hubermans eingesetzt hatten. Dr. E. Hurwitz als stellvertretender Vorsitzender und Bankier Brünn als

den, der ebenfalls 1935 ins Leben gerufen wurde. Eine wichtige Funktion hatte künftig der Generalsekretär der Palestine Orchestra Association, Salomo Bernhard, später Sholomo Baruch Lewertoff. 1901 als Sohn eines Kaufmannes in Höxter/Westfalen geboren, hatte er in Köln Ökonomie studiert und war bis in die 30er Jahre in der Papier- und Werbebranche tätig gewesen. Doch es war sein Interesse für Musik, das seinen Lebensweg prägte: So leitete Lewertoff seit 1922 als Geschäftsführer die Kölner Ortsgruppe der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik, die bald eine künstlerisch und organisatorisch hervorragende Stellung in Deutschland einnahm.²¹ Von 1934 bis 1935 stellte er seine Erfahrungen in der Musikbranche dem Jüdischen Kulturbund Rhein-Ruhr als Geschäftsführer zur Verfügung. Unter dem Eindruck der Judenverfolgungen im nationalsozialistischen Deutschland setzte er sich 1934 in seiner Schrift 'Jüdischer Kulturaufbau' mit Ideen auseinander, die ihn schon seit längerem beschäftigten.²² Die 'Jüdische Musik' und das Musikleben der Juden standen im Mittelpunkt von Lewertoffs Überlegungen, insbesondere die Gründung "eines jüdischen National-Orchesters, dem auch in ideellem Betracht die größte Bedeutung zukommen wird."²³ Vermutlich hatte er, als er den Text im Laufe des Jahres 1934 schrieb, durch Hans-Wilhelm Steinberg, dem Leiter des Frankfurter Kulturbundorchesters und Hubermans Kandidat für einen Dirigentenposten in Palästina, schon von dem Orchesterprojekt in Tel Aviv erfahren. In jedem Falle stimmten Lewertoffs Vorstellungen in vielem mit denen Hubermans überein, auch in der Verurteilung des 'kollektivistischen Nationalismus'.²⁴ 1935 entschied sich Lewertoff zur Auswanderung nach Palästina, um die Stelle des Generalsekretärs der Palestine Orchestra Association zu übernehmen. Binnen kurzer Zeit hatte er in Tel Aviv einen kleinen Stab meist aus Deutschland eingewanderter Mitarbeiter um sich versammelt, mit dem er alle Vorarbeiten zur Orchestergründung mit großer Genauigkeit vorantrieb.²⁵

Schatzmeister, zum Vorsitzenden wurde Moshe Chelouche bestimmt, der Mitglied des Tel Aviver Stadtrates war. Prospekt der Palestine Orchestra Association, o. J. [etwa Sommer 1936], IPOA.

²¹ Zur Beschreibung der Biographien von Salo B. Lewertoff und Dr. Else Thalheimer-Lewertoff wurden u. a. die Unterlagen der Research Foundation for Jewish Immigration (RFJI) herangezogen, deren Archiv sich seit 1990 im Zentrum für Antisemitismusforschung der TUB befindet.

²² Salo B. Lewertoff, Jüdischer Kulturaufbau. Der Umriß eines Planes, o. O. [Köln] 1934, S. 1–2, JNUL, WCJM, Mus 33 V, A (2).

²³ Ebd., S. 3.

²⁴ Ebd.

²⁵ Bereits Anfang 1935 schickte ihm Huberman Richtlinien für das Vorgehen in den folgenden Monaten. Huberman an Salo B. Lewertoff, Richtlinien The Palestine Orchestra Association v. 3.1.1936, HubA.

In zwei Welten zu Hause: Förderer und Mäzene

Von größter Bedeutung für das Orchesterprojekt war die Unterstützung durch einige aus England stammende Persönlichkeiten, die zu den Wegbereitern des Zionismus in England zählten, die seit Jahrzehnten zum engen Freundeskreis Chaim Weizmanns gehörten, und die lange Zeit bedeutende Stellungen in der zionistischen Weltorganisation bekleidet hatten: Israel Sieff in Manchester war der wichtigste Mäzen in der Gründungsphase des Palestine Orchestra,²⁶ und in die Hände von Anwalt Solomon Horowitz in Jerusalem sowie Frederick Hermann Kisch in Haifa legte Bronislaw Huberman die Verantwortung für die finanziellen und administrativen Angelegenheiten des Orchesters. Sieff, Kisch und Horowitz gehörten zu einer Gruppe innerhalb der Zionistischen Weltorganisation, die sich ab 1913 in Manchester um Chaim Weizmann gebildet hatte, und die in Opposition zu den linken Zionisten um Ben Gurion stand.²⁷ Sie setzten sich unter anderem für gewinnorientierte Projekte in Palästina ein und dominierten bis 1931 mehrere Jahre lang die Zionistische Bewegung. Israel Sieff, 1889 in Manchester als Sohn eines aus Litauen stammenden Textil-Kaufmannes geboren, war ein erfolgreicher Industrieller. Seit seiner Jugend Zionist, gehörte er 1918 der Zionistischen Kommission an, die Weizmann nach Palästina begleitete, und arbeitete ab 1920 für einige Zeit ehrenamtlich für die Zionistische Organisation im britischen Mandatsgebiet.²⁸ Zum Bekanntenkreis Israel

²⁶ Am 30. April 1934 schickte Huberman seinen Entwurf für die Reorganisation des Palestine Orchestra an das Ehepaar Sieff nach London. Huberman an Mrs. and Mr. Sieff, 30.4.1934, HubA. Vgl. *Walter Laqueur, A History of Zionism. With a New Introduction by the Author*, New York 1989, S. 158.

²⁷ Der Freundeskreis wurde als 'Manchester School of Zionism' bezeichnet, zu der Sieffs Schwager Harry Sacher, Norman Bentwich und Frederick Hermann Kisch zählten. Sacher war einer der Wortführer der Kritiker des linken Zionismus unter Ben Gurions Führung, und er plädierte für eine Politik, die sich mehr am wirtschaftlichen Erfolg als an sozialistischen Experimenten orientieren sollte. Diese Linie, von Gegnern als das 'Sacher-Regime' geißelt, wurde von Ben Gurion scharf als 'bourgeois Zionismus' kritisiert. Als Weizmann 1931 auf dem Zionistischen Kongreß in Basel von seinem Amt als Präsident der Zionistischen Weltorganisation zurücktrat, gaben auch Harry Sacher und Colonel Kisch ihre Ämter in der Jerusalemer Exekutive der Jewish Agency auf. Vgl. *Weizmann, Memoiren*, 1953, S. 201 und S. 494 ff., *Israel Sieff, Memoirs*, London 1970, S. 139, und *Laqueur, History of Zionism*, 1989, S. 158 und S. 317.

²⁸ *Sieff, Memoirs*, 1970, S. 124. Vgl. *Weizmann, Memoiren*, 1953, S. 314 ff. Israel Sieff setzte sich Zeit seines Lebens in vielfältiger Weise für die jüdische Siedlung Palästina ein, so gründete er die 14-täglich erscheinende Zeitschrift *Palestine* und stiftete in Rehovot zusammen mit seinen Schwägern Simon Marks und Harry Sacher auf Anregung von Chaim Weizmann im Jahr 1933 das Daniel-Sieff-Institut, benannt nach seinem im gleichen Jahr jung verstorbenen Sohn Daniel; später ging daraus das Weizmann Institut hervor. Sein Engagement für das Palestine Orchestra erwähnte Sieff in seiner Autobiographie übrigens

Sieffs gehörte der aus England stammende Anwalt Solomon Horowitz in Jerusalem,²⁹ mit dem Huberman im Dezember 1935 zum ersten Mal zusammentraf. Beide entwickelten in den folgenden Jahren die Grundzüge der Orchesterorganisation. Colonel Frederick Hermann Kisch hatte die wichtige Aufgabe, die Verbindungen zu den britischen Mandatsbehörden und zur Jewish Agency in Jerusalem herzustellen. Dafür war er prädestiniert, denn Kisch war einst auf Chaim Weizmanns Initiative hin nach Palästina gekommen, als im Jahr 1922 ein neuer Vorsitzender für das Exekutiv-Komitee der zionistischen Bewegung in Palästina gesucht wurde:³⁰ Weizmann beschrieb Kisch als einen "Mann, der zu zwei Welten gehörte, zur englischen und zur jüdischen. Als Jude mußte er gewillt und fähig sein, die Mentalität der Ostjuden zu verstehen und mit ihnen zusammen zu arbeiten, weil unsere Einwanderer zum größten Teil Ostjuden waren; ebensogut mußte er mit den Westjuden umgehen können, die das meiste für die Fonds zeichneten, womit wir unsere Arbeit finanzierten".³¹ Als Sohn eines britischen Beamten 1888 in Darjeeling geboren, hatte Kisch als Offizier der britischen Armee Karriere in Indien und während des Ersten Weltkrieges in Mesopotamien gemacht und war in Paris am Entwurf der Friedensverträge beteiligt. Anfang der 20er Jahre schied er aus dem aktiven Dienst aus. Im Sommer 1923 wurde Kisch auf dem 13. Kongreß als Vorsitzender in das Exekutiv-Komitee der Jewish Agency in Jerusalem und später zum Direktor der Politischen Abteilung gewählt.³² Im Rahmen seiner Tätigkeit hatte er sich mit

nicht. *Sieff*, *Memoirs*, 1970, S. 132 ff. Vgl. zur Biographie von Israel Sieff außer seinen Memoiren die Biographie von Israel Sieff in: E. J., 1978, Bd. 14, Sp. 1510–1511.

²⁹ Solomon Horowitz, geboren 1880 in Manchester, war Absolvent des St. John's College in Cambridge. Von 1907 bis 1922 praktizierte er in Manchester, und wahrscheinlich gehörte auch er zu der Gruppe von Zionisten in der Stadt, in der er mit seinem Kollegen Harry Sacher und mit Israel Sieff in Kontakt kam. 1923 wanderte Horowitz nach Palästina aus, wo er zu den führenden Anwälten Jerusalems zählte. Die Verbindung zu den Familien Sieff und Sacher äußerte sich auch darin, daß er Trustee des Daniel Sieff Instituts in Rehovot war. Biographie Solomon Horowitz, *WisW in Israel*, 1949, S. 109. Vgl. zur Biographie Solomon Horowitz *WisW in Israel*, 1949, S. 109.

³⁰ Frederick H. Kisch und Israel Sieff waren seit Beginn der 20er Jahre befreundet, als die Sieffs sich in Jerusalem aufgehalten hatten, außerdem zählte Kisch zum engen Freundeskreis von Sieffs Schwager Harry Sacher.

Vgl. *Sieff*, *Memoirs*, 1970, S. 125.

³¹ *Weizmann*, *Memoiren*, 1953, S. 435.

In diesem Zusammenhang ist die Charakterisierung Kischs in der *Encyclopaedia Judaica* sehr aufschlußreich: "Kisch's problems were compounded by his inevitable English orientation, so that while he and the British understood but did not agree with one another, he and the Jews agreed but did not understand one another." Biographie Frederick Kisch, in: E. J., 1978, Bd. 10, Sp. 1062.

der Immigration nach Palästina zu befassen und mußte über alle Details mit der Einwanderungsabteilung der britischen Mandatsregierung verhandeln.³³ Bis 1931 wirkte Kisch in der Exekutive der Jewish Agency mit. Nach Weizmanns Wahlniederlage auf dem zionistischen Kongreß desselben Jahres legte er sein Amt nieder³⁴ und zog sich in sein Haus auf dem Carmel zurück. Seit dem Sommer 1936 bemühte sich Frederick Kisch sowohl bei der Jewish Agency als auch bei der britischen Mandatsregierung um die Einwanderung der 'Huberman-Musiker'. Dabei kam dem Orchester zugute, daß er Eric Mills, den damaligen Leiter der britischen Einwanderungsbehörde, gut kannte.³⁵

Die Unterstützung dieses einflußreichen und wohlhabenden Freundeskreises hielt über die Gründungsphase des Palestine Orchestra an und half dem Orchester über das kritische erste Jahrzehnt hinweg. Nicht zuletzt zählten Israel Sieff, Solomon Horowitz und, bis zu seiner Rückkehr in den aktiven Militärdienst im Jahr 1939, auch Colonel Frederick Kisch zum einflußreichen Board of Trustees, der bis Mitte der 40er Jahre die Geschicke des Palestine Orchestra bestimmte. Vorsitzender dieses Gremiums war Huberman selber, weitere Trustees waren Daniel Heinemann in Brüssel, später in London, und Robert von Hirsch in Basel.³⁶ Den Verwaltern dieses Trust-Fonds oblagen die letzte Entscheidungsgewalt und Verantwortung für das Engagement der Künstler und das Arrangement von Konzerten sowie für die Regelung aller Angelegenheiten des Orchesters. Colonel Frederick Hermann Kisch war von 1936 bis 1939 auch Schatzmeisters dieses Gremiums.³⁷ In dieser Position nahm er entscheidenden Einfluß auf die finanziellen Angelegenheiten und damit auch auf die personelle Zusammensetzung des Orchesters. Die Regelung juristischer Probleme der Palestine Orchestra Association wurde Anwalt Solomon Horowitz und dessen Kanzlei in Jerusalem anvertraut.

Solomon Horowitz und Frederick Hermann Kisch brachten aufgrund ihrer Herkunft aus England und ihrer langjährigen Tätigkeit in der Jewish Agency in Jerusalem beste Voraussetzungen mit, sowohl mit der englischen Mandatsregierung als auch mit den Repräsentanten der Jewish Agency über die Einwan-

³² Biographie Frederick Kisch, in: E. J., 1978, Bd. 10, Sp. 1062. Vgl. auch *Weizmann, Memoiren*, 1953, S. 436.

³³ *Bentwich/Kisch*, Brigadier Frederick Kisch, 1966, S. 72.

³⁴ *Weizmann, Memoiren*, 1953, S. 436, und *Bentwich/Kisch*, Brigadier Frederick Kisch, 1966, S. 73.

³⁵ *Bentwich/Kisch*, Brigadier Frederick Kisch, 1966, S. 192.

³⁶ Mitspracherecht hatten 'ex officio' auch die Vorsitzenden der drei Zweigstellen der Palestine Orchestra Association in Tel Aviv, Jerusalem und Haifa. Prospekt der Palestine Orchestra Association, o. J. [etwa Sommer 1936], IPOA.

³⁷ The Palestine Orchestra Association, o. J. [vermutlich Ende 1936], IPOA.

derung von Musikern aus Europa zu verhandeln. Mit der Wahl seiner Vertrauten in Palästina zog Huberman allerdings politisch gegen die sozialistisch orientierten Zionisten im Jischuw Stellung, eine Tendenz, die bereits seit 1934 in seinen Kontroversen mit verschiedenen Interessengruppen um das Orchester in Tel Aviv deutlich geworden war.

*Das hervorragendste Orchester im kleinsten Lande:
Die Suche nach Musikern beginnt*

Im Herbst 1935 begann die systematische Suche nach Musikern für das Palestine Orchestra, die sich über mehrere Kontinente erstreckte. Ausgezeichnete Instrumentalisten befanden sich auch in Deutschland, wo sie seit 1933 nur noch in den Orchestern der jüdischen Kulturbünde in Berlin und Frankfurt, bzw. in Laienorchestern von Kulturbünden in einigen anderen Städten spielen durften. Die Dirigenten der Frankfurter und Berliner Orchester, Hans-Wilhelm Steinberg und Michael Taube, die beide auf eine Position in Palästina hofften, schlugen Huberman eine ganze Reihe von Instrumentalisten vor. Maßgeblichen Einfluß auf die Musiker-Auswahl gewann aber nur Hans-Wilhelm Steinberg, mit dem Huberman bereits im September 1935 in Basel alle Pläne erörtert hatte: "Wir haben vereinbart, dass ich mir alle verfügbaren Orchestermitglieder in Wien, Budapest und Polen anhöre, das beste daraus auswähle, und Herr Steinberg dann dieses Endresultat mit den in Deutschland verfügbaren Kräften sowohl des Kulturbundes wie auch ausserhalb des Kulturbundes vergleicht. Nur die durch dieses Sieb siegreich durchgegangenen Musiker sollen engagiert werden."³⁸

Noch bevor Huberman Musiker aus Deutschland prüfte, hielt er am 11. Oktober 1935 das erste Probespiel in Warschau ab.³⁹ Durch sein Sekretariat ließ er die Mitglieder des Warschauer Philharmonischen Orchesters am 19. September wissen, daß er zum Vorspiel "*nur* die ersten Kräfte" erwartete: "Herr Huberman will ja nicht nur irgendein Orchester in Palästina gründen, sondern es muss eines der 2–3 besten unter allen europäischen werden ...".⁴⁰

³⁸ Huberman an Michael Taube, 10.9.1935, HubA.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Schreiben an Jakob Surowicz, Warschau, 19.9.1935, HubA.

Das Orchester, Filharmonia warszawska, wurde 1900 gegründet. 1929 hatte es 100 Musiker und gab wöchentlich vier Konzerte; zu den ständigen Dirigenten gehörte Grzegorz Fitelberg. Vgl. *Riemann*, 1929, S. 1310.

Zum Jahresende 1935 wurde Hubermans Anwesenheit in Palästina von einheimischen und zugereisten Instrumentalisten mit Spannung erwartet: "Es sind schon einige Musiker hier, die in Anbetracht Ihres Hierherkommens, um Ihnen vorzuspielen, mit Touristenvisum ins Land kamen, ihre Visa laufen ab oder sind abgelaufen, und die Leute laufen die Gefahr, ausgewiesen zu werden, da das Immigrations-Department besondere Strenge ausübt."⁴¹ Huberman wurde daher bereits vor seiner Ankunft gebeten, sich gegebenenfalls für eine Verlängerung der Touristenvisa einzusetzen: "Nach Ihrem Herkommen werden die Leute geprüft und natürlich werden sie Zertifikate erhalten oder müssen im Falle des Nichtentsprechens das Land verlassen oder sich anderweitig wegen Niederlassung orientieren."⁴² Hubermans Terminkalender war während seines Aufenthaltes in Palästina im Dezember 1935 denn auch bis auf den letzten Moment verplant. Unermüdlich warb er für sein Orchester, auch während der umjubelten Konzerte, die er in den drei größten Städten und in einigen jüdischen Siedlungen in ausverkauften Sälen gab: "Für seine Idee spricht er in den Pausen seiner Konzerte wie ein geborener Volksredner, ... für sie hält er bei Presseempfangen improvisierte Ansprachen ... Dieser Gedanke hält ihn wach und fähig zu unablässigen Verhandlungen mit den bedeutendsten Vertretern des palästinensischen Musiklebens, mit den massgebenden Finanzleuten und mit Führern der Arbeiterschaft. Er gibt ihm die Kraft, statt eines Stunden- einen Minutenplan zu haben."⁴³ Besonders die Prüfungen der Musiker nahmen Huberman sehr in Anspruch: "... in der Hotelhalle wartet stets eine Menge von Allerweltfragern, von bereits zur Verfügung stehenden Mitarbeitern und von Musikern, die sich für das Probespiel zum Orchester gemeldet haben und die alle angehört werden müssen. Die erwähnte, präzise Zeiteinteilung, nach der jede Minute den Dingen und den anderen Menschen gehört, bringt es mit sich, dass in den schon so überfüllten Arbeitstag auch noch das Vorspielen gezwängt wird. Jeder wird beachtet und von Huberman und seinem engsten Mitarbeiterkreis gründlich geprüft, und wenn der Musiker fürs Orchester geeignet befunden wird, dann hat er zugleich den Stempel der besten Klasse. Denn es wird ... ein Kennzeichen dieses Palästina-Orchesters sein, dass es sich vornehmlich aus Solisten, aus Konzertmeistern, nur aus Instrumentalisten von hohen Graden zusammensetzt ... 'Das hervorragendste Orchester im kleinsten Lande', dies ist die Formulierung, die Huberman für seine Ansprüche gefunden hat."⁴⁴ Nach

⁴¹ Emil Hauser an Huberman, 17.11.1935, HubA.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Else Lewertoff-Thalheimer, Wir reisen mit Huberman durch Palästina, Dezember 1935, HubA.

zwei arbeitsreichen Wochen reiste Huberman Ende Dezember 1935 weiter nach Athen, von wo aus er zu Konzertreisen durch Europa aufbrach.

*Der Toscanini-Effekt:
Die besten Instrumentalisten für den besten Dirigenten*

Die endgültige Auswahl der Instrumentalisten des Palestine Orchestra war für den Sommer 1936 vorgesehen,⁴⁵ die Verträge sollten Ende Juni 1936 ausgestellt werden. Bereits im Dezember 1935 traf Huberman zusammen mit Hans-Wilhelm Steinberg alle Vorbereitungen,⁴⁶ und von Februar bis April 1936 unternahm er eine Konzerttour durch die USA, die zugleich eine Fundraising-Kampagne für das Palestine Orchestra war. Auf diese Reise hatte er große Hoffnungen gesetzt, und tatsächlich gelang es ihm, das Interesse weltbekannter Künstler, Wissenschaftler und finanzkräftiger Kreise für das Orchesterprojekt zu wecken. In seinen Interviews und Ansprachen betonte Huberman besonders den Aspekt der Rettung von Musikern vor den Nationalsozialisten.⁴⁷ Eine sensationelle Neuigkeit wurde am 23. Februar von der New York Times gemeldet: "Toscanini to Conduct Concerts of New Orchestra in Palestine".⁴⁸ Der Maestro hatte sich in einem Gespräch mit Huberman spontan bereiterklärt, nicht nur die Eröffnungskonzerte des Palestine Orchestra in Tel Aviv, Haifa und Jerusalem zu leiten, sondern auch einige Konzerte in Ägypten, die sich unmittelbar daran anschließen sollten.⁴⁹ Toscaninis Zusage "created a stir throughout the United States and succeeded in shaking up even a few of the most lukewarm Jews", konstatierte Huberman.⁵⁰ Den großen Erfolg der Fundraising-Tour durch Nordamerika – die Sammlungen ergaben einen Großteil der finanziellen Mittel, die das Orchester in den ersten drei Jahren benötigte⁵¹ – führte er unter anderem auf die Zusage Toscaninis zurück, das Palestine Orchestra zu dirigieren. Aber auch das große persönliche Engagement Albert Ein-

⁴⁵ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 14.12.1935, HubA.

⁴⁶ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 14.12.1935, HubA.

⁴⁷ Memorandum by Bronislaw Huberman, New York, April 1936, HubA.

Dieses Memorandum stellte einen Extrakt der vielen Reden dar, die Huberman in den USA gehalten hatte.

⁴⁸ Zeitungscipping, auszugsweise abgedruckt in: An Orchestra Is Born, 1969, S. 25.

⁴⁹ Vgl. Ida Ibbeken, Toscanini in Palästina. Deutsche Fassung eines auf Ersuchen von Radio Italiana geschriebenen und durch Kol Israel in Französisch auf Band aufgenommenen Artikels, Tel Aviv, 2.3.1964. HubA.

⁵⁰ Huberman an Colonel Kisch, 24.4.1936.

⁵¹ *Harvey Sachs*, Toscanini. Eine Biographie. Mit 34 Abbildungen. München, Zürich, 1978, S. 345.

steins, der Hubermans Kampagne mit Briefen an Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und als Gastgeber eines großen Diners wesentlich gefördert hatte,⁵² trug zur Popularisierung des Orchesterprojektes bei.

Der 'Toscanini-Effekt', das gestärkte finanzielle Polster des Trust, wirkte sich entscheidend auf die Entwicklung des Orchesters aus, denn Huberman konnte den Musikern nun Einjahresverträge anbieten.⁵³ Vor allem aber wollte er nach dem Motto 'noblesse oblige' nun ein wesentlich größeres Orchester schaffen als ursprünglich geplant, denn Toscanini sollte sich nicht mit einem unvollständigen Ensemble begnügen müssen: "Even now, works of Strauss, Stravinsky etc. could hardly be performed yet."⁵⁴ Statt 60 Instrumentalisten sollten nun 68 Musiker engagiert werden plus einer Anzahl von Streichern, die allerdings nur nach Bedarf spielen und nur mit einer halben Stelle beim Orchester angestellt werden sollten.⁵⁵ Insgesamt rechnete Huberman unter Einbeziehung der halben Stellen mit einer Orchesterstärke von etwa 75 Musikern.⁵⁶ Bereits im April 1936 hatte er eine vorläufige Liste zusammengestellt: Von den 75 Musikern des zukünftigen Palestine Orchestra sollten 53 aus Europa engagiert werden, davon 30 aus Deutschland, zwölf aus Polen, drei aus Holland, vier aus Österreich und vier aus Ungarn.⁵⁶ Die Hoffnung, hochqualifizierte Bläser aus den USA nach Tel Aviv zu verpflichten, hatte er aufgegeben, denn mit den Gehältern, die amerikanische Orchester zahlten, konnte er nicht konkurrieren.⁵⁷

"Wir alle bringen Opfer":

Gehaltsverhandlungen und Probespiele in Europa bis zum Sommer 1936

Huberman mußte jedoch sehr bald feststellen, daß nicht alle Wunschkandidaten seinem Ruf nach Palästina folgen wollten. Alternierende Konzertmeisterposten und das niedrige Gehalt ließen hervorragenden Streichern selbst in Deutschland die Entscheidung für das Palestine Orchestra schwer werden, zumal Huberman von seinem gesteckten Ziel, nämlich Spitzengehälter bis zu LP. 20,- zu zahlen, abweichen mußte. Offenbar waren im Verlauf des Sommers 1936 nur noch Gehälter bis zu LP. 15.-, in wenigen Ausnahmefällen bis zu LP. 17.- im Ge-

⁵² Huberman an Colonel Kisch, 24.4.1936, HubA.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd. Die halben Stellen betrachtete Huberman auch als eine Lösung für jene Musiker in Palästina, die er nicht als ständige Orchestermitglieder akzeptieren wollte.

⁵⁶ Huberman an Ben Gurion, 3.4.1936, HubA.

⁵⁷ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 23.5.1937, HubA.

spräch. Dies war im Vergleich zu den Gehältern großer deutscher Orchester nicht eben viel. So wurde beispielsweise Wilhelm Furtwängler von Joseph Goebbels ermächtigt, im Oktober 1934 dem als Konzertmeister vorgesehenen Hugo Kolberg ein Monatsgehalt von 1.000 Reichsmark anzubieten.⁵⁸ Der Cellist Nikolai Graudan, der jüdischer Herkunft war, und den Huberman gerne für das Palestine Orchestra gewonnen hätte,⁵⁹ erhielt noch am 5. März 1935 einen Vertrag als Solocellist des Berliner Philharmonischen Orchesters angeboten, gültig ab 1. April des Jahres bis zum 31. Mai 1936, in dem ein monatliches Bruttogehalt von 770 Reichsmark vereinbart war.⁶⁰ Graudan, der seine Stellung im Laufe des Jahres 1935 schließlich doch verlor, entschied sich gegen Hubermans Angebot und wanderte mit seiner Frau erst nach England und dann in die USA aus.⁶¹ Auch Musiker in mittel- und westeuropäischen Ländern zeigten wenig Interesse am Palestine Orchestra. Paul Dessau, den Huberman um Mithilfe bei der Suche nach Musikern gebeten hatte, schrieb im Oktober 1936, daß er zwar zwei Bratschisten und einen Fagottisten in Paris kenne, die besonders qualifiziert und prinzipiell auch willens seien, nach Palästina zu gehen, "doch erscheint ihnen die Gage, selbst die äusserste Summe für 'Wundermusiker' von £ 15,- zu gering. Wir vergessen, dass die Musiker hier immer noch Nebeneinnahmen (wie Film- und Tanzgeschäfte) haben. Das würde wohl (so wurde mir vorgehalten) in Erez wegfallen."⁶²

Huberman war sich darüber im klaren, daß die Mitwirkung im Palestine Orchestra für die Musiker ein finanzielles Opfer bedeutete: "Nach Palästina soll man gehen, wenn man reich ist – ich meine es jetzt figurlich – im künstlerischen Sinne, lebensweise an Erfahrungen, und materiell im Sinne der Sättigung oder des finanziellen Verzichtes – um Palästina etwas zu schenken. –

⁵⁸ Schreiben des Regierungsrates Kohler, RfVuP, an Ministerialrat Hanke, 19.10.1934, BA, R 55 197, Blatt 187.

⁵⁹ Huberman an Michael Taube, 10.9.1935, HubA.

⁶⁰ Kopie eines Vertrages zwischen der Philharmonischen Orchester G.m.b.H. und Nikolai Graudan mit Datum vom 5.3.1935, BA, R 55 197, Blätter 183–185.

⁶¹ Nikolai Graudan, 1896 in Libau/Rußland geboren, war seit April 1926 Solocellist des Berliner Philharmonischen Orchesters. 1935 verlor er wegen seiner jüdischen Herkunft seine Stellung, im gleichen Jahr traten er und seine Frau, die Pianistin Hansi Graudan-Freudberg, zusammen im europäischen Ausland auf, u. a. in Frankreich, den Niederlanden, in Schweden und in Großbritannien, wo das Ehepaar ab 1935 für einige Jahre lebte, bevor es 1938 in die USA emigrierte. Nikolai Graudan war von 1939 bis 1944 Solocellist des Orchesters von Minneapolis und von 1944 bis 1950 gelegentlich Mitglied der Metropolitan Opera in New York, bevor er 1950 nach Los Angeles zog. 1964 starb Graudan während eines Aufenthaltes in Moskau. Vgl. u. a.: *Avgerinos*, Künstler-Biographien, o. J., S. 58, und *Int. Biogr. Dictionary of Central European Jews*, Bd. II, Teil 1, 1983, S. 413.

⁶² Paul Dessau an Huberman, 22.10.1936, HubA.

Etwas anderes ist es, wenn es sich um einen Orchestermusiker handelt, der in seiner Lebensstellung und Erwerbsmöglichkeit ruiniert wurde ..."⁶³ Dabei dachte Huberman an die jüdischen Musiker in Deutschland, die seit 1933, spätestens aber seit September 1935 ausschließlich im Rahmen von Kulturbundveranstaltungen Arbeit fanden. Denn die durchschnittlichen Gehälter, die das Palestine Orchestra anbieten konnte, lagen mit LP. 12,- bis LP. 14,- deutlich über dem, was ein Kulturbundmusiker in Deutschland Mitte der 30er Jahre verdiente. Shabtai Petruschka, bis 1938 beim Kulturbund in Berlin als Orchestermusiker, Arrangeur und Komponist beschäftigt, erinnert sich daran, finanziell mit RM. 200,- bis RM. 300,- monatlich schlecht gestellt gewesen zu sein.⁶⁴ Dabei waren seine monatlichen Bezüge wegen der verschiedenen Tätigkeiten noch ein wenig höher als die anderer Musiker, die nur ein Instrument spielten. So berichtete Heinrich Schiefer, Posaunist des Berliner Kulturbundes, man habe von diesem niedrigen Monatsverdienst kaum leben können. In der Spielzeit 1935/36, seiner letzten im Kulturbund, verdiente Schiefer 194,50 Reichsmark: "195 Mark wären netto weniger gewesen, wegen der Steuergrenzen".⁶⁵ In der Saison 1936/37 erhielten die 40 fest engagierten Orchestermitglieder in acht Monaten RM. 57.441,73, also ein Durchschnittsgehalt von RM. 179,50 monatlich, und in der Spielzeit 1937/38 wurden für acht Monate und 40 Musiker RM. 62.400,- veranschlagt, damit betrug das durchschnittliche Gehalt RM. 195,- monatlich.⁶⁶ Musiker an kleineren deutschen Bühnen waren übrigens zur gleichen Zeit nicht viel besser gestellt: Im Stadttheater Trier erhielten die Orchestermitglieder in der achtmonatigen Spielzeit 1937/38 ein Monatsgehalt zwischen RM. 220,- und RM. 290,-, im Stadttheater Krefeld lag das monatliche Durchschnittsgehalt bei etwa RM. 325,-, während die beiden Konzertmeister des Orchesters monatlich etwa RM. 450,-, bzw. RM. 350,- bekamen.⁶⁷

⁶³ Huberman an Helene Goldsand, 19.1.1936, HubA.

⁶⁴ Interview mit Shabtai Petruschka.

⁶⁵ Interview Heinrich Schiefer.

Geht man von den Etats des Berliner Kulturbundes aus, scheinen die Gehälter noch niedriger gewesen zu sein: Im Etat des Jüdischen Kulturbundes Berlin vom 1. Juni bis 30. September 1935 waren die Ausgaben für das 40-köpfige Orchester für vier Monate mit 20.000,- Reichsmark angegeben, das bedeutete ein Durchschnittsgehalt von 125,- Reichsmark monatlich. Vgl. Etat des Jüdischen Kulturbundes Berlin vom 1. Juni bis 30. September 1935, CZA, A 142/87/38a.

⁶⁶ Jüdischer Kulturbund Berlin E. V., Etat für die Winterspielzeit 1937/38 (1. Oktober 1937 bis 31. Mai 1938), CZA, A 142/87/38 b.

⁶⁷ Vgl. Bericht: Betrifft: Prüfung der Verwendung von Reichszuschüssen für das Grenzlandtheater (Stadttheater) in Trier vom 23.9.1937, Anlage zum Schreiben des Rechnungshofes des Deutschen Reiches Nr. IV F 1141 – 258/37 I vom 12.10.1937 an den RfVuP, BA

Das höchste Monatsgehalt, das Huberman den Konzertmeistern bieten konnte, lag also etwa in der Höhe des Gehaltes, das ein Konzertmeister an einer mittleren deutschen Bühne erhielt, und weit unter dem, was in dieser Position beim Berliner Philharmonischen Orchester gezahlt wurde. Musikern, die in Deutschland früher gut bezahlte Stellungen hatten und die ab 1933 lukrative Angebote aus dem europäischen Ausland oder aus Übersee angeboten bekamen, die ihnen erlaubten, ihren gewohnten Lebensstandard zu halten, war Hubermans Angebot meist nicht attraktiv genug.⁶⁸ Dies galt auch für Mitglieder der Kulturbundorchester, und so nahmen einige Instrumentalisten des Berliner Orchesters im Frühling und Sommer des Jahres 1936 Angebote aus anderen Ländern an, unter anderem aus Südamerika und Australien.⁶⁹ Ein wichtiger Grund, ein Engagement beim Palestine Orchestra abzulehnen, war neben den niedrigen Gehältern die Wohnungsnot in den Städten des Mandatsgebietes Palästina, die besonders in Tel Aviv sehr groß war. Dies kam bei den Verhandlungen mit den Musikern im Sommer 1936 häufig zur Sprache.⁷⁰ Salo B. Lewertoff und die Mitarbeiter des Orchesterbüros bemühten sich deshalb

Außenstelle Potsdam, Akten des RMfVP, Abt. IV, Rechnungshof des Deutschen Reiches, vom Jan. 1938 bis Aug. 1939, Band 1, Bericht: Betr.: Prüfung der Verwendung von Reichszuschüssen für das Stadttheater in Krefeld vom 26. April 1938, Anlage zum Schreiben des Rechnungshofes des Deutschen Reiches Nr. IV f 7061/37 an den RMfVP vom 19.7.1938, in: BA Außenstelle Potsdam, Akten des RMfVP, Abt. IV, Rechnungshof des Deutschen Reiches, vom Jan. 1938 bis Aug. 1939, Band 1.

Zum Vergleich: In den Amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer vom 19. Juni 1935 wurde eine Tarifordnung für in Gaststätten beschäftigte Musiker und Kapellmeister im Treuhänderbezirk Hessen veröffentlicht: Bei einer Arbeitszeit von bis zu 8 Stunden täglich sollten die monatlichen Gehälter je nach Ortsklasse 280 Reichsmark (in Großstädten) und 240 Reichsmark (in kleineren Orten) nicht unterschreiten. Siehe AMdRMK, 2. Jahr, Nr. 20 v. 19.6.1935, S. 57.

⁶⁸ So lehnte der Violinist Stefan Frenkel, ein Schüler von Carl Flesch, ein Angebot Hubermans ab, denn er konnte Frenkel im März 1936 zunächst nur LP. 15,- bis LP. 20,- anbieten. Der Umrechnungskurs von Reichsmark zum Palästinensischen Pfund war zu dieser Zeit etwa 20:1, LP. 20,- entsprachen also etwa einem Gegenwert von 400,- Reichsmark, £ 15,- ungefähr 300,- Reichsmark. Als zusätzliche Einnahmen stellte Huberman das Solistenhonorar in Höhe von LP. 50,- für die vierfache Wiederholung eines Violinkonzertes in Aussicht. Frenkel wanderte jedoch nach einer Spanientournee im Sommer 1936 in die USA aus, wo er bis 1940 als Konzertmeister der Metropolitan Opera wirkte. Später führte ihn sein Berufsweg u. a. an die Städtische Oper von Rio de Janeiro und an die Princeton Universität, wo er Violine unterrichtete. Frenkel starb 1979 in den USA. Vgl. Huberman an Stefan Frenkel, 27.3.1936, und Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 29.6.1936, HubA, sowie File Stefan Frenkel, Archiv der RFJI.

⁶⁹ Brief Lewertoff an Huberman, 21.4.1936, IPOA.

⁷⁰ Ebd.

seit dem Sommer 1936, die Wohnungsfrage für die vielen Musikerfamilien und Einzelpersonen zu lösen, die ab Herbst 1936 in Tel Aviv erwartet wurden.⁷¹

Da das erste Konzert des Palestine Orchestra ursprünglich am 18. Oktober 1936 stattfinden sollte und der Beginn der Proben auf den 1. September angesetzt war, drängte im Frühjahr 1936 die Zeit. Huberman bat den Dirigenten Hans-Wilhelm Steinberg, ab Mitte Mai mit ihm zusammen Musikerprüfungen in Warschau abzuhalten, da er in Polen einige Konzerte geben wollte.⁷² Nach diesen Probespielen fielen erste Entscheidungen für Instrumentalisten in Polen⁷³ und in anderen Ländern, auch in Palästina, wo die Betroffenen schriftlich Bescheid erhielten.⁷⁴

Die Musiker in Berlin wurden an Ort und Stelle geprüft: Kurt Sommerfeld, Schlagwerker des Berliner Kulturbundes, erhielt mit Datum vom 20. Mai aus Warschau Hubermans Benachrichtigung, sich am 23. Mai um neun Uhr telefonisch bei Hans-Wilhelm Steinberg im Berliner Hotel Fürstenhof zu melden, um einen Termin für ein Probespiel zu vereinbaren. Schließlich habe er aber doch nicht vorspielen müssen, erinnert sich Sommerfeld, da Steinberg ihn ja gekannt habe.⁷⁵ Heinrich Schiefer, Posaunist des Berliner Kulturbundorchesters, machte sich mit einigen Kollegen auf den Weg in das vornehme Hotel:⁷⁶ "Nach einiger Zeit bekamen wir eine Aufforderung des Dirigenten Steinberg, der in Frankfurt war, wir sollen uns treffen, im Hotel Fürstenhof am Potsdamer Platz ... Wir kamen zu Steinberg, jeder wurde einzeln empfangen, und Steinberg sagte zu mir: 'Wir sind zwar interessiert, daß Sie nach Palästina gehen, aber warum wollen Sie denn so unbedingt weg? Da habe ich ihm geantwortet: Ich gehe auf jeden Fall – so oder so, wenn das da nicht klappt,

⁷¹ Lewertoff an Horowitz, 1.9.1936, IPOA.

⁷² Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 28.4.1936, Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 10.5.1936, HubA.

⁷³ Huberman prüfte Mitglieder der Warschauer Philharmonie und des Rundfunkorchesters Warschau, das 1935 von Grzegorz Fitelberg organisiert worden war. Chef der Musikabteilung des Rundfunks war seit 1934 Edmund Rudnicki. Andere Musikzentren des Landes waren Krakau mit seiner Philharmonie, Poznan mit seinem Opernhaus und Lwow, wo im Großen Haus ca. 50 Operaufführungen in der Saison stattfanden. *Michalski/Obniska/Swolkien/Waldorff*, Geschichte der polnischen Musik, Warschau 1988, S. 143.

⁷⁴ Huberman an Bergmann, 21.5.1936, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

⁷⁵ Interview Chaim Sommerfeld.

⁷⁶ Das Hotel hatte 1926 370 Betten und gehörte zur höchsten Berliner Preisklasse. In der gleichen Kategorie rangierten das Hotel Bristol und das Hotel Central an der Friedrichstraße sowie das Palasthotel am Potsdamer Platz und das Hotel Atlantic Der Kaiserhof in der Leipziger Straße. Vgl. Neuer Berliner Wegweiser, hg. v. Fremdenverkehrsbüro der Stadt Berlin, Werbeschrift Nr. 2, Stand 1. Mai 1926.

gehe ich eben woanders hin."⁷⁷ Heinrich Schiefer berichtete, er habe Steinberg etwas aus Wagners Tristan und Isolde vortragen müssen, ohne aber zu wissen, um welches Stück es sich handele: "Das Vorspiel dauerte 5 Minuten. Erst habe ich es abgeblasen, so wie ich mir das vorgestellt habe, und dann hat er gesagt, so, jetzt blasen Sie mal so, wie ich es will, und dazu hat er dann dirigiert. Dann hat er die Hände weggenommen, hat gesagt was es ist, und damit war die Sache erledigt."⁷⁸

Ende Mai befanden sich Huberman und Steinberg in Wien, wo Huberman nach Probespielen wiederum eine Reihe von Musikern engagierte. Mit Datum vom 2. Juni 1936 wurden auch Vorverträge an Musiker in anderen Ländern geschickt, darunter an Heinrich Schiefer in Berlin und Harry Blumberg in Tel Aviv.⁷⁹ Wenig später hielten Huberman und Steinberg weitere Probespiele in Basel ab.⁸⁰ Michael Taube wurde zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in die Personalfragen einbezogen. Taube, nach eigenen Worten seit seiner Übersiedlung nach Palästina mit dem Aufbau seiner Existenz "sehr in Atem gehalten",⁸¹ empfahl Huberman dennoch zwei Musiker aus Tel Aviv, "die m. E. unbedingt zu gebrauchen sind und denen man helfen sollte."⁸² Huberman erteilte Taube postwendend eine klare Abfuhr: "... ich werde mit zusammengebissenen Zähnen dagegen kämpfen, dass das Niveau des Orchesters, das ich mir durch zahllose schlaflose Nächte erarbeitet habe, von den abgehetzten Tagen schon seit einem Jahr überhaupt nicht zu reden, durch falsch angebrachtes Mitleid gegenüber einem einzelnen Menschen in der Sache einer Weltgemeinschaft verdorben wird."⁸³

Kurz nach Abschluß aller Probespiele schickte Huberman am 7. Juni 1936 den Vertragsentwurf für die Musiker, den er zusammen mit Kollegen ausgearbeitet hatte, an das Anwaltsbüro Horowitz in Jerusalem, mit der Bitte, ihn in Übereinstimmung mit dem im Mandatsgebiet Palästina geltenden Recht zu bringen. Außerdem sollte Horowitz entscheiden, ob die Vertragsformulare in Deutsch und Englisch ausgefertigt werden sollten, da nur wenige Musiker englisch sprachen. Für den Fall, daß sich der Anwalt für einen zweisprachigen Vertrag

⁷⁷ Interview Heinrich Schiefer.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Beide Vorverträge: IPOA, PA Schiefer und PA Harry Blumberg.

⁸⁰ Aktennotiz Hans-Wilhelm Steinberg vom 24.12.1937, IPOA, und Interview mit Rudolf Lewy.

⁸¹ Taube an Huberman, 3.6.1936, HubA.

⁸² Ebd.

⁸³ Huberman an Taube, 8.6.1936, HubA.

entschied, war ferner zu klären, welche der beiden Fassungen im Falle eines Rechtsstreites gelten sollten. Da Huberman die fertigen Verträge schon am 1. Juli an die Musiker schicken wollte, war Eile geboten.⁸⁴

"... geh' zu den Juden!" Die Verträge

Obwohl der Grundstock des Orchesters nun gelegt war, fehlten weiterhin Instrumentalisten, insbesondere in den Holz- und Blechbläser-Gruppen. Dringend gebraucht wurden auch Kontrabassisten, nach denen Huberman sich "in allen Lagern"⁸⁵ umsah. Im Laufe der nächsten Wochen trafen nach und nach Zusagen von Musikern ein, aber einige sagten zu Hubermans Enttäuschung auch endgültig ab.⁸⁶ Die Verhandlungen in Wien und Basel waren offenbar schwierig gewesen, da manche Musiker besonders wegen der ungünstigen Wohnungssituation in Tel Aviv Bedenken hatten, nach Palästina auszuwandern.

Ende Juni 1936 stand das Engagement von 27 zukünftigen Orchestermitgliedern fest, die aus Deutschland, Österreich, der Tschechoslowakei, Ungarn, Polen und den Niederlanden nach Palästina kommen sollten. Offenbar waren zu diesem Zeitpunkt die Verhandlungen mit vielen Instrumentalisten aus Deutschland aber noch in der Schwebe. Colonel Kisch, der als Mitglied des Trust des Palestine Orchestra und als Schatzmeister des Orchesterfonds' bei der Anstellung der Musiker mit zu entscheiden hatte, übte Anfang Juli Kritik an Hubermans Entscheidungen: "I was certainly surprised to see that of the 27 musicians for whom Huberman has sent us details only 3 are German citizens, but I imagine that of the 14 Polish citizens it is probable that the great majority were more or less permanent residents in Germany prior to the Hitler regime. I see that one or two of them still have their permanent addresses in Germany."⁸⁷ Diese Reaktion war nicht verwunderlich, denn schließlich legte Huberman in seiner Werbekampagne für das Palestine Orchestra ja ein Hauptgewicht auf die Tatsache, daß es um die Rettung von Musikern aus dem nationalsozialistischen

⁸⁴ Huberman an S. Horowitz, 7.6.1936, IPOA.

Anfang Juli 1936 bedankte sich Huberman bei einem Mitarbeiter von Horowitz, dem Anwalt L. Landau, für die prompte und ausgezeichnete Übersetzung und Vervollständigung des Vertragsformulars. Huberman an L. Landau, 2.7.1936, IPOA.

⁸⁵ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 29.6. 1936, und Huberman an Michael Taube, 8.6.1936, HubA.

⁸⁶ Briefe Hubermans an Hans-Wilhelm Steinberg v. 12.6.1936 und 29.6.1936, HubA.

⁸⁷ Colonel Kisch an das Rechtsanwaltsbüro Horowitz, 5.7.1936, IPOA.

Deutschland ging. Tatsächlich hatte sich aber während der Einstellungsverhandlungen herausgestellt, daß unter den Wunschkandidaten, die in Kulturbundorchestern spielten oder gespielt hatten, etliche Musiker waren, die nicht die deutsche Staatsbürgerschaft besaßen. Sie lebten jedoch schon lange in Deutschland, wo sie ihre Musikausbildung erhalten und ihren Beruf ausgeübt hatten, und waren natürlich auch von den antijüdischen Maßnahmen der Nationalsozialisten betroffen. Manche von ihnen harrten noch in Deutschland aus, andere hatten wegen des Verlustes ihres Arbeits- oder Ausbildungsplatzes Deutschland verlassen und lebten 1936 wieder in ihrem Heimatland oder hatten kurzfristige Engagements im Ausland angenommen.

Schließlich führten auch die Verhandlungen in Deutschland zu positiven Ergebnissen, und als das Anwaltsbüro Horowitz im August 1936 Einwandererzertifikate für 37 Musiker und deren Angehörige beantragte, waren darunter elf mit Wohnsitz in deutschen Städten. Von den übrigen Musikern lebten zur Zeit ihrer Einwanderung nach Palästina zwölf in Polen, sechs in Österreich, drei in den Niederlanden, je zwei in der Tschechoslowakei und in Ungarn, ein Cellist kam aus Litauen.

Die Orchestermmitglieder aus Nazi-Deutschland

Die meisten der Musiker, die in Deutschland für das Palestine Orchestra engagiert wurden, waren Mitglieder der Kulturbundorchester in Berlin und Frankfurt.

Vom Orchester des Berliner Kulturbundes wurden im Sommer 1936 ausgewählt, die Violinisten Benjamin Bernfeld und Abram, genannt Basia, Polischuk, der Posaunist Heinrich Schiefer und der Hornist Horst Salomon. Benjamin Bernfeld, Erster Violinist des Berliner Kulturbundorchesters, war Jahrgang 1894 und stammte aus Bukarest.⁸⁸ Der Violinist Basia Polischuk, 1912 in Kiew geboren, war Sproß einer Musikerfamilie, er hatte in Berlin und Brüssel studiert und gab schon in jungen Jahren Solokonzerte, in Berlin spielte er in Michael Taubes Kammerorchester. Als die Nazis dieses Orchester 1933 auflösten, wurde Polischuk Konzertmeister des Kulturbundorchesters in Berlin, in dem auch sein Vater, der Violinist Isaak Polischuk mitwirkte.⁸⁹ Der junge Poli-

⁸⁸ Lebensdaten Benjamin Bernfeld: *Stengel/Gerigk*, Lexikon der Juden in der Musik, 1943, Sp. 31.

⁸⁹ Interview mit Walter Schleyer. Angaben zur Biographie von Basia Polischuk: IPOA, PA Basia Polischuk, Personalbogen.

schuk war unverheiratet und ging mit großen Hoffnungen nach Palästina, wo er auch als Solist mit dem Orchester auftreten wollte.⁹⁰

Heinrich Schiefer wurde 1906 in Berlin-Kreuzberg geboren, seine Eltern führten dort ein kleines Lebensmittelgeschäft. Er hatte vorwiegend christliche Freunde, und aus seiner Schulzeit in der Grundschule und am Luisenstädtischen Gymnasium in Berlin sind ihm keine antisemitischen Vorfälle in Erinnerung: "Die christlichen Kollegen haben nachher sehr zu mir gehalten!"⁹¹ Nach dem Abitur sollte Schiefer nach dem Willen seiner Eltern eigentlich Medizin studieren, doch seine Leidenschaft galt der Musik, und so nahm er privaten Unterricht unter anderem bei dem Posaunisten der Berliner Staatsoper, Ramin. Mehrere Jahre arbeitete er in Berlin als Unterhaltungsmusiker in Stummfilm-Kinos, im UFA-Orchester und in einer Caféhaus-Kapelle. Anfang 1933 heiratete Schiefer seine Jugendfreundin, die zuvor vom Christentum zum Judentum konvertiert war. Als er wegen seiner jüdischen Herkunft in Berlin keine Arbeit mehr fand, nahm er von 1933 bis 1934 verschiedene Engagements in Spanien, in den Niederlanden und der Schweiz an. Doch er kehrte immer wieder nach Deutschland zurück: "Wir haben einfach nicht geglaubt, wer und was diese Bewegung ist, diese Nazis. Ich verkehrte mit meinen alten Schulfreunden, die nett waren, ich konnte das nicht begreifen, eigentlich bis heute nicht ...".⁹² Als die Schikanen an der deutschen Grenze zunahmen, dachte er schließlich doch an Auswanderung. Gerne wäre er in Hilversum geblieben, wo er ein Angebot von einem Unterhaltungsorchester erhielt, aber die niederländische Regierung erteilte ihm keine Arbeitserlaubnis. So trat Schiefer 1934 in das Berliner Kulturbundorchester ein. Da es zu wenige Bläser im Kulturbund gab, erteilte er auch Unterricht; mehrere seiner Schüler wanderten vor dem Krieg ebenfalls nach Palästina aus. Die Situation in Deutschland wurde für Schiefer unterdessen immer bedrohlicher: Im Februar des Jahres 1935 erklärte man ihn für staatenlos, denn er hatte als Sohn von Eltern mit polnischer Staatsangehörigkeit erst 1929 die deutsche Staatsbürgerschaft erhalten, obwohl er in Berlin geboren worden war.⁹³ Als im März 1936 der Berliner Kulturbund wegen des Attentats auf den Landesgruppenleiter der NSDAP für die Schweiz, Wilhelm Gustloff, für einige Zeit schließen mußte,⁹⁴ beschloß Schiefer endgültig auszuwandern, ganz gleich in welches Land: "Ich habe zu meiner Frau gesagt: Ich glaube, jetzt

⁹⁰ Basia Polischuk an Leo Kestenberg, 29.4.1944, IPOA.

⁹¹ Interview mit Heinrich Schiefer.

⁹² Ebd.

⁹³ Schreiben des Polizeipräsidenten, Abt. II, Berlin, d. 14.2.1935: Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit, Sammlung Heinrich Schiefer, Tel Aviv.

⁹⁴ *Freedon*, Jüdisches Theater in Nazideutschland, 1964, S. 64.

ist es aus hier, und bis zum Herbst sind wir nicht mehr hier."⁹⁵ Im Jahr 1936 erhielt er außer dem Angebot des Palestine Orchestra noch zwei andere Anfragen. Die erste kam vom Symphonieorchester aus Baku: "Es kam plötzlich ein Brief über das russische Konsulat in Berlin."⁹⁶ Schiefer vermutet, daß sein ehemaliger Kollege vom UFA-Orchester, der aus Ungarn stammende Bratschist Ödön Partos, der selber seit 1936 in Baku arbeitete, ihm diese Möglichkeit vermittelt hatte. Schiefer nahm die Stelle nicht an, da er eine finanzielle Unterstützung für seine Eltern in Berlin verlangte, die das Orchester in Baku trotz der Bemühungen des sowjetischen Konsulats nicht zu zahlen bereit war. Das zweite Angebot verdankte Schiefer ebenfalls einem früheren Berliner Kollegen, dem Jazzmusiker Darius Bela, der nach seiner Emigration ein Jazzorchester in Argentinien gegründet hatte. Schiefer und zwei Kollegen erhielten Schiffskarten 1. Klasse für die Hin- und Rückfahrt, da die Einreise nur für Touristen ohne weiteres möglich war. Während die beiden anderen Musiker des Berliner Kulturbundorchesters die Engagements annahmen und nach Südamerika emigrierten, entschied sich Schiefer schließlich für das Angebot aus Tel Aviv. Einerseits folgte er dem Rat Hans-Wilhelm Steinbergs, der unbedingt für das Palestine Orchestra plädierte, andererseits hoffte er, seine Eltern später nach Palästina holen zu können: "Zum Schluß sagte mein Vater, laß das mit dem Jazz und den Kommunisten, geh' zu den Juden."⁹⁷

Der zukünftige Hornist des Palestine Orchestra, Horst Salomon, geboren 1913, war Junggeselle und stammte auch aus Berlin. Sein Vater, von Beruf Installateur, kam aus Posen, die Mutter war eine Ostpreußin und betrieb bis 1933 ein Hutgeschäft in Berlin. Die Eltern führten einen koscheren Haushalt, Salomon erhielt eine religiöse jüdische Erziehung und fühlte sich schon in seiner Jugend als bewußter Jude. Als Zionisten im engeren Sinne bezeichnete er sich zwar nicht, doch er war als leidenschaftlicher Ringer Mitglied des zionistischen Sportvereins Bar Kochba. Horst Salomon wuchs in der Schönhauser Allee auf, nahe der Weißenburger Straße, die heute nach ihrer prominentesten Bewohnerin Käthe-Kollwitz-Straße heißt. Häufig besuchte er auf dem Schulweg das Grab Meyerbeers auf dem nahegelegenen jüdischen Friedhof. Zum jüdischen Viertel nahe dem Alexanderplatz, dem sogenannten Scheunenviertel, fühlte er sich nicht zugehörig: "Ich habe zu den Arbeitern gehört!"⁹⁸ Salomon studierte fünf Jahre an der Berliner Hochschule für Musik, im Hauptfach Horn bei Professor Paul Rembt von der Berliner Staatsoper. Nachdem die Hochschule

⁹⁵ Interview mit Heinrich Schiefer.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Interview mit Horst Salomon.

schon im Frühjahr 1933 'arisiert' worden war, konnte er seine Abschlußprüfung nicht mehr ablegen. Horst Salomon hatte bereits Erfahrung als Orchestermusiker gesammelt, vor allem in Michael Taubes Kammerorchester, im Berliner Ärzteorchester und bei Aufführungen des Stern'schen Konservatoriums. Noch im Jahr 1933 wurde er für kurze Zeit vom Theater des Westens und von Orchestern einiger anderer Berliner Theater engagiert, bevor er im Herbst 1933 als Erster Hornist in das Berliner Kulturbundorchester eintrat. Joseph Rosenstock, bis 1936 musikalischer Leiter des Jüdischen Kulturbundes Berlin, schrieb im Herbst 1935 in einem Zeugnis, er zähle Salomon "zu den besten Hornisten, die mir je begegnet sind."⁹⁹ Horst Salomon hatte in Berlin Schüler, von denen zwei ebenfalls nach Palästina emigrierten; beide wurden Mitte der 40er Jahre sogar Salomons Kollegen im Palestine Orchestra.¹⁰⁰ Seine großen musikalischen Fähigkeiten waren durch die Empfehlung Hans-Wilhelm Steinbergs auch Huberman bekannt,¹⁰¹ und so mußte der junge Hornist gar kein Probespiel absolvieren. Horst Salomon erinnert sich, 1936 auch für ein Orchester in Südamerika vorgespielt zu haben, doch dann gab er dem Palestine Orchestra den Vorzug. Die Entscheidung, nach Palästina auszuwandern, fiel im Familienrat, vor allem Salomons Vater drängte darauf, daß er das Engagement in Tel Aviv annahm. Eine Rolle spielte außerdem, daß sein guter Bekannter Schiefer nach Palästina auswanderte.¹⁰² Auf seine Einwanderung bereitete sich Salomon zusammen mit Heinrich Schiefer mit Englischunterricht vor.¹⁰³

Vom Frankfurter Kulturbundorchester wurden engagiert der Flötist Erich Toeplitz, der Klarinettist Heinrich Zimmermann, der Cellist Ary Schuyer, der Kontrabassist Ernst Böhm, die Violinisten Ernst Drucker und Theodor Ratner, sowie der Tubist und Kontrabassist Richard Otterpohl.

Der Flötist Erich, später Uri, Toeplitz, hatte schon 1933 Interesse an einer Übersiedlung nach Palästina gezeigt, doch das im Entstehen begriffene Tel Aviver Orchester bot dem damals 20jährigen keine befriedigende künstlerische und materielle Grundlage für eine solche Entscheidung. Toeplitz wurde 1913 als Sohn des bekannten Mathematikers Otto Toeplitz in Göttingen geboren und verbrachte den größten Teil seiner Schulzeit in Kiel, wo der Vater an der Universität lehrte. Toeplitz, sein Bruder und seine Schwester wuchsen in einer assimilierten Familie auf, die das Judentum aber nicht verleugnete. So gingen die

⁹⁹ Joseph Rosenstock, Jüdischer Kulturbund Berlin, Zeugnis für Horst Salomon v. 18.12.1935, Sammlung Horst Salomon.

¹⁰⁰ Interview mit Horst Salomon.

¹⁰¹ Huberman an Michael Taube, 10.9.1935, HubA.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Interviews mit Horst Salomon und Heinrich Schiefer.

Kinder an den hohen Feiertagen nicht in die Schule, sondern zur Synagoge, und zwar mit der Mutter, die mit ihnen in Kiel zuweilen auch zionistische Versammlungen besuchte. Toeplitz erinnert sich, daß er schon als Kind mit Antisemitismus konfrontiert wurde: "In Kiel hatte man sehr viele Kämpfe als Jude, Kiel war eine antisemitische Stadt, es war sehr unangenehm, dort in die Schule zu gehen."¹⁰⁴ Daß die Familie schließlich nach Bonn umzog, als der Vater an die dortige Universität berufen wurde, empfand Toeplitz als Erleichterung, denn dort sei der Antisemitismus latenter gewesen. Seine musikalische Erziehung wurde schon früh gefördert, denn im Elternhaus wurde Hausmusik gepflegt: "Mutter spielte Klavier und sang, wir lernten alle Klavier, und dann wurde beschlossen, daß ich Flöte lerne."¹⁰⁵ Seit 1931 studierte er mit dem Ziel, Gymnasiallehrer für Mathematik und Musik zu werden, Klavier und Schulmusik an der Schulmusikabteilung der Musikhochschule Köln und Mathematik an der Universität Bonn, wo Toeplitz eine Freistelle hatte, weil sein Vater dort Professor war. Im Mai 1933 verlor er die Freistelle, und die Immatrikulation erlosch nachträglich. Auch sein Studium an der Kölner Musikhochschule mußte er Anfang 1933 unterbrechen, da die Hochschule 'arisiert' wurde. Nach einigen Wochen wurde Toeplitz im Rahmen des Numerus clausus für jüdische Studenten zum Musikstudium wieder zugelassen, aber er fühlte sich nur noch geduldet. Außerdem gaben sich etliche seiner Mitschüler nun als Nazis zu erkennen: "Es war eine ganz beschränkte Anzahl von Leuten, mit denen ich überhaupt noch geredet habe."¹⁰⁶ Toeplitz zog von nun an die Konsequenzen aus einer Entwicklung, die er schon seit seiner Jugend beobachtet hatte: "Merkst, daß ich 'anders' bin? Das war eine Doppelexistenz – daß man 'anders' ist, das war von vorneherein klar, durch die Religionsstunde, durch die Feiertage, usw., darauf wurde bei uns zu Hause sehr gehalten. Meine Mutter pflegte immer zu sagen, 'bild dir bloß nicht ein, daß du nicht jüdisch aussiehst.' Aber trotzdem hat man sich als Deutscher gefühlt. Das wurde einem schon eingebläut. Das brach dann allmählich auseinander, schon vor der Nazizeit. Aber dann war es ein und für allemal aus. Da hat man als junger Mensch auch nicht gesagt, das muß man abwarten, das geht vielleicht vorbei. Das habe ich eigentlich nicht geglaubt, deshalb stand der Sinn nach auswandern ... Ich habe mich nicht furchtbar beeilt, ich dachte, ich studiere erstmal fertig."¹⁰⁷ 1933 schloß

¹⁰⁴ Interview mit Uri Toeplitz.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd.

sich Toeplitz dem Hechaluz¹⁰⁸ an, denn "sofort war mir klar, daß junge Leute auswandern müssen, was unseren Eltern noch nicht klar war, weil man ja noch nicht zu wissen glaubte, wo das hinführt".¹⁰⁹ Toeplitz war seit 1928 auch Mitglied der jüdischen Jugend-Organisation Kameraden, und später der Werkleute. Er war zu den Kameraden gegangen, weil ihm ein Ruderverein die Mitgliedschaft wegen seiner jüdischen Herkunft verwehrt hatte. Zwar waren die Kameraden zunächst ganz und gar nicht zionistisch, doch die Nachfolge-Organisation Werkleute propagierte die Auswanderung nach Palästina.¹¹⁰ "Nach 1933 wurden alle auf Hachscharah geschickt, aber das wollte ich nicht, denn ich wollte Musiker werden."¹¹¹ Dennoch kam für Toeplitz nur Palästina als Auswanderungsland in Frage: "Ich wollte auch keine Umwege mehr: Ich wollte nicht in ein anderes Land gehen, wo man vielleicht nochmal dasselbe erlebt."¹¹² Über seine beruflichen Möglichkeiten im nationalsozialistischen Deutschland machte sich der junge Musiker keine Illusionen: "Ich hätte vielleicht als Lehrer in jüdische Schulen gehen können, irgendwo gab es vielleicht auch eine jüdische höhere Schule, wo ich hätte unterkommen können, wie viele jüdische Musiklehrer gab es denn, das war aber dann so eng gefaßt, daß ich gar nicht mehr darauf aus war, und mir gesagt habe, ich muß mir was anderes suchen."¹¹³ Und so studierte Toeplitz seit 1934 neben Schulmusik und Klavier als zweites Instrument Flöte bei Privatlehrern, denn, so hoffte er, Flötisten würden überall gebraucht: "Ich mußte mir doch langsam einen Beruf suchen, mit dem ich aus Deutschland rauskomme."¹¹⁴ Im Frühjahr 1934 meldete er sich auf eine Anzeige des Kulturbundes Rhein-Main, der Musiker für das neue Orchester in Frankfurt suchte. Toeplitz spielte in Köln vor und wurde als Erster Flötist angenommen: "Ich habe nicht lange überlegt, wegen der Situation an der

¹⁰⁸ Hechaluz, eine Organisation zur Vorbereitung Jugendlicher für die Auswanderung nach Palästina, wurde 1918 gegründet.

¹⁰⁹ Interview mit Uri Toeplitz.

¹¹⁰ Anfang 1919 gründeten Schüler und Studenten in Berlin den Sportverein Kameraden. Prononciert deutsch und anti-zionistisch orientiert, zählte zu den Hauptzielen des Verbandes neben der Beschäftigung mit dem Judentum die Bekämpfung des Antisemitismus. 1932 spalteten sich die Kameraden in eine rechte und in eine linke Organisation, in Berlin gründeten ehemalige Mitglieder der Kameraden im August 1932 die Werkleute, Bund deutsch-jüdischer Jugend. Die Werkleute erklärten im April 1933 die Einwanderung nach Palästina zu ihrem Ziel, und so wurde der Kibbutz Hasorea von Mitgliedern der Werkleute gegründet. Bis 1936 wanderten 200 Mitglieder der Werkleute nach Palästina aus. Siehe *Hermann Meier-Crone-meyer*, Jüdische Jugendbewegung, Teil 1, Germania Judaica, Neue Folge 27/28 VIII. Jg., Heft 1/2 1969, und Teil 2, Germania Judaica, Neue Folge 29/30, VIII. Jg., Heft 3/4 1969.

¹¹¹ Interview mit Uri Toeplitz.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd.

Musikhochschule."¹¹⁵ Ein Jahr lang, bis 1935, studierte er noch an der Hochschule und arbeitete gleichzeitig beim Kulturbund. Dann gab er sein Hochschulstudium endgültig auf. Als Toeplitz 1935 von dem Gerücht hörte, daß Bronislaw Huberman in Palästina ein Orchester gründete, bat er Hans-Wilhelm Steinberg, ihn für eine Stelle zu empfehlen: "Und Steinberg sagte, er habe mich schon aufgeschrieben ... also habe ich auf einem silbernen Tablett das Engagement nach Palästina bekommen."¹¹⁶

Der Klarinettist Heinrich Zimmermann wurde 1911 in Wiesbaden am Rhein geboren. Er studierte zunächst Violine in Wiesbaden und dann bei Hans Basermann am Leipziger Konservatorium, seinem späteren Kollegen im Frankfurter Kulturbundorchester und beim Palestine Orchestra. Erst später nahm Zimmermann als zweites Fach Klarinette bei O. Wölfe hinzu. Von 1932 bis zu seiner Entlassung 1933 war er, ebenso wie der zukünftige Konzertmeister des Palestine Orchestra, Rudolf Bergmann, Mitglied des Wiesbadener Kurorchesters, und seit 1934 wirkte er als Klarinettist beim Kulturbundorchester in Frankfurt mit.¹¹⁷ Zimmermann wollte zusammen mit seiner Schwester Paula einwandern.¹¹⁸

Auch der Geiger Theodor Ratner, Jahrgang 1905, war Wiesbadener und Mitglied des Frankfurter Kulturbundorchesters, er wollte mit seiner Frau nach Palästina kommen.¹¹⁹

Ary Schuyer, 1881 in den Niederlanden geboren und eines der ältesten zukünftigen Mitglieder des Palestine Orchestra, war jahrzehntelang Solocellist des renommierten Frankfurter Museumsorchesters und des Orchesters der Frankfurter Oper. 1933 wurde er als Jude gekündigt,¹²⁰ seit 1934 spielte er im Frankfurter Kulturbundorchester unter seinem früheren Generalmusikdirektor Steinberg und wirkte in einem Kammermusikensemble mit.¹²¹ Huberman bezog ihn bereits 1935 in seine Planungen ein und engagierte ihn im Juni 1936 als Solo-

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Programme und Konzertankündigungen in verschiedenen Nummern der Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Bezirk Rhein-Main, Frankfurt a. M., Jg. 1, 1934, bis Jg. 3, 1936.

¹¹⁸ Angaben zur Biographie von Heinrich Zimmermann: IPOA, PA Heinrich Zimmermann, Personalbogen.

¹¹⁹ Lebensdaten Theodor Ratners: *Stengel/Gerigk*, Lexikon der Juden in der Musik, 1943, Sp. 239, andere Angaben zur Biographie Ratners: Korrespondenz im IPOA.

¹²⁰ Schreiben von Huberman an Michael Taube, 10.9.1935, HubA, biographische Daten Schuyers: IPOA, PA Ary Schuyer, Personalbogen.

¹²¹ Angaben zur Biographie von Ary Schuyer: IPOA, PA Ary Schuyer, und Konzertprogramme und -anzeigen in verschiedenen Nummern der Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Bezirk Rhein-Main, Frankfurt a. M., Jg. 2, 1935, und Jg. 3, 1936.

cellisten.¹²² Schuyer hatte Frau und Kinder, die er mit nach Palästina bringen wollte.

Der Kontrabassist Ernst Böhm kam 1898 im böhmischen Gabhorn, heute CSR, zur Welt. Er hatte zwar die tschechoslowakische Staatsangehörigkeit, sprach aber als Sudetendeutscher nur Deutsch und kein Tschechisch.¹²³ Nach privaten Musikstudien in Karlsbad und Köln arbeitete er einige Zeit an der Nationaloper in Klausenburg. 1926 begann sein Engagement beim Orchester des Westdeutschen Rundfunks in Köln als Solo-Kontrabassist.¹²⁴ Sieben Jahre später, am 31. März 1933, wurde er angewiesen, dem Funkhaus ab 1. April bis auf weiteres fernzubleiben: "Mit Rücksicht auf die von morgen 10.00 Uhr vormittags in Kraft tretenden Abwehrmassnahmen der Regierung und im Interesse der Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung in unserem Betriebe ...".¹²⁵ Es handele sich um eine zeitliche Anordnung, hieß es ausdrücklich, "welche für den Rundfunk in Rücksicht auf seine eigene Verknüpfung mit der Volksstimmung geboten ist."¹²⁶ Doch Böhm sollte nie wieder im Orchester spielen: Am 29. Juni 1933 legte die Reichs-Rundfunkgesellschaft dem Westdeutschen Rundfunk eine Namensliste von "nichtarischen" und "politisch unzuverlässigen" Mitarbeitern vor, die im "Verfolg der anlässlich der Durchführung des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums übersandten Fragebogen"¹²⁷ zu kündigen, bzw. zu entlassen waren; ganz oben stand Böhms Name. Am 29. Juli 1933, erhielt Böhm die fristlose Kündigung, die sich auf "die §§ 2, 3, 4 und 6 der zweiten Verordnung zur Durchführung des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 4. Mai"¹²⁸ stützte, von diesem

¹²² Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 10.9.1935, HubA.

¹²³ Ernst Böhm war noch im Zweiten Weltkrieg tschechischer Staatsbürger, vgl. Schreiben des Managements des Palestine Orchestra an das tschechoslowakische Generalkonsulat, 27.10.1943, IPOA, PA Ernst Böhm.

¹²⁴ Angaben zur Biographie Ernst Böhms: IPOA, PA Ernst Böhm, Personalbogen.

¹²⁵ Schreiben des Westdeutschen Rundfunks (Unterschrift unleserlich) an Ernst Böhm, 31.3.1933, PA Böhm, IPOA.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Die Liste der zu entlassenden "Nicht-Arier" bestand aus zwei Namen, Ernst Böhm und Elmi Gulland. Die Liste derjenigen, die "wegen mangelnder Gewähr politischer Zuverlässigkeit" entlassen werden sollten, nannte 35 Personen, darunter zwölf Musiker, Sänger und Sängerinnen, den Orchesterwart und den Leiter der Oper. Darüber hinaus wurde um Überprüfung weiterer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ersucht, und ein rumänischer Musiker sollte durch einen deutschen Musiker ersetzt werden. *Nink*, Folgen nationalsozialistischer Personalpolitik im WDR, 1993, S. 177.

¹²⁸ Schreiben des Westdeutschen Rundfunks (Unterschrift unleserlich) an Ernst Böhm, 29.7.1933, PA Böhm, IPOA.

Zeitpunkt an standen Böhm keine weiteren Bezüge zu.¹²⁹ Das Zeugnis, das ihm die Musikabteilung des Westdeutschen Rundfunks nach seiner Entlassung ausstellte, bescheinigte ihm "die rückhaltlose Wertschätzung seiner Vorgesetzten und Mitarbeiter", ein "in menschlicher und dienstlicher Beziehung ... muster-gültiges Betragen", und vor allem "ausgezeichnete künstlerische Eigenschaften, die ihn in die Lage versetzen, nicht nur in grossen Orchestern als 1. Bassist zu fungieren, sondern auch in kammermusikalischen Veranstaltungen sich als hervorragender Bassist zu erweisen."¹³⁰ Böhm fand erst 1934 wieder eine feste Anstellung im Orchester des Frankfurter Kulturbundes, verließ aber nach der Saison 1935/36 Deutschland. Im Sommer 1936 lebte er, zu diesem Zeitpunkt noch unverheiratet, wieder in seinem Heimatland, in einem kleinen Ort bei Karlsbad.¹³¹

Jungeselle war auch Ernst Drucker, ein gebürtiger Kölner, Jahrgang 1909. Er war Violinist und arbeitete als Musikpädagoge,¹³² seit 1934 spielte er im Frankfurter Kulturbundorchester Erste Violine, 1936 wurde er einer der Konzertmeister des Orchesters.¹³³

Außerdem wurde der Geiger Raphael Broches verpflichtet, der in der kleinen Orchestervereinigung des Hamburger Kulturbundes tätig war. Broches war 29 Jahre alt, polnischer Staatsbürger und studierte Musikwissenschaft bei Walther Vetter und Wilhelm Heinitz an der Hamburger Universität. Seine Ausbildung zum Violinisten erhielt Broches zunächst bei dem Joachim-Schüler Heinrich Bandler, bevor er seine Studien bei Soudent in Straßburg fortsetzte. Der bekannte Violinist Jacques Thibaud ermöglichte Broches schließlich ein zweijähriges Studium in Paris. Im Sommer 1936 stand Broches kurz vor seiner

¹²⁹ Einspruch konnte er nur bei der obersten Reichsbehörde erheben, dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Eine Nachprüfung der Kündigung auf gerichtlichem Wege war hingegen nach § 5 Abs. 5 der zweiten Durchführungsverordnung verboten. Ebd.

¹³⁰ Schreiben des Westdeutschen Rundfunks G.m.b.H., Funkhaus Dagobertstraße, an Ernst Böhm, o. D., Unterschrift unleserlich. IPOA, PA Ernst Böhm.

¹³¹ Anlage zum Schreiben Horowitz an Lewertoff vom 25.8.1936, IPOA.

¹³² Lebensdaten Ernst Druckers: *Stengel/Gerigk*, Lexikon der Juden in der Musik, 1943, Sp. 61.

¹³³ Der Flötist Erich Toeplitz, der Klarinettist Heinrich Zimmermann, der Cellist Ary Schuyer, der Kontrabassist Ernst Böhm sowie der Violinist Ernst Drucker traten im Rahmen des Kulturbundes auch als Kammermusiker in verschiedenen Ensembles auf. Vgl. Programme und Konzertankündigungen in verschiedenen Nummern der Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Bezirk Rhein-Main, Frankfurt a. M., Jg. 2, 1935 und Jg. 3, 1936.

Promotion, und im Oktober des Jahres wollte er Hamburg verlassen, um seine Stellung in Tel Aviv anzutreten.¹³⁴

Aus Saarbrücken kam der Posaunist Wolf Sprecher, der anscheinend in keinem Kulturbundorchester spielte. Er war 1895 in Köln geboren und hatte seine Musikstudien am Kölner Konservatorium, der späteren Hochschule für Musik, absolviert. Nach Engagements in Köln, Barmen, Bernburg und Nürnberg war er zum Orchester des Stadttheaters Saarbrücken gekommen, in dem er bis 1935 mitwirkte. Sprecher war verheiratet und Vater dreier Söhne im Alter von sechs bis zwölf Jahren.¹³⁵

Die Musiker aus Österreich

Eine größere Gruppe von Musikern fand Huberman in Österreich. Dort gab es vor dem Hintergrund einer hohen Arbeitslosigkeit unter Musikern¹³⁶ zwar offiziell keine Benachteiligung von Juden, doch der Antisemitismus war, "wenn nicht im offiziellen Programm, so doch in der praktizierten Ideologie des Ständestaates angelegt."¹³⁷ Insbesondere seit 1934 wurde politischer Druck auf Österreicher jüdischer Herkunft ausgeübt, und die Folge war die erste Auswanderungswelle jüdischer Musiker, Künstler und Schriftsteller.¹³⁸ Unter denjenigen, die über den Antisemitismus klagten, der ihre Karriere behinderte, war

¹³⁴ Angaben zur Biographie von Raphael Broches: IPOA, PA Raphael Broches, Personalbogen und biographische Skizzen von Raphael Broches in: Programm des Jüdischen Kulturbundes Hamburg, Dezember, 1935, S. 31, Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Hamburg, Jahrgang 1936, Oktober, Heft 2, S. 28.

¹³⁵ Angaben zur Biographie von Wolf Sprecher: IPOA, PA Wolf Sprecher, Personalbogen, sowie Dt. Bühnen-JB., 1931, S. 598.

¹³⁶ Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Musiker in Wien galten als denkbar schlecht, denn es herrschte eine hohe Arbeitslosigkeit, es war sogar von einer 'Verelendung des Musikerstandes' die Rede. Siehe: Die Lage der österreichischen Musiker, Wiener Zeitung Nr. 271, 1.10.1937, S. 8.

¹³⁷ Horst Jarka, Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat, in: Aufbruch und Untergang Österreichischer Kultur zwischen 1918 und 1938, hg. v. Franz Kadrnoska, Wien/München/Zürich 1981, S. 504.

¹³⁸ Vgl. zur Lage jüdischer Musiker und von Juden allgemein in Österreich ab 1933 auch: Rudolf Flotzinger, Musik, in: Erika Weinzierl u. Kurt Skalnik, Österreich 1918–1938, Geschichte der 1. Republik, Bd. 2, Graz usw., S. 651–673; Vertreibung und Neubeginn. Israelische Bürger österreichischer Herkunft, hg. v. Erika Weinzierl u. Otto D. Kulka in Zusammenarbeit mit Gabriele Anderl, Rachel Grünberger, Christian C. Haerpfer, Doron Niederland, Abraham Palmon. Mit einem Geleitwort von Ernst L. Ehrlich, Wien 1992; Walter Pass/Gerhard Scheit/Wilhelm Svoboda, Orpheus im Exil. Die Vertreibung der österreichischen Musik von 1938 bis 1945, Wien 1995, und Gerhard Scheit, Das sinkende Rettungsboot. Musik im Exilland Österreich, in: Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur, hg. v. Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen, Frankfurt/Main 1993, S. 215–234.

Robert Walter Spitz, der Korrepetitor der Meisterklasse, die Bronislaw Huberman an der Staatsakademie in Wien leitete. Spitz stellte im September 1935 fest, daß er "unter den heutigen Verhältnissen auf eine staatliche oder sonstige feste Anstellung hier nicht hoffen"¹³⁹ könne. Hermann Scherchen, der im Spätsommer 1937 in Wien das Musica Viva Orchester gründete, schrieb über die Situation der jüdischen Musiker: "In meinem Orchester befinden sich aber 25 % Juden (was das bedeuten will, zeigt am besten die Tatsache, dass in Wien seit 7 Jahren von Seiten der beiden grossen Orchester – Philharmonie und Sinfoniker – kein einziger Jude mehr engagiert worden ist)."¹⁴⁰

Huberman war sich über diese Entwicklung im klaren, und so gab er im Sommer 1936 seinen Wohnsitz und seine Meisterklasse an der Staatsakademie in Wien auf. Drei seiner Meisterschüler engagierte er für das Palestine Orchestra: Heinrich Haftel, David Grünschlag und Alfred Lunger. Heinrich Haftel war 1911 in Lemberg geboren und studierte an der Wiener Musikhochschule bei Swerdka, später in Budapest bei Jenö Hubay, dann bei Carl Flesch an der Berliner Musikhochschule und absolvierte schließlich einen Meisterkurs bei Bronislaw Huberman. Neben seiner Tätigkeit als Erster Geiger im Wiener Konzertorchester trat Haftel als Solist in verschiedenen europäischen Städten auf.¹⁴¹

David Grünschlag, 1915 in Drohobycz geboren, eines der jüngsten der zukünftigen Mitglieder des Palestine Orchestra, hatte seit seiner frühesten Kindheit mit seiner Familie in Wien gelebt. Schon mit sechs Jahren nahm er Violinstunden bei Professor Bak und erlangte bald einen Ruf als Wunderkind. Auf Vermittlung Hubermans, dem Grünschlag 1928 vorspielte, nahm ihn Willy Hess im Jahr 1928 in seine Berliner Meisterklasse auf. 1931 kehrte Grünschlag nach Wien zurück, einige Jahre später absolvierte er die Meisterklasse Bronislaw Hubermans an der Wiener Musikhochschule. Er hatte mehrere Preise gewonnen und war von 1934 bis zu seiner Auswanderung Konzertmeister des Wiener Konzertorchesters.¹⁴²

Alfred Lunger war Wiener, Jahrgang 1912, und absolvierte 1931 die Hochschule für Musik in seiner Heimatstadt mit Auszeichnung, 1934 zählte er zu den Teilnehmern des Meisterkurses von Huberman in Wien. Auch Lunger war Preisträger eines internationalen Wettbewerbs. Bis zu seiner Einwanderung in Palästina gehörte er als Konzertmeister dem Wiener Konzertorchester an und

¹³⁹ Robert Walter Spitz an Emil Hauser, 21.8.1935, JNUL, Emil-Hauser-Archiv.

¹⁴⁰ Hermann Scherchen an Carl Flesch, 11.1.1938, Brief im Privatbesitz von Carl F. Flesch, der mir die Kopie des Briefes freundlicherweise zur Verfügung stellte.

¹⁴¹ Angaben zur Biographie von Zwi Haftel: IPOA, PA Zwi Haftel, Personalbogen, und Kurzbiographie Zwi Haftel, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 46.

¹⁴² Angaben zur Biographie David Grünschlags: Handgeschriebener Lebenslauf von David Grünschlag und Personalbogen, IPOA, PA David Grünschlag.

gastierte erfolgreich mit einem eigenen Quintett in verschiedenen europäischen Städten.¹⁴³ Er war schon seit einiger Zeit entschlossen, nach Palästina zu gehen: Im August 1935 hatte er sich auf ein Inserat des Jerusalemer Palestine Conservatoire in der zionistischen Zeitung *Die Stimme* beworben, in dem Musikpädagogen und Musikschülern Einwanderungs- und Wirkungsmöglichkeiten angeboten wurden.¹⁴⁴

Es ist sicher kein Zufall, daß drei bewährte Violinisten des Palestine Orchestra vor ihrer Emigration Mitglieder des Wiener Konzertorchesters waren, das aus dem Orchesterstudio hervorgegangen war, welches der Dirigent Hermann Scherchen im Spätsommer 1932 gegründet und bis zum November 1932 geleitet hatte.¹⁴⁵ Scherchen wollte vor allem stellungslosen Musikern berufliche Möglichkeiten eröffnen, und gerade jüdischen Instrumentalisten boten sich hier Chancen, die ihnen andere Musikinstitutionen zunehmend verwehrten. Nachdem sich Scherchen anderen Aufgaben zugewandt hatte, übernahm Alexander von Zemlinsky von 1933 bis 1934 die Leitung, und ab 1934 war Paul Breisach der Erzieher des Wiener Konzertorchesters. Unter ihren prominenten Dirigenten hatten sich die Musiker auch die Pflege zeitgenössischer Musik zur Aufgabe gemacht, was in Österreich zu dieser Zeit eher Widerspruch als Zustimmung auslöste.¹⁴⁶

Aus Wien stammte Walter Breier, einer der zukünftigen Kontrabassisten des Palestine Orchestra. Geboren 1908, schloß er sein Klavier- und Kontrabaßstudium 1930 mit einem Diplom an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Wien ab. Sein Berufsweg führte Breier vom Wiener Symphonie-Orchester ans Linzer Stadttheater, wo er vier Jahre lang als Kontrabassist und Korrepetitor arbeitete, außerdem unterrichtete er am Linzer Konservatorium Harmonielehre. Bevor er im Herbst 1936 nach Palästina ging, verbrachte er den Sommer als Kontrabassist in einem österreichischen Kurorchester. Breier ging zunächst 'auf Abruf' nach Palästina, denn das Linzer Orchester hatte ihn für ein Jahr beurlaubt. Erst 1937 entschied er, für immer in Tel Aviv zu bleiben.¹⁴⁷

¹⁴³ Angaben zur Biographie Alfred Lungers: IPOA, PA Alfred Lunger, Personalbogen, und Kurzbiographie Lunger, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 55.

¹⁴⁴ Brief A. Lungers an E. Hauser, 31.8.1935, JNUL, Emil-Hauser-Archiv.

¹⁴⁵ *Hermann Scherchen*, ... alles hörbar machen. Briefe eines Dirigenten 1920–1939, Berlin (Ost) 1976.

¹⁴⁶ *Ernst Hilmar*, Alexander Zemlinsky – die letzten Wiener Jahre, in: Beiträge '90, Österreichische Musiker im Exil. Hg. v. der Österreichischen Gesellschaft für Musik. Redaktion Monica Wildauer, Kassel 1991, S. 112.

¹⁴⁷ Angaben zur Biographie Walter Breiers: IPOA, PA Walter Breier, Personalbogen, und Kurzbiographie Walter Breiers, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 39.

Der Klarinettist Dr. Ernst Lewitus, 31 Jahre alt, war ebenfalls Wiener und wollte mit seiner Ehefrau nach Palästina einwandern. Mitte September 1936 äußerte sich Huberman besorgt darüber, daß sein Instrument die hohe Stimmung der Wiener Oper hatte, und erkundigte sich bei Steinberg: "Was hat rechtzeitig zu geschehen, damit die normale hohe europäische Stimmung bei den Blasinstrumenten gesichert ist ... Bitte alles Umfassende nach dieser Richtung zu veranlassen und mir evtl. auch für die anderen Länder Richtlinien geben."¹⁴⁸

Die vorerst einzige Musikerin, die Huberman nach Palästina verpflichtete, war Charlotte Hammerschlag aus Wien. Sie kannte ihren Kollegen Lewitus schon seit Jahren von gemeinsamen Kammermusikabenden, beide hatten 1934 an einem Konzert jüdischer Musik teilgenommen, das der Cellist und Musikschriftsteller Joachim Stutschewsky für die Organisation zionistischer Frauen Österreichs, W.I.Z.O., veranstaltet hatte.¹⁴⁹ Charlotte Hammerschlag war im Jahr ihrer Auswanderung nach Palästina 32 Jahre alt und heiratete im Sommer 1936 den ebenfalls aus Wien stammenden Dirigenten Carl Bamberger. Huberman, der sie für eines der sechs oder acht besten zukünftigen Mitglieder des ganzen Orchesters hielt, wollte sie unter allen Umständen als Führerin der Bratschen engagieren und stellte ihr auch eine solistische Mitwirkung bei Konzerten in Aussicht.¹⁵⁰ Dennoch wollte sie nach einigem Zögern zunächst nur einen provisorischen Vertrag mit sechsmonatiger Gültigkeit unterschreiben: "She had several private reasons for it, but also she might have been uncertain whether conditions in Palestine, climatic or others, will suit her."¹⁵¹ Im September überlegte das Orchester-Management, ob man ihrem frisch angetrauten Ehemann möglicherweise bei der Einwanderung nach Palästina behilflich sein konnte.¹⁵²

Die Instrumentalisten aus anderen europäischen Ländern

Drei Musiker jüdischer Herkunft, die Huberman verpflichtete, lebten in Ländern, die früher zum Habsburgerreich gehört hatten:

Aus der CSR kam der Posaunist Oskar Heller, der 1902 in Brux geboren wurde. Er war im deutschen Kulturkreis aufgewachsen und hatte sein Musikstudium an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag abgeschlossen. Danach spielte er in den Orchestern des Nationaltheaters Ka-

¹⁴⁸ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 13.9.1936, HubA.

¹⁴⁹ Konzert-Programm vom 18.1.1934, AMLICL, Joachim-Stutschewsky-Nachlaß.

¹⁵⁰ Huberman an Horowitz, 22.9.1936, IPOA, PA Charlotte Hammerschlag-Bamberger.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² S. Horowitz an Huberman, 2.9.1936, IPOA.

schau und des Stadttheaters in Pardubitz. Zur Zeit seiner Einwanderung nach Palästina war er ledig, er heiratete nach seiner Ankunft in Tel Aviv.¹⁵³

Aus Ungarn sollten in das Orchester kommen der Oboist Zoltan Gati, der mit seiner Frau einwandern wollte, und der Hornist Tibor Sik.¹⁵⁴

Die anderen Instrumentalisten, für die im August 1936 Einwandererzertifikate beantragt wurden, stammten aus den Niederlanden, aus Litauen und Polen: Niederländer waren der Oboist Sally van den Berg, der Klarinettist Louis Staal, beide ledig, und der Flötist Salomon Engelsman, verheiratet und Vater von fünf Kindern. Jacob Bernstein, ein hervorragender Cellist, war Litauer. Huberman bat ihn schon im September, ein solistisches oder kammermusikalisches Werk vorzubereiten, da er dem Radio in Palästina nahegelegt habe, "schon vor dem ersten Konzert ... die einzelnen besten Kräfte des Orchesters dem Lande durch Rundfunk vorzustellen."¹⁵⁵

Die polnischen Musiker, für die sich Huberman entschied, waren Streicher, die z. T. führende Positionen in den Instrumentengruppen des neuen Orchesters in Tel Aviv einnehmen sollten, ein Paukist und einige Holz- und Blechbläser. Beim Engagement dieser Musiker spielte eine wichtige Rolle, daß sich auch in Polen in den 30er Jahren die Situation für Juden durch einen vehementen Antisemitismus ständig verschlechterte.¹⁵⁶ Während viele Musiker aus Deutschland die Emigration in andere Länder einer Einwanderung nach Palästina vorzogen, nahmen die meisten Musiker aus Polen Hubermans Angebot an. Als Grund dafür wäre denkbar, daß ihre Gehaltsvorstellungen erheblich niedriger waren als die ihrer Kollegen in West- und Mitteleuropa. Denn die materielle Situation der Menschen in Polen war schlecht, weil sich das Land zwischen den Weltkriegen in einer andauernden Wirtschaftskrise befand,¹⁵⁷ und besonders in den Städten herrschte hoffnungslose Arbeitslosigkeit.¹⁵⁸

¹⁵³ Angaben zur Biographie Oskar Hellers: IPOA, PA Oskar Heller, Personalbogen und Kurzbiographie Oskar Hellers, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 48.

¹⁵⁴ Biographische Angaben zu den Musikern Zoltan Gati und Tibor Sik: Anlage zum Schreiben Horowitz an Lewertoff, 25.8.1936, IPOA.

¹⁵⁵ Huberman an Jacob Bernstein, 12.9.1936, IPOA, PA Jacob Bernstein. Biographische Angaben zu den oben genannten Musikern: Anlage zum Schreiben Horowitz an Lewertoff, 25.8.1936, IPOA.

¹⁵⁶ *Jerzy Tomaszewski*, Abriss der Geschichte der polnischen Juden im 19. und 20. Jh., in: *Marian Fuks, Zygmunt Hoffman, Maurycy Horn, Jerzy Tomaszewski*, Polnische Juden. Geschichte und Kultur, Warschau 1982, S. 43 f.

Siehe auch: *Heiko Haumann*, Geschichte der Ostjuden, München 1990.

¹⁵⁷ Vgl. *Tomaszewski*, Gesch. d. poln. Juden, 1982, S. 39 f.

¹⁵⁸ Alfred Michaelis, Löhne und Preise, in: Palästina, Zeitschrift für den Aufbau Palästinas, 20. Jahrgang, November 1937, Nr. 11, S. 567–570.

So wurden engagiert der Violinist Mieczyslaw Fliederbaum mit Frau und Sohn, der Cellist Chaim Bodenstein und Frau, die drei Brüder Alfred, Boleslaw und Bronislaw Ginsberg mit ihren Familien, die Violine bzw. Cello und Pauke spielten, sowie deren Vater, der Bratschist Pesach Ginzberg und Frau. Mit von der Partie waren außerdem der Posaunist Michal Podemski mit Frau und Kindern, der Bratschist Marek Rak und Frau, der Violinist Moszek Styglitz mit Ehefrau, der zum Zeitpunkt der Auswanderung allerdings schon in Belgien lebte, Leon und Bronislaw Szulc, Fagottist der eine und Hornist der andere, beide mit ihren Familien, und schließlich der Violinist Jacob Surowicz mit Frau und Kindern. Mit Surowicz hatte Huberman schon seit längerem über das Engagement und die Auswanderung der polnischen Musiker konferiert.¹⁵⁹ Viele dieser Musiker waren Mitglieder der Warschauer Philharmonie: Mieczyslaw Fliederbaum, der auch Mitglied des bekannten Warschauer Quartetts war, Moszek Styglitz und Jacob Surowicz, der Führer der zweiten Geigen, eine Position, die er auch lange Zeit im Palestine Orchestra innehatte. Mitglieder der Warschauer Philharmonie waren auch der Fagottist Leon Szulc, der bereits unter Gustav Mahler in München gespielt hatte, und sein Cousin, der Hornist Bronislaw Szulc, die einer bekannten Warschauer Musikerfamilie entstammten.¹⁶⁰ Ein Verwandter, der Schlagzeuger Roman Szulc, wurde 1936 von Serge Koussewitzky an das Bostoner Sinfonieorchester verpflichtet.¹⁶¹ Bronislaw Szulc, 1881 geboren, war der vielseitigste Musiker der Familie: Er hatte seine Ausbildung an den Konservatorien in Warschau und Berlin erhalten und war von 1899 bis 1908 Trompeter des Warschauer Opernorchesters. Von 1909 bis 1911 setzte er seine Studien in Leipzig bei Hugo Riemann (Theorie) und Arthur Nikisch (Dirigieren) fort. Seit 1911 hatte er sich in Polen, in den USA am Philadelphia Orchestra und in europäischen Ländern einen Namen als Dirigent und Komponist gemacht.¹⁶² Zuletzt war Bronislaw Szulc Hornist des Warschauer Philharmonischen Orchesters.

Kandidaten in Palästina

Der Violinist Rudolf Bergmann in Tel Aviv, den Huberman schon seit längerem auf seiner Liste vorgemerkt hatte,¹⁶³ erhielt als erster der aus dem deutschen Kulturkreis stammenden Musiker, die bereits in Palästina lebten, einen

¹⁵⁹ Angaben zu den Musikern: Anlage zum Schreiben Horowitz an Lewertoff, 25.8.1936, IPOA.

¹⁶⁰ Angaben zur Familie Szulc: *Toeplitz*, History of the IPO, 1992, S. 43 f.

¹⁶¹ *Tomaszewski*, Gesch. d. poln. Juden, 1982, S. 73 f.

¹⁶² Kurzbiographie Bronislaw Szulc: *Riemann*, 1929, S. 1802.

¹⁶³ Huberman an Michael Taube, 10.9.1935, HubA.

Vorvertrag. Bergmann, 1892 in Groß-Baudiss in Schlesien geboren, war zwölf Jahre lang Konzertmeister und weithin bekannter Solist des Wiesbadener Städtischen Kurorchesters unter dessen ständigem Dirigenten Carl Schuricht. Im Frühjahr 1933 wurde er wegen seiner jüdischen Herkunft entlassen – noch am 8. Januar 1933 hatte Bergmann im Festkonzert anlässlich des sechzigjährigen Bestehens des Orchesters das Publikum als Solist des Mendelssohnschen Violinkonzertes begeistert.¹⁶⁴ Er fand 1934 im Kulturbundorchester in Frankfurt eine neue Aufgabe, emigrierte jedoch schon 1935 in die Niederlande, wo er für kurze Zeit als Konzertmeister dem Arnheimer Orchester angehörte. Bergmann trat in den Niederlanden auch als Solist hervor, unter anderem mit Bruno Walter und dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam. Am 20. Januar 1936 kam er mit einem Touristenvisum in Tel Aviv an. Wahrscheinlich hatte ihm Huberman auf Anraten von Hans-Wilhelm Steinberg bereits eine Konzertmeister-Stelle im Orchester fest zugesagt,¹⁶⁵ denn Bergmann hatte sich in dieser Position im Frankfurter Kulturbundorchester bewährt, und so setzte Steinberg bei den bevorstehenden Proben des Palestine Orchestra auf Bergmanns berufliche Erfahrung. Bereits nach kurzem Aufenthalt in Palästina gab Bergmann am 29. Februar 1936 in Tel Aviv mit großem Erfolg sein Debüt als Solist mit dem Orchester unter Michael Taube. Am 21. Mai schickte Huberman Bergmann von Warschau aus die Bestätigung seines Engagements als einer der Konzertmeister des Palestine Orchestra,¹⁶⁶ und wenig später erhielt er mit Hilfe des Orchesterbüros ein Einwanderer-Zertifikat.

Die nächsten Vorverträge gingen Anfang Juni 1936 an den Bratschisten Harry Blumberg und den Trompeter Hans Sachs. Huberman war von Blumbergs Leistungen als Mitglied und Solist des Tel Aviver Orchesters so beeindruckt, daß er ihm bereits am 2. Juni 1936 einen Vorvertrag als "Bratschenkonzertmeister" des Palestine Orchestra schickte, mit einem Gehalt von LP. 15,-.¹⁶⁷ Allerdings war Blumberg in der glücklichen Lage, durch seine Einkünfte als Leiter des Konservatoriums Tel Aviv, das er im Herbst 1935 vorwiegend mit Kolleginnen und Kollegen, die entweder aus Deutschland stammten oder dort ausgebildet waren, gegründet hatte,¹⁶⁸ und durch seine solistische

¹⁶⁴ Konzertkritik in: Zeitschrift für Musik, Juli 1933, S. 762, biographische Daten Bergmanns: IPOA, PA Rudolf Bergmann, Personalbogen.

¹⁶⁵ Manfred Geis, Konzerte in Tel-Awiw, in: JR, Nr. 27/28 v. 3.4.1936, S. 18.

Die Mitwirkung Bergmanns bei den folgenden Konzerten des Orchesters wurde in den Programmen besonders hervorgehoben. Vgl. Programme der Palestine Philharmonic Society Tel Aviv, AMLICL, Ravina-Archiv, und Sammlung Ze'ev Priell, Tel Aviv.

¹⁶⁶ Huberman an Bergmann, 21.5.1936, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

¹⁶⁷ Huberman an Blumberg, 2.6.1936, IPO-Archiv.

¹⁶⁸ Anzeige des Konservatoriums Tel Aviv, in: MB v. Okt. und Nov. 1935.

Tätigkeit monatlich mehr als das Doppelte der Summe zu verdienen, die im Vertrag genannt wurde.¹⁶⁹ Blumberg zögerte zunächst mit dem Vertragsabschluß, denn der geplante Beginn der Orchesterproben im September kollidierte mit seiner Tätigkeit als Musikpädagoge und als Leiter des Konservatoriums, was zu einem Verdienstausschlag geführt hätte.¹⁷⁰

Der Trompeter Hans Sachs erhielt ebenfalls im Juni 1936 einen Vorvertrag über LP. 12,-, außerdem bemühte sich das Orchesterbüro mehrere Wochen lang, schließlich erfolgreich, um ein Einwandererzertifikat für ihn. Sachs, Jahrgang 1910, in der Erinnerung seines Kollegen Heinrich Schiefer ein "richtiger Berliner Junge",¹⁷¹ hatte in seiner Heimatstadt seine Ausbildung als Pianist unter anderem bei Bruno Eisner und als Trompeter bei dem Berliner Philharmoniker Schuldes und später an der Hochschule für Musik bei Professor Matthes absolviert. Vom Berliner Philharmonischen Orchester wurde er zwar als Substitut angenommen, doch zu einer festen Anstellung kam es infolge der politischen Entwicklung seit 1933 nicht mehr.¹⁷² 1935 war er mit einem Touristenvisum nach Palästina gekommen, wo er beruflich schnell Fuß faßte. Er trat als Jazztrompeter mit einer eigenen Band in Städten und Siedlungen Palästinas auf und arbeitete als Musikpädagoge.¹⁷³ Auch Hans Sachs hatte nach Abschluß des Vertrages mit dem Palestine Orchestra Probleme, da bis zum Saisonbeginn im Oktober noch einige Monate vergehen sollten, seine Band aber nur eine längerfristige bindende Zusage von ihm haben wollte, wodurch seine Proben-Tätigkeit beim Orchester ab Herbst eingeschränkt worden wäre.¹⁷⁴

Zu den deutschsprachigen Gründungsmitgliedern des Palestine Orchestra, die schon längere Zeit in Palästina lebten, zählten auch die Brüder Joseph und Andreas Weissgerber, die beide bis zum Sommer 1936 gelegentlich in der Streichergruppe des Tel Aviver Orchester spielten oder als Solisten auftraten. Während der Cellist Joseph Weissgerber bereits 1933 ins Land gekommen war, hielt sich sein älterer Bruder Andreas erst seit 1935 zu längeren Besuchen in Palästina auf.¹⁷⁵ Der Violinist Andreas Weissgerber war im Jahr 1900 im

¹⁶⁹ Salo B. Lewertoff an Huberman, 11.6.1936, IPOA.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Interview Heinrich Schiefer.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Angaben zur Biographie von Hans Sachs: IPOA, PA Hans Sachs, Personalbogen, sowie die Kurzbiographie von Hans Sachs, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 64.

¹⁷⁴ Salo B. Lewertoff an Huberman, 25.5.1936, und Salo B. Lewertoff an Huberman, 16.6.1936, beide Briefe: IPOA.

¹⁷⁵ Erich Hurwitz, Die Taube-Konzerte in Tel Aviv, in: JR, Nr. 18 v. 1.3.1935, S. 7.

griechischen Volo zur Welt gekommen¹⁷⁶ und hatte als siebenjähriges Wunderkind auf einer Tournee das Publikum auf dem Balkan und den Sultan Abdul Hamid in Konstantinopel begeistert. Später studierte Weissgerber an den Musikakademien in Budapest und in Wien, zuletzt an der Berliner Musikhochschule. Als Jugendlicher setzte er seine Karriere als Violinvirtuose erfolgreich fort und gab Gastspiele in vielen Städten Deutschlands, Asiens, Afrikas und in den USA,¹⁷⁷ Porträts der Maler Max Liebermann, Lovis Corinth und Max Slevogt zeugen von der Popularität Weissgerbers.¹⁷⁸ Der Komponist Rudolf Wagner-Régeny lernte ihn Mitte der zwanziger Jahre "in der einstigen reichen, jüdischen Gesellschaft des Kurfürstendamms kennen. Mäzene hatten Weissgerber eine Stradivari und eine Amatigeige zur Verfügung gestellt, und diese Instrumente begleiteten ihn auf allen Reisen."¹⁷⁹ Mehrere Jahre ging Wagner-Régeny als Klavierbegleiter mit Weissgerber auf Tournee, die sie bis in die kleinsten Provinzstädte führte. Niemals aber sei es Weissgerber in dieser Zeit gelungen, zu bedeutenden Konzerten in Berlin, Wien, Leipzig oder München engagiert zu werden: "Eine ihm eigene unnatürliche Faulheit hatte ihn ruiniert".¹⁸⁰ Mit dreißig Jahren schien das Leben schon hinter Weissgerber zu liegen, vermutete Wagner-Régeny: "Vielleicht rührte es daher, daß er als Wunderkind die größten Erfolge gehabt hatte."¹⁸¹ Möglicherweise hoffte Andreas Weissgerber in Palästina auf einen neuen Anfang, und schließlich hatte sich sein Bruder bereits dort niedergelassen. Im Sommer 1935 war Weissgerber Hauptdarsteller des Dokumentarfilms *Hebrew Melody*, den der Regisseur Helmar Lerski drehte.¹⁸² Danach kehrte Weissgerber 1935 noch einmal nach Deutschland zurück, wo er einige Monate blieb und gelegentlich auf Einladung verschiedener Kulturbünde konzertierte, darunter in Berlin und in Hamburg. Anfang 1936 verließ Andreas Weissgerber Deutschland für immer und wanderte endgültig nach Palästina aus.

¹⁷⁶ *Stengel/Gerigk*, *Lexikon der Juden in der Musik*, 1943, Sp. 312.

¹⁷⁷ Andreas Weissgerber über sich selbst, in: *Blätter des Hamburger Kulturbundes*, September 1935.

¹⁷⁸ Abbildungen in einem Prospekt von Andreas Weissgerber, IPOA, PA Weissgerber.

¹⁷⁹ *Rudolf Wagner-Régeny*, *An den Ufern der Zeit*. Schriften, Briefe, Tagebücher. Leipzig 1989, S. 264.

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Siehe: *Barbara von der Lühe*, *Der deutsch-jüdische Filmkomponist Daniel Sambursky und seine Lieder zu dem Palästinafilm Land of Promise*, in: *Filmexil*, 10/1997, Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin 1997.

Unter den deutschsprachigen Anwärtern für eine Stelle im Palestine Orchestra, die Huberman bereits im Dezember 1935 geprüft hatte, waren ferner der Bratschist Jaroslaw Front und die Violinistin und Bratschistin Dora Loeb. Jaroslaw Front stammte aus Warschau, zuletzt hatte er beim Philharmonischen Orchester und der Oper in Zagreb gearbeitet. Er war am 10. Dezember 1935 in Palästina eigentrotten um Huberman vorzuspielen.¹⁸³ Dora Loeb, 1905 in Bonn geboren, hatte ihre Musikausbildung am Kölner Konservatorium abgeschlossen und war jahrelang Mitglied des Hermann Abendrothschen Kammerorchesters in Köln gewesen. Nachdem sie als Jüdin 1933 ihre Stellung verloren hatte, wirkte sie in einem Quartett mit, das bei Veranstaltungen des Jüdischen Kulturbundes Rhein-Ruhr auftrat, und ab 1934 spielte sie im Orchester des Jüdischen Kulturbundes Rhein-Main in Frankfurt.¹⁸⁴ Im Juni 1935 kam sie in Palästina an und ließ sich in Jerusalem nieder. Während sich der Dirigent des Frankfurter Kulturbundorchesters, Hans-Wilhelm Steinberg, für sie einsetzte,¹⁸⁵ war Huberman von ihren Leistungen weniger überzeugt und sagte ihr deshalb nur eine halbe Stelle zu.

Opfer der 'Arisierung' des deutschen Musikbetriebes war auch der Cellist und Trompeter Mischa Rakier geworden, der 1936 auf eigene Faust nach Palästina gekommen war. 1898 in Odessa geboren, hatte er vor 1933 unter anderem als Mitglied und Solist im Dresdner Philharmonischen Orchester mitgewirkt.¹⁸⁶ Bis 1935 war er als Solocellist beim Orchester des Stadttheaters in Saarbrücken tätig, wo er auch am Konservatorium unterrichtete. In Tel Aviv spielte er kurze Zeit im örtlichen Orchester. Rakier wurde von Huberman 1936 als Trompeter engagiert, einige Jahre später wechselte er jedoch zur Cellistengruppe des Palestine Orchestra.¹⁸⁷

Nicht bei allen Musikern in Palästina, die er für das Palestine Orchestra verpflichten wollte, erreichte Huberman sein Ziel. Denn der Vergleich der Ge-

¹⁸³ Angaben zur Biographie von Jaroslaw Front: IPOA, PA Jaroslaw Front.

¹⁸⁴ Interview mit Uri Toeplitz und Konzertankündigung in: Mitteilungen des Jüdischen Kulturbundes Rhein-Ruhr, Nr. 3, Januar 1934, S. 8.

¹⁸⁵ Huberman an Taube, 10.9.1935, HubA.

¹⁸⁶ Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch, 42. Jg., Berlin 1931, S. 598.

¹⁸⁷ Huberman an Taube, 8.6.1936, Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 29.6.1936, und Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 29.6.1936, alle Briefe: HubA; Angaben zur Biographie von Mischa Rakier: IPOA, PA Mischa Rakier, Personalbogen und Kurzbiographie Mischa Rakier, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, 61.

hälter, die das Palestine Orchestra offerierte, mit den sonstigen Verdienstmöglichkeiten für Musiker in Palästina ergab ein differenziertes Bild. Generell mochte wohl gelten, was Huberman im März 1936 an Judah Magnes schrieb, daß das Palestine Orchestra denjenigen, die sich der ernstesten Musik verschrieben hatten, die besten regelmäßigen Gehälter bot, die es je in Palästina gegeben hatte. Mit monatlich LP. 15,- lag das Durchschnittsgehalt um 150 % höher als die bisher gezahlten Musiker-Gehälter.¹⁸⁸ Tatsächlich bemühten sich viele Instrumentalisten aus Tel Aviv und anderen Teilen des Landes um ein Engagement. Andererseits konnte ein Unterhaltungsmusiker unter Umständen weit mehr verdienen, als das Palestine Orchestra zahlen konnte. Aber nicht jedes Instrument war für eine der beliebten Jazz- und Tanzkapellen geeignet.

Zu den Musikern in Palästina, die Hubermans Angebot ablehnten, zählte der Bratschist Wolfgang Schocken in Jerusalem, der 1933 aus Berlin eingewandert war. Ihm offerierte Huberman 1936 eine Stelle als Führer der Zweiten Geigen, doch Schocken war zu diesem Zeitpunkt als Musikpädagoge schon etabliert und zog die Kammermusik der 'Fron eines Orchestermusikers' vor: "Außerdem verdiente ich 1936 schon mehr, als mir Huberman anbieten konnte."¹⁸⁹

Unter Hubermans Wunschkandidaten in Palästina war auch der Cellist Daniel Hofmekler. Er unterschrieb Juni 1936 einen Vorvertrag für das Palestine Orchestra, entschied sich aber einige Wochen später für eine besser dotierte Stelle bei dem entstehenden Rundfunkorchester in Jerusalem.¹⁹⁰ Außerdem war er seit 1933 als Musikpädagoge in Jerusalem tätig und wollte seine Schüler nicht aufgeben.

Ebenfalls zum Orchester des Rundfunks in Jerusalem ging der Violinist Sascha Parnes.¹⁹¹ Er lehnte es im September 1936 ab, den endgültigen Vertrag mit dem Palestine Orchestra zu unterschreiben, denn er war verstimmt darüber, daß er seine unangefochtene Stellung als Konzertmeister der Ersten Geigen, die er im bisherigen Orchester in Tel Aviv innehatte, nun verlieren sollte.¹⁹²

¹⁸⁸ Huberman an Judah Magnes, 27.3.1936, HubA.

¹⁸⁹ Brief von Wolfgang Schocken an die Autorin v. 19.2.1987.

¹⁹⁰ Salo B. Lewertoff an Huberman, 11.6.1936, IPOA.

¹⁹¹ Huberman an Sascha Parnes, 21.9.1936, HubA.

¹⁹² Sascha Parnes an Huberman, 15.9.1936, HubA.

Für Parnes existiert noch ein von Huberman, aber nicht von Parnes unterschriebener Vertrag des Palestine Orchestra vom 10.9.1936, in dem Parnes als Konzertmeister der Geigen bezeichnet wird. IPOA, PA Sascha Parnes, Vertrag.

*Die Beziehung zwischen Unruhen und Orangen:
Verspäteter Saisonstart und Absagen im Herbst 1936*

Während in Europa alle Vorbereitungen zur Gründung des Palestine Orchestra auf Hochtouren liefen, gefährdete die politische Lage im englischen Mandatsgebiet Palästina den Beginn der ersten Spielzeit. Denn seit Mitte April sprachen die Waffen im Lande: Am 21. April 1936 wurde ein Generalstreik der arabischen Bevölkerung ausgerufen, den bewaffnete Auseinandersetzungen zwischen der arabischen und der jüdischen Bevölkerung des Landes ausgelöst hatten. Binnen weniger Wochen weiteten sich die blutigen Unruhen aus, eine schwere wirtschaftliche und politische Krise im Land nach sich ziehend. Die Ursache für die Unruhen und den Generalstreik war die Unzufriedenheit der Führer der arabischen Bevölkerung über die andauernde, starke Einwanderung von Juden nach Palästina. Mitte Mai 1936, als die Veröffentlichung der halb-jährlichen Einwanderungsquote für Arbeiter-Zertifikate durch die Mandatsregierung bevorstand, erklärten die arabischen Führer ausdrücklich, daß nur eine sofortige Unterbindung der jüdischen Einwanderung die Voraussetzung für eine Beendigung des Streiks sein könne. Die Mandatsregierung reagierte darauf insofern, als sie am 18. Mai eine Quote von 4.500 Arbeiter-Zertifikaten für die nächsten sechs Monate verkündete und damit weit unter den Forderungen der Jewish Agency blieb. Gleichzeitig gab das Kolonialministerium in London bekannt, daß eine königliche Kommission eingesetzt würde, die die Ursachen für die Unruhen untersuchen sollte.¹⁹³ Aber eine Verschärfung des Konfliktes war dadurch nicht zu vermeiden. Als sich der Generalstreik zu einer offenen gewalttätigen Rebellion entwickelte, die schließlich die Sicherheit des öffentlichen Nahverkehrs bedrohte, forderte die Mandatsregierung in der zweiten Maiwoche Truppenverstärkungen aus Ägypten und Malta zum Schutz von Straßen und Eisenbahn an.

Am 2. Juni äußerte Huberman von Basel aus, wo er mit Musikern für das Orchester verhandelte, Befürchtungen darüber, "ob und welche Verheerungen die politischen Verwicklungen in dem palästinensischen Teil unseres Einnahmehudgets angerichtet haben werden. Sollten wir zu grossen Abstrichen im Vergleich zum Budgetvorschlag gezwungen sein, so muss mit jedem Groschen gerechnet werden."¹⁹⁴ Aus Tel Aviv erreichten Huberman unterdessen von

¹⁹³ Vgl. Hurewitz, *Struggle for Palestine*, 1976, S. 68 ff.

¹⁹⁴ Huberman an Lewertoff, 2.6.1936, HubA. Huberman konnte Mitte des Jahres 1936 von Gesamtausgaben in Höhe von LP. 17.500,- für das erste Jahr ausgehen; die Einkünfte aus den Konzerten wurden auf LP. 6.000,- geschätzt. Das Defizit von LP. 11.500,- sollte durch

Freunden und Bekannten pessimistische Beurteilungen der Lage. Michael Taube schrieb: "Wir leben hier in der rein jüdischen Stadt Tel-Aviv immerhin sehr geschützt, aber die Jerusalemer machen furchtbares durch. Dort ist man seines Lebens nicht sicher ... Man sagt, dass hier im Lande nach solchen Unruhen immer ein wirtschaftlicher Aufschwung kommt. Hoffentlich erleben wir ihn recht bald, damit auch Ihre Sache den gewünschten Fortgang nehmen kann. Nach den Depressionen werden die Menschen doppelt aufnahmefähig und dankbar sein für das Aussergewöhnliche, was Sie ihnen bringen."¹⁹⁵ Als sich die Situation im Sommer 1936 zuspitzte, faßte Huberman auf Vorschlag von Colonel Kisch den Entschluß, den Beginn der Konzertsaison zu verschieben. Es gelang Huberman, Arturo Toscanini zu einer Verlegung der Anfangskonzerte des Palestine Orchestra zu bewegen.¹⁹⁶ Das erste Konzert sollte nun am 26. Dezember stattfinden, die Proben Anfang November beginnen. Für die Verschiebung des Probenbeginns auf Anfang November und der Eröffnungskonzerte auf Ende Dezember hatte Huberman gute Gründe: "Was die Pazifizierungsaussichten anbetrifft, so werde ich von allen Palästina-Experten dahin instruiert, dass sich die Araber keine Unruhen über den Beginn der Orangenernte, d. h. etwa November leisten können. An diesen Einnahmen sind sie vielleicht womöglich noch ausschliesslicher interessiert als die Juden welche letztere immerhin auch noch andere Einnahmequellen haben. Diese Experten weisen auf die Erfahrungen in dem letzten Aufstand vor einigen Jahren hin, welcher auch mit dem Einsetzen der Orangenernte abgeblasen wurde. Unsere Verschiebung auf 2 Monate ist also keine willkürliche Massnahme nur um Zeit zu gewinnen, sondern berücksichtigt eben diese Beziehung zwischen Unruhen und Orangen."¹⁹⁷ Nachdem Toscanini die Eröffnungskonzerte nunmehr Ende Dezember dirigieren sollte, mußten alle Pläne geändert werden, und Huberman bat die Dirigenten der ersten Spielzeit, Dobrowen, Steinberg und Taube, ihre Termine zu verschieben.¹⁹⁸ An die Musiker wurde mit Datum vom 15. Juli 1936 ein Rundbrief verschickt, in dem um Verständnis für die zweimonatige Verspätung des Probenbeginns gebeten wurde.¹⁹⁹ Mit der Terminänderung waren jedoch Probleme finanzieller Art für das Orchester verbunden, da sich die Musiker auf einen Probenbeginn und Gehaltszahlungen ab Anfang September

Mitgliedsbeiträge der Palestine Orchestra Association aufgebracht werden. Prospekt des Palestine Orchestra, Sommer 1936.

¹⁹⁵ Michael Taube an Huberman, 3.6.1936, HubA. Schreibfehler im Original.

¹⁹⁶ Telegramm an Paltrust-Kisch, Haifa, 12.7.1936, HubA.

¹⁹⁷ Huberman an Issay Dobrowen, 8.9.1936, HubA.

¹⁹⁸ Huberman an Issay Dobrowen, 12.7.1936, HubA.

¹⁹⁹ Palestine Orchestra Trust, An die Mitglieder des Palestine Symphony Orchestra, Wien, am 15. Juli 1936, Hervorhebung im Original. Sammlung Uri Toeplitz, Tel Aviv.

eingestellt hatten.²⁰⁰ Eine dramatische Lage entstand schließlich, als Ende August Gerüchte über einen Einwanderungsstop im September aufkamen, und alle Palästina-Ämter in Europa die Einwanderer, darunter die zukünftigen Orchestermitglieder, aufforderten, sofort nach Palästina abzureisen. In dieser unübersichtlichen Situation zogen einige Musiker ihre feste Zusage für das Orchester zurück: Im September 1936 sagten drei der elf Musiker aus Deutschland ab, obwohl sie schon Einwandererzertifikate hatten: Theodor Ratner, Ernst Drucker und Benjamin Bernfeld. Ratner und Drucker blieben zunächst noch in Deutschland, sie wirkten in der Wintersaison 1936/37 als Konzertmeister im Orchester des Jüdischen Kulturbundes Bezirk Rhein-Main in Frankfurt mit, wo sie auch als Solisten erfolgreich waren.²⁰¹ Theodor Ratner wanderte schließlich in die USA aus. Auch Ernst Drucker emigrierte im September 1938 mit seinen Eltern und Geschwistern in die Vereinigten Staaten, wo entfernte Verwandte lebten, die die nötigen Affidavits besorgt hatten. Die Sorge um die Familie war letztlich der Grund dafür, daß der junge Violinist doch nicht nach Palästina ging, denn er hätte die Eltern und Geschwister zu Hause lassen müssen. Drucker war während des Weltkrieges Mitglied von Orchestern in Indianapolis und Cleveland sowie des NBC-Orchestra. Nach 1945 trat er dem Busch-Quartett bei, mit dem er viele Tourneen unternahm, und von 1947 bis 1986 war er Mitglied des Metropolitan Opern Orchesters in New York. Im Juni 1993 starb Drucker nach schwerer Krankheit im Kreise seiner Familie in New York.²⁰²

*"... besonders gute Christen wären als Bewerber nicht ausgeschlossen":
Engagements in letzter Minute*

Bis zum 24. September 1936 waren erst 54 zukünftige Orchestermitglieder fest engagiert,²⁰³ und die Absagen der Musiker aus Deutschland erschwerten die Zusammenstellung des Orchesters: Es fehlten unter anderem zwei Kontrabassisten und ein Fagottist, ein Bratschist und zwei Violinisten.²⁰⁴ So versuchte Huberman – freilich vergeblich –, den Konzertmeister des Frankfurter Kultur-

²⁰⁰ Huberman an Colonel Kisch, 28.8.1936, HubA und Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 1.9.1936, IPOA.

²⁰¹ Monatsblätter des jüdischen Kulturbundes, Bezirk Rhein-Main, Frankfurt am Main, Jg. 3, April 1937, Heft 8, S. 4.

²⁰² Mitteilungen zur Biographie Ernst Druckers von seinem Sohn Eugene Drucker an die Autorin.

²⁰³ Huberman an Colonel Kisch, 25.9.1936, HubA.

²⁰⁴ Huberman an Issay Dobrowen, 8.9.1936. Hervorhebung im Original. HubA.

bundes, Richard Karp, für das Orchester zu gewinnen.²⁰⁵ Außerdem bat er Hans-Wilhelm Steinberg, sich mit dem Schlagwerker des Berliner Kulturbundorchesters, Kurt Sommerfeld, in Verbindung zu setzen.²⁰⁶

Ende September war Huberman weiterhin auf der Suche nach elf Musikern.²⁰⁷ "Auf meine verschiedenen Hilferufe wegen Kontrabass und Fagott habe ich noch keine Antwort, höchstens dass ein Fagott in Lodz da ist ... Er wird von Dobrowen Mitte Oktober in Warschau geprüft werden",²⁰⁸ teilte er Hans-Wilhelm Steinberg am 24. September mit. Zur gleichen Zeit erneuerte Huberman seinen Appell an Dobrowen: "Bitte vergessen Sie nicht, überall noch nach den beiden Kontrabässen und dem Fagott zu fahnden",²⁰⁹ schrieb er, und bat ihn außerdem, einen Musiker in Warschau zu prüfen. Wie immer nahm Huberman kein Blatt vor den Mund: "– Bezgl. der Bewerber haben natürlich Juden den Vorzug, aber besonders gute Christen wären nicht ausgeschlossen; besonders solche, die eine jüdische Frau, Mutter, Grossmutter oder dergleichen haben, wären willkommen."²¹⁰

Kurz darauf engagierte Huberman ein komplettes Streichquartett: die aus Wien stammenden Geschwister Felix, Renée, Adrienne und Marguerite Galimir,²¹¹ die bereits seit einiger Zeit über Hubermans Angebot beraten hatten.²¹² Der Violinist Felix Galimir, im Mai 1910 in Wien als Sohn des in Bukarest gebürtigen Kaufmannes Mosco Galimir zur Welt gekommen, hatte von 1922 bis 1928 am Neuen Wiener Konservatorium für Musik Violine bei Adolf Bak studiert und 1929 mit dem Diplom abgeschlossen, im gleichen Jahr beendete er auch die Handelsakademie in Wien. Von 1932 bis 1933 führte er seine Violinstudien bei Carl Flesch in Baden-Baden fort.²¹³ 1930 gründete Felix Galimir zusammen mit seinen drei Schwestern das Galimir Streichquartett, das für seine

²⁰⁵ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 9.9.1936, HubA.

²⁰⁶ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 10.9.1936, HubA.

Huberman empfahl im gleichen Brief, zwei weitere Streicher in Deutschland zu prüfen. Am 23.9.1936 bat der Anwalt des Orchesters, Horowitz, den Commissioner for Migrations and Statistics, Mills, die Gewährung von sechs Visa für Musiker zu prüfen, darunter waren zwei Musiker aus Deutschland: Kurt Sommerfeld und der Violinist Karl Peci aus Düsseldorf, geboren 1881 im jugoslawischen Molnar. S. Horowitz an E. Mills, 23.9.1936, IPOA.

²⁰⁷ Huberman an Colonel Kisch, 25.9.1936, HubA.

²⁰⁸ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 24.9.1936, HubA.

²⁰⁹ Huberman an Issay Dobrowen, 27.9.1936, HubA.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Telegramm Huberman nach Jerusalem, 26.9.1936, IPOA PA Felix Galimir.

²¹² Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 24.9.1936, HubA.

²¹³ File Felix Galimir, Archiv der RFJL.

beiden Plattenaufnahmen jeweils den Grand Prix du Disque gewann.²¹⁴ Die Geschwister, die sich für die Kompositionen der Zweiten Wiener Schule engagierten, waren befreundet mit Alban Berg, dessen *Lyrische Suite* das Galimir-Quartett zur Uraufführung brachte, mit Anton Webern, Rudolf Kolisch und mit Alexander von Zemlinsky.²¹⁵ Trotz Hubermans Interesse folgten schließlich nur Felix und Renée Galimir seinem Ruf nach Palästina, während Adrienne, geboren 1912, Violinistin und wie ihre drei Geschwister Absolventin des Neuen Wiener Konservatoriums, 1936 den bekannten amerikanischen Violinisten Louis Krasner heiratete und mit ihm nach Amerika ging. Auch Marguerite, die älteste Schwester, Jahrgang 1905, emigrierte im Jahr 1941 zusammen mit ihrem Vater über Frankreich und Portugal in die USA; die Mutter war bereits 1935 in Wien verstorben.²¹⁶ Renée Galimir, 1908 geboren, war bis zu ihrer Auswanderung nach Palästina Bratschenführerin im Wiener Konzertorchester, wo Felix Galimir ebenfalls bis zum Herbst 1936 als Konzertmeister tätig war. Weitere berufliche Hoffnungen durfte sich Galimir in Österreich nicht machen: Das Probespiel für das Orchester der Wiener Staatsoper hatte er zwar mit Erfolg bestanden, doch in der antisemitischen Atmosphäre des österreichischen Ständestaates blieb ihm die feste Anstellung wegen seiner jüdischen Religion verwehrt. Aufgrund dieser Erfahrung nahm Galimir im September Hubermans Angebot an.²¹⁷ Das Mandatsgebiet Palästina kannten er und seine Geschwister bereits von einer Konzerttour her, die das Quartett 1934 durch Palästina, Syrien und Ägypten unternommen hatte.²¹⁸ Am 10. November unterschrieben Felix und Renée Galimir in Wien ihre Verträge mit dem Orchester.²¹⁹ Im März 1937 gab Felix Galimir seinen Einstand als Solist, zusammen mit Harry Blumberg spielte er die *Sinfonia Concertante* für Violine und Viola von W. A. Mozart unter Michael Taube im 5. Abonnementkonzert des Palestine Orchestra.²²⁰

²¹⁴ 1935 für ein Quartett von Ravel und 1936 für Alban Bergs *Lyrische Suite*, vgl. Joseph Horowitz, *Zeitungs-Clipping o. D., Joseph Horowitz, Felix Galimir Recalls Berg and Webern in Vienna*, Archiv der RFJ.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Im Sommer 1937 unternahmen Felix und Renée Galimir den Versuch, ihren Vater und die Schwester Marguerite mit Hilfe von D-Visa, also mit Visa für Angehörige von in Palästina ansässigen Personen, nach Tel Aviv zu holen. Das Visum für Mosco Galimir wurde gewährt, für Marguerite Galimir jedoch nicht. Korrespondenz zu dem Visumantrag in: IPOA, PA Felix Galimir.

²¹⁷ File Felix Galimir, Archiv der RFJ.

²¹⁸ Programm des 5. Abonnementkonzertes des Palestine Orchestra, März 1937, IPOA.

²¹⁹ Beide Verträge im IPOA, PA Felix und Renée Galimir.

²²⁰ Programm des 5. Abonnementkonzertes des Palestine Orchestra, März 1937, IPOA. Außerdem war Galimir in Palästina musikpädagogisch tätig: Der Prospekt des Jerusalem Conservatoire führt ihn in seiner Liste von Lehrern in der Saison 1936/37.

Weitere Kandidaten für das Orchester wollte Huberman im Herbst in Wien, Paris und London vorspielen lassen.²²¹ In Wien warteten Maurice Lewak, seit etwa zwanzig Jahren Konzertmeister der Lodzer Philharmonie, und die Violinistin Dea Gombrich auf eine Prüfung,²²² Huberman engagierte die beiden im Oktober.²²³ Dea Gombrich war gebürtige Wienerin, Jahrgang 1905, Vater Karl war Rechtsanwalt, Mutter Leonie Pianistin.²²⁴ Sie war die Schülerin von Adolf Busch, nahm aber auch Violinunterricht bei Hermann Scherchen: "Dea hat inzwischen phänomenale Fortschritte gemacht als Geiger – sie hat das Zeug zu einer großen Künstlerin unbestreitbar in sich",²²⁵ urteilte Scherchen im September 1932. Scherchen bezog die junge Violinistin in seine Arbeit ein, im Herbst 1932 diktierte er Dea Gombrich seine Studienaufzeichnungen,²²⁶ und im September 1932 zählte sie zu den Gründern des Studio-Orchesters in Wien, mit dem Scherchen einige Wochen erfolgreich musizierte.²²⁷ Am 25. Oktober 1936 unterschrieb sie in Wien ihren Vertrag mit dem Palestine Orchestra, also kurz vor Beginn der Proben.²²⁸

Im Oktober wurden auch noch drei Musiker aus Deutschland eingestellt: Der Schlagwerker Kurt Chaim Sommerfeld vom Berliner Kulturbund, der Violinist Karl Pecsí und der Cellist Adolfo Odnoposoff; für sie wurden mit Datum vom 12. Oktober 1936 Zertifikate beantragt.²²⁹

Karl Pecsí, 1881 im jugoslawischen Molnar geboren, lebte in Düsseldorf, und Huberman hatte Steinberg schon seit längerem gebeten, Pecsí zu prüfen.²³⁰

²²¹ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 24.9.1936, HubA.

²²² Ebd.

²²³ Anfang Oktober wurde ein Zertifikat für Lewak beantragt. S. Horowitz an die J. A., 6.10.1936, CZA, S 6/2729.

²²⁴ File Ernst Gombrich, Archiv der RFJI.

²²⁵ *Scherchen, ... alles hörbar machen*, 1976, S.164.

²²⁶ Scherchen war der ganzen Familie Gombrich freundschaftlich verbunden. Ebd., S. 159, S. 162 und S. 178.

²²⁷ Dabei handelte es sich um das Orchesterstudio, aus dem später das Wiener Konzertorchester hervorging. Vgl. *Hermann Scherchen, Aus meinem Leben. Rußland in jenen Jahren. Erinnerungen*. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Eberhardt Klemm, Berlin (Ost), 1984, S. 52–55. Siehe auch: *Scherchen, ... alles hörbar machen*, 1976, S. 161 ff.

²²⁸ Dea Gombrich wurde als Geigerin engagiert, auf Wunsch der Leitung war sie auch verpflichtet, Bratsche zu spielen. Vertrag zwischen Palestine Orchestra Trust und Dea Gombrich v. 25.10.1936, IPOA, PA Dea Gombrich.

²²⁹ Palästina-Amt Berlin, Passage-Abteilung, an Jewish Agency Jerusalem, Alijah-Abteilung, 12.10.1936, CZA, S 6/2729.

Zwei Zertifikate waren durch die Absagen der Musiker Drucker und Ratner frei geworden, ein weiteres mußte noch genehmigt werden.

²³⁰ Angaben zu den Lebensdaten von Karl Pecsí: *Stengel/Gerigk, Lexikon der Juden in der Musik*, 1943, Sp. 228.

Da Pecsí aber in den Unterlagen des Orchesters nicht mehr erwähnt wurde, kam seine Einwanderung vermutlich nicht zustande.

Adolfo Odnoposoff, Jahrgang 1917, der Bruder des Violinisten Richard Odnoposoff, der bis 1938 im Orchester der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker spielte, stammte aus Buenos Aires und war von Oktober 1933 bis zum Ende des Studienjahres 1934/35 als Student der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin im Hauptfach Cello eingeschrieben, von dort kannte ihn auch Horst Salomon, zukünftiger Hornist des Palestine Orchestra.²³¹

Kurt Chaim Sommerfeld wurde 1907 in Berlin als Sohn eines Kaufmannes geboren, die Familien beider Eltern lebten seit vielen Generationen in Sachsen und in Westpreußen. Er wuchs mit zwei Brüdern und einer Schwester in Berlin-Charlottenburg auf. Das Elternhaus war sehr assimiliert, man feierte sogar Weihnachten; im 'guten Zimmer' hingen neben dem Buffet Porträts von Kaiser Wilhelm und Königin Luise: "Wir waren Deutsche, von Religion war keine Rede."²³² Allerdings wurden im Dezember die Chanukka-Kerzen angezündet, und Sommerfeld und seine Geschwister gingen zweimal in der Woche zum jüdischen Religionsunterricht. An Antisemitismus in der Schule erinnert er sich nicht, wohl aber an antisemitische Vorfälle in den späteren Jahren. So sagte Sommerfeld 1931 in Berlin in einem Prozeß als Zeuge aus, in dem es um die schwere Mißhandlung eines jüdischen Jungen auf offener Straße ging. Nach seinem Schulabschluß am Gymnasium studierte Sommerfeld von 1922 bis 1926 am Stern'schen Konservatorium in Berlin und von Oktober 1926 bis 1928 an der Kieler Militäarakademie, denn dort habe es, versicherte Sommerfeld, die beste Schlagwerker-Ausbildung gegeben. Sein erstes Engagement nahm er in Berlin als Musikstudent in einem Treptower Café an, in Kiel spielte er ein Jahr lang im Konzert- und Theaterorchester, bis er 1929 zurück nach Berlin ging, weil ihm als junger Mann die Atmosphäre unter den deutlich älteren Kollegen nicht gefiel. Danach arbeitete Sommerfeld als Unterhaltungsmusiker im Palais de Danse und schließlich im Berliner Städtischen Orchester, das zusammengestellt worden war, um den Musikern, die nach der Einführung des Tonfilms arbeitslos geworden waren, eine Arbeitsmöglichkeit zu geben. 1930 heiratete Sommerfeld eine Nichtjüdin, 1931 wurde sein Sohn Horst Fritz Kurt

²³¹ Interview Horst Salomon. Siehe auch: Verzeichnisse der Studierenden im 55. und im 56. Jahresbericht der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin, Berlin 1934 und 1935. Da Odnoposoff ein Zertifikat über das Palästina-Amt Berlin erhielt, muß er sich im Sommer und Herbst 1936 in Deutschland aufgehalten haben; ob er im Kulturbund tätig war, ist nicht bekannt. Biographische Daten: Biographie Richard Odnoposoff, in: Int. Biogr. Dictionary of Central European Jews, Bd. II, Teil 2, 1983, S. 871.

²³² Interview mit Kurt Chaim Sommerfeld.

geboren. 1933 verlor er nicht nur seine beruflichen Chancen, er geriet auch in eine Identitätskrise: "Wissen Sie, wenn einer ganz gesund ist und er meint, er hat plötzlich eine schwere Krankheit bekommen, muß er sich irgendwie damit abfinden. Und das war wie eine schwere Krankheit. So seh' ich es."²³³ Im Oktober 1933 trat Sommerfeld in das Orchester des Berliner Kulturbundes ein, wo er sich mit dem Dirigenten Michael Taube befreundete. Außerdem gab er im Rahmen der Berliner Künstlerhilfe Musikunterricht, einige seiner Schüler wanderten später nach Palästina aus, andere nach Übersee. Rückblickend bezeichnete Sommerfeld die Jahre im Kulturbundorchester als seine schönste Zeit als Musiker, "weil alle so zusammenhielten und füreinander da waren".²³⁴ 1936 erhielt er gleich drei Angebote von Orchestern im Ausland: Vom Palestine Orchestra, vom Rundfunkorchester in Lima und vom Orchester der Radiostation im südamerikanischen Porto Allegre. Die Entscheidung fiel für Palästina, denn Sommerfeld hatte im Kulturbund erlebt, "was ich vorher nie gesehen hatte: Wie jüdische Musiker, die staatenlos waren, wie die gelitten haben in Deutschland. Wenn einer in irgendeinen Staat eingefügt wird, ist er irgendwie nicht so verfolgt wie ein Staatenloser. Ein Staatenloser, den kann man werfen, dem kann man sagen, morgen wollen wir dich nicht mehr haben. In Palästina, da wußte ich, was kann mir da passieren. Wir sind ja alle gleich, ich bin kein Outsider mehr. In Südamerika hätte ich eine unbekannte Zukunft gehabt."²³⁵

Bis Mitte Dezember machten sich noch neun Musiker nach Palästina auf, die Huberman kurzfristig engagiert hatte;²³⁶ fast alle stammten aus dem deutschen Kulturkreis. Zwei von ihnen waren keine Juden: Der eine war der Tubist Gustav Totzler aus Wien, der bereits im März 1937 wieder abreiste.²³⁷ Der andere war der Kontrabassist Abraham Wenger, der, wie Huberman wußte, wegen seiner Frau zum Judentum übergetreten war.²³⁸ Wenger, Vater zwei von Kindern, wurde 1880 im sächsischen Dommitzsch geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium bei Schivale. Unter anderem hatte er in Orchestern in Leipzig, Helsingfors und Petersburg mitgewirkt, und war vor seiner Auswanderung Mitglied der Philharmonie in Lodz.²³⁹ Die Geschwister Alice, geboren 1914, und Lorand Fenyves, geboren

²³³ Ebd.

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 2.12.1936, Hervorhebung im Original. HubA.

²³⁷ Lewertoff an Anwaltsbüro Horowitz, 24.2.1937, IPOA.

²³⁸ Heinrich Simon an das Anwaltsbüro Horowitz, 17.3.1937, IPOA.

²³⁹ Angaben zur Biographie: Kurzbiographie Abraham Wengers, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, 74, und IPOA, PA Abraham Wenger, Personalbogen.

1918, waren Budapest und hatte in ihrer Heimatstadt bei Studer und Jenő Hubay an der Königlichen Ungarischen Hochschule für Musik studiert. Lorand Fenyves trat bereits als 14jähriger mit Erfolg als Violinvirtuose auf, er musizierte als Solist mit Orchestern in Ungarn und anderen europäischen Ländern, darunter dem Philharmonischen Orchester Warschau. Wegen heftiger antisemitischer Ausschreitungen an der Budapester Musikakademie wollte er seine Heimat 1936 so schnell wie möglich verlassen. Als Jenő Hubay seinen 18jährigen Meisterschüler im Herbst aufforderte, Huberman in Budapest vorzuspielen, hatte Fenyves gerade einen Vertrag mit dem Göteborger Sinfonie-Orchester unterschrieben. Dennoch spielte er Huberman vor und erhielt wenige Tage später den Bescheid, daß er binnen einer Woche nach Palästina aufbrechen sollte. Seine Eltern bestanden darauf, daß er den Vertrag mit dem Göteborger Orchester einhalte, doch Fenyves folgte dem Rat Felix Weingartners, unbedingt das Engagement in Tel Aviv anzunehmen und mit den besten jüdischen Instrumentalisten Europas zu musizieren.²⁴⁰ Während Lorand Fenyves seit Beginn der Saison in Palästina war, folgte seine Schwester einige Wochen später.²⁴¹

Der Violinist Joseph Bernstein war 1914 in Bessarabien zur Welt gekommen. Seit seinem 13. Lebensjahr hatte er bei Rosé und Egghardt an der Wiener Staatsakademie studiert, später setzte er seine Studien bei Carl Flesch in Berlin fort. Konzerttours führten ihn in viele europäische Städte, seit 1934 lebte er bis zu seiner Auswanderung nach Palästina in Paris.²⁴² In Wilna wurde der Violinist Baruch Liftman im Jahr 1905 geboren. Mit 13 Jahren trat er zum ersten Mal öffentlich auf, mit 16 Jahren war er Mitglied des Philharmonischen Orchesters seiner Geburtsstadt. Nachdem er 1924 das Wilnaer Konservatorium absolviert hatte, ging er 1925 nach Berlin, wo er seine Studien bis 1927 an der Hochschule für Musik und von 1927 bis 1930 am Stern'schen Konservatorium u. a. bei Kulenkampff, Marteau und Petschnikoff fortsetzte. Nachdem er das Konservatorium mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, wirkte er in Berlin bei Plattenaufnahmen, in Rundfunksendungen und bei Filmmusikaufnahmen mit, doch 1933 endete sein Berufsweg in Deutschland. Er ging nach Polen und war von 1933 bis zu seiner Auswanderung nach Palästina Konzertmeister des Warschauer Opernorchesters, trat aber auch als Solist auf, unter anderem mit

²⁴⁰ Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine*, 1995, S. 126.

²⁴¹ Angaben zu den Biographien der Geschwister Fenyves; Kurzbiographien v. Lorand und Alice Fenyves in: *WisW in Palestine, 1945/46*, S. 59, außerdem Kurzbiographien v. Lorand und Alice Fenyves, in: *Klinger, Handbook Art and Artists*, 1946, S. 42, sowie IPOA, PA Lorand und Alice Fenyves, Personalbögen.

²⁴² Kurzbiographie Joseph Bernstein, in: *Klinger, Handbook Art and Artists*, 1946, S. 37.

dem Warschauer Philharmonischen Orchester.²⁴³ Mnaza Klecki studierte in Leipzig und Berlin bei Davisson, Kulenkampff und Wolfsthal, hatte das Diplom des Königlichen Konservatoriums in Brüssel und war Preisträger einiger Wettbewerbe. Als Erster Geiger spielte er im Leipziger Gewandhaus-Orchester, außerdem war er als Solist in Berlin aufgetreten, wo er auch an Schallplatten-aufnahmen mitgewirkt hatte.²⁴⁴ Mordechai Pinski stammte aus dem russischen Pinsk und erhielt seit seinem 16. Lebensjahr Kontrabaß-Unterricht in Char-kow. Seit 1898 spielte er in Opern- und Sinfonieorchestern in verschiedenen Städten Rußlands, bis er sich 1909 in Tiflis niederließ, wo er bis 1919 dem Opernorchester angehörte und am Konservatorium unterrichtete.²⁴⁵

Als weiterer Neuzugang kam schließlich noch als Erster Kontrabassist Adolfo Farnesi aus Rom nach Tel Aviv. Er war kein Jude und wurde ursprünglich nur zur Verstärkung des Orchesters während der Toscanini-Konzerte engagiert. Farnesi äußerte jedoch schon Anfang 1937 den Wunsch, in Palästina zu bleiben.²⁴⁶

Huberman hatte sich recht kurzfristig für diese Instrumentalisten entschieden, da ihn zuvor noch einige Absagen von Musikern erreicht hatten, die schon ein Einwandererzertifikat besaßen.²⁴⁷ Darunter war der Violinist Raphael Broches, der Huberman telefonisch mitgeteilt hatte, "dass seine Doktorprüfung auf etwa Mitte Dezember verschoben wurde, und ich sollte ihm Erlaubnis, resp. Rat geben. Ich sagte ihm: Warten können wir mit seiner Anstellung bis dahin nicht, mein Rat ginge aber dahin, dass man einem Menschen sein Doktorat unter gar keinen Umständen verderben dürfe, was auch, wie er sagte, dem Wunsch sei-

²⁴³ Angaben zur Biographie von Baruch Liftmann: IPOA, PA Baruch Liftman, Personalbogen, und Kurzbiographie Baruch Liftman, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 55.

²⁴⁴ Biographische Angaben: IPOA, PA Mnaza Klecki, Personalbogen.

²⁴⁵ Biographische Angaben: IPOA, PA Mordechai Pinski, Personalbogen.

²⁴⁶ Heinrich Simon an Anwaltsbüro Horowitz, 17.3.1937, IPOA.

²⁴⁷ Im November zog Richard Otterpohl, als Kontrabassist und Tubist für das Palestine Orchestra beinahe unentbehrlich, seine feste Zusage zurück. Sein Zertifikat, das im Sommer beantragt und genehmigt worden war, wurde am 10.12.1936 zurückgeschickt. Palästina-Amt Berlin an Jewish Agency, 10.12.1936, CZA, S 6/2729.

Huberman bat Hans-Wilhelm Steinberg im August 1937, sich noch einmal wegen eines Engagements an Otterpohl zu wenden. Otterpohl unterrichtete zu dieser Zeit am Konservatorium in Basel. Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 12.8.1937, HubA.

Kurz vor Saisonbeginn stellte sich außerdem heraus, daß der Oboist Zoltan Gati aus Budapest seine Absicht, nach Palästina zu reisen, aufgegeben hatte, da ihm das Gehalt in Palästina zu niedrig war. Er zog ein Engagement in Skandinavien vor. Anwaltsbüro Horowitz an den Commissioner for Migration and Statistics in Jerusalem, 27.5.1937, IPOA, und *Toeplitz*, History of the IPO, 1992, S. 44.

ner ebenso verstorbenen Mutter entspräche. So haben wir uns geeinigt, dass sein Engagement gelöst ist und dass er höchstens ohne Verpflichtung für uns später nach den Chancen der Anstellung wieder anfragt."²⁴⁸

*"Das sieht doch aus wie auf Helgoland":
Die Ankunft in Palästina*

Nachdem das Arab Higher Committee am 11. Oktober 1936 den Streik und den Aufstand für beendet erklärt hatte, entspannte sich die Lage in Palästina, und die Musiker in Europa konnten sich nun endlich auf den Weg machen: "Heute fahren die polnischen Musiker nach Palästina, darunter ein Freund von uns der Rak. Er ist sehr glücklich und weint vor Freude", berichtete am 20. Oktober der Violinist Bronislaw Gimpel, der Bruder von Hubermans Klavierbegleiter Jacob Gimpel.²⁴⁹ Wenig später reisten die Musiker aus Deutschland ab. Heinrich Schiefer erinnert sich an den Abschied von Berlin: "Der Geiger Polischuk durfte schon eine Woche vor uns weg, der konnte schon entlassen werden vom Kulturbund, während der Salomon und ich nicht wegdurften, wir mußten erst so lange in der Oper Samson und Dalila spielen. Die lief bis zum 1.11.1936, wir bekamen am 1. November dort das Gehalt, inklusive 1. November. Und am 2. November abends fuhren wir weg."²⁵⁰ Für Schiefer war es ein Abschied für immer: "Ich war damals schon 30 Jahre, also in einem Alter, wenn man zurückkommt, kommt man in Deutschland in kein staatliches Orchester mehr."²⁵¹ Uri Toeplitz kam schon am 2. November in Palästina an: "Wir waren zehn oder zwölf, darunter Musiker aus Wien. Es waren auch Polischuk, Odnoposoff und Zimmermann mit von der Partie, und dann war da noch Hans Sachs, der war auf der Rückfahrt nach Palästina, und der Cellist Bernstein war dabei, und Haftel und Lunger aus Wien – wir haben noch ein Konzert auf dem Schiff gegeben, für den Keren Kajemeth."²⁵² Es war eine ganz lustige Gesellschaft! Es war natürlich eine große Befreiung, als man her kam ... Erstmal hatte ich schon

²⁴⁸ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 2.12.1936, HubA.

Auch für Raphael Broches war im Sommer 1936 ein Einwanderungszertifikat beantragt und genehmigt worden.

²⁴⁹ Der Violinist Bronislaw Gimpel war Schüler von Carl Flesch und Konzertmeister des Göteborg Symphony Orchestra. Mitte der 30er Jahre wollte er nach Amerika reisen, und Huberman setzte sich beim Generalkonsul der Vereinigten Staaten in Wien für ihn ein. Brief Bronislaw Gimpel an Huberman, 20.10.1936, HubA.

²⁵⁰ Interview mit Heinrich Schiefer.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Keren Kajemeth Lejisrael (KKL): 1901 gegründeter 'Jüdischer Nationalfonds' zum Erwerb von Land in Palästina.

auf dem Schiff das Gefühl der Befreiung, weil der Druck des Diktatoriums vorbei war."²⁵³ Ziel der Reise war Haifa: "Wir wurden gleich in einen Reisebus gesetzt, denn es gab noch keine Straße von Haifa nach Tel Aviv, das haben die Engländer nicht erlaubt, weil sie doch die Eisenbahn hatten. Und wir fuhren also durch Nablus, so hinten herum, durch diese arabische Gegend, und das war ein ziemlicher Schreck, das war noch alles unbebaut – felsiges Land, wirklich, das war ein Erschrecken, bis wir die Küstenebene erreichten, so bei Kfar Saba, in der Gegend, da waren plötzlich blühende Zitruspflanzungen und Leute auf der Straße."²⁵⁴ Also, das war ganz schön. Und als wir dann nach Tel Aviv kamen, da gab es lauter höchstens zweistöckige Häuser, wo ich hinkam. Und da dachte ich, das sieht doch aus wie auf Helgoland, ich weiß auch nicht, wie ich auf Helgoland kam. Die ersten zwei Nächte habe ich bei Bekannten gewohnt, in der Nähe vom Suk, da mitten in der Stadt."²⁵⁵

Etwa zur gleichen Zeit, am 5. November 1936, machten sich die Mitglieder der Peel-Kommission auf den Weg, die die Gründe für den arabischen Aufstand in Palästina herausfinden sollte.²⁵⁶ Am 11. November traf die königliche Untersuchungskommission in Palästina ein, und während ihrer Anwesenheit in den nächsten Monaten herrschte eine spannungsgeladene Ruhe im Lande. So konnten die Proben für die Eröffnungskonzerte des Palestine Orchestra von äußeren Störungen unberührt beginnen. Doch obwohl die Saison in weniger als zwei Monaten beginnen sollte, fehlten noch immer Musiker. Wie beschäftigt Huberman in den letzten Wochen vor Beginn der Ersten Spielzeit mit diesem Problem war, illustrieren seine Zeilen vom Novemberende an einen Gönner des Palestine Orchestra in Chemnitz: "In Sofia kam mir zum Bewußtsein, dass ich die unerhörte Chance von sage und schreibe vier freien Tagen zwischen dem letzten Balkan-Konzert und dem ersten italienischen Konzert habe, und da setzte ich mich in das Flugzeug zu dem kleinen Umweg über Bucarest–Warschau mit dem Resultat, dass ich während des mehrstündigen Aufenthaltes in

²⁵³ Interview Uri Toeplitz. Salo B. Lewertoff hatte für die Musiker und ihre mitreisenden Angehörigen mit verschiedenen Schifffahrtsgesellschaften Abkommen getroffen, wonach große Rabatte für die Überfahrt gewährt wurden. Lewertoff an Anwalt Horowitz, 1.9.1936, IPOA.

²⁵⁴ Die 'first-class road' führte von Haifa nach Nazareth, von dort nach Jenin (Ein Ganin), nach Nablus, Ramallah, Jerusalem, Ramle und Tel Aviv. Von Shomron, nördlich von Nablus, führte eine Straße über Tulkarem und Petach Tikwa nach Tel Aviv, die aber streckenweise als "second-class" bezeichnet wird. Von Haifa nach Süden führte tatsächlich keine Straße, sondern nur ein Gezweig schwer passierbarer Wege. Vgl. Karte von Palästina, Beilage zu Steimatzky's Palästina-Führer, 1935.

²⁵⁵ Interview Uri Toeplitz.

²⁵⁶ Die Königliche Palästina-Kommission erhielt diesen Namen nach ihrem Vorsitzenden, Earl Peel.

Bucarest noch schnell eine Hilfs-Gesellschaft für unsere Zwecke regelrecht organisierte und in Warschau sechs Musiker hörte, von denen ich zwei engagieren konnte."²⁵⁷

Buchstäblich im letzten Moment, kurz vor den ersten Konzerten im Dezember, trafen schließlich noch zwei Musiker in Tel Aviv ein: Kurt Chaim Sommerfeld, der Schlagwerker des Berliner Kulturbundorchesters, und der niederländische Oboist Jaap Stotijn. Kurt Sommerfeld hatte erst am 11. Dezember erfahren, daß sein Zertifikat im Palästina-Amt in der Berliner Meinekestraße bereitlag. Nur vier Tage später verließ er mit Frau und Sohn am 15. Dezember Berlin in Richtung Triest, wo das Schiff nach Palästina einen Tag später ablegte. Am 21. des Monats traf Familie Sommerfeld in Tel Aviv ein. Seine Pauken hatte schon sein Kollege Heinrich Schiefer im November nach Palästina mitgenommen, Sommerfeld hatte dafür eine B-Tuba im Gepäck, die für die Konzerte unbedingt benötigt wurde.²⁵⁸

Fünf Tage später fand am 26. Dezember 1936 das Inaugural-Konzert des Palestine Orchestra statt. Das Unglaubliche war geschehen: In Tel Aviv war ein Orchester entstanden, das von Arturo Toscanini, dem berühmtesten Dirigenten seiner Zeit, geleitet wurde. Weniger als drei Jahre waren vergangen, seit Bronislaw Huberman Anfang 1934 erste Pläne zur Reorganisation eines semiprofessionellen Orchesters in Tel Aviv geschmiedet hatte, das allenfalls im fernen Palästina reüssieren konnte.

Ende Dezember 1936 saßen schließlich 73 festangestellte Musiker an den Pulten des Palestine Orchestra: 16 Orchestermitglieder waren seit 1933 aus Deutschland nach Palästina eingewandert bzw. hatten vor ihrer Einwanderung 1936 in Deutschland gelebt: Rudolf Bergmann, Harry Blumberg, Dora Loeb, Adolfo Odnoposoff, Basia Polischuk, Mischa Rakier, Hans Sachs, Horst Salomon, Heinrich Schiefer, Ary Schuyer, Kurt Sommerfeld, Wolf Sprecher, Erich Toeplitz, Andreas und Josef Weissgerber und Heinrich Zimmermann. Zehn Musikerinnen und Musiker kamen aus Österreich: Walter Breier, Felix Galimir und seine Schwester Renée Galimir, Dea Gombrich, die Schwester des Kunsthistorikers Ernst Gombrich, David Grünschlag, Heinrich Haftel, Charlotte Hammerschlag, Hans Lewitus, Alfred Lunger und Gustav Totzler. Im Sudetenland geboren waren Ernst Böhm und Oskar Heller, beide deutschsprachig mit tschechoslowakischer Staatsbürgerschaft.

²⁵⁷ Huberman an Karl Goeritz in Chemnitz, 29.11.1936, HubA.

²⁵⁸ Interview Kurt Chaim Sommerfeld.

Aus Polen stammten 19 Orchestermitglieder, zwölf Instrumentalisten waren schon vor 1933 in Palästina beheimatet, aus den Niederlanden und aus Ungarn kamen je vier Musikerinnen und Musiker, aus den USA und aus Rußland stammten jeweils zwei, und aus Litauen sowie aus Italien reiste je ein Instrumentalist an.

Es zeigte sich nicht erst Ende 1936, daß das Motiv der Rettung jüdischer Musiker aus Nazi-Deutschland bei der Gründung des Palestine Orchestra zwar wichtig war, doch nicht die große Rolle spielte, wie in der Literatur allgemein betont wird. Tatsächlich ließ sich Huberman bei der Auswahl der Orchestermusiker weniger von dem Vorsatz der 'charity' leiten als vielmehr von dem Gedanken, nur die besten verfügbaren Kräfte zu verpflichten, gleichgültig, welcher Nationalität oder welchen Glaubens sie waren – so engagierte er sogar mehrere christliche Musiker. Denn Hubermans wichtigstes Ziel war es, 'das hervorragendste Orchester im kleinsten Lande' zu schaffen.

Kapitel 3

Musiker sind keine Pioniere! Die Kontroversen um Zertifikate und Reisekosten bis 1937

Dem High Commissioner sei Dank: Die CLS-Zertifikate

Als Ende Dezember 1936, kurz vor Beginn der Toscanini-Konzerte, endlich alle Orchestermitglieder aus Europa in Palästina eingetroffen waren, atmeten nicht nur sie auf, sondern auch Huberman und alle Mitarbeiter des Palestine Orchestra. Denn seit über einem Jahr hatte das zähe Tauziehen mit der britischen Mandatsregierung und der Jewish Agency um Visa und Einwandererzertifikate¹ alle Beteiligten in Atem gehalten.

¹ Im Vertrag von San Remo vom 24. August 1920 wurde das Palästina-Mandat an Großbritannien übertragen und am 24.7.1922 vom Völkerbundsrat genehmigt. Das Mandat trat erst am 29. September 1923 in Kraft: Palästina war laut Artikel 22 des Völkerbundesvertrages ein Mandatsgebiet unter britischer Verwaltung. Nach der Immigration Ordinance erfolgte die Zulassung von Einwanderern nach Palästina unter folgenden Kategorien:

Kategorie A: Personen mit eigenen Mitteln:

A I: Personen, die bona fide ein Kapital von mindestens LP. 1.000,- besaßen, davon mindestens 50 % in bar, und die darüber frei verfügen konnten, sogenannte Kapitalisten. A II: Angehörige eines freien Berufes, die ein Kapital von mindestens LP. 500,- besaßen, Voraussetzung für eine Zulassung war außerdem, daß ein Bedarf für weitere Angehörige des betreffenden Berufes in Palästina bestand. A III: Gelernte Handwerker mit einem Kapital von mindestens LP. 250,-, der Zulassung wurde nur zugestimmt, wenn die wirtschaftliche Aufnahmefähigkeit Palästinas eine Unterbringung in dem Beruf zuließ. A IV: Personen mit einem gesicherten Einkommen von mindestens LP. 4,- monatlich, Einkommen aus Erwerbstätigkeit abgerechnet. Einwanderer der Kategorie A IV waren meistens ältere Personen, die Pension oder Rente bezogen oder von ihren Kindern und Enkeln unterstützt wurden. A V: Personen mit mindestens LP. 500,- Eigenkapital, über das sie frei verfügen konnten. Einwanderer-Zertifikate der Kategorie A galten auch für Ehepartner und Kinder bis 18 Jahre. Über die Zulassungsvoraussetzungen entschied der Direktor der britischen Einwanderungsbehörde. Einwanderer der Kategorie A I, die frei über ein Kapital von mindestens LP. 1.000,- verfügen konnten, unterlagen bis 1938 keiner Quote.

Kategorie B:

B I: Waisen, deren Unterhalt in oder durch eine öffentliche Institution in Palästina bis zu dem Zeitpunkt, wo sie sich selbst erhalten können, gesichert war. B II: Personen mit religiösem Beruf mit gesichertem Unterhalt. B III: Schüler, Studenten, deren Zulassung zu einer Unter-

Im Spätsommer 1935, als Huberman die ersten Probespiele in Europa verabreitet hatte, war er erstmals an die Jewish Agency herangetreten, um die Frage der Einwandererzertifikate für die Musiker zu klären.² Zunächst war noch unklar, ob die zukünftigen Orchestermitglieder nur einen vorübergehenden Aufenthalt im Lande beantragen oder regelrecht einwandern sollten. Huberman legte aber großen Wert auf die Gewährung von Einwanderer-Zertifikaten, damit insbesondere diejenigen, die eine Familie ernähren mußten, eine gesicherte rechtliche Position in Palästina hatten.

Eine Möglichkeit der Einwanderung boten die Kapitalisten-Zertifikate der Kategorie A I, doch der Einwanderer mußte dafür ein Vermögen vorzeigen, und zwar in Höhe von LP. 1.000,- (nach damaligem Umrechnungskurs etwa 20.000,- Reichsmark) für ein Kapitalisten-Zertifikat oder LP. 250,- für ein qualifiziertes Handwerker-Zertifikat der Kategorie A III.³ Dieses Geld hatten die Musiker in der Regel jedoch nicht. Huberman wußte das natürlich und setzte sich vehement für eine Lösung ein, die sie nicht in finanzielle Schwierigkeiten brachte. Seine Bemühungen konzentrierten sich schließlich darauf, die Gewährung von Arbeiter-Zertifikaten der Kategorie C zu erreichen, denn der

richtsanstalt in Palästina und deren Unterhalt bis zu dem Zeitpunkt, wo sie sich selbst erhalten konnten, gesichert war.

Kategorie C (Arbeiter-Zertifikat):

Personen mit bestimmter Aussicht auf Beschäftigung in Palästina, dies waren die sogenannten Arbeiter-Zertifikate. Einwanderer dieser Kategorie konnten ihre Ehepartner und Kinder bis 18 Jahre ins Land mitnehmen.

Kategorie D:

Abhängige (dependants) von dauernd Aufenthaltsberechtigten oder Einwanderern der Kategorien A, B, C.

Vgl. Bericht über Palästina. Erstattet durch die britische *Königliche Palästina-Kommission unter dem Vorsitz von Earl Peel* und auf Befehl Seiner Britischen Majestät vom Staatssekretär für die Kolonien dem Britischen Parlament vorgelegt im Juli 1937, Berlin 1937, S. 49 und S. 321 ff., Philo-Atlas. Handbuch für die jüdische Auswanderung, hg. v. *Ernst G. Lowenthal*, Berlin 1938, S. 142, Das Palästina-Informations-Buch, Wien 1933 (2. Auflage), S. 89, und Alijah. Informationen für Palästina-Auswanderer, hg. v. *Palästina-Amt der Jewish Agency for Palestine*, Berlin 1935, S. 18.

² Huberman an Michael Taube, 10.9.1935, HubA.

³ Kategorie A III betraf insbesondere Handwerker, die den Nachweis des Besitzes von £ 250,-, zum Teil auch mit Maschinen und Werkzeugen erbringen mußten. Der Nachweis über Kapital und andere Einwanderungs-Voraussetzungen mußten bei den englischen Konsulaten erbracht werden. Bei Bewerbern der Kategorie A III entschied der Leiter des britischen Einwanderungs-Departments, ob die wirtschaftliche Lage Palästinas eine weitere Aufnahme von Einwanderern dieser Kategorie zuließ. Die Einwanderung unter der Kategorie A III war seit 1934 sehr erschwert, da sich herausgestellt hatte, daß die Niederlassung zur Ausübung eines freien Berufes mit weniger als LP. 1.000,- wenig Aussicht auf Erfolg hatte.

Vorteil eines C-Zertifikates lag für den Einwanderer darin, daß er kein Vermögen vorweisen mußte. Das Gros der C-Zertifikate, für die die Mandatsregierung halbjährlich eine Quote, die sogenannte 'schedule', festsetzte, wurde von der Jewish Agency verteilt.⁴ Während seines Palästina-Aufenthaltes Ende 1935 führte Huberman daher Gespräche mit Werner Senator, dem Verantwortlichen für Einwanderung bei der Jewish Agency in Jerusalem. Mitte April 1936, als Huberman daranging, die Musiker-Auswahl für das Orchester zu treffen, setzte sich Salo B. Lewertoff mit dem Anwaltsbüro Horowitz in Jerusalem und Colonel Kisch in Haifa in Verbindung und bat darum, "dass auf alle Fälle die Zusagen, die Dr. Senator ... gemacht habe, auch eingehalten würden, und dass wir prompt auf jede Anforderung hin ein Zertifikat erhalten müssten."⁵ Bronislaw Huberman schien sich nicht so recht auf die Zusagen verlassen zu wollen: "Bitte dahinter zu sein, dass nichts in dieser Hinsicht von der Zentrale versäumt wird",⁶ mahnte er Lewertoff Ende April 1936. Die Verhandlungen mit der Jewish Agency über die Zertifikate gestalteten sich aber

⁴ Die größte Gruppe von Einwanderern gelangte mit Hilfe der Kategorie C, den Arbeiter-Zertifikaten nach Palästina. Einwanderer der Kategorie C brauchten kein Kapital vorweisen, die Ehefrau und alle Kinder bis zum Alter von 18 Jahren konnten ebenfalls mit dem Zertifikat einwandern. Die Arbeitgeber übernahm für den Arbeitnehmer die Garantie für eine dauerhafte, mindestens aber einjährige, bezahlte Beschäftigung. Der Umfang der Einwanderung wurde durch die Arbeiter-Schedule (Einwanderungsquote für Inhaber von C-Zertifikaten) bestimmt, die alle sechs Monate aufgestellt wurde. Der Hohe Kommissar setzte den Umfang der Arbeiter-Schedule fest, nachdem er die Forderungen der Jewish Agency und die Vorschläge der britischen Einwanderungs-Behörde in Betracht gezogen hatte, und genehmigte die Schedule, die nach der Veröffentlichung in der Palestine Gazette in Kraft trat. Die Zeiträume für die halbjährigen Schedules waren die Monate April bis September und Oktober bis März. In der Arbeiter-Schedule wurde nach Geschlecht, Alter, Gewerbe und Beruf die Höchstzahl der Personen festgelegt, die unter der Kategorie C innerhalb des geltenden Zeitraums der Schedule zugelassen wurden. Nach der Genehmigung der Arbeiter-Schedule stellte die britische Einwanderungs-Behörde die Einwanderer-Zertifikate aus und übergab die meisten der Jewish Agency, die nach den Durchführungsbestimmungen der Immigration Ordinance gewissermaßen als ein Massenarbeitsgeber betrachtet wurde. Die Jewish Agency verteilte die C-Zertifikate auf Länder, bzw. vergab sie an die zwölf größeren Palästina-Ämter in Europa, in Amerika und in Aden. Bei der Verteilung der Zertifikate wurde die Zahl der Juden und ihre wirtschaftliche Lage im Herkunftsland sowie die Größe der zionistischen, landwirtschaftlichen und handwerklichen Ausbildungsstätten berücksichtigt. Die größten Palästina-Ämter befanden sich in Warschau und in Berlin, da Polen und Deutschland die beiden wichtigsten Auswandererländer waren. Die Palästina-Ämter der Jewish Agency gaben die Zertifikate an Antragsteller weiter, die von ihnen ausgewählt wurden. Eine Ausnahme war die kleine Reserve von C-Zertifikaten, die zur Verfügung der britischen Einwanderungs-Abteilung blieb und die für besondere Anträge der Arbeitsbeschaffung, für nichtjüdische Einwanderer oder für unvorhergesehenen besonderen Bedarf verwendet wurden.

⁵ Salo B. Lewertoff an Huberman, 15.6.1936, IPOA.

⁶ Huberman an Salo B. Lewertoff am 28.4.1936, HubA.

schwierig, so daß bis Ende Mai 1936 noch keine Entscheidung getroffen war. Anfang Juni schien Hubermans Wunsch in Erfüllung zu gehen: "Auf Grund einer eben erhaltenen Nachricht steht ... eine befriedigende Lösung unmittelbar bevor, und zwar in der Weise, dass die Musiker als sogenannte kleine Kapitalisten von 250 Pfd. behandelt werden, wobei ihre Instrumente als diesen Wert repräsentierend angesehen werden sollen. Wie immer dem sei, irgendeine Lösung wird gefunden werden. Und so rechne ich auf die Hilfe des Palästina-Amtes für Überfahrt, Instrumente etc."⁷

Wenig später machte die Jewish Agency jedoch einen neuen Vorschlag, der Huberman in Harnisch brachte, denn nun war von temporary Labour Permits (t. L. P.) die Rede, die eine Einreise und einen einjährigen Aufenthalt in Palästina ermöglichten, dem Betreffenden jedoch nicht den Status eines Einwanderers verliehen. Das hatte erhebliche Nachteile: "The restrictions to a visa for one year's labour contract with the impossibility of getting the furniture without custom charges into Palestine was a shock to all those musicians who are married and have decided to accept my engagement only to get out of the hell of Hitlerism, both Germany and some other countries with their families and their furniture and so on. This arrangement is absolutely impossible and would result in a definite break-down of my scheme, as most of those musicians who are really destined to build up the unique quality of the orchestra are married. I must say that I am astonished that such a proposition should have arisen in the Jewish Agency."⁸ Huberman ließ der Jewish Agency durch das Anwaltsbüro Horowitz ausrichten: "There is no alternative as to grant at least to

⁷ Huberman an Salo B. Lewertoff, 2.6.1936, HubA.

Zur Betreuung und Durchführung der Palästina-Wanderung aus Deutschland errichtete die Jüdische Weltorganisation nach Inkrafttreten des Mandatsvertrages im Jahr 1924 das Palästina-Amt Berlin als Vertretung für Deutschland. Bis 1933 war die Zahl der Zertifikate, die auf Deutschland entfiel, gering, aber auch die Zahl der Bewerber hielt sich in Grenzen. Die Auswahl, die die Kommission des Palästina-Amtes traf, betraf vorwiegend den Personenkreis der in den Hachscharah-Zentren ausgebildeten Chaluzim. Die Situation veränderte sich völlig nach der Errichtung der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland: Nicht nur Pioniere waren nun unter den Antragstellern, sondern Menschen aller Altersklassen und Schichten der jüdischen Bevölkerung, und bei weitem nicht nur Zionisten bemühten sich um die Einwanderung nach Palästina. Doch den Leitlinien der Zertifikats-Verteilung zufolge wurden von der Auswahl-Kommission Bewerber im Alter zwischen 18 und 26 Jahren bevorzugt, die eine einjährige Praxis als Landarbeiter und eine Erziehung zum Pionier im zionistischen Sinne hinter sich hatten. Vgl. Auswanderungs-Vorschriften für Juden in Deutschland, hg. v. *Heinz Cohn* u. *Erich Gottfeld*, Berlin 1938, S. 81, Alijah. Informationen für Palästina Auswanderer, hg. v. *Palästina-Amt d. Jewish Agency for Palestine*, Berlin 1935, S. 7, Achat Mi-Jodea, Das Tor nach Palästina. Kurzer Abstecher ins Palästina-Amt, JR, 23.8.1935, S. 15 f.

⁸ Huberman an S. Horowitz, 7.6.1936, IPOA.

all married musicians with their families definite immigration permits with the possibility to get their furniture without custom duties."⁹

Mittlerweile drängte die Zeit, da der Beginn der Orchesterproben für das erste Konzert für Anfang September vorgesehen war und Huberman schon Ende Mai 1936 damit begonnen hatte, den Musikern Vorverträge zu schicken. Weil diese noch im Juni unterschrieben werden sollten, drängte Huberman Anwalt Horowitz zu handeln: "These immigration certificates must not only be granted, but it must be done immediately after receiving the questionnaires with the datas of the respective musicians, because this involves for them many decisions which cannot possibly be delayed longer, such as giving up their present positions, cancelling in time the lease, and all the rest of decisions connected with such an elementary change of life as that means."¹⁰ Huberman ließ durchblicken, daß er seine Pläne zur Gründung des Orchesters fallenließe, wenn in der Zertifikatsfrage keine befriedigende Lösung gefunden würde, und daß ein Scheitern weitgehende Folgen haben könnte, nämlich "an irreparable blow to the prestige of the world's Jewry."¹¹

Für einige der zukünftigen Orchestermitglieder, die sich bereits in Palästina aufhielten, mußten ab Sommer 1936 ebenfalls Einwanderer-Zertifikate beschafft werden, da sie nur Touristen-Visa besaßen, die bald abzulaufen drohten. Zu diesen Musikern zählten der Trompeter Hans Sachs, die Bratschistin Dora Loeb und der Violinist Rudolf Bergmann. Hans Sachs hatte sein Touristenvisum seit seiner Ankunft in Palästina 1933 schon mehrere Male verlängert,¹² Dora Loeb war seit Juni 1935 im Lande und Rudolf Bergmann war Anfang des Jahres 1936 nach Tel Aviv gekommen.¹³ Während Rudolf Bergmann sein Zertifikat schon am 1. Juni 1936 erhielt,¹⁴ hatten Hans Sachs und Dora Loeb Probleme mit ihren Anträgen: Sachs hatte sich bereits im April 1936 an das Immigration Office des Department of Migration der Mandatsregierung in Tel Aviv gewandt und um eine Verlängerung seiner Aufenthaltsgenehmigung gebeten.¹⁵ Am 10. Juni teilte das Einwanderungs-Büro seinem Anwalt mit, daß er nur noch bis zum 23. Juni 1936 im Lande bleiben dürfe, falls es

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Dept. of Migration in Jerusalem, 3.12.1936, IPOA.

¹³ Biographische Angaben: IPOA, PA Loeb, Personalbogen, und PA Bergmann, Personalbogen.

¹⁴ IPOA, PA Bergmann, Personalbogen.

¹⁵ Government of Palestine, Department of Migration, Immigration Office, Tel Aviv, an Dr. Meinhold Nussbaum, Advocate, 10.6.1936, IPOA.

ihm nicht gelänge, eine "nomination for an immigration certificate by the Executive of the Jewish Agency under Part A of the Labour Schedule"¹⁶ zu erreichen. Kurz darauf, am 22. Juni 1936, bekam Dora Loeb, die zu diesem Zeitpunkt bereits engagiert war, einen abschlägigen Bescheid von der Jewish Agency auf ihren Antrag vom 21. Mai 1936 auf Umwandlung ihres Touristenvisums in eine ständige Aufenthaltsgenehmigung. Diese Entscheidung brachte sie in Schwierigkeiten, denn ihre Aufenthaltserlaubnis für Palästina war bereits am 16. Juni 1936 abgelaufen.¹⁷ Daher wandte sich der Anwalt des Orchesters, Horowitz, am 22. Juni 1936 in ihrem Namen direkt an den Commissioner of Migration & Statistics im Department of Immigration, Eric Mills: "Miss Loeb has been hoping from week to week that in view of her engagement for the orchestra her application would be granted through the Agency ... She has only just learned from the Agency that they cannot deal with her application ... we hope that in view of the circumstances a permanent certificate can now be granted."¹⁸ In demselben Schreiben bat Horowitz um die Gewährung eines Einwanderer-Zertifikates für Hans Sachs.¹⁹ Zweieinhalb Wochen später, am 10.7.1936, informierte das Immigration Department der Mandatsregierung Anwalt Horowitz telefonisch darüber, daß beide Zertifikate gewährt würden, "but I am not sure whether this is on the strength of our application or that of the Jewish Agency",²⁰ rätselte Anwalt Landau. Am 14. Juli 1936 folgte die schriftliche Bestätigung von Edwin Samuel, Acting Director im Department of Immigration des Commissioner for Migration and Statistics: Eine weitere Verlängerung der Aufenthaltsgenehmigungen von Dora Loeb und Hans Sachs könne nicht gewährt werden, in "these circumstances they will be registered by exemption as immigrants under the current labour schedule against my departmental reserve."²¹

Während das Management des Palestine Orchestra sich also in einigen Fällen mit Erfolg direkt an die Mandatsregierung gewandt hatte, verliefen die Verhandlungen mit der Jewish Agency über eine generelle Zertifikats-Lösung für die Musiker weiter erfolglos. Salo B. Lewertoff berichtete Huberman am 15. Juni 1936 über den neuesten Stand: "Ich selbst habe mich jetzt auch

¹⁶ Ebd.

¹⁷ S. Horowitz an den Commissioner for Migration & Statistics im Department of Immigration, E. Mills, 22.6.1936, IPOA.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Büro Horowitz (L. Landau), an Col. Kisch, 10.7.1936, IPOA.

²¹ Edwin Samuel, Acting Director im Department of Immigration des Commissioner for Migration and Statistics, an das Büro Horowitz 14.7.1936, IPOA.

nochmals an die Jewish Agency gewandt, und zwar durch Vermittlung des mir befreundeten Dr. Georg Landauer,²² des Leiters der dortigen Abteilung zur Ansiedlung deutscher Juden,²³ der Kollege und Zimmer-Nachbar von Senator²⁴

²² Georg Landauer wurde 1895 in Köln geboren, studierte zunächst Indogermanistik, später Jura und Nationalökonomie in Bonn und Köln. In seiner Jugend ein passionierter Violinist, liebte er Musik und Theater. Landauer war aktiv in der zionistischen Jugendbewegung Blau-Weiß, später im Kartell Jüdischer Verbindungen und gilt als einer der Gründer des Hapoel Hazair in Deutschland, einer volkssozialistischen Arbeitergruppe, die zum Sammelbecken all jener wurde, die schon früh die Bedeutung der arabischen Frage erkannten und auf eine friedliche Verständigung mit den arabischen Nachbarn drängten. Von 1924 bis 1925 leitete Landauer das Palästina-Amt Berlin, dessen Aufbau und Struktur er wesentlich prägte, von 1926 bis 1929 lebte er in Palästina, wo er als Sekretär des Arbeitsdepartments der zionistischen Exekutive in Jerusalem arbeitete. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland war er von 1929 bis 1933 als Geschäftsführer des Palästina-Amtes Berlin tätig und bekleidete eine leitende Stellung in der Zionistischen Vereinigung für Deutschland in Berlin. Im Herbst 1933 wurde er zum Leiter der neugegründeten Deutschen Abteilung in Jerusalem berufen, wenig später wanderte er nach Palästina aus, wo er zu den entschiedensten Verfechtern eines bi-nationalen Staates zählte. Von 1934 bis 1954 war Georg Landauer Direktor der Deutschen Abteilung, wo er als seine Hauptaufgaben die Organisation und Unterstützung der Jugendalija, des Kapital-Transfers der Einwanderer aus Deutschland und der mittelständischen landwirtschaftlichen Siedlung sah. Von 1948 bis 1954 war Landauer Vorsitzender des Irgun Merkas Europa, in der Nachkriegszeit beschäftigte er sich aber vor allem mit den Restitutions- und Entschädigungsansprüchen von Opfern der Shoa und ihrer Erben. Landauer starb im Februar 1954 in New York. Vgl. *Georg Landauer, Curriculum Vitae*, in: *Max Kreuzberger, Georg Landauer – seine Ideenwelt und sein Werk*, in: *Georg Landauer. Der Zionismus im Wandel dreier Jahrzehnte*. Hg. v. *Max Kreuzberger*, Tel Aviv 1957, und *Kurt Blumenfeld, Erlebte Judenfrage. Ein Vierteljahrhundert deutscher Zionismus*, Stuttgart 1962, S. 179 und 191 f.

²³ Die Gründung des Central Bureau for the Settlement of German Jews, der sogenannten Deutschen Abteilung der Exekutive der Jewish Agency, wurde auf dem 18. Zionistischen Weltkongress in Prag 1933 beschlossen. Sie hatte Büros in London und Jerusalem und sollte die Einwanderung deutscher Juden nach Palästina zentralisieren und fördern. Vorsitzender der Deutschen Abteilung war bis 1939 der Präsident der Zionistischen Organisation, Chaim Weizmann. Die Leitung des Jerusalemer Büros, das im Oktober 1933 seine Arbeit aufnahm, hatte nominell bis zu seinem Tod 1943 Arthur Ruppin inne, zu seinem Vertreter wurde Werner Senator ernannt, die Geschäftsführung übernahm Ende 1933 Georg Landauer. Die Deutsche Abteilung erhielt Gelder, über die sie zum Teil frei verfügen konnte und die aus Sammlungen stammten, die insbesondere in England und den USA initiiert wurden, bzw. aus Hilfsfonds, die in diesen Ländern Mittel zur Verfügung stellten. Als Chaim Weizmann zu Beginn des Zweiten Weltkrieges den Vorsitz der Deutschen Abteilung in London aufgab, schloß das Londoner Büro und die Arbeit fiel nun ausschließlich dem Büro in Jerusalem zu. Seit Kriegsbeginn erweiterte die Deutsche Abteilung ihre Arbeit und unterstützte nun auch Einwanderer aus den Ländern Mitteleuropas. Vgl. *Wormann, Kulturelle Probleme und Aufgaben der Juden aus Deutschland*, 1962, S. 287, und *Pinner, Einwanderung aus Deutschland*, 1972, S. 111 f., die Rede Arthur Ruppins über Juden aus Deutschland am 24. August 1933, *Stenographisches Protokoll der Verhandlungen des XVIII. Zionistenkongresses*, Wien 1933, *The Jewish Agency for Palestine, Central Bureau for the Settlement of German Jews, Report to the XXIIInd Zionist Congress in Basel*, published by the *Central Bureau for the Settlement*

ist. Ich habe ihn nicht darüber im Zweifel gelassen, welche Folgen ein nicht restloses Einhalten der ihnen gegebenen Versprechen nach sich ziehen würden."²⁵ Am selben Tag, dem 15. Juni, traf ein Anwalt vom Büro Horowitz mit Georg Landauer zusammen, um das Zertifikats-Problem zu diskutieren. Landauer schlug vor, sich direkt mit Eric Mills in Verbindung zu setzen, um eine Ausnahmeregelung für die Musiker zu erwirken: "... first try to persuade Mills grant temporary permits for two years instead of one year. He does not hold out much hope of obtaining permanent certificates except possibly for one of* two of the musicians."²⁶

Eric Mills war grundsätzlich bestrebt, jüdischen Einwanderern aus Deutschland zu helfen. 1935 hatte er sich in Deutschland mit Werner Senator und Captain Frank Foley, dem Leiter der Paßabteilung des britischen Konsulats in Berlin, getroffen, um sich ein Bild von der katastrophalen Lage der Juden im nationalsozialistischen Deutschland zu machen. Im Oktober 1935 hatte Mills in London ausführlich über seine Eindrücke berichtet, als einzigen Ausweg sah er die planmäßige Emigration der jüngeren Juden. Allerdings trat er nicht für eine verstärkte Einwanderung nach Palästina ein, er betonte vielmehr, daß die Auswanderung der deutschen Juden eine internationale Verpflichtung darstelle.²⁷ Doch

of German Jews in Palestine, Jerusalem December 1946 – Kislew 5707, S. 4 f., Bord-Merkblatt für die Ankunft in Palästina, hg. v. der *Hitachduth Olej Germania*, Tel Aviv 1935, S. 59, The Jewish Agency for Palestine, Central Bureau for the Settlement of German Jews, Bericht an den XXI. Zionistenkongreß und an den Council der Jewish Agency for Palestine in Genf, hg. v. *Zentralbureau für die Ansiedlung deutscher Juden in Palästina*, Jerusalem August 1939 – Elul 5699, S. 22.

²⁴ David Werner Senator, bis 1937 Landauers Kollege in der Deutschen Abteilung in Jerusalem, wurde 1896 in Berlin geboren, seit seiner Jugend war er Mitglied in zionistischen Organisationen. Der promovierte Politologe war von 1920 bis 1922 im Arbeiterfürsorgeamt der jüdischen Organisationen Deutschlands, von 1925 bis 1930 als Generalsekretär des Europa-Büros des American Joint Distribution Committee in Berlin tätig. 1933 und 1934 wirkte er im Sekretariat des Zentralausschusses für Hilfe und Aufbau im Rahmen der Reichsvertretung der deutschen Juden an der Koordinierung der Hilfstätigkeit für die jüdische Bevölkerung in Deutschland mit. Auch Senator war, wie Georg Landauer, ein Verfechter der jüdisch-arabischen Verständigung, und er gehörte der Gruppe Brith Shalom an, die sich für diese Politik einsetzte. Nach dem Ende seiner Tätigkeit in der Deutschen Abteilung widmete er sich seit 1937 erst als Administrator und von 1949 bis zu seinem Tod als geschäftsführender Vizepräsident Aufgaben an der Hebräischen Universität Jerusalem. Senator starb 1953 während einer Vortragsreise in Atlanta/Georgia. Biographische Angaben: E. J., 1978, Bd. 14, Sp. 1158, *Who is Who in Israel*, 1949, S. 189.

²⁵ Salo B. Lewertoff an Huberman, 15.6.1936, IPOA.

* Druckfehler im Original, wahrscheinlich "or"

²⁶ Büro Horowitz an Col. Kisch 16.6.1936, IPOA; dieser Vorschlag löste aber nicht das Hauptproblem, die Zollfrage.

²⁷ *Naomi Shepherd*, Wilfried Israel. Aus d. Engl. von Eike Geisel, Berlin 1985, S. 163.

er half in den nächsten Jahren häufig Musikern des Palestine Orchestra, die Probleme mit Einwandererzertifikaten hatten.

Huberman hatte mittlerweile von allen bereits engagierten Musikern die Fragebögen über deren finanzielle Situation erhalten, die er am 19. Juni sofort weiter an Anwalt Horowitz nach Jerusalem schickte. Er knüpfte daran die Hoffnung, "you will succeed in putting through our request to get immigration-certificates for all the musicians ... But in the case of difficulties, we must insist that at least the fourteen married musicians so far engaged get their permanent certificate."²⁸ Noch bevor Hubermans Brief mit den Fragebögen eintraf, schickte Lewertoff am 21. Juni seinen Bericht über die neueste Entwicklung an ihn ab, verbunden mit der Bitte, doch alle nötigen Informationen über die Musiker bald zu übermitteln, denn man müsse "ja hier leider mit dem palästinensischen Tempo rechnen, das in allen Fällen abzukürzen ich mit zu meinen wichtigsten Aufgaben zähle."²⁹ Eile war tatsächlich geboten, denn in der Zwischenzeit hatte sich eine neue Entwicklung angebahnt, und die Mandatsregierung schien nun bereit zu sein, dem Palestine Orchestra entgegenzukommen. Mills hatte Colonel Kisch in einem Gespräch am 17. Juni das Versprechen gegeben, die Zertifikatsfrage in folgender Weise zu lösen: "Es gibt eine bestimmte Kategorie von Kapitalisten-Zertifikats-Einwanderern, die nur über ein Vermögen von LP. 2500,-* verfügen müssen. Man will nun die Instrumente, die die meisten engagierten Musiker haben, wertmässig entsprechend anrechnen, um auf diese Weise den Weg über die Arbeiterzertifikate zu umgehen. Dieser Vorschlag wird in den nächsten Tagen mit dem High Commissioner besprochen, und es wird angenommen, dass von seiner Seite die Genehmigung schnell erfolgt."³⁰ Huberman brachte die Problematik dieses Vorschlages auf den Punkt: "Die Lösung laut Ihrem Brief vom 21.6. erscheint mir ja reichlich komisch. Aber schliesslich ist mir jede Lösung, auch die komischste recht, wenn sie nur meinen Musikern das volle Bürgerrecht dort sichert. Was geschieht aber mit den Musikern, die keine Instrumente haben oder doch keine solchen, die sich für eine Camouflierung von Armut durch angebliche Wertinstrumente eignen? Ich glaube, dass unter der Flagge Instrumentenreichtum doch nur die Streicher eingeschmuggelt werden können. Für die Bläser müssen Sie irgendeine andere fiskalische Aufgeblasenheit finden."³¹ Auf jeden Fall aber, das machte Huberman klar, mußten es Einwanderer-Zertifikate

²⁸ Huberman an S. Horowitz, 19.6.1936, IPOA.

²⁹ Salo B. Lewertoff an Huberman 21.6.1936 IPOA.

* Fehler im Original. Es muß heißen: LP. 250,-.

³⁰ Salo B. Lewertoff an Huberman, 21.6.1936 IPOA.

³¹ Huberman an Salo B. Lewertoff, 1.7.1936, IPOA.

sein, die den Musikern gewährt werden sollten, denn die Palästina-Ämter zahlten nach seinen neuesten Informationen Reisekostenzuschüsse nur an Inhaber von Einwanderer-Zertifikaten.³²

Allerdings hatte Mills während der Unterredung angedeutet, daß man den Musikern vielleicht auch C-Zertifikate aus der sogenannten Regierungs-Reserve gewähren könne.³³ Kurze Zeit später änderte er seine Meinung wieder, und so war Anfang Juli 1936 die ganze Einwanderungsfrage für die Musiker wieder offen – hatte Mills noch kurz zuvor keine Schwierigkeiten mehr gesehen, "obtaining certificates for all the musicians on the Government Schedule", traf am 2. Juli 1936 ein Brief von ihm beim Anwaltsbüro Horowitz ein, "saying that the whole thing has to be dealt with by the Jewish Agency and that he has spoken to Mr. Shertok about it."³⁴

Was mochte die Ursache für dieses Lavieren der Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung, aber auch der Jewish Agency sein? Ein Grund für Mills' plötzlichen Meinungswandel war die Weigerung des High Commissioner Wachope, sich auf eine Lösung des Problems durch 'kleine Kapitalisten-Zertifikate' einzulassen.³⁵ Die eigentlichen Hintergründe für den Wankelmut der Behörden in puncto Musikereinwanderung sind sicher in der Situation in Palästina zu suchen. Unter dem Eindruck des Generalstreiks der arabischen Bevölkerung und der blutigen Unruhen, die seit April 1936 im Lande herrschten, hatte die Mandatsregierung am 18. Mai 1936 nicht die von Jewish Agency am 15. April geforderten 11.200 C-Zertifikate genehmigt, sondern nur eine halbjährliche Quote von 4.500 C-Zertifikaten bekanntgegeben. Das waren weniger Zertifikate als im Jahr 1935, obwohl die Zahl der Einwanderungswilligen gestiegen war.³⁶ Es schien nun, als ob die Jewish Agency bestrebt war, die ohnehin knappe Quote nicht mit den Musikern des Palestine Orchestra zu belasten, die sich womöglich gar nicht dauerhaft in Palästina niederlassen wollten. Daher votierte die Jewish Agency offenbar für kurzfristige Aufenthalts- und Arbeitsgenehmigungen für die Musiker. Die Einwanderungsbehörde der Mandatsregierung, die keinen Einfluß auf die Verteilung dieser C-Zertifikate hatte, favorisierte dagegen die Erteilung von Kapitalisten-Zertifikaten an die Musiker, die ja keiner Quote unterlagen – man mußte nur eine Lösung für

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ L. Landau vom Büro Horowitz an S. Horowitz, der sich in London aufhielt, 2.7.1936, IPOA.

³⁵ Huberman an Chaim Weizmann, 22.7.1936, CZA, Z 4/ 100099 A.

³⁶ Hurewitz, *The Struggle for Palestine*, 1976, S. 68, und Marlowe, *Rebellion in Palestine*, London 1946, S. 155.

die mittellosen Musiker finden. Allerdings wollte die Mandatsregierung den Musikern auch nicht allzu sehr entgegenkommen, um in einer politisch besonders brisanten Situation keine Präzedenzfälle zu schaffen. Denn in den Monaten von Juni bis September 1936, als die bewaffneten Auseinandersetzungen in Palästina eskalierten, wurde sowohl von High Commissioner Wauchope als auch von den Kolonial-, Außen- und Kriegsministerien in London eine Reihe von Vorschlägen zur Beendigung der Unruhen ins Spiel gebracht. Außerdem kam im Laufe des Sommers eine Geheimdiplomatie zwischen der Mandatsregierung und Vertretern arabischer Staaten, insbesondere mit dem irakischen Außenminister, in Gang, in der es um eine friedliche Beilegung des Aufstandes ging.³⁷ Immer wieder war dabei von einem wenigstens zeitweiligen Einwanderungsstopp die Rede. In dieser Lage schien es nicht opportun, eine Gruppe von 30 bis 40 mittellosen Einwanderern – mochten es auch hochqualifizierte Musiker sein – außerhalb der genehmigten Labour-Schedule mit C-Zertifikaten einwandern zu lassen.

So geriet der Zeitplan für die Orchestergründung durch die ungeklärte Zertifikatsfrage Anfang Juli in Bedrängnis: "In the meantime Huberman has sent particulars of about 30 musicians for whom certificates are required, so that unless the Jewish Agency gives us the necessary assistance we shall be in a very awkward position indeed."³⁸ Die Minimalforderung für Einwandererzertifikate seitens des Palestine Orchestra betraf nun die etwa zwanzig verheirateten zukünftigen Orchestermitglieder.³⁹ Col. Kisch hatte sich Anfang Juli wegen der Zertifikate sogar an Mosche Shertok von der Jewish Agency gewandt, doch ohne Erfolg.⁴⁰

Zu diesem Zeitpunkt stand die Übergabe der zweiten Rate der im Mai angekündigten 4.500 C-Zertifikate unmittelbar bevor, deshalb wartete die Jewish Agency mit Zusagen an das Orchester ab. Mitte Juli wurden endlich weitere 2.000 Zertifikate von der Mandatsregierung an die Agency übergeben.⁴¹ Doch

³⁷ Vgl. insbesondere *Cohen*, Palestine, 1978, und *Hurewitz*, The Struggle for Palestine, 1976.

³⁸ L. Landau vom Büro Horowitz in Jerusalem an S. Horowitz, der sich in London aufhielt, 2.7.1936, IPOA.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Col. Kisch an das Büro Horowitz, 5.7.1936, IPOA.

⁴¹ Mitte Juli wurden die Zertifikate der Jewish Agency übergeben, die nach dem Plan, den die Agency im Mai aufgestellt hatte, zur Verteilung gelangten. 2.000 Zertifikate ausgefolgt, in: JR, Nr. 57 v.17.7.1936, S. 1.

Gleichzeitig wurde bekannt, daß die königliche Untersuchungskommission, die die Ursachen der Unruhen herausfinden sollte, benannt worden war, die Namen der Mitglieder wurden aber

für das Orchester zog sich die ungewisse Situation weiter hin, da sich die Jewish Agency, in deren Händen die Entscheidung über die Musiker-Zertifikate ja nun wieder lag, noch immer zu keiner Lösung entschließen konnte. Schließlich appellierte Huberman am 22. Juli an Chaim Weizmann: "In meiner Not bleibt mir nichts anderes übrig, als mich an Sie um Hilfe zu wenden. Wie Sie wissen, habe ich seit bald zwei Jahren Himmel und Erde in Bewegung gesetzt, um in Palästina ein allererstklassiges Symphonieorchester ins Leben zu rufen ... und nun, in dem Augenblick, wo die Orchesterorganisation zu funktionieren beginnen soll, werden von einer Seite Schwierigkeiten gemacht, von der sie zu allerletzt erwartet werden dürften: von der Jewish Agency! Neben der an sich unglaublichen Tatsache ist es auch noch ein Wortbruch! Denn die Jewish Agency hat mir durch die Herren Grünbaum und Dr. Senator mündlich und schriftlich Zertifikate für die Orchestermusiker versprochen, was ja ohnehin eine Selbstverständlichkeit war. Jetzt beginnt sie Ausflüchte und Umwege zu machen. Zuerst wollte sie nur Labour-Zertifikate mit einjähriger Aufenthaltsdauer vorschlagen, was schon aus dem Grunde undiskutabel ist, weil viele von den Musikern mit Familie und ihrem ganzen Hab und Gut nach Palästina übersiedeln und die mit einjährigen Labour-Zertifikaten verbundene Verzollung der Habseligkeiten dieser Musiker eine untragbare finanzielle und moralische Zumutung darstellt. Dann sollten den Musikern wieder Zertifikate von beschränkten Kapitalisten von LP. 250 ausgefolgt werden, wobei ihre Instrumente dieses Kapital darstellen sollten. Darauf wollte sich der High Commissioner nicht einlassen und ich finde, er hat ganz recht. Ich wende mich nun an Sie, sehr geehrter Herr Dr. Weizmann, mit der Bitte, telegrafisch ein Machtwort zu sprechen und uns alle vor einem Fiasko, die Nazis aber vor einem unerwarteten Triumph zu bewahren."⁴²

Als in den nächsten Wochen noch immer keine Entscheidung über die Einwanderung der Musiker gefallen war, klagte Col. Kisch am 10. August: "I live in a terror of the whole Orchestra enterprise being blown to the sky by the suspension of the grant of further Immigration Certificates."⁴³ Doch schon einen Tag später, am 11. August 1936, kam endlich die erlösende Nachricht vom Acting Director des Commissioner for Migration and Statistics des Department of Immigration der Mandatsregierung: "I refer to your interview with Mr. Mills in this office on the 17th June (together with Lieut. Col. Kisch) regarding the Palestine (Huberman) Orchestra and have to inform you that 40 immigration

noch nicht veröffentlicht. Siehe: 2000 Zertifikate ausgefolgt, in: JR, Nr. 57 v. 17.7.1936, S. 1, und Untersuchungs-Kommission ernannt, in: JR, Nr. 57 v. 17.7.1936, S. 1.

⁴² Huberman an Chaim Weizmann, 22.7.1936, CZA, Z 4/ 100099 A.

⁴³ Col. Kisch an das Büro Horowitz, 10.8.1936, IPOA.

certificates have been issued to the Executive of the Jewish Agency to be used for the nomination of musicians selected by Mr. Huberman as members of the Orchestra. 2. Visas for Palestine will be granted on the basis of these certificates until the 30th September and their holders will be admitted to Palestine not later than the 31st December, 1936."⁴⁴

Diese Zertifikate, die künftig in der Korrespondenz des Orchesters als 'CLS'-Zertifikate bezeichnet wurden, stammten aus der Reserve von C-Zertifikaten, die die Mandatsregierung nicht an die Jewish Agency weitergab, sondern über deren Vergabe die Mandatsregierung selbst bestimmte, der "departmental reserve under the labour schedule".⁴⁵ Diese Zertifikate behielt sich das Einwanderungs-Department entweder für nichtjüdische Einwanderer oder für besonderen Bedarf vor. So war es auch möglich, besonderen Anträgen für Arbeitsbeschaffung zu entsprechen.⁴⁶ Im Mai 1936 hatte die Mandatsregierung von der Sommer-Schedule* 500 Zertifikate zur Verteilung nach eigenem Ermessen zurückbehalten. Aus dieser Reserve gab sie der Exekutive der Jewish Agency Anfang August 1936 140 Zertifikate, von denen 100 für Jugendliche aus Deutschland und 40 für die Mitglieder des Palestine Orchestra bestimmt waren.⁴⁷

Das Anwaltsbüro Horowitz in Jerusalem wurde nun beauftragt, die Liste der Musiker, für die Zertifikate beantragt werden sollten, bei der Jewish Agency einzureichen. Eine Liste, die das Büro Horowitz am 25.8.1936 an Salo B. Lewertoff schickte, enthielt die Namen von 37 Musikern, für die Einwandererzertifikate beantragt worden waren, von denen aber noch nicht alle eines bekommen hatten: Davon lebten in Polen zwölf Musiker, im Deutschen Reich elf, in Österreich sechs, in den Niederlanden drei, in der Tschechoslowakei zwei, in Ungarn zwei, und in Litauen ein Musiker.⁴⁸ Bis zum 25. August hatte die Jewish Agency bereits die Anweisung über 30 der 40 Zertifikate für die Musiker des Palestine Orchestra sowie deren Frauen und Kinder an die Palästina-Ämter in Warschau, Berlin, Wien, Rotterdam, Budapest, Kowno (Kaukas) und Prag geschickt.⁴⁹ Zusätzlich zu den CLS-Zertifikaten wurden in einigen Fällen sogenannte D-Zertifikate beantragt, die für Eltern und Geschwister

⁴⁴ Commissioner for Migration and Statistics. Acting Director, Department of Immigration, Government of Palestine, am 11.8.1936 an L. Landau Esq. c/o Büro Horowitz, Jerusalem, IPOA.

⁴⁵ *Peel-Bericht*, 1937, S. 326.

⁴⁶ Ebd.

* Zertifikats-Quote für das Sommerhalbjahr.

⁴⁷ *Informationsblätter*, hg. v. der RVJD, Jg. IV. Nr. 7/9, Juli/Sept. 1936, S. 85.

⁴⁸ Liste zum Schreiben des Büro Horowitz an Salo B. Lewertoff v. 25.8.1936, IPOA.

⁴⁹ Büro Horowitz an Salo B. Lewertoff, 25.8.1936, IPOA.

der Musiker bestimmt waren, denn im Rahmen der C-Zertifikate durften nur Ehepartner und Kinder unter 18 Jahren einreisen.⁵⁰ Wenige Tage später wurden die D-Zertifikate von der Mandatsregierung ebenfalls genehmigt.⁵¹

Jetzt waren zwar die Einwandererzertifikate für die meisten Musiker gesichert, doch es tauchten neue Probleme auf, weil inzwischen das Eröffnungskonzert des Palestine Orchestra wegen der andauernden Unruhen im Lande auf Ende Dezember verlegt worden war. Die Proben sollten nun erst am 1. November beginnen. Das brachte für die Musiker aus Europa erhebliche Ungelegenheiten mit sich, da sie ihre Abreise verschieben mußten. Besonders darunter zu leiden hatte der Hornist Wolf Sprecher in Saarbrücken, der von Huberman im Juni 1936 für das Palestine Orchestra engagiert worden war. Sprecher hatte sich darauf eingestellt, im August abzureisen, um am 1. September zu Probenbeginn in Tel Aviv dabei zu sein. Seine Wohnung in Saarbrücken hatte er daher zum 1. August 1936 gekündigt. Finanziell war er schlecht gestellt, denn er hatte keine Arbeit mehr, mußte aber seine Familie mit drei kleinen Söhnen ernähren. Die Verschiebung des Probenbeginns in Tel Aviv um zwei Monate verschlimmerte Sprechers Lage noch. Beunruhigt schrieb Sprecher am 24. Juli an Salo B. Lewertoff und bat um schnelle Zusendung des Zertifikates, damit er Deutschland verlassen konnte: "Ich sitze also am 1. August mit Frau und drei Kindern ohne eigentliche Behausung, da ich ja auch zum Teil meine Möbel verkauft habe."⁵² Lewertoff antwortete am 3. August, daß die Frage des Zertifikates "hier mit allergrößter Eile behandelt wird."⁵³ Schon am 26. Juli hatte er Sprecher in einem Brief versichert, daß die "Zertifikatssache mit größter Beschleunigung eingeleitet"⁵⁴ sei und er sich gleichzeitig auch wegen der Zahlung von Reisespesen-Unterstützungen mit dem Palästina-Amt Berlin in Verbindung gesetzt habe. Außerdem habe die Deutsche Abteilung der Jewish Agency dort einige Tage zuvor in Sprechers Sache interveniert.⁵⁵ Doch mit Worten allein war Sprecher nicht zu helfen. Am 9. August bat er Lewertoff noch einmal dringend, ihm ein Zertifikat zu beschaffen: "Ich bin durch die Räumung der Wohnung in eine solche schlimme Lage moralisch und wirtschaftlich geraten, die bei einer längeren Dauer mir gesundheitlich nur Schaden anrichten kann ... Von Ihrer Warte der Sicherheit und Geborgenheit betrachten sich die Dinge anders

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Government of Palestine, Office of Commissioner for Migration and Statistics, Jerusalem, 27.8.1936, IPOA.

⁵² Wolf Sprecher an Salo B. Lewertoff, 24.7.36, IPOA.

⁵³ Salo B. Lewertoff an Wolf Sprecher, 3.8.1936, IPOA.

⁵⁴ Salo B. Lewertoff an Wolf Sprecher, 26.7.1936, IPOA.

⁵⁵ Ebd.

als für uns, die wir in allen möglichen Drangsalen und Nöten stecken. Die Wochen werden zu Monaten, ohne dass etwas Greifbares in Erscheinung tritt ... Ich hoffe, daß dieser nervenaufreibende Zustand sich dem Ende nähert."⁵⁶ Am 13. August versicherte ihm Lewertoff, daß das Zertifikat genehmigt sei,⁵⁷ denn er nahm an, daß die Gewährung von 40 CLS-Zertifikaten am 11. August auch Wolf Sprecher betreffen würde, da man seinen Namen auf die Liste der Zertifikatsanträge gesetzt hatte. Am 21. August bekräftigte Lewertoff die gute Nachricht: "Wir haben nunmehr Bescheid erhalten, dass Ihr Zertifikat genehmigt ist, und Ihnen durch das Palästina-Amt Berlin zugehen wird."⁵⁸ Doch die Zertifikatsausgabe an Sprecher verzögerte sich weiter: "As to Mr. Sprecher, the Agency confirms that the Department of Immigration of the Government has given telegraphic instructions, prior to the 10th of July, for the arrangement of his immigration to Palestine, and therefore sees no necessity to send a special immigration certificate. Apparently the Agency takes the view that this certificate is outside the 40 certificates granted. We have asked the Agency to inform us as to whom the telegraphic instructions were sent."⁵⁹ Als Sprecher schließlich am 8. Oktober 1936 mit seiner Familie in Palästina ankam,⁶⁰ hatte er überhaupt kein ordnungsgemäßes Zertifikat für die Einreise erhalten, sondern nur eine Autorisation beim englischen Konsulat, ihm ein Einreisevisum zu erteilen. Das hatte für Sprecher den Nachteil, daß das Reisebüro von ihm den Normalpreis für die Fahrkarten gefordert hatte.⁶¹

In Palästina entstanden Ende August 1936 neue Aufregungen, denn es kamen Gerüchte über eine bevorstehende Einwanderersperre auf, und die Jewish Agency rechnete mit der Möglichkeit eines Einwanderungsstops für den 2. September.⁶² Als Huberman sich von Salzburg aus in Jerusalem danach erkundigte,⁶³ erhielt er am 28. August eine beunruhigende Antwort von Rechtsanwalt Horowitz: "government decision feared next wednesday stopping immigration therefore immigrants warned leave europe immediately horowitz."⁶⁴ Am gleichen Tag schickte Horowitz einen Brief mit einer längeren Er-

⁵⁶ Wolf Sprecher an Salo B. Lewertoff, 9.8.1936, IPOA.

⁵⁷ Salo B. Lewertoff an Wolf Sprecher, 13.8.36, IPOA.

⁵⁸ Salo B. Lewertoff an Wolf Sprecher, 21.8.1936, IPOA.

⁵⁹ Büro Horowitz an Salo B. Lewertoff, 25.8.1936, IPOA.

⁶⁰ IPOA, PA Wolf Sprecher, Personalbogen.

⁶¹ Palästina-Amt Berlin an J. A., 10.2.1937, CZA, S 6/2729.

⁶² Siehe zu diesen Vorgängen u. a. Cohen, Palestine, 1978, und Hurewitz, Struggle for Palestine, 1976.

⁶³ Vgl. Schreiben S. Horowitz an Huberman, 2.9.1936, IPOA.

⁶⁴ Kopie eines Telegramms S. Horowitz an Huberman, 28.8.1936, IPOA.

klärung an Huberman, der, im Gegensatz zu dem dramatischen Inhalt des Telegramms, einen beruhigenden Ton anschlug: Alle Immigrations-Angelegenheiten seien zufriedenstellend geregelt, drei der 40 Musiker-Zertifikate seien sogar noch ungenutzt. "We think that both the Agency and Government have assisted us generously, and we should be rather satisfied with the present situation, would it not be for the stoppage of immigration which we unfortunately expect to be ordered in the next few days to come."⁶⁵ High Commissioner Wauchope schickte sogar selbst ein Telegramm an Huberman: "... Horowitz and I trust a solution will be reached."⁶⁶

Am 30. August hatte Horowitz bei einem Abendessen Gelegenheit, mit High Commissioner Wauchope persönlich über die Möglichkeit eines Einwanderungsstops zu sprechen: "Thereupon H.E. expressed great surprise at these sort of rumours as if there were no foundation for them at all and then he added that in any event if anything should happen it would be absurd to suppose that Government would not bring in the 40 or 50 musicians for which Huberman had received permits ... the clear impression was that, whatever happened, there would be no difficulty in getting the Huberman musicians over in due course and without their hurrying unduly."⁶⁷ Huberman schloß aus diesen Informationen, daß sein Zeitplan für den Probenbeginn im November und die Einreise der Musiker wie geplant eingehalten werden konnte: "Ich hoffe, dass kein Hindernis entsteht, dass die Reise erst in der zweiten Oktoberhälfte erfolgt. Aber vorbereitet ist alles für eine frühere Abreise."⁶⁸

Die Palästina-Ämter in Europa wurden unterdessen von der Jewish Agency angewiesen, alle Einwanderer vor dem 5. September abreisen zu lassen, da nach diesem Zeitpunkt ihre Visa möglicherweise für ungültig erklärt zu werden drohten.⁶⁹ Doch die Abfahrt der zukünftigen Mitglieder des Palestine Orchestra verzögerte sich: Aus Wien meldete das Palästina-Amt der Jewish Agency in Jerusalem am 3. September, daß die Alijah abgeschlossen sei, "es ist selbstverständlich, dass die spätere Abfertigung der Hubermann-Musiker auf das Risiko

⁶⁵ S. Horowitz an Huberman, 28.8.1936, IPOA.

⁶⁶ Zitiert nach einem Brief Hubermans an S. Horowitz, 2.9.1936, IPOA.

⁶⁷ S. Horowitz an Col. Kisch, 31.8.1936. Vgl. S. Horowitz an Huberman, 2.9.1936, IPOA.

⁶⁸ Huberman an S. Horowitz, 2.9.1936, IPOA.

⁶⁹ S. Horowitz an Huberman, 2.9.1936.

Die Palästina-Ämter reagierten rasch: Allein vom Anhalter Bahnhof in Berlin gingen am 2. September zwei große Transporte mit Palästina-Auswanderern ab, ein Transport mit 600 Personen über Marseille, ein zweiter von 180 Personen über Triest. Am 9. September verließ noch ein Ergänzungstransport von etwa 150 Auswanderern die Stadt. *Informationsblätter*, hg. v. der RVJD, Jg. IV. Nr. 7/9, Juli/Sept. 1936, S. 86.

von Hubermann selbst geht. Wir stehen mit ihm in Verbindung ...".⁷⁰ Unabhängig vom Abreisedatum mußten die Visa der Huberman-Musiker unter allen Umständen bis zum 30. September 1936 in die Einwandererzertifikate eingetragen werden, nur dann behielten sie ihre Gültigkeit: "It appears to me that the reason for the latter date is that on the 1st October is due a new immigration quota and that, if there should be any stoppage of immigration it would be operative on that new quota, and all immigrants who have received certificates and visas before that date will be treated as coming in the old quota and will be permitted to come in the ordinary course within the period of their certificates and visas."⁷¹ Gewißheit über diese Frage verschaffte sich Horowitz am 7. September beim Commissioner for Migration and Statistics der Mandatsregierung, Mills: "The Certificates are issued on the current Schedule which is valid and effective only until the 30th of September: therefore unless a visa is obtained and imposed on such a Certificate by the 30th of September the Certificate lapses and ceases to be of any force and it would depend upon the next Schedule whether room can be found for a new Certificate for the immigrant in question. If, however, the visa is imposed by the 30th of September then the visa and the Certificate remain in force for another three month thus allowing the immigrant in question to come to Palestine by the 31st of December."⁷²

Nachdem jetzt die Frage der Einwanderung für 40 Orchestermitglieder grundsätzlich positiv entschieden worden war, begann eine neue Phase aufreibender Verhandlungen mit den Behörden. Da einige Musiker unvorhergesehen absagten, andere wiederum neu engagiert wurden, änderte sich die Zusammensetzung des künftigen Orchesters ständig, und die Liste für die CLS-Zertifikate mußte häufig korrigiert werden. Manche Instrumentalisten wurden nicht fest engagiert und benötigten ein t. L. P., andere versäumten es, sich ihre Einwanderungsgenehmigungen rechtzeitig vor dem 30. September in ihre Zerti-

⁷⁰ Palästina-Amt Wien an die J. A., Immigration Department, Jerusalem, 3.9.1936, CZA, S 6/2729. Am 28.9.1936 wiederholte das Wiener Palästina-Amt die Mitteilung, daß "die ganze Alijah abgeschlossen" sei. "Noch nicht abgereist sind bloß die Musiker des Herrn Hubermann. Diesbezüglich sind wir immer wieder im Kontakt mit Prof. Hubermann", Palästina-Amt Wien an die J. A., 28.9.1936, CZA, S 6/2729.

⁷¹ Brief S. Horowitz an Huberman, 2.9.1936, IPOA. Groß- und Kleinschreibung im Original.

⁷² S. Horowitz an Huberman, 7.9.1936, IPOA.

Die Einwanderungsabteilung der Exekutive der Jewish Agency ließ die Palästina-Ämter Ende August 1936 wissen, "daß alle Visa und Zertifikate nur eine begrenzte Gültigkeitsdauer haben und daß die Erneuerung eines abgelaufenen Zertifikates oder Visums nur erfolgen kann, wenn die im Zeitpunkt des Erneuerungsantrages gültigen Einwanderungsbestimmungen dies zulassen." *Informationsblätter*, hg. v. der RVJD, Jg. IV. Nr. 7/9, Juli/Sept. 1936, S. 86.

fikate eintragen zu lassen, so daß diese verfielen, und für die Betroffenen Sonderregelungen getroffen werden mußten.

Anfang September 1936 bat Huberman Anwalt Horowitz, für acht neu engagierte Musiker weitere Einwanderer-Zertifikate bei der Mandatsregierung zu beantragen.⁷³ Doch Horowitz, der, anders als Huberman, mühevoll mit der Bürokratie zu kämpfen hatte, dämpfte Hubermans Optimismus. Außerdem bestand die Aussicht, daß vier von den 40 CLS-Zertifikaten ungenutzt blieben, so daß man möglicherweise nur um vier weitere bitten mußte.⁷⁴ Am 7. September konferierte Horowitz mit Eric Mills über die Gewährung vier neuer Zertifikate für die Musiker des Orchesters: Mills zeigte sich sehr entgegenkommend und versprach, noch vier 'Musiker-Zertifikate' zu reservieren. Darüber hinaus wollte er seine Zustimmung geben, zwei erwachsenen Kindern eines Musikers aus Polen, die zunächst CLS-Zertifikate erhalten hatten, stattdessen C-Zertifikate zu gewähren, so daß noch einmal zwei CLS-Zertifikate der 40 für Musiker des Palestine Orchestra reservierten Zertifikate zur Verfügung stehen würden. Doch auch diese Zertifikate mußten alle bis zum 30. September verteilt und die Visa in die Zertifikate der Betroffenen eingetragen sein. Da die Zeit drängte, erklärte sich Mills bereit, die Anweisungen für die Visa auch noch im letzten Moment auf Kosten des Orchesters telegraphisch an die Konsulate weiterzugeben, so daß die Zertifikate dort direkt ausgegeben werden konnten.⁷⁵

Vor dieser Übereinkunft hatte es allerdings wieder einmal einen Kompetenzstreit zwischen der Jewish Agency und der Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung gegeben. Horowitz berichtete: "Mr. Mills told me that the difficulty had been that the Agency had apparently through their minor officials allocated all the Certificates at their disposal without the knowledge of the heads, or at any rate of Mr. Shertock, so that on the one hand Mr. Shertock thought that he had Certificates for Musicians to dispose of whereas in fact he had not and Mr. Mills did not want to let the Agency down, he, Mr. Mills managed to take some Certificates from the reserve at his disposal but this has its limits."⁷⁶

Huberman ließ sich ungeachtet der gebotenen Eile noch ein wenig Zeit, seine Entscheidungen über Engagements zu treffen. Am 23. September schließlich erreichte Horowitz ein Brief Hubermans mit den Namen von fünf Musikern und einer Musikerin, für die noch freie CLS-Zertifikate beantragt werden

⁷³ Telegramm Huberman an S. Horowitz, 2.9.1936, IPOA.

⁷⁴ S. Horowitz an Huberman 2.9.1936, IPOA.

⁷⁵ S. Horowitz an Huberman, 7.9.1936, IPOA.

⁷⁶ Ebd.

sollten. Da die Zeit knapp wurde, entschloß man sich, "to minimize any risks by taking up now the available Certificates in the names of the people who Huberman writes are likely – but not yet quite certain – to come out."⁷⁷ Die englischen Konsulate in Österreich, der Schweiz, in Polen und im Deutschen Reich sollten vorsichtshalber telegraphisch instruiert werden, die Visa auszustellen. Diese sechs Zertifikate gehörten zu den 40 CLS-Zertifikaten für die Musiker vom Sommer 1936 und setzten sich folgendermaßen zusammen: "According to our files we have a balance of two Certificates entirely unused to which are to added two Certificates that have been issued but are not being taken up."⁷⁸ Zwei weitere Zertifikate sollten, wie bereits von Mills vorgeschlagen, dadurch frei werden, daß die beiden über 18jährigen Kinder eines Musikers, die CLS-Zertifikate bekommen hatten, nun stattdessen C-Zertifikate der Labour-Schedule erhielten, so daß zwei Musiker-Zertifikate frei wurden. "If you would do this then that would cover all the six Certificates that we require without my taking advantage at all of your promise or half-promise to find a few extra Certificates if necessary from the residue that you can dispose of",⁷⁹ argumentierte Horowitz. Bis zum 30. September 1936 wurden schließlich fünf Musiker für die unbenutzten CLS-Zertifikate benannt, "although in the last few days before the end of September there was a doubt as to whether any and which of the last batch of five would come out or not. In spite of that doubt we considered it best to have the certificates issued, hoping that we might afterwards succeed in having new names substituted for those who for some reason could not take them up."⁸⁰

Tatsächlich sagte einige Musiker von September an ab: Den Anfang machte im September Theodor Ratner aus Frankfurt,⁸¹ dann folgten Ernst Drucker, ebenfalls aus Frankfurt, und Benjamin Bernfeld aus Berlin.⁸² Ihre bereits im Sommer genehmigten CLS-Zertifikate wurden dadurch frei und sollten nun für drei andere Musiker verwendet werden. Die Bearbeitung dieser Fälle übernahm die Jewish Agency, die die Zertifikate ja bereits an das Palästina-Amt in Berlin geschickt hatte.⁸³

Offenbar wurde dieser Umtausch noch problemlos erledigt. Doch als Huberman im Oktober 1936 neue Musiker für das Orchester auswählte, gelang es

⁷⁷ S. Horowitz an Mills, 23.9.1936, IPOA.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Büro S. Horowitz an Werner Senator, J. A., 25.10.1936, CZA, S 6/2729.

⁸¹ Telegramm Huberman an das P. O. 2.9.1936, IPOA.

⁸² Schreiben des Palästina-Amtes Berlin an die J. A., 12.10.1936, CZA, S 6/2729.

⁸³ Ebd.

nicht mehr ohne weiteres, Zertifikate zu bekommen. Die Situation hatte sich nun geändert, denn die alte Zertifikats-Quote war Ende September abgelaufen, und im Oktober, als der arabische Aufstand für beendet erklärt wurde, erwartete man die Verkündung der neuen Labour-Schedule.⁸⁴ Als das Palestine Orchestra sich im Laufe des Monats wegen weiterer fünf oder sechs Musiker, die ihre CLS-Zertifikate nicht wahrnahmen, an die Mandatsregierung wandte, und darum bat, statt dessen andere Musiker einwandern zu lassen, stellte sich das Department of Migration auf den Standpunkt, "that it is impossible to substitute".⁸⁵

Nun versuchte das Palestine Orchestra wieder über die Jewish Agency, diese Angelegenheit zu regeln. Außerdem wurden noch neue Zertifikate gebraucht. Rechtsanwalt Horowitz schilderte Werner Senator am 25. Oktober die Probleme des Palestine Orchestra: "We have told Huberman, after discussion with the Department of Migration, that as regards all these people we cannot do anything at the moment and until the new schedule is out except obtain for them temporary Labour Permits, which will enable them to come out as soon as they please, but that as soon as the new schedule is approved we hope to be able to exchange the temporary Permits by permanent certificates and that these immigrants, so long as they do not bring their furniture immediately but leave it in store abroad until the issue of permanent certificates to them, will be able then to bring over their furniture free of duty within the limited period prescribed. This information, as I have stated, we gave on the authority of the Department of Migration but whether we get ultimately permanent certificates will depend – (a) on the issue of a schedule and (b) on your Department granting us the necessary facilities out of the schedule."⁸⁶ Für Horowitz war es sicher nicht leicht, die Verhandlungen zu führen, denn alles war noch im Fluß: "I cannot give you the exact number of the certificates that may be required, but according to our information Huberman requires seven entirely new certificates apart from the five or six cases who are lapsing certificates already issued and

⁸⁴ Erst am 5.11.1936, als die Peel-Commission ihre Reise nach Palästina antrat, gab das Kolonialministerium die neue Labour-Schedule bekannt, die bis zum März 1937 galt. Zum Entsetzen der Jewish Agency wurden nur 1.800 C-Zertifikate genehmigt, das waren nur 17 % der geforderten Zertifikate. Das Arab Higher Committee hingegen war schockiert darüber, daß die Einwanderung nicht für die Dauer der Untersuchung unterbunden wurde, und empfahl, von arabischer Seite jegliche Zusammenarbeit mit der Peel-Kommission zu verweigern. Erst im Januar 1937 änderte das Arab Higher Committee auf Vermittlung der Könige von Transjordanien und des Irak diese Haltung. Die Kommission verlängerte daraufhin ihren Aufenthalt bis in die dritte Januarwoche. Siehe unter anderem *Hurewitz, The Struggle for Palestine, 1976, S. 72.*

⁸⁵ S. Horowitz an Werner Senator, J. A., Jerusalem, 25.10.1936, CZA, S 6/2729.

⁸⁶ Ebd.

who will presumably have to be replaced by other musicians: so that we here are envisaging a total of 12 to 15."⁸⁷

Tatsächlich gelang es bis Ende des Jahres 1936 nur noch, t. L. P. für jene acht Musiker zu bekommen, die nach Ablauf der alten Quote engagiert worden waren. Huberman hatte ihnen aber zugesagt, daß sie Einwanderer-Zertifikate erhalten würden, wenn sie erst einmal in Palästina arbeiteten, und unter dieser Bedingung hatten die meisten den Vertrag mit dem Palestine Orchestra auch abgeschlossen.⁸⁸

Wegen der kurzen Geltungsdauer der t. L. P. mußten schon Anfang 1937, als die Planungen für die 2. Spielzeit einsetzten, Überlegungen angestellt werden, ob und wann diese kurzfristigen Aufenthaltsgenehmigungen verlängert werden sollten. Die Beantragung von t. L. P. für die Orchestermitglieder war auch eine Kostenfrage: Das Palestine Orchestra hinterlegte eine Summe von LP. 60,-, genannt "Bond", als Garantie dafür, daß der oder die Betreffende vor Ablauf der im Permit angegebenen Frist, die meist ein Jahr betrug, Palästina wieder verließ. Tat er, respektive sie, das nicht, verfiel der Bond, und die Mandatsregierung behielt das Geld ein. Reiste das Orchestermitglied rechtzeitig wieder ab, bekam das Palestine Orchestra die LP. 60,- zurück.

Am 19.2.1937 fand eine Konferenz von Mitarbeitern des Anwaltsbüros Horowitz und des Managements des Palestine Orchestra über die Zertifikats-Frage statt, bei der erst einmal festgestellt wurde, welche Musiker und Musikerinnen ein Zertifikat und welche eine Aufenthaltserlaubnis besaßen.⁸⁹ Es stellte sich heraus, daß insgesamt 16 Orchestermitglieder mit einem t. L. P. ins Land gekommen waren. Darunter waren auch zwei Musiker, für die eigentlich CLS-Zertifikate beantragt worden waren: die Bratschistin Charlotte Hammerschlag-Bamberger und der Posaunist Michal Podemski. Für Charlotte Hammerschlag aus Wien war zwar ursprünglich ein CLS-Zertifikat beantragt worden, doch sie heiratete im Sommer 1936 den Musiker Carl Bamberger. So lange es ungewiß war, ob ihr Mann ebenfalls nach Palästina kommen konnte, wollte sie sich nicht auf einen längeren Zeitraum verpflichten und schloß zunächst nur für ein halbes Jahr ab. Daher entschied Huberman Ende September 1936, für sie eine einjährige Arbeitserlaubnis beantragen zu lassen. Sollte sie sich entschließen, länger zu bleiben, hoffte er, ihre Arbeitserlaubnis in ein Einwandererzertifikat

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vermerk Konferenz mit Herrn Jacoby am 19.2.1937, IPOA (Jacoby war Anwalt im Büro Horowitz), und Heinrich Simon an das Büro Horowitz, 17.3.1937, IPOA.

⁸⁹ Vermerk Konferenz mit Herrn Jacoby am 19.2.1937, IPOA.

umwandeln lassen zu können.⁹⁰ Anders lag der Fall Michal Podemski: Er hatte die Frist versäumt, zu der er das Visum in das Zertifikat hätte eintragen lassen sollen. Dadurch verfiel sein CLS-Zertifikat. Die Jewish Agency gab das Zertifikat im Mai 1937 an die Mandatsregierung zurück.⁹¹

Bei fünf Musikern hatte Huberman geschwankt, ob sie den Anforderungen des Orchesters gewachsen wären, daher hatte er mit Absicht nur ein temporary Labour Permit für sie beantragen lassen. Einer von ihnen, der Tubist Totzler, wurde schon im März 1937 entlassen, eine Verlängerung entfiel daher. Acht Musiker waren erst nach der Zertifikatssperre engagiert worden, für sie war das t. L. P. die einzige Möglichkeit für die Einreise nach Palästina. Die Arbeitserlaubnis von 14 Orchestermitgliedern lief am 30. September 1937 ab, nur die Arbeitserlaubnis des Cellisten Ary Schuyer galt bis zum 2. November 1937.⁹² Für Schuyer war von Anfang an nur ein t. L. P. beantragt worden, da er als früheres Mitglied des Frankfurter Rundfunk-Orchesters eine Pension erhielt, von der seine Familie in Deutschland lebte. Hätte er ein Einwanderer-Zertifikat beantragt, wäre die Pension verfallen. Seine Frau und seine Tochter blieben noch bis zum Sommer 1937 in Deutschland.

Da Huberman in einigen Zweifelsfällen noch keine Entscheidung über ein endgültiges Engagement getroffen hatte, wurden Überlegungen angestellt, ob man mit dem Antrag auf Zertifikatserteilung an die Regierung nicht bis zum Juli 1937 warten sollte: "Auf diese Weise wäre eine Sicherheit gegeben, dass kein Zertifikat verschwendet würde, was der Fall sein könnte, wenn man schon heute die Zertifikate beschafft, um dann am Ende des ersten Vertragsjahres zu sehen, dass doch Orchestermitglieder zurückfahren."⁹³ Gegen ein Abwarten sprach, daß einschneidende Veränderungen in der Einwanderungspolitik der Mandatsregierung zu erwarten waren, doch hoffte man, daß das Wort des High Commissioner vom September 1936, für die wenigen Musiker des Palestine Orchestra sei noch Platz im Lande, auch weiterhin gelte.⁹⁴

Nach einigen Beratungen teilte Salo B. Lewertoff dem Büro Horowitz mit Datum vom 24. Februar eine vorläufige Entscheidung mit: Für acht Musiker sollten Einwandererzertifikate beantragt werden, für die anderen sieben jedoch nur eine Verlängerung ihres t. L. P. Bei vier Musikern hatte Huberman sich

⁹⁰ Huberman an S. Horowitz, 22.9.1936, IPOA, PA Charlotte Hammerschlag; Büro S Horowitz an J. A., 15.10.1936, CZA, S 6/ 2729.

⁹¹ Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 24.2.1937 und S. Horowitz an Dept. for Migration, 26.5.1937, IPOA.

⁹² Heinrich Simon an das Büro Horowitz, 17.3.1937, IPOA. und Vermerk Konferenz mit Herrn Jacoby am 19.2.1937, IPOA.

⁹³ Vermerk Konferenz mit Herrn Jacoby am 19.2.1937, IPOA.

⁹⁴ Ebd.

noch immer nicht über eine längerfristige Anstellung geäußert, ein Orchestermitglied war von christlicher Konfession, und es war zweifelhaft, ob in seinem Fall überhaupt ein C-Zertifikat gewährt würde. Ary Schuyer und Charlotte Hammerschlag-Bamberger sollten aus den bereits bekannten Gründen auf jeden Fall nur eine Verlängerung ihrer Arbeitserlaubnis bekommen.⁹⁵ Da Huberman seine Entscheidungen über die Musiker erst Mitte März mitteilte, wandte sich das Anwaltsbüro zunächst noch nicht an die Mandatsregierung. Zudem bestanden weitere Unklarheiten, die eine Zertifikatsbeantragung verzögerten. So überlegte man etwa im Falle von Charlotte Hammerschlag-Bamberger, auch für ihren Ehemann ein Zertifikat zu besorgen, um damit ihr Bleiben im Orchester zu gewährleisten.⁹⁶

Am 26. Mai 1937 schließlich bat Salo B. Lewertoff das Büro Horowitz, 13 Einwanderer-Zertifikate zu beantragen: Bis auf Charlotte Hammerschlag-Bamberger und Ary Schuyer sollten alle Musiker, die nur eine Arbeitserlaubnis hatten, nun ein Einwanderer-Zertifikat bekommen, da über ihr Verbleiben im Orchester positiv entschieden worden war.⁹⁷ Einen Tag später, am 27. Mai 1937, telefonierte Horowitz mit dem Commissioner for Migration, und am gleichen Tag wurden die Anträge an die Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung schriftlich formuliert. Eine Liste der 13 Orchestermitglieder wurde beigelegt: "In many of the cases the question of converting the labour permits into immigration certificates has become a matter of great urgency, because in some instances the labour permits are due to expire shortly, and in most cases the applicants have had to leave their household effects in Europe for the time being and are paying heavy storage charges and are anxious to bring those effects over to Palestine as immigrants free of duty."⁹⁸

Im Frühsommer 1937 wurden offenbar alle 13 Einwandererzertifikate von der Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung gewährt. Die Vergabe von Zertifikaten für die Musiker, die 1936 nach Palästina gekommen waren, war damit abgeschlossen.

⁹⁵ Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 24.2.1937, IPOA, siehe auch S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Jerusalem, 27.5.1937, IPOA.

⁹⁶ Simon an Büro Horowitz, 17.3.1937, IPOA.

⁹⁷ Salo B. Lewertoff an Büro Horowitz, 26.5.1937 und S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, 27.5.1937, IPOA.

Im Falle von Ary Schuyer sollten bei der Beantragung des neuen temporary Labour Permits auch seine Frau und die Tochter in Deutschland einbezogen werden.

⁹⁸ S. Horowitz an den Commissioner for Migration and Statistics, Jerusalem, 27.5.1937, IPOA.

Von den 13 Musikern und Musikerinnen stammten sechs aus Polen, jeweils zwei aus Österreich und aus Ungarn sowie je ein Musiker aus Rumänien, Italien und den Niederlanden.

Am 27. Mai schickte das Büro Horowitz dem Commissioner for Migration and Statistics der Mandatsregierung einen abschließenden Bericht über die Vergabe der CLS-Zertifikate. Einige CLS-Zertifikate und zwei C-Zertifikate, die aus verschiedenen Gründen nicht genutzt worden und daher verfallen waren, wurden in der Anlage zurückgegeben.⁹⁹ Dem Brief und den Zertifikaten lag eine Liste der 31 Musiker und der beiden volljährigen Kindern eines Musikers bei, die ein CLS-Zertifikat erhalten hatten. Die 31 Musiker waren eingewandert, die beiden Jugendlichen jedoch nicht, ihre Zertifikate verfielen daher. Die 33 Personen stammten aus folgenden Ländern: dreizehn aus Polen, sieben aus dem Deutschen Reich, fünf aus Österreich, drei aus den Niederlanden, zwei aus der CSR und je ein Musiker aus Litauen, aus Argentinien und aus Ungarn.¹⁰⁰

Von den 40 CLS-Zertifikaten, die die Mandatsregierung im Sommer 1936 für die Musiker zur Verfügung gestellt hatte, wurden demnach zwei gar nicht vergeben, zwei wurden ausgegeben, aber von den betreffenden Musikern nicht genutzt, da sie mit einem t. L. P. ins Land kamen, und drei Zertifikate wurden zwar verteilt, doch die Musiker wanderten gar nicht ein, weil sie das Engagement beim Palestine Orchestra in letzter Minute abgesagt hatten. Zwei weitere CLS-Zertifikate wurden zwar von Palästina aus den beiden volljährigen Söhnen von Bronislaw Szulc zugewiesen. Doch ins Land kamen die jungen Männer trotzdem nicht,¹⁰¹ denn da sie getauft waren, hatte ihnen das zuständige Palästina-Amt in Warschau die Zertifikate nicht gegeben.¹⁰² Drei Musiker hatten 1936 C-Zertifikate erhalten, die die Mandatsregierung außerhalb des Kontingents von 40 CLS-Zertifikaten vergeben hatte. Von diesen waren zwei nicht genutzt worden, weil sie erst nach dem 25. Oktober 1936 erteilt worden und die betreffenden Musiker aus Europa abgereist waren, ohne die Eintragung der Visa in ihre Zertifikate abzuwarten: "It is to be noted that when they entered Palestine their Passports were endorsed by the Haifa authorities with a stamp to the effect that they are permitted to remain permanently in Palestine. We therefore assume that nothing further need be done to legalise their residence in Palestine."¹⁰³

⁹⁹ Liste zum Schreiben d. Büros Horowitz an den Commissioner for Migration and Statistics, Jerusalem, 27.5.1937, IPOA.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Schreiben Büro Horowitz an den Commissioner for Migration and Statistics, Jerusalem, 27.5.1937, IPOA.

¹⁰² Vermerk über die Konferenz mit Anwalt Jacoby vom 19.2.1937, IPOA.

¹⁰³ S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Jerusalem, 27.5.1937, IPOA.

*Die Mühlen der Verwaltung:**Die Jewish Agency und die Finanzierung der Fahrten nach Palästina*

Im Frühjahr 1937 wurde auch ein monatelanger Streit mit der Jewish Agency über die Finanzierung der Überfahrt der Musiker von Europa nach Palästina beendet. Huberman hatte von Anfang an den Standpunkt vertreten, daß die lokalen zionistischen Organisationen, die Palästina-Ämter, die Reisekosten für die Musiker übernehmen sollten. Erste Gespräche in dieser Richtung hatten schon Ende 1935 stattgefunden zwischen Huberman und Werner Senator, dem Leiter der Einwanderungsabteilung der Jewish Agency, der ihm offenbar die Übernahme der Reisekosten in Aussicht gestellt hatte.¹⁰⁴ Anfang April hatte sich Huberman von New York aus in dieser Sache auch an David Ben Gurion gewandt, der seit 1935 Vorsitzender der Exekutive der Jewish Agency war: Er bat ihn darum, auf die zuständigen Palästina-Ämter einzuwirken, damit sie die Reisekosten für die Musiker und gegebenenfalls für deren Familien übernehmen würden.¹⁰⁵ Zwar hatte Huberman in seinem Brief die Hoffnung ausgedrückt, Ben Gurion möge sofort (!) nach Erhalt seines Briefes tätig werden, doch es geschah zunächst einmal nichts.¹⁰⁶

Einige Wochen später telegrafierte das Jerusalemer Anwaltsbüro Horowitz an Huberman, die Jewish Agency sei bestrebt, die Reisekosten für die Musiker und ihre Familien zu übernehmen. Da in diesen Fällen eine Erklärung über die finanzielle Situation der Auswanderer vorliegen mußte, verschickte Huberman kurz darauf Fragebögen an die in Frage kommenden Musiker.¹⁰⁷

Am 17. Juni 1936 gab die Passage-Abteilung des Palästina-Amtes Berlin auf eine Anfrage des Palestine Orchestra präzise Informationen über die Möglichkeiten der Reisefinanzierung der Musiker.¹⁰⁸ Aus diesem Schreiben ging unter anderem hervor, daß das Palästina-Amt keine eigenen Mittel besaß, sondern als Treuhänder die von der Reichsvertretung der Juden in Deutschland zur Verfügung gestellten Mittel verwaltete und bei der Vergabe von Geldern also an die Weisungen der Reichsvertretung gebunden war. Die Ausreisenden mußten im Besitz eines Einwanderer-Zertifikates sein und ihre Mittellosigkeit nachweisen; die finanzielle Unterstützung wurde außerdem nur als Darlehen vergeben. Das Palästina-Amt unterlag genauer Kontrolle, Beträge, die es nicht richtliniengemäß verteilte, wurden ihm nicht erstattet.

¹⁰⁴ Huberman an Salo B. Lewertoff, 28.4.1936, HubA.

¹⁰⁵ Huberman an David Ben Gurion, 3.4.1936, HubA.

¹⁰⁶ Huberman an Salo B. Lewertoff, 28.4.1936, HubA.

¹⁰⁷ Huberman an S. Horowitz, 7.6.1936, IPOA.

¹⁰⁸ Palästina-Amt Berlin an J. A., 10.2.1937, CZA, S 6/2729.

Die Reichsvertretung der Juden in Deutschland, mit der sich das Palästina-Amt gleichzeitig in Verbindung setzte, war grundsätzlich der Meinung, "dass die Überfahrt durch die Palestine Orchestra Association allein bezahlt werden könnte."¹⁰⁹ Die Reichsvertretung ging davon aus, "dass die Situation der übrigen Auswanderer von vorneherein nicht so gesichert sei wie gerade die der Huberman-Musiker, die mit einem festen Vertrag innerhalb ihres Berufes in das Land einwanderten, so dass aus diesem Gesichtspunkt eine besondere sozial ungünstige Situation nicht vorliege."¹¹⁰ Huberman argumentierte dagegen, "daß die Tatsache meiner Hilfe für die deutschen Musiker vom Tage ihrer Ankunft in Palästina an ihnen ihre Eigenschaft als deutsche Hilfsbedürftige – für welche Sie also Hilfsgelder reservieren – bis zu diesem Tage eben noch nicht nimmt."¹¹¹ Er stellte sich auf den Standpunkt, daß die Palestine Orchestra Association nicht in der Lage sei, die Überfahrtkosten für etwa zehn Musiker zu tragen, und daß die Fahrkosten von Deutschland aus bereitgestellt werden müßten: "Da gibt es einfach keinen anderen Ausweg."¹¹²

Im Juli 1936 stand fest, daß es sich um acht Musiker handelte, für die das Berliner Palästina-Amt Reisekosten-Beihilfe gewähren sollte.¹¹³ Das Palästina-Amt Berlin erreichte schließlich, "dass für die Orchestermmitglieder dieselbe Praxis geübt werden durfte wie bei den übrigen Auswanderern, d. h. Orchestermmitglieder, deren Mittellosigkeit nachgewiesen war, konnten die Ausreise aus öffentlichen Mitteln entsprechend den Richtlinien der Reichsvertretung finanziert erhalten."¹¹⁴ Die Unstimmigkeiten der folgenden Zeit beruhten nun darauf, daß Huberman erwartete, daß die Reisekosten auf jeden Fall, ohne Bedingung, vom Palästina-Amt erstattet wurden. Außerdem ging er offenbar davon aus, daß es sich dabei nicht um Darlehen handelte. Huberman verwies in diesem Punkt immer wieder ungeduldig auf Zusagen, die ihm schon Ende 1935 in Palästina gemacht worden seien. Die Mitarbeiter des Palästina-Amtes Berlin waren ihrerseits verstimmt darüber, daß sich "die Musiker entgegen unseren wiederholten Anweisungen an die beteiligten Stellen, u. a. auch an die Palestine Orchestra Ass. in Tel-Aviv, auf den Standpunkt gestellt (hatten), dass sie in

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Huberman an das Palästina-Amt Berlin, o. D. [die ersten beiden Seiten des Schreibens sind nicht erhalten, der Inhalt des Briefes läßt auf ein Datum gegen Ende Juni 1936 schließen], HubA.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Palästina-Amt Berlin an Jewish Agency for Palestine, Central Bureau for the Settlement of German Jews, z. Hd. von Herrn Dr. Landauer, 14.7.1936, CZA, S 7/296.

¹¹⁴ Palästina-Amt Berlin an J. A., 10.2.1937, CZA, S 6/2729.

jedem Falle freie Fahrt hätten und sich um die Finanzierung überhaupt nicht zu kümmern brauchten. Es bedurfte dauernder Hinweise an die einzelnen Orchestermitglieder, damit sie ordnungsgemäss wie alle Palästina-Auswanderer – soweit sie Berliner waren, direkt an uns, soweit sie Mitglieder von Provinzgemeinden waren, über die Gemeinden an uns – Zuschussanträge stellten."¹¹⁵

Während die bürokratischen Mühlen mahlten, machten sich die Musiker in Deutschland Gedanken darüber, wie sie die Überfahrt- und Umzugskosten bestreiten sollten. Wolf Sprecher, der mit seiner Frau und drei Söhnen nach Tel Aviv übersiedeln wollte, fragte wegen der Übernahme der Reisekosten beim Palestine Orchestra an und bekam mit Datum vom 26. Juli die Antwort von Salo B. Lewertoff, daß man sich wegen der Reisespesen-Unterstützungen an das Palästina-Amt Berlin gewandt und daß auch die Deutsche Abteilung der Jewish Agency vor einigen Tagen dort interveniert habe. Man bat Sprecher, sich auf jeden Fall sofort mit dem Palästina-Amt in Verbindung zu setzen und die Zuteilung von Fahrkarten zu beantragen.¹¹⁶ Doch Sprecher stellte keinen Zuschuß-Antrag an das Palästina-Amt, das daraufhin dem Palestine Orchestra Anfang August eine neue Lösung vorschlug: Sprecher solle den Antrag auf Finanzierung der Ausreise an die örtliche Synagogen-Gemeinde in Saarbrücken stellen, darüber habe man ihn auch bereits informiert.¹¹⁷ Mitte August hieß es wieder, die Synagogen-Gemeinde der Stadt Köln, in der Sprechers Familie lebte, sollte sich um die Reisekostenzuschüsse kümmern.¹¹⁸ Im September 1936 erklärte sich schließlich die Stadt Saarbrücken dazu bereit, einen Teil der Überfahrtkosten zu bezahlen, der Rest wurde privat aufgebracht.¹¹⁹

Andere Musiker in Deutschland stellten Anträge auf Reisekostenzuschüsse an das Palästina-Amt, die sie schließlich auch erhielten. Allerdings blieb zunächst ungeklärt, ob es sich dabei um Darlehen handelte oder nicht. Bei einem Musi-

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Salo B. Lewertoff an Wolf Sprecher, 26.7.1936, IPOA.

¹¹⁷ Abschrift eines Schreibens des Palästina-Amtes Berlin, Passage-Abteilung, an die Palestine Orchestra Association, 3.8.1936, CZA, S 7/441.

¹¹⁸ Salo B. Lewertoff an Wolf Sprecher, 13.8.36, IPOA.

¹¹⁹ Palästina-Amt Berlin an J. A., 10.2.1937, CZA, S 6/2729.

Allerdings hatte er besonders hohe Reisekosten zu bezahlen: Da Sprecher über Marseille fuhr, und er zudem kein ordnungsgemässes Zertifikat für die Einreise erhalten hatte, sondern nur eine Autorisation beim Konsulat vorlag, ihm ein Einreisevisum zu erteilen, forderte das Reisebüro den Normalpreis in Höhe von RM. 625,95,-. Siehe Schreiben des Palästina-Amtes Berlin an J. A., 10.2.1937, CZA, S 6/2729, und Anlage zum Schreiben Werner Senators an das Palästina-Amt Berlin, 17.2.1937, CZA, S 6/2729.

ker war eine Zahlung abgelehnt worden, da die zuständige jüdische Gemeinde eine Bedürftigkeit des Betroffenen verneint hatte.¹²⁰

Auch bei den Palästina-Ämtern in anderen europäischen Ländern bemühte sich Huberman während des ganzen Sommers um Gelder für die Reisekosten, in Wien,¹²¹ in Amsterdam,¹²² in Prag,¹²³ in Budapest,¹²⁴ in Kaunas¹²⁵ und in Warschau. Der Erfolg der Bemühungen war unterschiedlich: In Wien, wo der Direktor des Palästina-Amtes, Rothenberg, selbst eine Spendenaktion in die Wege leitete, kamen die Gelder nur allmählich zusammen, während die Sammel-Aktion in den Niederlanden wohl erfolgreicher war.¹²⁶ Die Reaktion in Warschau erbitterte Huberman, denn dort war man im September 1936 der Meinung, daß die Fahrtkosten für die polnischen Musiker in Höhe von 8.000 Zloty vom Orchester zu bezahlen seien: "Ich muß sagen, dass ich mich der polnischen Juden schämen muß, wenn sie nicht einmal die paar Tausend Zloty für die Reisekosten aufbringen. Das ist das einzige Land, mein Vaterland, welches bisher nicht einen Heller für die Sache beigetragen hat. ... Mir zu Ehren Empfänge geben und schöne Reden schwingen, wenn dahinter kein wirklicher Geist der Hilfe und des Aufbaus ist, darauf verzichte ich."¹²⁷

¹²⁰ "Da wir nach den Richtlinien bei Mitgliedern von Provinzgemeinden nur Zuschüsse gewähren können, wenn die zuständige Gemeinde ihrerseits die Bedürftigkeit bestätigt und 50 % der Kosten übernimmt, mussten wir die Finanzierung ablehnen", erläuterte das Palästina-Amt Berlin. Palästina-Amt Berlin an J. A., 10.2.1937, CZA, S 6/2729

¹²¹ Hier rechnete Huberman Anfang Juli mit dem Engagement und der Überfahrt von 6 bis 8 Musikern. Huberman an Palästina-Amt Wien, z. Hd. Dr. Rothenberg, 1.7.1936, HubA.

¹²² Dort sammelten Freunde Hubermans für die Überfahrt. Das Geld sollte dem Palästina-Amt übergeben werden, den Rest wollte Huberman selber dazu beisteuern. Huberman an Frau van Nierop, Amsterdam, 30.9.1936, HubA.

¹²³ Dem Palästina-Amt Prag bot Huberman an, zu den Überfahrtkosten aus den Mitteln der Palestine Orchestra Association etwas beizusteuern, er hoffte aber, daß dies nicht nötig sein würde, zumal es sich ja nur um zwei Musiker handelte. Huberman an das Palästina-Amt Prag, 30.8.1936, HubA.

¹²⁴ Huberman hoffte, daß das Palästina-Amt Budapest die Kosten für die Überfahrt der zwei ungarischen Musiker, die er engagieren wollte, vorstrecken würde. Er war aber auch bereit, die in Frage kommende Summe sofort zu überweisen. Huberman an Béla Fényes, den Leiter des Palästina-Amtes Budapest, 10.9.1936, HubA.

¹²⁵ "Nun kommt, sehr geehrte Herren, die Reihe an Sie", schrieb Huberman im September an das Palästina-Amt in Kaunas: "Glücklicherweise handelt es sich in Ihrem Falle nur um einen Musiker ... Es handelt sich um III. Klasse Eisenbahnbillet bis Triest, Schiff II. Klasse oder Touristenklasse, resp. auf der Tel Aviv um die Einheitsklasse." Sollte das Palästina-Amt in Kaunas selber nicht über einen entsprechenden Fonds verfügen, so bat Huberman, "in meinem Namen an einige reiche Leute mit der Bitte um eine oder mehrere entsprechende Spenden heranzutreten." Abschrift eines Briefes von Huberman an das Palästina-Amt Kaunas, 12.9.1936, PA Jacob Bernstein, IPOA.

¹²⁶ Huberman an Frau von Nierop in Amsterdam, 27.9.1936, HubA.

¹²⁷ Huberman an Jacob Surowicz, Warschau, 4.10.1936, HubA.

Huberman ging davon aus, daß wenigstens in Deutschland die Reisekostenfrage geklärt sei. Doch da irrte er sich. Denn am 7. Oktober 1936, drei Wochen vor der geplanten Abreise der Musiker, schrieb die Passage-Abteilung des Palästina-Amtes Berlin an Huberman, man könne die "Alijah der Mitglieder Ihres Orchesters nicht durchführen ..., solange die Kostenfrage nicht vollkommen geregelt ist."¹²⁸ Huberman setzte sich daraufhin sofort telefonisch mit dem Berliner Palästina-Amt in Verbindung, und am 13. Oktober machte die Passageabteilung Huberman in einem Schreiben unmißverständlich klar, daß die Musiker des Palestine Orchestra wie alle anderen Palästina-Auswanderer behandelt würden. Sie würden nun nochmals schriftlich aufgefordert, sofort einen Zuschußantrag zu stellen, falls kein Reisegeld vorhanden sei. Ginge der Antrag rechtzeitig ein, so sei eine Erledigung so zeitig möglich, daß eine Abfahrt am 27.10. ab Triest vorbereitet werden könne.¹²⁹

Inzwischen hatte ein Schreiben des Palästina-Amtes Berlin vom 7. Oktober Georg Landauer in Jerusalem erreicht, in dem sich die Passage-Abteilung des Amtes noch einmal energisch über die ganze Situation beschwerte.¹³⁰ Daraufhin schien sich ein Konflikt zwischen dem Central Bureau for Settlement of German Jews in Jerusalem, vertreten durch Dr. Landauer, und dem Palästina-Amt Berlin anzubahnen. Aus der Antwort Landauers vom 16. Oktober spricht Ungeduld, denn er beschwerte sich darüber, daß die Anfrage aus Berlin bezüglich der Reisekosten "ohne Beruecksichtigung der frueher zwischen uns gefuehrten Korrespondenz gerichtet worden"¹³¹ sei. Landauer erinnerte daran, daß er dem Berliner Palästina-Amt bereits am 21. Juni mitgeteilt habe, "dass diese Kostenfrage bei der Abreise der Orchestermitglieder auftreten wird und Sie darauf aufmerksam gemacht (wurden), dass Sie sichern muessen, dass die Orchester-Mitglieder selbst oder deren Gemeinde fuer die Reisemittel sorgen, oder aber, dass Sie mit den sonst die Auswanderung finanzierenden Stellen sich rechtzeitig dieserhalb in Verbindung setzen muessen. Sie haben mir darauf am 1.7. geantwortet, dass Sie entsprechend verfahren werden."¹³²

Huberman machte einige Vorschläge, die zur Aufbringung der Gelder führen sollten: So schickte er Surowicz einen Brief-Entwurf, der in polnischer Übersetzung den "ganz reichen Juden in Warschau, Lemberg, Krakau und Lodz" zugehen sollte. Zwei Tage nach dem Empfang der Briefe sollten "einige repräsentative Vertreter des Judentums bei diesen Leuten einen Besuch machen und so viel Geld erpressen wie möglich." Ebd.

¹²⁸ Palästina-Amt Berlin, Passage-Abteilung an Huberman, 7.10.1936, CZA, S 7/441.

¹²⁹ Palästina-Amt Berlin an J. A., z. Hd. Dr. Landauer, Jerusalem, 27.10.1936, CZA, S 6/2729.

¹³⁰ Palästina-Amt Berlin an J. A., z. Hd. Dr. Landauer, Jerusalem, 7.10.1936, CZA, S 6/2729.

¹³¹ Dr. Georg Landauer an das Palästina-Amt Berlin, 16.10.1936, CZA, S 6/2729.

¹³² Ebd.

Postwendend setzte die Leitung des Palästina-Amtes Berlin eine geharnischte Antwort auf, die ein Schlaglicht auf die bislang verborgen gebliebenen Hintergründe der zögerlichen Haltung warf. Unter Punkt 1) des Schreibens wies die Leitung des Palästina-Amtes noch einmal ausdrücklich darauf hin, daß nur zuschubbedürftige Auswanderer mit Mitteln rechnen durften. Man habe auf dieser Grundlage mit Huberman "mit Mühe" zu einer Einigung gefunden, "obwohl wir eigentlich das Prinzip haben, dass Leute, die in derart feste Arbeitsverhältnisse geraten, auch Wege haben, bei ihrem neuen Arbeitgeber oder durch Darlehensaufnahme sich die Reisekosten selbst zu beschaffen."¹³³ Punkt 2) und 3) des Briefes aber sprachen ein ganz anderes Problem an: "Es hat sich in einem Fall herausgestellt, dass Herr *Hubermann* einen nichtarischen Christen engagiert hatte. In der zuständigen Zionistischen Ortsgruppe ist dies bekannt geworden. Es hat gewisses Aufsehen erregt, dass Zertifikate so vergeben werden und Weiterungen sind nur vermieden, weil der Herr aus anderen Gründen das Engagement bei Herrn *Hubermann* und die Reise nach Palästina aufgegeben hat. ... Dieser Herr hat sich nämlich daran gestossen, dass er ein Auswanderungsvisum empfangen sollte, sodass man ihn später in Deutschland als Emigranten behandelt hätte. Das hatte ihm nicht gepaßt, weil er nach Deutschland zurückkehren wollte. Daraus folgt, dass bei der Vergebung dieser Zertifikate nicht unbedingt darauf geachtet worden ist, ob die Musiker, die die Zertifikate erhielten, auch dauernd in Palästina verbleiben wollten."¹³⁴

Vier Tage später – der Luftpostbrief hatte ihn vermutlich kurz zuvor erreicht – telegraphierte Landauer nach Berlin: "gebet reisebeihilfen hubermannleute reguläre bedingungen als anleihe aber ohne besondere garantien."¹³⁵

Am 27. Oktober konnte die Passage-Abteilung des Palästina-Amtes endlich berichten, daß die Kostenfrage im Sinne Landauers erledigt worden sei. "Inzwischen sind die Zuschuss-Anträge eingegangen und, so weit möglich, bewilligt worden. Ein Teil der Musiker ist bereits abgefahren, der Rest fährt am 4. November."¹³⁶ Das Palästina-Amt Berlin hatte Zuschüsse für mindestens fünf Instrumentalisten aus dem Deutschen Reich gewährt, einige der zukünftigen

¹³³ Palästina-Amt Berlin, Leitung, an das Central Bureau for the Settlement of German Jews Jerusalem, 21.10.1936, CZA, S 6/2729.

¹³⁴ Hervorhebung im Original, Ebd.

¹³⁵ Abschrift eines Telegramms Georg Landauer an das Palästina-Amt Berlin, 25.10.1936, CZA, S 6/2729.

¹³⁶ Palästina-Amt Berlin, Passage-Abteilung, an die J. A. z. Hd. Dr. Landauer, 27.10.1936, CZA, S 6/2729.

gen Mitglieder des Palestine Orchestra hatten ihre Reisekosten privat aufgebracht.¹³⁷

Damit war die Angelegenheit allerdings noch nicht vollständig geklärt. Anfang 1937 begann eine weitere Verhandlungsrunde darüber, ob und wann die als Darlehen gewährten Gelder zurückzuzahlen seien. Es ging schließlich um die Reisekosten für fünf Musiker aus dem Deutschen Reich in Höhe von RM. 1.926,36 und LP. 3,424¹³⁸ sowie um die Reisekosten für einen Musiker aus den Niederlanden in Höhe von Fl. 289,55.¹³⁹

Eine neue Konfrontation nahm ihren Lauf. Ein Streitpunkt war nun, ob nur die unmittelbaren Reisespesen – Schiffs- und Bahnkarten etc. – erstattet werden sollten oder auch Ausgaben für Fracht und andere Nebenspesen. Das Palästina-Amt Berlin verneinte den Anspruch auf Erstattung von Nebenspesen, "wir würden sie niemals von den öffentlichen Institutionen zurückbekommen."¹⁴⁰ Vor allen Dingen aber ging es um die Rückzahlung der Darlehen. Georg Landauer ließ Werner Senator im Februar 1937 wissen: "Die Sache ist so: Die Leute haben private Schulden gemacht, um den Palästina-Ämtern die Kosten zu zahlen. Sie fordern dieses Geld, das sie zu zahlen haben, von Hubermann. Dieser fordert kategorisch, daß die J. A. ihn hiervon entlastet."¹⁴¹ Bei der Jewish Agency in Jerusalem war jedoch kein Budget für die Bestreitung solcher Kosten vorhanden, und Senator drängte nun die Palästina-Ämter in Berlin und Rotterdam auf eine Klärung der Sachlage, "da wir sonst in eine unangenehme Lage kommen."¹⁴² Das Palästina-Amt Rotterdam stellte daraufhin am 1. März 1937 fest, das Alijahgeld für den betreffenden Musiker sei von Freunden Hubermans gesammelt worden, "wir haben nicht einmal eine Kasse für Alijahspesen der Chaluzim, sondern müssen diese bei den verschiedenen Komitès zusammenbitten."¹⁴³ Die Leitung des Palästina-Amtes Berlin reagierte indigniert auf Senators Aufforderung: "Wenn Sie es mit Rücksicht auf die öffentliche Meinung für nötig halten, Herrn Hubermann weiter entgegenzukom-

¹³⁷ Palästina-Amt Berlin an die Alijah-Abteilung der J. A., 10.2.1937, CZA, S 6/2729

¹³⁸ Anlage zum Brief Werner Senator an das Palästina-Amt Berlin, 17.2.1937, CZA, S 6/2729.

¹³⁹ Werner Senator an das Palästina-Amt Rotterdam, 18.2.1937, CZA, S 6/2729.

¹⁴⁰ Für die Finanzierung der Gepäckfracht und anderer Nebenkosten seien die Wohlfahrtsstellen der einzelnen Gemeinden zuständig, "die aber bei dem Umfang der an sie gestellten Anforderungen Beihilfen für Gepäckfracht nur in ganz bescheidenem Umfang gewähren", hieß es in dem Schreiben weiter. Palästina-Amt Berlin an die Alijah-Abteilung der Jewish Agency, Jerusalem, 10.2.1937, CZA, S 6/2729.

¹⁴¹ Handschriftliche Notiz Landauer an Werner Senator, 11.2.1937, CZA, S 6/2729.

¹⁴² Werner Senator an das Palästina-Amt Berlin, 17.2.1937, CZA, S 6/2729. Beinahe gleichlautender Text an das Palästina-Amt Rotterdam, 18.2.1937, CZA, S 6/2729.

¹⁴³ Palästina-Amt Rotterdam an Werner Senator, 1.3.1937, CZA, S 6/2729.

men, so müssten Sie uns mit Material versehen, das uns in den Stand setzt, die bisherige Haltung der Reichsvertretung abzuändern."¹⁴⁴ Schließlich lenkte man aber doch ein, und die Frage schien nur noch zu sein, " ... ob Herrn Huberman mit weiteren Inlandszahlungen gedient ist, oder ob solche Zahlungen im Rahmen des Agency-Kontingents nach Palästina zu transferieren wären."¹⁴⁵

Mittlerweile hatte auch Georg Landauer, der sich auf einer Europareise befand, persönlich beim Berliner Palästina-Amt wegen der Orchestermusiker interveniert: "Bei meiner Anwesenheit in Berlin sprach ich mit Ihnen über die Deckung des Defizits der Reisekosten der Mitglieder des Huberman-Orchesters, die Sonderzertifikate erhalten haben. Sie versprachen mir, sich darum zu bemühen, dass dieser Betrag hergegeben wird."¹⁴⁶ Strittig war nun noch die Höhe des Betrages, ob es sich um RM. 1.900,-, oder um RM. 2.500,-, handelte.¹⁴⁷ Am 22. März 1937 schrieb das Palästina-Amt Berlin direkt an das Central Bureau for the Settlement of German Jews in London, wo sich Landauer im März 1937 aufhielt, und bat darum, daß – falls es denn zu einer Zahlung kommen sollte – "entweder das Immigrations-Departement oder die Treasury uns zur Regelung der Sache anweist, da wir bekanntlich von der Reichsvertretung hierfür nichts mehr bekommen, und eigene Mittel hierfür nicht haben."¹⁴⁸ Salo B. Lewertoff fragte am 23. März 1937 bei der Jewish Agency an, wie die Sache der Musiker inzwischen stehe: "Die Herrschaften werden allmählich mit Recht ungeduldig ..."¹⁴⁹ Einige der betroffenen Musiker, 50 Jahre später an diese Angelegenheit erinnert, wußten nur noch zu berichten, daß das Orchester alles erledigt habe.¹⁵⁰

Als sich das Palestine Orchestra im Februar 1938 noch einmal an die Passage-Abteilung des Berliner Palästina-Amtes wandte, gab es keine Probleme: Es ging um die Reisekosten für die Frau und den Sohn von Rudolf Lewy, eines neuen Orchestermitgliedes, die noch in Berlin lebten. Das Palästina-Amt

¹⁴⁴ Palästina-Amt Berlin, Leitung, an Jewish Agency for Palestine, 1.3.1937, CZA, S 6/2729.

¹⁴⁵ Ebd. Gemeint ist das Transfer-Kontingent im Rahmen des Haavarah-Abkommens.

¹⁴⁶ Georg Landauer an Palästina-Amt Berlin 18.3.1937, CZA, S 6/2729. Bei dem fraglichen Betrag handelte es sich nach Angaben Landauers um RM 2.500,-. Ebd.

¹⁴⁷ Immer noch herrschte Unklarheit in einigen Fällen, zu denen sich Bronislaw Huberman äußern sollte. Palästina-Amt Berlin an Central Bureau for the Settlement of German Jews London, 22.3.1937, CZA, S 6/2729.

¹⁴⁸ Palästina-Amt Berlin an Central Bureau for the Settlement of German Jews London, 22.3.1937, CZA, S 6/2729.

¹⁴⁹ Salo B. Lewertoff an Jewish Agency for Palestine, 23.3.1937, CZA, S 6/2729. Leider war weitere Korrespondenz zu dieser Angelegenheit nicht zu finden.

¹⁵⁰ Interviews mit Heinrich Schiefer und Horst Salomon in Tel Aviv, März 1986.

Berlin erklärte sich sofort bereit, den beiden bei der Ausreise behilflich zu sein.¹⁵¹

Obwohl letztlich alle Musiker des Orchesters, die in Europa engagiert worden waren, ihren Weg nach Palästina fanden, ist es doch überraschend, daß das Orchesterprojekt beinahe ausgerechnet an der Zertifikatsfrage gescheitert wäre. Denn die Verhandlungen mit der Jewish Agency darüber gestalteten sich so schwierig, daß bis Ende Mai 1936 noch keine Entscheidung getroffen war. Es scheint, daß die Jewish Agency bestrebt war, die ohnehin knappe Quote der Arbeiter-Zertifikate nicht durch die Musiker des Palestine Orchestra zu belasten, und daher für kurzfristige Aufenthalts- und Arbeitsgenehmigungen für die Musiker votierte. Es war schließlich das Einwanderungs-Department der Mandatsregierung, das am 11. August 1936 aus der Reserve der Abteilung 40 Einwanderer-Zertifikate der Kategorie CLS für die Musiker des Palestine Orchestra zur Verfügung stellte, die fast alle genutzt wurden. Offenbar hatte auch der direkte Einfluß des musikinteressierten High Commissioner Sir Arthur Wauchope zur Lösung des Problems beigetragen. Uri Toeplitz, einer der Flötisten des Palestine Orchestra, der selber im Herbst 1936 mit einem CLS-Zertifikat aus Deutschland nach Palästina eingewandert war, klagte noch über 50 Jahre später bitter über die Engstirnigkeit von Mitarbeitern der Jewish Agency, die mit ihrer idealistischen Einstellung "Arbeiter = Pionier" große Vorbehalte gegen die Musiker des Palestine Orchestra gehabt hätten.¹⁵²

¹⁵¹ Palestine Orchestra an Palästina-Amt Berlin, 21.2.1938, und Palästina-Amt Berlin, Passage-Abteilung, an das Palestine Orchestra 28.2.1938, beide Briefe IPOA.

¹⁵² Uri Toeplitz, *The History of the Israel Philharmonic Orchestra*, masch. Manuskript, S. 23.

Kapitel 4

Bewährungsprobe: Die erste Spielzeit

*Das Orchesterbüro muß den Musikern zur Seite stehen:
Vorbereitungen zum Saisonbeginn*

Als Anfang November 1936 die Proben des Palestine Orchestra für die Toscanini-Konzerte begannen, herrschte im Mandatsgebiet Palästina nach dem vorübergehenden Ende des arabischen Aufstandes gespannte Ruhe. Hektische Vorbereitungen für den Saisonbeginn in Tel Aviv, Jerusalem und Haifa bestimmten den Alltag der Angestellten des Orchesterbüros. Da keine der Städte über einen speziellen Konzertsaal verfügte, mußten die als Konzertsäle ausgewählten Räume entsprechend ausgerüstet werden. Mit besonderer Energie wurde in Tel Aviv unter der Leitung des Architekten Oskar Kaufmann der Umbau des internationalen und des italienischen Pavillons zu einem Konzertsaal vorangetrieben.¹ Darüber hinaus mußten die Notenständer eigens nach europäischen Vorbildern von Handwerkern in Palästina hergestellt und die Noten für das Orchester bei Musikverlagen in Europa möglichst zu Sonderpreisen neu gekauft oder aus den privaten Beständen von Musikern und Dirigenten erworben werden.² Nicht einmal alle Schlag- und Blasinstrumente, die für die Konzerte gebraucht wurden, waren bei Probenbeginn in den Händen der Musiker,³ und ungeklärt war auch noch, wer die fünfsaitigen Kontrabässe bezahlen sollte, die angeschafft werden mußten, denn in Palästina hatte es bis zum Sommer 1936 nur viersaitige gegeben.⁴

¹ Siehe Huberman an Salo. B. Lewertoff, 21.5.1936, HubA, Palästina ehrt Toscanini – Toscanini ehrt Palästina. Das erste Konzert, in: JR, Nr. 1 v. 5.1.1937, S. 9.

² Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 28.4.1936, HubA.

³ Pauken, Xylophon, Celesta, große und kleine Trommeln, chinesische Becken etc. wurden vor allem in Polen gekauft, Blechblasinstrumente in Deutschland. Wegen fehlender Instrumente wandte sich Huberman im September 1936 unter anderem an Firmen und an Bekannte in Holland, Frankreich und in Italien. Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 13.9.1936 und 15.9.1936, beide Briefe HubA.

⁴ Es handelte sich nach Hubermans Schätzungen um sechs bis sieben Kontrabässe: "Angeblich gehören Kontrabässe immer der Orchesterinstitution und nicht den Musikern, besonders wenn es sich, wie in unserem Fall, um ein Reiseorchester handelt. ... Natürlich schließt das nicht aus, dass wir uns vielleicht doch ohne eigene Instrumente in der ersten Saison behel-

Das Interesse des Publikums in Palästina am Palestine Orchestra, das zunächst nicht sehr groß gewesen war, wurde durch die Ankündigung geweckt, daß Arturo Toscanini die ersten Konzerte dirigieren würde. Als im Herbst der Saisonbeginn näherrückte, entwickelte sich der Vorverkauf für die Abonnements lebhaft.⁵ Im Dezember erreichte das 'Toscanini-Fieber' seinen Höhepunkt: "Was sich in diesen letzten Tagen um die Toscaninikonzerte abspielte, war zu einem großen Teil keine Begeisterung sondern eine Psychose ... zum Teil in Formen, die mir wenigstens bisweilen den Eindruck machten, als wüssten die Beteiligten schon gar nicht mehr, worum sie eigentlich baten, schrienen, flehten drohten",⁶ schrieb Erich Kraemer, ein Journalist aus Deutschland, der seit 1936 im Büro des Orchesters tätig war. Dort war man mit der gerechten Verteilung der Karten überfordert: "Das Grundproblem, wie man 2.000 Sitzplätze an 100.000 Menschen verteilt, ohne daß ein einziger beleidigt ist, jeder dabei ist und jeder noch dazu den besten Platz in der vordersten Reihe hat, dieses Grundproblem kann kein irdisches Wesen lösen",⁷ stellte Kraemer fest, der auch die maßlose Überschätzung des Kollektivs in Palästina beklagte: "Ein Regierungsbeamter ist ein Regierungsbeamter. Zehn Regierungsbeamte sind eine Großmacht."⁸ Die Kritik an der Arbeit des Orchesterbüros klang ebenfalls plausibel: "Man ärgerte sich darüber, ... dass man vielfach die vor vielen Monaten bestellten und angezahlten Billets nicht bekommen konnte, dass man von Pontius zu Pilatus geschickt wurde, mit x Beamten verhandeln musste, an 3 oder 4 verschiedenen Tagen wiederkommen und sich wieder anstellen musste – und dies alles, *nachdem* man schriftlich aufgefordert worden war, die bestellten Karten in Empfang zu nehmen."⁹

Sicherlich waren dies Zustände, die zu Verstimmungen führen mußten, doch muß man den fünf Mitarbeitern des Orchesterbüros, die erst seit 1933 ins Land

fen müssen, falls wir diese nicht geschenkt bekommen. Aber wir müssen sie eben erschnorren." Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 15.9.1936, HubA.

Noch zu Beginn des Jahres 1939 fehlten dem Orchester eine eigene Harfe, Fagotte und eine D-Trompete. Erich Kraemer an Leo Kestenber, 29.3.1939, IPOA.

⁵ Bis Mitte Dezember 1936 waren 415 Patrons, Governors, Fellows und Members der Association of Friends des Palestine Orchestra beigetreten, Mitgliederlisten trafen ständig im Orchesterbüro ein. Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 14.12.1936, IPOA.

⁶ Erich Kraemer, Disharmonien um Toscanini, in: MB, Nr. 5, Dezember (II)1936, S. 9.

⁷ Ebd.

Huberman kritisierte Chaos und Nepotismus bei der Kartenvergabe heftig, "bei dem Vorstandsmitglieder Dutzende Karten, Weltpressevertreter aber überhaupt keine erhalten sollten!" Huberman an Salo B. Lewertoff, 7.1.1937, HubA.

⁸ Erich Kraemer, Disharmonien um Toscanini, in: MB, Nr. 5, Dezember (II)1936, S. 9.

⁹ Irvin Epstein, Die Toscanini Konzerte, MB, Nr. 8, Februar (II), 1937, S. 12, Hervorhebung im Original.

gekommen waren, zugestehen, daß sie auf ihre Weise eine Pionierleistung vollbrachten. Erich Kraemer konstatierte, "dass ausser Herrn Lewertoff und allenfalls noch Herrn Bregmann keiner der Angestellten besondere Erfahrungen in diesen Berufen mitgebracht hat. Dr. Salomon war Anwalt, Robert Dekorateur ...".¹⁰ Zu den Schwierigkeiten, mit denen alle Beteiligten zu kämpfen hatten, gehörte, daß "für kein Formular, keine Abrechnung, keine Drucksache eine brauchbare Analogie vorhanden" war.¹¹ Es entstanden Ausgaben aus der Tatsache, daß Ratenzahlungen an Abonnenten bewilligt werden und daß die Abonnements von einer Stadt zur anderen umtauschbar sein mußten.¹² Selbst Anfang des Jahres 1939 war dieses Experimentalstadium keineswegs überwunden, noch immer gab es keine feste Tradition in der Zahl der Konzerte, in der Höhe der Preise, in der Abrechnung mit Marken oder mit Quittungen und für die Anrechnung der Membership auf den Abonnementpreis.¹³ Zeitraubend war die Korrespondenz, die überwiegend in deutscher und englischer Sprache geführt wurde, für den Schriftwechsel in Iwrith wurde eigens eine Sekretärin für die Übersetzungen engagiert. Auch die Texte der Programmhefte waren zweisprachig, in englischer und hebräischer Sprache. Die spezielle Rechtsform der Orchesterorganisation als Trust forderte ebenfalls einen außergewöhnlichen Aufwand: Da die Trustees wesentliches Mitspracherecht in allen Orchesterangelegenheiten hatten, mußten regelmäßig Berichte und Abrechnungen an sie verschickt werden, die sich in Haifa und Jerusalem, in Brüssel bzw. London oder, im Falle des Trust-Vorsitzenden Huberman, ständig auf Reisen befanden.¹⁴ Nicht zuletzt kümmerte sich das Orchesterbüro um die Visumfragen und um die Alltagsprobleme der Orchestermitglieder: "Die geringen Erfahrungen der Musiker im Lande, ihr Mangel an Sprach- und Rechtskenntnis verursachen es, dass die Musiker in allen Anliegen dieser Art sich an das Büro wenden und seine Unterstützung als ihr Recht beanspruchen ... Möbeltransporte und die damit in Verbindung stehenden Rechtsfragen werden bei uns behandelt ... Auch in Mietsfragen, die hier eine grosse Rolle spielen, muss das Büro den Musikern zur Seite stehen."¹⁵

¹⁰ Erich Kraemer an Leo Kestenber, 29.3.1939, IPOA.

¹¹ Ebd.

Im Juli 1936 wurde das Emblem des Palestine Orchestra, eine Collage aus Stimmgabel und Menora, durch einen Wettbewerb bestimmt. Es handelte sich um den Entwurf von Werner Epstein aus Tel Aviv, der unter 86 eingereichten Arbeiten ausgewählt wurde. Diese Collage ist, mit einer kleinen Veränderung, bis heute das Emblem des IPO geblieben. Siehe: Vom Huberman-Orchester, in: JR, Nr. 61 v. 31.7.1936, S. 13.

¹² Erich Kraemer an Leo Kestenber, 29.3.1939, IPOA.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

Spielen Sie keine preußischen Märsche: Die Konzertproben

Als die Musiker aus Europa ab Anfang November einzeln oder in kleinen Gruppen allmählich eintrafen, standen sie vor dem scheinbar unüberwindlichen Problem, innerhalb weniger Wochen zu einem Zusammenspiel zu finden, das Toscanini, einen der am meisten bewunderten, aber auch – von den Orchestermusikern – gefürchtetsten Dirigenten seiner Zeit zufriedenstellen würde. Keine leichte Aufgabe also für Hans-Wilhelm Steinberg, dem Huberman nicht nur vier Konzertserien in der ersten Saison, sondern auch die vorbereitenden Proben für die Toscanini-Konzerte anvertraut hatte. Bereits im Herbst 1936 hatte Steinberg mit Toscanini im italienischen Pallanza die Einzelheiten der Probenarbeit abgesprochen.¹⁶ Es bestand also kein Zweifel, daß Steinberg eine herausragende Stellung beim Palestine Orchestra einnahm.¹⁷ Doch auch Michael Taubes Position als Dirigent des Palestine Orchestra war durch die Leitung zweier Abonnementserien gegenüber seinen Kollegen in Palästina deutlich gefestigt. Wolfgang Friedländer dagegen mußte sich mit der Leitung von Jugend- und Sommerkonzerten des neuen Orchesters zufriedengeben.¹⁸

Die Umstände, unter denen Hans-Wilhelm Steinberg mit den Musikern in der neuen, noch provisorischen Konzerthalle probte, waren nicht die besten. Das Messegelände lag im Norden der Stadt an der Mündung des Flusses Jarkon ins Meer. Dort war erst im Mai 1936 der Hafen von Tel Aviv eröffnet worden, da die Arbeit im Hafen von Jaffa seit Beginn des Streiks der arabischen Arbeiter im April 1936 praktisch brachlag. Die Nähe des Konzertsaales zum Hafen machte sich für das Orchester bald negativ bemerkbar: "Das Hämmern der Schiffszimmerleute in unmittelbarer Nachbarschaft schien vom Dach der Konzerthalle zu kommen. Wir setzten die Probe fort, bis wir alle Kopfschmerzen hatten",¹⁹ beschrieb der gerade ernannte Generalmanager Heinrich Simon die Arbeitsatmosphäre Ende 1936. Simon, geboren in Berlin im Jahr 1880 als Sohn von Felix Simon, Bankier und Besitzer der Königsberger Allgemeinen Zeitung, war von der mütterlichen Familie her Enkel von Leopold Sonnemann,

¹⁶ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 24.9.1936, HubA.

¹⁷ Darüber war es allerdings noch im Sommer zwischen ihm und Michael Taube zu Rivalitäten gekommen. Siehe Hans Nathan, Das Huberman-Orchester vor der Verwirklichung, in: JR, Nr. 56 v. 14.7.1936, S. 4, Michael Taube an Huberman, 22.7.1936, HubA, und Das Palästina-Orchester, in: JR, Nr. 64 v. 11.8.1936.

¹⁸ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 2.12.1936, HubA.

¹⁹ Heinrich Simon, The Orchestra and The Public, in: The Advocate, 49. Jg., 1939, Zeitungscipping im IPOA.

dem Gründer der Frankfurter Zeitung. Nach seinem Abitur studierte Simon Philosophie, Nationalökonomie und Kunstgeschichte in Berlin und Freiburg im Breisgau, wo er 1905 mit einer Arbeit über Novalis zum Dr. phil. promovierte. Seit 1906 war er bei der Frankfurter Societätsdruckerei tätig, wo die Frankfurter Zeitung gedruckt wurde, ab 1910 war er Prokurist und später Mitinhaber der Druckerei. 1906 trat Simon auch als Redakteur in die Frankfurter Zeitung ein und war zwanzig Jahre lang, von 1917 bis 1934, Vorsitzender der Redaktionskonferenz. Er beschäftigte sich mit musik- und kunsthistorischen Studien und übersetzte u. a. das Drama Saul von Vittorio Alfieri. Nachdem ihn das 'Schriftleitergesetz' 1934 zur Aufgabe seiner Verlegertätigkeit gezwungen hatte, verließ er Deutschland.²⁰ Huberman, der mit Simon befreundet war, bat ihn 1936, die Stelle des General Manager des Palestine Orchestra zu übernehmen. Im Dezember 1936 machte sich Simon in Tel Aviv ans Werk.

Allen Hindernissen zum Trotz waren Hans-Wilhelm Steinberg und die Musiker mit Enthusiasmus bei der Probenarbeit. Für die meisten waren die bevorstehenden Konzerte unter Toscanini ein Höhepunkt ihrer Laufbahn, insbesondere für die Mehrzahl der früheren Mitglieder der Kulturbund-Orchester, die zuvor entweder noch in der Ausbildung gestanden oder als Unterhaltungsmusiker gearbeitet hatten. Toscanini traf am 20. Dezember nach einer Bahn- und Flugreise von Mailand via Brindisi, Athen und Alexandria in Tel Aviv ein. Noch am gleichen Tag begann der Maestro mit den Proben: "... of course everybody was prepared for big speeches, or for *some* thing; but he came on the stage and he didn't say anything – not even good morning – nothing! He said 'Brahms' – the Second Symphony of Brahms. We started to play the first movement, and he didn't interrupt once; and at the end of the first movement he said: 'Bene. Andiamo avanti' ... Then in the third movement, in the beginning, there was one of our weaker moments with the woodwinds; and he didn't like it and got a little angry and said: 'Why don't you sing?' ... After this run-through he started really to rehearse; and at each rehearsal he went a little more into detail".²¹ Die Musiker waren erleichtert, als sich Toscanini mit den Leistungen des Orchesters zufrieden zeigte. Heinrich Schiefer aus Berlin erinnert sich allerdings auch an Einwände Toscaninis, der die Musiker zu 'preußisch' fand: "I was stunned. Coming from Germany, the Berlin Philharmonic was my ideal of perfection. Not so for Toscanini: 'Don't play me Prussian marches', he used to say, 'try to get rid of that thick sound. Try to play lightly, like the French, like the

²⁰ File Heinrich Simon, Archiv der RFJL.

²¹ Ebd.

Italians'." ²² Verständigungsprobleme gab es während der täglichen beiden Proben kaum: "Wir verstanden kein Italienisch; also bemühte er sich Deutsch zu sprechen. Es war Zeitverschwendung. Huberman schlug eine Mischung aus Gebärden und Worten vor ... Wir waren durchaus in der Lage, uns einander verständlich zu machen, in jeder Hinsicht ... Man verliert alle Nervosität, weil sein Taktstock so sicher ist. Bei ihm verfehlt man nie seinen Einsatz." ²³ Toscanini lobte besonders die Streicher sehr und stellte fest, "daß das Orchester deshalb so gut ist, weil viele seiner Mitglieder früher Kammermusik gespielt haben." ²⁴ Ungelöste Probleme gab es jedoch, wie sich noch zeigen sollte, mit den Holz- und Blechbläsern. ²⁵

Mit wütendem Prestissimo: Die Toscanini-Konzerte

Beim Eröffnungskonzert in Tel Aviv am 26. Dezember war die Konzerthalle völlig überfüllt. Polizisten waren vor dem Podium postiert, um Toscanini-Enthusiasten von dem Dirigenten fernzuhalten, vielleicht aber auch, um die in der ersten Reihe sitzenden Ehrengäste zu schützen, darunter High Commissioner Arthur Wauchope, Chaim Weizmann, David Ben Gurion und andere Prominente. Hinter den vollbesetzten Sitzreihen drängten sich Hunderte von Menschen, und selbst auf dem Dach saßen begeisterte Zuhörer, um den Klängen durch die offenen Fenster zu lauschen. ²⁶ Über 70 Musiker erwarteten auf dem Podium Toscaninis Erscheinen. ²⁷ Auf dem Programm standen Rossinis *Scala di Seta-Ouvertüre*, die 2. Sinfonie von Brahms, die Sinfonie Nr. 8 – die Unvollendete – von Schubert, Nocturne und Scherzo aus Mendelssohns Musik zu

²² Erinnerungen von Heinrich Schiefer, in: 40 Years. The Israel Philharmonic Orchestra, Tel Aviv 1976.

²³ Zeitgenössischer Zeitungsbericht, zit. nach Sachs, Toscanini, 1978, S. 346.

²⁴ Ebd., S. 346.

²⁵ Interview mit Felix Galimir, zit. nach: B. H. Haggin, *The Toscanini Musicians knew*, New York 1967, S. 193.

²⁶ Jaap Stotijn, *Even uitblazen*, 1975, S. 29, und Ida Ibbeken, *Toscanini in Palaestina*. Rundfunkvortrag, 1964, HubA.

²⁷ Die im ersten Programm des Palestine Orchestra abgedruckte Musikerliste nennt 71 Instrumentalisten: 13 Erste Violinen, 12 Zweite Violinen, 8 Bratschen, 8 Violoncelli, 6 Kontrabässe, 3 Flöten, 2 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, 3 Pauker und Schlagwerker. Dazu kamen mit Jaap Stotijn noch ein weiterer Oboist, der nach der Drucklegung des Programms angekommen war, sowie einige Streicher, die das Orchester verstärkten, unter anderem Wolfgang Schocken aus Jerusalem. Schriftliche Mitteilung Wolfgang Schockens an die Autorin.

Nach den Personalunterlagen des Orchesters hatte das Palestine Orchestra in der ersten Spielzeit 73 feste Mitglieder.

einem Mittsommernachtstraum und Webers Oberon-Ouvertüre.²⁸ Publikum und Kritiker waren begeistert von dem hervorragenden Zusammenspiel des Orchesters.²⁹ Das Konzert wurde in Tel Aviv mehrere Male gegeben, darunter war ein Arbeiterkonzert; weitere Wiederholungen fanden in Haifa und in Jerusalem statt, von wo ein Konzert vom Jerusalemer Rundfunk auf Welle 449,1 m via Kairo und London bis in die USA übertragen wurde.³⁰ Besonders an das erste Konzert in Haifa erinnerte sich der Violinist Felix Galimir, denn der Solotrompeter setzte während der Brahms-Sinfonie einmal zu früh ein, ein Fehler, der ihm schon in den Proben unterlaufen war. Toscanini, ungehalten über diesen Vorfall, habe das Tempo immer mehr gesteigert, um in einem wütenden prestissimo und fortissimo zu enden. Das Publikum, das nie ein solches Feuer erlebt habe, sei begeistert gewesen, doch der Maestro habe sich zunächst geweigert, nach der Pause weiterzudirigieren.³¹ Die Unstimmigkeiten waren wieder behoben, der Erste Trompeter aber war an die zweite Stelle 'strafversetzt' worden, als Toscanini am 2. Januar 1937 einen Beethoven-Abend des Palestine Orchestra in Tel Aviv dirigierte.³² Die Mitglieder der Peel-Commission, die sich von Mitte November 1936 bis Januar 1937 im Lande aufhielten, waren von ihrem Konzertbesuch so beeindruckt, daß sie ihn im Sommer 1937 in ihrem Bericht erwähnten: "Anyone who attended the Toscanini Concerts at Jerusalem might have imagined, if he closed his eyes, that he was in Paris, London or New York."³³ Hubermans Vision, mit dem Orchester europäische Kultur nach Palästina zu bringen, war in Erfüllung gegangen.

²⁸ Konzert-Programme des Palestine Orchestra v. 26.12.1936. Diese Programmfolge stand schon im April 1936 fest. Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 28.4.1936 und 10.9.1936, HubA.

²⁹ Palästina ehrt Toscanini – Toscanini ehrt Palästina. Das erste Konzert, in: JR, Nr. 1 v. 5.1.1937, S. 9.

³⁰ Alice Jacob-Loewensohn, Toscanini-Konzert in Jerusalem, in: JR, Nr. 2, v. 8.1.1937, und Toscanini in Palästina, in: CV-Zeitung, Nr. 53 v. 31.12.1936, 4. Beiblatt.

³¹ Ebd.

³² Ebd.

Auf dem Programm standen die Eroica, die Egmont-Ouvertüre, die 1. Sinfonie und die 3. Leonoren-Ouvertüre. Auch diese Programmfolge stand schon im April 1936 fest, bis auf eine kleine Änderung, denn statt der 3. war ursprünglich die 2. Leonoren-Ouvertüre vorgesehen. Programm des Extra-Konzertes des Palestine Orchestra v. 2.1.1937, und Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 28.4.1936 und 10.9.1936, beide Briefe HubA.

³³ *Palestine Royal Commission Report*, Presented by the Secretary of State for the Colonies to Parliament by Command of His Majesty, July, 1937, London 1937, S. 117.

Der Bericht stellt u. a. fest, daß die kulturellen Unterschiede zwischen der arabischen und der jüdischen Bevölkerung in Palästina sehr groß seien. Denn während die arabische Kultur dem asiatischen Kulturraum zugehörig sei, sei die Kultur des jüdischen Nationalheims, obwohl sie

Die wenige freie Zeit, die Toscanini in Palästina blieb, verbrachte er mit Fahrten durch das Land – wo immer er erschien, empfangen ihn begeisterte Menschen. In der Siedlung Ramoth Hashavim schenkte man ihm ein Stück Land, wo die Toscaninis und Huberman eigenhändig Orangenbäume pflanzten.³⁴ Der Abschied von Palästina am 6. Januar 1937 fiel Toscanini schwer, und er versprach spontan, in der nächsten Saison wiederzukommen. Die Begeisterung im Lande hatte ihn mitgerissen: Innerhalb des kurzen Zeitraums von nur acht Tagen hatten 15.000 Menschen in öffentlichen Proben und in den Konzerten in Tel Aviv, Jerusalem und Haifa den Maestro und das Orchester bewundert.³⁵ Vom 7. bis zum 12. Januar 1937 ging das Orchester mit Toscanini auf seine erste Auslands-Tournee, die nach Ägypten, in die Städte Kairo und Alexandria führte, alle Konzerte waren binnen kürzester Zeit völlig ausverkauft. Während die Musiker anschließend wieder nach Tel Aviv zurückkehrten, um sich auf die nächsten Konzerte vorzubereiten, begaben sich die Toscaninis auf Einladung von Colonel Kisch bis zum 27. Januar auf eine Reise durch das Land der Pharaonen.³⁶

Musikalischer Alltag

Für die Musiker begann nun der Alltag, noch neun Abonnementserien unter verschiedenen Dirigenten standen von Januar bis Juni 1937 auf dem Terminplan.³⁷ Man hoffte, daß sich der Wechsel der Dirigenten nach jeweils zwei

sich ihre auf antike jüdische Tradition berufe, doch vorwiegend eine westliche. Ein Zeugnis davon seien die Konzerte des Palestine Orchestra.

Die deutsche Übersetzung wurde bereits Anfang August vom Schocken-Verlag herausgegeben: Bericht über Palästina. Erstattet durch die britische Königliche Palästina-Kommission unter dem Vorsitz von Earl Peel und auf Befehl Seiner Britischen Majestät vom Staatssekretär für die Kolonien dem Britischen Parlament vorgelegt im Juli 1937, Berlin 1937.

³⁴ Ida Ibbeken, Toscanini in Palaestina. Rundfunkvortrag, 1964, HubA. Vgl. auch: *Sachs, Toscanini*, 1978, S. 346 ff.

Diese Landschenkung, die der Vorsitzende des Tel Aviver Zweiges der Palestine Orchestra Association, Moshe Chelouche, angeregt hatte, sollte für einen Orangerhain und für den Bau einer kleinen Konzerthalle zu Ehren Toscaninis verwendet werden. Der Orangerhain ist schon lange verschwunden: Ein Versammlungsgebäude steht heute auf diesem Platz, und an Toscanini erinnert sich in Ramoth Hashavim niemand mehr. Siehe *Toeplitz, History of the IPO*, 1992, S. 39 ff.

³⁵ *Elsa Thalheimer, Five Years of the Palestine Orchestra*, Tel Aviv o. J. [1943], S. 26.

³⁶ Ida Ibbeken, Toscanini in Palaestina. Rundfunkvortrag, 1964, HubA.

³⁷ *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961. The Programmes of 25 Years' regular subscription concerts, as well as some outstanding special concerts performed by the Israel (Palestine) Philharmonic Orchestra*, compiled and edited by L. F. Toby, Tel Aviv 1961.

bzw. drei Serien bewähren würde. Der immer wieder geäußerten Auffassung, ein ständiger Dirigent erweise der Entwicklung des Orchesters bessere Dienste, entgegnete Bronislaw Huberman: "In diesem Punkt unterlaufen den meisten Menschen Denkfehler, wenn sie Orchestern mit notorischen Gastdirigenten solche, die angeblich nur einen einzigen ständigen Dirigenten haben, gegenüberstellen ... Was als ständige Dirigenten gelten wie z. B. Furtwängler in Berlin, oder früher Weingartner in Wien usw., sind nichts weiter als die selten genug dirigierenden Star-Dirigenten der betreffenden Orchester. Unser Orchester wird, bei der Verteilung der Hauptsaison auf 3 Dirigenten und Toscanini, auch nicht viel 'unständiger' fahren als die meisten Orchester mit sogenannten ständigen Kapellmeistern."³⁸ Schließlich kam man zu dem Schluß, daß es ja auch Vorteile hätte, wenn das Orchester in kurzer Zeit verschiedene Arbeitsweisen und unterschiedliche musikinterpretatorische Standpunkte kennenlernte. Außerdem würde, so hoffte man, der Wechsel des Konzertmeisters und auch der Führer anderer Instrumentengruppen, der mit jedem neuen Dirigenten stattfand, die Gemüter innerhalb des komplexen Systems des 'Orchesters der Konzertmeister und Solisten' beruhigen, wie das Palestine Orchestra auch respektvoll genannt wurde.³⁹ Es zeigte sich jedoch bald, daß die Disziplin im Orchester empfindlich darunter litt, daß kein ständiger Dirigent für eine kontinuierliche Aufbauarbeit sorgte.⁴⁰

Im Januar 1937 mußte Hans-Wilhelm Steinberg vor dem kritischen Publikum als Dirigent nach Toscanini bestehen. Auf dem Programm stand unter anderem das Violinkonzert von Johannes Brahms, gespielt von Adolf Busch. Huberman hatte Salo B. Lewertoff Anfang des Jahres noch einmal dringend ans Herz gelegt: "Bitte rechtzeitig durch entsprechende Mittelspersonen dahin zu wirken, dass die Stadt Tel-Aviv, die Histadruth, Prof. Weizmann und vielleicht auch die Jewish Agency Herrn Adolf Busch als Künstler und Mensch besonders ehrt. Zu diesem einzigen Zweck habe ich ihn als ersten Solisten

³⁸ Huberman an Heinrich Simon, 18.2.1937, HubA.

Huberman meinte damit die übliche Praxis, daß die ständigen Dirigenten eines Orchesters während der Saison meist nicht ausschließlich mit ihrem Orchester arbeiteten. Meist bestanden – nicht anders als heutzutage – mehrere Verpflichtungen gleichzeitig. Gerade Wilhelm Furtwängler arbeitete mit sehr vielen Orchestern, von denen er dann einige zur gleichen Zeit sogar als Chef-Dirigent übernahm. So war er von 1920 bis 1922 als Nachfolger von Richard Strauss Dirigent der Sinfoniekonzerte des Orchesters der Berliner Staatsoper, seit 1921 leitete er als Nachfolger von Josef Willem Mengelberg die Frankfurter Museumskonzerte, in Wien war er seit 1921 Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde. In der Nachfolge von Arthur Nikisch, der 1922 starb, wurde Furtwängler Chef der Berliner Philharmoniker und war zugleich bis 1928 Chef-Dirigent des Leipziger Gewandhausorchesters.

³⁹ Thalheimer, *Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943, S. 27.

⁴⁰ Toeplitz, *History of the IPO*, 1992, S. 45 f.

eingeladen."⁴¹ Issay Dobrowen, bekannt als Interpret russischer Komponisten, namentlich Tschaikowskys, war der nächste Gast am Pult des Palestine Orchestra, er dirigierte die Konzerte der 3. und 4. Abonnementreihe im Januar und Februar 1937. Huberman hatte mit ihm strikte Geheimhaltung über das Honorar, "100 Pfund und ein Eisenbahn- resp. Schiffsbillet tour-retour von Ihrer letzten Konzertstadt vor Palästina",⁴² verabredet. "Eine Bitte: behandeln Sie Ihr Honorar ganz diskret, denn für die Welt ist es viel zu klein, gegenüber unsern andern Kapellmeistern aber viel höher und könnte böses Blut machen."⁴³

Michael Taube gab seinen Einstand beim Palestine Orchestra im März mit den Konzertserien Nr. 5 und Nr. 6, und unter seiner Leitung erhielten mit Felix Galimir und Harry Blumberg auch erstmals Mitglieder des Orchesters mit Mozarts Sinfonia Concertante für Violine und Viola in Es-Dur Gelegenheit zu Soloauftritten. Auch im nächsten Konzert trat ein Solist auf, der Pianist Benno Moiseiwitsch,⁴⁴ der Tschaikowskys beliebtes Klavierkonzert Nr. 1 in b-Moll interpretierte. Im April 1937 kehrte Hans-Wilhelm Steinberg aus Europa nach Palästina zurück, er blieb bis zum Mai, um die 7., 8. und 9. Abonnementserie zu leiten. Wiederum wurde Mitgliedern des Orchesters Gelegenheit gegeben, sich als Solisten vorzustellen: Jacob Bernstein spielte im April das Konzert für Cello und Orchester in a-Moll von Camille Saint-Saëns. Mit diesem Programm gab das Orchester unter Steinberg am 27. April ein Konzert unter der Patronage des französischen Botschafters und Hochkommissars Conte de Martel im Versammlungssaal der amerikanischen Universität in Beirut,⁴⁵ das Konzert wurde einmal wiederholt. Im Mai stellte sich im Rahmen der 9. Abonnement-Serie einer der Konzertmeister des Palestine Orchestra mit Mendelssohns Violinkonzert vor,⁴⁶ Rudolf Bergmann, den Steinberg gut von der gemeinsamen Arbeit im Frankfurter Kulturbund-Orchester kannte. Zum Abschluß der Saison kam

⁴¹ Huberman an Salo B. Lewertoff, 7.1.1937, HubA.

Die Konzerte mit Adolf Busch waren ein großer Erfolg, und Busch äußerte sofort den Wunsch, in der nächsten Saison wieder zu kommen. Huberman riet ihm ab, schon in so kurzem zeitlichen Abstand erneut in Palästina zu konzertieren. Huberman an Adolf Busch, 11.2.1937, IPOA.

⁴² Huberman an Dobrowen, 8.9.1936, HubA.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Benno Moiseiwitsch wurde 1890 in Odessa geboren, wo er an der Kaiserlichen Musikakademie studierte. Von 1904 bis 1908 setzte er seine Studien bei Leschetizky in London fort, wo er 1908 debütierte. London blieb lange Zeit Zentrum seines Schaffens, aber er unternahm Konzertreisen, die ihn rund um die Welt führten. *Riemann*, 1929, S. 1192.

⁴⁵ *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961, und Konzert-Programm des Palestine Orchestra v. 27.4.1937, IPOA.

⁴⁶ *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961.

der Dirigent Malcolm Sargent aus England. Sargent, 1895 in Stamford geboren, war bis dahin in Palästina völlig unbekannt, hatte sich aber in seiner englischen Heimat einen Namen gemacht, u. a. als ständiger Direktor des Manchester Hallé Orchestra. Huberman hatte ihn eingeladen, am 13. Mai 1937 in Jerusalem das Festkonzert anlässlich der Krönung des englischen Königs Georg VI. zu dirigieren.⁴⁷ Außerdem leitete Sargent im Juni die 10. und damit letzte Abonnementserie der ersten Spielzeit.⁴⁸

In diesen Wochen erwartete man gespannt die Veröffentlichung des Berichtes der königlichen Untersuchungskommission über die Ursachen der Unruhen in Palästina. Die britische Regierung geriet zunehmend ins Kreuzfeuer der Kritik, sowohl von arabischer als auch von jüdischer Seite, als im April 1937 Gerüchte aufkamen, die Peel-Kommission würde eine Teilung des Landes empfehlen. Verbitterung löste in jüdischen Kreisen insbesondere die Verkündung der neuen Labour Schedule am 10. Mai aus, die nur einige hundert Arbeiter-Zertifikate genehmigte. Anfang Juli wurde der Peel-Report schließlich veröffentlicht, eine Regierungs-Erklärung stellte die allgemeine Übereinstimmung mit den Argumenten und Schlußfolgerungen der Kommission fest. Der Peel-Bericht empfahl, wie allgemein angenommen, die Teilung des Landes.⁴⁹ Die arabische Seite lehnte die Teilungsvorschläge ab, und auch die jüdische Seite übte an verschiedenen Punkten Kritik. In den kommenden Monaten wurden heftige und kontroverse Diskussionen darüber geführt – u. a. im englischen Parlament, im ständigen Mandatskomitee und im Rat des Völkerbundes, auf dem Zionistenkongreß im Juli 1937 und schließlich auf der im September einberufenen Konferenz von Bludan, wo Vertreter der palästinensischen Gruppen und aller angrenzenden arabischen Staaten zusammentrafen. Unterdessen begannen in Palästina nach einer Phase relativer Ruhe seit Juli wieder Aktivitäten arabischer Aufständischer in Palästina.⁵⁰ Ungeachtet dieser Situation fanden die Sommerkonzerte des Palestine Orchestra statt, die unter Michael Taubes Stabführung Anfang Juni 1937 begonnen hatten. Taube dirigierte nach vielen erfolgreichen Veranstaltungen Ende August auch das letzte dieser Konzerte.⁵¹ Die Leitung des Palestine Orchestra bot im Rahmen dieser Freiluftkonzerte einheimischen und eingewanderten Dirigenten die Möglichkeit, sich mit dem Orche-

⁴⁷ Thalheimer, *Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943, S. 35.

⁴⁸ *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961.

⁴⁹ Siehe *Peel-Bericht*, 1937, S. 117.

⁵⁰ Siehe *Hurewitz*, *Struggle for Palestine*, 1976, 72 ff., *Marlowe*, *Rebellion*, 1946, S. 179 ff., *Christopher Sykes*, *Kreuzwege nach Israel. Die Vorgeschichte des jüdischen Staates*, München 1967, S. 169 ff., *Cohen*, *Palestine*, 1978, S. 32 ff.

⁵¹ Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, 5.8.1937, IPOA.

ster zu präsentieren, unter ihnen Wolfgang Friedländer, der auch die Jugendkonzerte des Orchesters leitete.⁵²

Insgesamt fanden in der ersten Saison des Palestine Orchestra 84 Konzertveranstaltungen statt, davon vier in Ägypten und zwei in Syrien, die übrigen in Tel Aviv, Jerusalem, Haifa und in einigen größeren Siedlungen, in Rehovoth, Nathanya, Herzliya und Chedera. Dabei handelte es sich um Abonnementkonzerte und um Arbeiterkonzerte, die die gleichen Programme hatten wie die Abonnementveranstaltungen, außerdem um Jugendkonzerte, Sommerkonzerte und einige Sonderkonzerte.⁵³

*Hitze, Inflation und Wohnungsnot:
Die Lebensbedingungen der Orchestermitglieder*

Waren die Anstrengungen durch die vielen Konzerte und Proben schon sehr groß,⁵⁴ so wurden die neueingewanderten Musiker darüber hinaus noch durch die Umstellung auf das Leben in Tel Aviv sehr in Anspruch genommen. Auch Kurt Sommerfeld litt darunter: "Als ich eine Woche in Palästina war, habe ich mich sehr schlecht gefühlt, da war mir alles fremd, nichts war da, nur drei bis vier Kollegen aus Berlin. Wir haben uns verstanden, aber wir hatten ja jeder unsere Probleme. Und eine Woche, nachdem ich hier war, da drehte ich das Radio auf, und ich hörte Carmen, in Deutsch. Ich hätte alles hinschmeißen können und sofort zurückfahren. Aber es ging ja nicht. Und so ging es mir die ganze Zeit."⁵⁵

Trotz der Umstellungsschwierigkeiten waren die Startbedingungen für die Mitglieder des Palestine Orchestra zunächst gar nicht so schlecht. Für manchen Einwanderer, der seit 1933 aus Deutschland nach Palästina gekommen war,

⁵² Palestine Orchestra Notes, No. 1, Mai 1937.

⁵³ *Thalheimer*, *Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943, Anhang, sowie Palestine Orchestra Notes, No. 1, Mai 1937.

Heinrich Simon nennt 1938 in einem Aufsatz über das P. O. für den Zeitraum vom 26.12.1936 bis 31.5.1937 65 Konzerte plus 14 Konzerte in der Sommersaison, also 79 Veranstaltungen, Simon erwähnt jedoch keine Jugendkonzerte. *Heinrich Simon*, *The Palestine Orchestra*, in: *Musica Hebraica*, Jerusalem 1938, S. 32.

⁵⁴ Die Abonnement-Konzerte in Tel Aviv, Jerusalem und Haifa mußten häufig wiederholt werden, da die Kapazitäten der Konzertsäle für den großen Andrang des Publikums nicht ausreichten.

⁵⁵ Interview mit Kurt Sommerfeld.

schien das Einkommen der Orchestermusiker geradezu unglaublich.⁵⁶ Denn Anfang bis Mitte des Jahres 1936, als die Gehaltshöhe der Musiker festgelegt und viele Verträge abgeschlossen wurden, lagen die Gehälter in Palästina auf mittlerem bis hohem Niveau,⁵⁷ allerdings waren sie noch an einer optimistischen Einschätzung der wirtschaftlichen Entwicklung im Lande orientiert. Zu Beginn der ersten Spielzeit 1936/37 verdienten die Musiker zwischen LP. 10,-

⁵⁶ Der Posaunist Heinrich Schiefer bekam 1936 auf die Anfrage nach der wirtschaftlichen Situation in Palästina von einem Verwandten, der vor kurzem eingewandert war und der mit Putzen monatlich LP. 6,- verdiente, die Antwort: "Entweder du lügst oder Huberman, denn die gebratenen Tauben fliegen hier niemandem in den Mund." Interview mit Heinrich Schiefer.

⁵⁷ Einen Anhaltspunkt für Löhne und Gehälter anderer Berufsgruppen im Land gibt die Untersuchung von Ina Britschgi-Schimmer über die Umschichtung jüdischer Einwanderer zu städtischen Berufen in Palästina, in der unter anderem Daten über die Monatsverdienste von 209 im Taglohn Beschäftigten und Monatsverdienste von 140 im Monatslohn Angestellten vorgestellt werden. Man muß jedoch bedenken, daß diese Untersuchung vor dem arabischen Generalstreik im Jahr 1936 abgeschlossen wurde, der sich sehr nachteilig auf die wirtschaftliche Lage im britischen Mandatsgebiet Palästina auswirkte. So lagen um die Jahreswende 1935/36 die Monatslöhne von Tischlern z. T. unter LP. 5,-, der Schwerpunkt in der Verdienstgruppe bei bis zu LP. 9,-. Der von Britschgi-Schimmer festgestellte Maximalverdienst lag bei LP. 11,- bis LP. 12,-. Bei Metallarbeitern lag der Minimalverdienst unter LP. 7,-, der Maximalverdienst zwischen LP. 13,- und LP. 15,-, von den Baufacharbeitern verdienten - konjunkturbedingt, wie Britschgi-Schimmer betont - viele zwischen LP. 10,- und LP. 15,-, Spitzenlöhne von Facharbeitern im Baugewerbe konnten der Untersuchung zufolge bis zu LP. 22,- betragen, und bei Elektrikern konzentrierte sich die Mehrzahl der Befragten in den mittleren Verdienstgruppen von LP. 8,- bis LP. 12,-, der Maximalverdienst betrug in dieser Berufsgruppe LP. 25,-. Bei den Angestellten, die zu der von Britschgi-Schimmer untersuchten Gruppe gehörten, dominierten drei Berufsgruppen: Chauffeure, Hotelangestellte und kaufmännische Angestellte, wobei zwischen Chauffeuren unterschieden wurde, die einer Kooperative angehörten, und solchen, die auf den freien Arbeitsmarkt angewiesen waren. Die Verdienste der Chauffeure bewegten sich der Untersuchung zufolge in den Kooperativen zwischen LP. 15,- und LP. 20,- monatlich, und auf dem freien Arbeitsmarkt zwischen LP. 8,- und LP. 13,-. Die von Britschgi-Schimmer befragten Hotelangestellten, Portiers und Kellner, erhielten an Barverdiensten, zu denen noch die freie Verpflegung zu rechnen war, zwischen LP. 7,- und LP. 15,-, in einem Ausnahmefall bis zu LP. 35,-. Die kaufmännischen Angestellten verdienten zwischen LP. 7,- und LP. 15,- im Monat, die Höchstgehälter lagen bei LP. 25,-. Unter den Befragten waren auch einige Polizisten, die Monatsgehälter zwischen LP. 4,- und LP. 8,- bezogen. Nach einer Untersuchung von Hilde Oppenheimer, die 1939 veröffentlicht wurde, und die sich mit der Kapitalisten-Einwanderung in Palästina beschäftigte, verdienten deutsche Ärzte, die es geschafft hatten, sich in den Jahren von 1933 bis 1935 eine Existenz im Lande zu schaffen, vor dem Krieg durchschnittlich monatlich zwischen LP. 22,- und LP. 23,-, Kaufleute etwa LP. 16,-, gelernte jüdische Facharbeiter zwischen LP. 11,- und LP. 19,-, und der ungelernete Arbeiter zwischen LP. 9,- und LP. 10,-.

Vgl. Ina Britschgi-Schimmer, Die Umschichtung der jüdischen Einwanderer aus Deutschland zu städtischen Berufen in Palästina, Jerusalem 1936, S. 55 f. und Tabelle 6, sowie Hilde Oppenheimer, Zur wirtschaftlichen Einordnung der deutschen kapitalistischen Alijah, Jerusalem 1939. Zit. nach: *Belting*, Die gesellschaftliche Eingliederung der deutschen Einwanderer, 1967, S. 152.

und LP. 17,-, allerdings wurden die niedrigsten Gehälter noch während der Saison von LP. 10,- auf LP. 12,- erhöht, das Gehalt wurde über zwölf Monate einschließlich eines bezahlten Sommerurlaubes gezahlt.⁵⁸ In einigen Verträgen waren zudem Engagements der Betreffenden als Solisten in Konzerten des Palestine Orchestra vereinbart, die zusätzliche Einnahmen sicherten. Darüber hinaus enthielten einige Verträge die Verpflichtung, den Musikern eine bestimmte Anzahl von Schülern zu garantieren, um auf diese Weise eine Erhöhung des Gehaltes zu gewährleisten.⁵⁹ Huberman war von Anfang klar, "dass wir soweit als es irgendwie die Interessen des Orchesters erlauben, Nebenverdienste der Musiker nicht nur zulassen, *sondern in jeder Beziehung fördern sollen*. Nur durch eine Kombination der Orchesterarbeit mit andern Beschäftigungen auf musikalischem Gebiet können wir die Musiker auf jenes materielle Niveau heben, das mir als eines der Ziele vorschwebt."⁶⁰ Tatsächlich verschlechterte sich die materielle Lage der Orchestermusiker bereits im Laufe der ersten Spielzeit, da sich zum Jahreswechsel 1936/37 die Auswirkungen des im Frühjahr 1936 ausgerufenen und bis Oktober 1936 andauernden arabischen Generalstreiks deutlich bemerkbar machten. Zusätzlich verschärfte sich die Lage durch das Aufflammen der Unruhen im Lande in den Sommermonaten 1937.⁶¹ Die Folge dieser Entwicklungen war eine Periode der wirtschaftlichen Unsicherheit in Palästina, die durch Arbeitslosigkeit, allgemeinen Rückgang der Kaufkraft, durch Schrumpfung der Inlandsmärkte, Abschwächung der Umsätze im Einzelhandel und durch eine allgemeine Reduzierung der Einkom-

⁵⁸ Am wenigsten verdienten einige der Tuttispieler der insgesamt zwölf Zweiten Geigen, unter denen sich außerdem auch Musiker mit halben Verträgen befanden, die ein Gehalt von höchstens LP. 8,- monatlich bezogen; mit LP. 13,- lagen die Vorspieler der Zweiten Geigen an der Spitze dieser Gruppe. Die Tuttispieler der Ersten Geigen (die gesamte Gruppe umfaßte 13 Musiker) und der Bratschen (acht Musiker) verdienten zwischen LP. 12,- und LP. 14,-, die Cellisten (insgesamt acht Violoncelli) – mit Ausnahme der beiden Führer der Gruppe – zwischen LP. 11,- und LP. 13,-, und auch unter den Cellisten und Bratschisten waren einige mit Halbverträgen. Von den sechs Kontrabassisten trugen vier ein monatliches Gehalt von LP. 14,- nach Hause, einer nur LP. 12,-, und der Solospieler der Kontrabässe erhielt LP. 15,-. Von allen Streichern erhielten die beiden Konzertmeister mit LP. 16,- das Spitzengehalt, die Solo- und Vorspieler der Bratschen und Celli verdienten bis zu LP. 15,-. Das Monatseinkommen der Holz- und Blechbläser lag zwischen LP. 12,- und LP. 17,-, wobei die Führer der Fagott- und der Horngruppe jeweils die Spitzengehälter von LP. 17,- beanspruchten. Die Höhe der Musiker-Gehälter ist der Anlage zu einem Schreiben Hubermans an Heinrich Simon zu entnehmen, 12.5.1937, HubA, sowie den Verträgen in den IPO-Personalakt, IPOA.

⁵⁹ Vgl. Verträge in den IPO-Personalakt, IPOA.

⁶⁰ Huberman am 10.10.1936 an einen Musiker in Tel Aviv, zit. nach *An Orchestra Is Born*, 1969, S. 43. Hervorhebung im Original.

⁶¹ *Hurewitz, Struggle for Palestine*, 1976, S. 84.

men gekennzeichnet war. Außerdem ging die Zahl der Kapitalisten-Einwanderer zurück, und die Kapitaleinfuhr verringerte sich. Insgesamt sank der Lebensstandard sowohl im arabischen als auch im jüdischen Bevölkerungsteil des Mandatsgebietes in den folgenden Jahren.⁶² Die Frage für die Musiker war, wie sie angesichts der hohen Lebenshaltungskosten mit ihrem Gehalt zurechtkommen sollten. Denn an eine wesentliche Erhöhung war in nächster Zeit nicht zu denken, weil die Gehälter von den finanziellen Möglichkeiten des Orchester-Trusts abhängig waren und Huberman häufig betonte, daß er bei den Vertragsabschlüssen mit den Musikern an die äußersten Grenzen gegangen sei.

Ein weiteres Problem, mit dem die Musiker, wie alle Neueinwanderer in Palästina, die in die Städte zogen, zu kämpfen hatten, war der Mangel an Wohnraum. In den Jahren von 1933 bis 1937 hatte sich Tel Avivs Einwohnerzahl von 70.000 auf 140.000 verdoppelt,⁶³ und zu den Folgen der Bevölkerungszunahme gehörten in diesen Jahren trotz lebhafter Bautätigkeit in der Stadt ein chronischer Wohnungsmangel und hohe Mieten. Da auch die Bautätigkeit im jüdischen Teil der Bevölkerung von der wirtschaftlichen Krise betroffen war, stockte der Wohnungsbau, und die Wohnungsnot verschlimmerte sich.⁶⁴ Eine zeitgenössische Untersuchung kam im Winter 1935/36 zu dem Schluß: "Auch wo das Einkommen schon gehoben ist, findet man in der Regel nicht mehr als zwei Zimmer. Überall ist ein Zusammenrücken auf den engsten Raum spürbar."⁶⁵ Im Sommer 1936, als die arabischen Unruhen unvermindert andauerten und nicht nur Einwanderer aus Europa, sondern auch gefährdete Juden aus dem gesamten Mandatsgebiet Palästina in Tel Aviv Unterkunft suchten, ergab eine andere Untersuchung, daß es "in der ganzen Stadt nur 132 Wohnungen, d. h. 422 leere Zimmer gab. Diese Zahl bildet 0,6-0,7 % der allgemeinen Anzahl der Zimmer in der Stadt, während im Auslande 2-3 % von leeren Wohnungen als normal betrachtet werden."⁶⁶ Im Vergleich zu europäischen Ländern

⁶² Schloss, Die jüdische Wirtschaft, 1944, S. 17.

⁶³ Alexander Aurel, Peretz Cornfeld, editors, The Near and Middle East Who's Who, Vol. I, Palestine Trans-Jordan 1945-1946, Jerusalem, Tel Aviv/ Haifa, 1946, S. 242.

⁶⁴ Hurewitz, Struggle for Palestine, 1976, 1976, S. 70.

⁶⁵ Aufschluß über die Wohn- und Mietverhältnisse um die Jahreswende 1935/36 in Tel Aviv und anderen Orten des britischen Mandatsgebietes Palästina gibt Ina Britschgi-Schimmer in ihrer Untersuchung: In 466 Fällen liegen dazu Daten vor, von den befragten Personen lebten 242 zur Untermiete, darunter nicht nur alleinstehende Einwanderer, sondern auch Ehepaare mit Kindern. 340 der Befragten standen nur 1 bis 1 1/2 Zimmer zur Verfügung, 109 Personen hatten eine 2-Zimmer-Wohnung gemietet. Eine 3-Zimmer-Wohnung war bereits zum Luxusstandard zu rechnen, den sich 16 Personen leisten konnten; 4 Zimmer bewohnten zwei Familien, fünf Zimmer eine der befragten Personen mit Familie. *Britschgi-Schimmer, Die Umschichtung der jüdischen Einwanderer aus Deutschland, 1936, S. 71.*

⁶⁶ Mitteilungsblatt der HOG, 1936 (Sept. I), S. 14.

waren die Mietausgaben in Palästina zudem erheblich höher als in Europa,⁶⁷ sie beanspruchten bis zu 35 % des Einkommens.⁶⁸

Die Mitglieder des Orchesters kamen mit der kritischen Lage auf dem Wohnungsmarkt unterschiedlich zurecht: Während unverheiratete Musiker und Musikerinnen anscheinend weniger Probleme hatten, gerieten ihre verheirateten Kollegen, besonders Familienväter, durch Mieterhöhungen und Wohnungskündigungen in den kommenden Jahren in finanzielle Schwierigkeiten. Bronislaw Huberman versuchte daher im Frühling 1937, eine Stiftung zum Zwecke des Baus von Häusern für die verheirateten Orchestermusiker ins Leben zu rufen. Er schickte Finanzierungspläne an Carla Toscanini und Mrs. Sieff, und hoffte, daß die Toscanini-Konzerte der neuen Saison und die Welle der Begeisterung, die sie in Palästina hervorrufen würden, auch für das Fundraising für den Hausbau genutzt werden könnten, unter dem Motto: "Give the musicians better homes for lower rents."⁶⁹

Zu der starken Arbeitsbelastung und den schwierigen Lebensumständen der neu eingewanderten Musiker kamen die denkbar ungünstigen Bedingungen, unter denen sich der Konzertalltag des Orchesters abspielte. Die zahlreichen Proben und Konzerte⁷⁰ fanden in meist unzureichenden Räumen statt – in Jerusalem spielte man beispielsweise in einem Kinosaal, der nach Hubermans Meinung den "Preis für die schlechteste Akustik der Welt"⁷¹ verdiente. Meist mußte improvisiert werden, und die Musiker scheuten sich nicht, ungeachtet der Verletzungsgefahr bei der Aufstellung der Stühle vor den Konzerten selbst

⁶⁷ Alfred Michaelis, Löhne und Preise, in: Palästina, Zeitschrift für den Aufbau Palästinas, XX. Jg., November 1937, Nr. 11, S. 568.

⁶⁸ "In Haifa verbraucht z. B. die Miete bei einem Einkommen von LP. 10-12, wenn man nur ein Zimmer bewohnt, 30-35% des Einkommens. Ähnlich, wenn auch vielleicht etwas besser, liegen die Dinge in Tel Aviv. Auch Chauffeure, die ja in einer ungewöhnlich hohen Lohnklasse stehen, durchschnittlich LP. 15-18 im Monat haben, bewohnen nicht mehr als zwei Zimmer, die in der Regel LP. 5-6, also 30-35% ihres Einkommens verschlingen." *Britschgi-Schimmer*, Die Umschichtung der jüdischen Einwanderer aus Deutschland, 1936, S. 73.

Allerdings schreibt Justus Schloss, daß die Mieten zu dieser Zeit trotz eines Stockens der Bautätigkeit bis zu 20% fielen. Vgl. *Schloss*, Die jüdische Wirtschaft, 1944, S. 17.

⁶⁹ Huberman an Col. Kisch, 29.5.1937, HubA.

Er ventiliere diese Idee schon seit langem, schrieb Huberman Carla Toscanini, doch fehle es an Geld. Die hohen Mieten und der knappe Wohnraum in Tel Aviv machten es jedoch notwendig, die Sache nun ernster zu verfolgen. Huberman an Carla Toscanini, 1.5.1937, HubA.

⁷⁰ Zu den häufigen Wiederholungen der Konzerte war man durch den großen Andrang des Publikums gezwungen, für den die Kapazitäten der Konzertsäle nicht ausreichten.

⁷¹ Huberman an Salo B. Lewertoff, Richtlinien für die nächste Saison, 7.1.1937, HubA.

Hand anzulegen.⁷² Erschwerend kam hinzu, daß das Orchester ständig auf Reisen war: "It has become a usual sight to see the two Orchestra omnibusses fully loaded with musicians and their instruments trundling along the broad, shadeless roads of the country."⁷³ Die Sorge der Musiker galt dabei ihren empfindlichen Instrumenten, die bei den häufigen Fahrten den Strapazen der holprigen Straßen, der starken Hitze und anderem Ungemach ausgesetzt waren.⁷⁴ "Während der eigentlichen Konzertsaison im Winter leiden die Instrumente an dem starken Feuchtigkeitsgehalte der Luft – die Saiten sind nass, die Klappen der Blasinstrumente funktionieren nicht tadellos, die Membranen der Pauken und Schlaginstrumente sind kaum berechenbar hinsichtlich ihrer Spannung."⁷⁵ Da die Darmsaiten infolge des Klimas zu schnell verschlissen, spielten fast alle Streicher auf Metallsaiten.⁷⁶ Das Wetter machte auch den Musikern zu schaffen – denn Ende März wird es im Land hochsommerlich warm, an der Küste ist die Luft oft drückend schwül, und der Hamsin, ein trockener Fallwind, setzt den Einwohnern überall im Land sehr zu, selbst in Jerusalem, wo trockenere klimatische Verhältnisse herrschen: "... die brennend heißen Hamsin-Winde ..., die, vom Lande herwehend, die Lippen trocknen, dass jeder Tonansatz gefährdet wird, und die alle Ausführenden noch vor Konzertbeginn mit Schweiß ueberdecken. Zur Zeit der Sommerkonzerte steigert sich Juli/August die Hitze fast ins Unertraegliche, so dass eine uneingeschraenkte Konzentration der Musiker auf ihre kuenstlerische Taetigkeit kaum noch moeglich ist."⁷⁷

"Frl. L. hat sich bei ihrer schwächlichen Konstitution übernommen ...":

Erste Kündigungen

Die Orchesterleitung hatte es bereits im Februar 1937 für möglich gehalten, daß Musiker im Laufe der nächsten Monate "infolge klimatischer oder sonstiger Schwierigkeiten zurückfahren"⁷⁸ würden. Tatsächlich litten die Konzentrations-

⁷² Jacob Ajolo, Erinnerungen, in: 40 Years IPO, 1976.

⁷³ Thalheimer, Five Years of the Palestine Orchestra, 1943, S. 28.

⁷⁴ Huberman kümmerte sich im Januar 1937 in England um eine Instrumentenversicherung, die je zur Hälfte vom Orchester und von den Musikern getragen werden sollte. Huberman an Col. Kisch, 28.1.1937, HubA.

⁷⁵ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenber. o. D., [Sommer 1939], HubA.

⁷⁶ Alfred Gottheiner, Musik in Palästina, Jüdisches Nachrichtenblatt, Nr. 27/28 v. 4.4.1939, S. 2.

⁷⁷ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenber. o. D., (Sommer 1939), HubA.

⁷⁸ Vermerk, Konferenz mit Herrn Jacoby, 19.2.1937, IPOA.

fähigkeit und die Gesundheit einiger Orchestermitglieder Schaden: Der Solo-Kontrabassist des Orchesters, Ernst Böhm, erkrankte im Frühjahr und mußte sich im Mai und Juni 1937 in einem Hospital in Haifa kurieren. Nachdem er sich erholt hatte, fuhr er im Juli 1937 in seine tschechische Heimat, um dort zu heiraten, doch seine Frau starb im September, wenige Tage nach der Hochzeit. Um sich von diesem Leid zu erholen, bat Böhm um einen weiteren Urlaubsmonat.⁷⁹ Da sich der Termin zur Rückkehr Böhms nach Tel Aviv jedoch immer wieder verschob, war das Orchester gezwungen, sich im Herbst 1937 für die laufende Saison nach einem Ersatz für Böhm umzusehen.

Auch Dora Loeb, eine Bratschistin des Orchesters, die seit Juni 1935 im Land lebte, hatte Probleme: Huberman, der von ihrem Vorspiel im Winter 1935 nicht allzu begeistert gewesen war, hatte ihr im Sommer 1936 nur einen halben Vertrag zugebilligt;⁸⁰ ihre Bitte um einen ganzen Vertrag lehnte er zu Beginn des Jahres 1937 ab.⁸¹ Sie war daher gezwungen, einen wesentlichen Teil ihres Einkommens weiter durch Unterricht zu verdienen. Ihre Schüler aber befanden sich durchweg in Jerusalem, wo sie anfangs gelebt hatte.⁸² Im Sommer 1937 fuhr sie nach Deutschland, und Salo B. Lewertoff stellte im August 1937 bedauernd fest: "Ich höre, dass Fräulein Løb aus Gesundheitsgründen nicht mehr nach Palästina zurückkommen wird. Sie hat sich durch das halbe Engagement und den damit verbundenen Zwang, sich zusätzliches Geld in Jerusalem verdienen zu müssen, bei ihrer schwächlichen Konstitution scheinbar doch sehr übernommen. Ich kenne sie ja doch schon viele Jahre und weiss, dass sie früher gut durchgehalten hat; sie war immer eine beliebte Kraft im Abendroth'schen Kammerorchester, mit dem sie ja viele Reisen gemacht hat. Es ist sehr schade, dass wir ihr kein ganzes Engagement geben konnten, zumal unsere Konzertmeister sie immer wieder sehr gelobt und weit über andere Bratscherinnen gestellt haben."⁸³ Dora Loeb verließ Tel Aviv, obwohl sie dank ihres Einwanderungsvisums, das sie 1936 mit Hilfe des Orchesters erhalten hatte, in Palästina in Sicherheit lebte. In Frankfurt am Main fand sie im Winter 1937 zunächst Anschluß an ihren Beruf im Reise-Orchester der Jüdischen Kulturbünde,⁸⁴ das jedoch im Frühjahr 1938 aufgelöst wurde. Danach ging Dora Loeb zurück in ihre Heimatstadt Köln. Wie sie bis 1941 lebte, ist unbekannt,

⁷⁹ Böhm an Palestine Orchestra, 21.9.1937, IPOA, PA Böhm.

⁸⁰ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 2.12.1936, IPOA.

⁸¹ Hinweis von Uri Toeplitz, Tel Aviv.

⁸² Salo B. Lewertoff vom 27.1.1937, IPOA.

⁸³ Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, 30.8.1937, IPOA. In einigen Orchesterakten findet sich der Name "Dora Løb", in anderen Unterlagen dagegen "Dora Loeb".

⁸⁴ Interview mit Heinz Berger.

ein früherer Bekannter vermutet, daß sie dort mit Kindern gearbeitet hat.⁸⁵ Aufschluß über die Situation der Kölner Juden in diesen Jahren geben Berichte im Yad Vashem Archiv: "Im Frühjahr 1940 mußten alle Juden aus nichtjüdischen Wohnungen heraus, was eine Konzentrierung auf einen engen Wohnraum erforderte."⁸⁶ Ende 1941 wurde Dora Loeb mit dem dritten Transport von Kölner Juden aus Köln nach Riga deportiert. Dort verliert sich ihre Spur. 1950 wurde sie für tot erklärt, als offizielles Todesdatum wurde der 8. Mai 1945 festgesetzt: Kriegsende.⁸⁷

Die anderen Musiker, die das Palestine Orchestra 1937 verließen, waren der Flötist Jacob Shumer, der Oboist Josef Marx, der Klarinettist Louis Staal und der Tubist Gustav Totzler. Während Totzler bereits im März wieder nach Österreich fuhr,⁸⁸ kehrte Louis Staal aus gesundheitlichen Gründen nach dem Ende der Saison wieder in die Niederlande zurück, Jacob Shumer und Josef Marx fuhren ebenfalls im Sommer in die USA.⁸⁹ Josef Marx, der sich in den Sommermonaten in Europa befand, ging aus dem Orchester, weil er in Tel Aviv keine feste Zusage auf die erste Stelle der Oboisten bekommen hatte, er nahm deshalb ein Angebot aus den USA an.⁹⁰ Insgesamt verließen während und nach dem Ende der ersten Saison fünf Musiker das Orchester, ein sechster hielt sich für längere Zeit in Europa auf.

Schluß mit der Aufwiegelei: Streit um Gehaltserhöhungen

Sicher hatten auch die ersten Auseinandersetzungen der Orchestermitglieder mit dem Trust um die Gehälter eine Rolle bei der Entscheidung des einen oder anderen gespielt, den Dienst im Orchester zu quittieren. Denn die materielle Lage der Instrumentalisten verschlechterte sich trotz diverser Nebeneinnahmen aus Unterricht und Kammermusikveranstaltungen im Laufe des Jahres 1937 in dem Maße, wie sich die wirtschaftliche Lage im britischen Mandatsgebiet Palästina verschlimmerte. Die Unzufriedenheit der Musiker über den sinkenden Lebensstandard kam im Sommer 1937 zum Ausdruck, als es zu einer Kontroverse um Lohnerhöhungen kam, die die Orchesterleitung wegen eines dro-

⁸⁵ Interview mit Uri Toeplitz.

⁸⁶ Clara Caro, Der Untergang der Synagogengemeinde Köln, in: Frau und Politik, im Archiv von Yad Vashem, Dokument 01/287, S. 14.

⁸⁷ Information der Stadtverwaltung Köln, Historisches Archiv Köln.

⁸⁸ Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 24.2.1937, IPOA.

⁸⁹ Palestine Orchestra Notes, No. 2, Dezember 1937.

⁹⁰ Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, 30.8.1937, IPOA.

henden Defizits am Ende der Saison zunächst nicht gewähren wollte. Denn die Leitung befand sich im Mai 1937, als über Gehaltserhöhungen nachgedacht wurde, in einer Zwickmühle – einerseits waren die Musiker unzufrieden mit ihrem Einkommen, andererseits waren die Geldmittel des Orchesters knapp, trotz der ausverkauften Abonnements und des zufriedenstellenden Kartenverkaufs.⁹¹ Die Tel Aviver Stadtverwaltung zeigte keine Neigung, das Orchester zu subventionieren,⁹² sondern beschloß im Sommer 1937 auch noch, die Orchesterkonzerte zu besteuern.⁹³

In dieser ungewissen Situation schickte Huberman im Mai 1937 eine Liste mit Empfehlungen für Gehaltserhöhungen für 72 Musiker an Heinrich Simon: "Ich habe die Vorschläge möglichst dehnbar angedeutet, und überlasse Euch, das heisst Dir in Verbindung mit Colonel Kisch und eventuell andern von Euch noch beizuziehenden Faktoren die Entscheidung."⁹⁴ Da zu diesem Zeitpunkt das Defizit im Orchesterhaushalt bereits abzusehen war, blieben die Verhandlungen darüber zunächst einmal in der Schwebe, zumal Huberman, Heinrich Simon und Colonel Kisch unterschiedliche Vorstellungen über die Gehaltserhöhungen hatten.⁹⁵ Daraufhin forderten die Orchestermitglieder am 20. Mai 1937 Einsicht in die Bücher und in die Vorgänge des Büros, sogar von Streik war die Rede. Eine weitere Forderung lautete, keine weiteren Orchestermitglieder zu engagieren, bevor die Gehaltserhöhungen genehmigt worden seien. Die Fronten verhärteten sich bald, und Colonel Kisch neigte schließlich sogar zu der Auffassung, die von Huberman angeregten Minimalerhöhungen vorerst überhaupt nicht zu gewähren und die Entscheidung auf den Herbst zu vertagen.⁹⁶ Einige Musiker weigerten sich daraufhin im Juli, ihre Verträge für die kommende Saison zu unterschreiben, da sie befürchteten, mit einem bereits unterschriebenen Vertrag von zukünftigen Gehaltserhöhungen ausgenommen

⁹¹ Am Ende der Saison stellte sich heraus, daß das Publikum in der verkürzten Saison LP. 19.080,- für Eintrittskarten ausgegeben hatte. Allerdings gab es Unterschiede zwischen den Städten und den Siedlungen auf dem Land: Während in den Städten der Kartenverkauf gut lief, zeigten die Siedler im Laufe des Jahres wegen der angespannten wirtschaftliche Lage in den landwirtschaftlichen Siedlungen weniger Interesse an den Konzerten als zu Beginn der Konzertsaison. Salo B. Lewertoff berichtete beispielsweise im August von einem kleinen Defizit in Petach Tikwa. Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, 4.8.1937, IPOA und Palestine Orchestra Notes No. 2, Dezember 1937.

⁹² Huberman an Heinrich Simon, 24.2.1937, HubA.

⁹³ Huberman an Heinrich Simon, 11.8.1937, HubA.

⁹⁴ Huberman an Heinrich Simon mit Anlage: Vorschläge für Gehaltserhöhungen, 12.5.1937, HubA.

⁹⁵ S. Horowitz an Renée Galimir, 17.11.1937, IPOA, PA Renée Galimir.

⁹⁶ Huberman an Heinrich Simon, 11.8.1937, HubA.

zu werden. Schließlich unterschrieben sie aber doch, da manche den neuen Vertrag benötigten, um ihre einjährige Aufenthaltserlaubnis im Lande verlängern zu können.⁹⁷

Huberman, der sich im August in Australien auf Tournee befand, war entsetzt über diese Streitigkeiten. Die 'Aufwiegelei' im Orchester müsse aufhören, forderte er in einem Brief an Heinrich Simon: "Die Leute haben etwas läuten hören von Streik oder dergleichen in der Welt, und vergessen, dass es sich dabei doch um gewinnbringende oder staatliche, auf Steuern beruhende Unternehmungen handelt, während ja hier der Kampf gegen Faktoren vor sich geht, die kein anderes Interesse als das Orchester vor Augen haben und dazu unter eigenen Opfern die ganze Sache führen."⁹⁸ Die Entscheidung, die Gehaltsverhandlungen auf den Herbst zu vertagen, bezeichnete er als "psychologisch und rein menschlich ebenso verkehrt ... wie finanziell unbegründet."⁹⁹ Huberman verwies auf den Orchesterfonds: "Wir haben doch schliesslich die Gelder von aussen als Deckung für Defizite gesammelt, ohne im entferntesten an den finanziellen Widerhall im Lande selbst in dieser Höhe zu denken."¹⁰⁰ Die Verhandlungen zogen sich schließlich bis in die neue Spielzeit hin, erst im Oktober und November 1937 wurden Gehaltserhöhungen beschlossen, allerdings nicht für alle Musiker.¹⁰¹

Die langanhaltende Kontroverse um die Gehälter war eine erste Kraftprobe der Musiker mit dem Management und zugleich Anzeichen einer aufkeimenden Krise. Hatte sich schon binnen kurzer Zeit die materielle Lage der Musiker verschlechtert, kam noch ein tiefes Unbehagen bei einer Reihe von Orchestermitgliedern hinzu, die Ende 1936 meist in Polen engagiert worden waren und die deutlich weniger verdienten als ihre Kollegen.¹⁰² Unzufrieden war auch die

⁹⁷ Renée Galimir an Anwalt S. Horowitz, 11.11.1937, und S. Horowitz an Renée Galimir, 17.11.1937, beide Briefe IPOA, PA Renée Galimir.

⁹⁸ Huberman an Heinrich Simon, 11.8.1937, HubA.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Ebd.

Am 30.9.1937, dem Ende des ersten Haushaltsjahres des Palestine Orchestra, ergab sich folgendes Bild: Die Gesamtausgaben beliefen sich auf LP. 24.844,-. Die Einnahmen aus Konzerten betragen LP. 19.080,-, die der Palestine Orchestra Association LP. 2.795,-, zusammen also LP. 21.875,-. Das Defizit belief sich demnach auf LP. 2.969,- und konnte mit Hilfe des Orchester-Trust, der American-Palestine Music Foundation Inc. und privaten Spenden aus dem Ausland gedeckt werden. Palestine Orchestra Notes No. 2, Dezember 1937.

¹⁰¹ S. Horowitz an Renée Galimir, 17.11.1937, IPOA, PA Renée Galimir.

¹⁰² Dies sei keine logische Entscheidung von Huberman gewesen, kritisiert Uri Toeplitz, denn entweder entsprachen diese Musiker Hubermans Ansprüchen oder nicht. Im ersten Fall wären sie für das Orchester qualifiziert gewesen mit Anspruch auf ein volles Gehalt, im zweiten Fall hätte man sie nicht akzeptieren dürfen. *Toeplitz, History of the IPO, 1992, S. 26*

Gruppe von Musikern aus Palästina, denen Huberman nur zögernd halbe Verträge gegeben hatte, mit einem halben Gehalt in Höhe von LP. 6,-. Dies war unter der Voraussetzung geschehen, daß sie weniger arbeiten mußten als die regulären Mitglieder, außerdem sollte das Engagement nur vorübergehend sein. Tatsächlich leisteten diese Orchestermitglieder im Grunde die gleiche Arbeit wie ihre Kollegen mit den ganzen Stellen und fühlten sich daher benachteiligt. Vor allem ließen die oft unregelmäßigen Probezeiten und die häufigen Konzerte nur wenig Zeit für andere Tätigkeiten, und das halbe Gehalt reichte kaum für den Lebensunterhalt. Eine der Leidtragenden dieser Regelung war die Bratschistin Dora Loeb, die nach einem Jahr die Situation nicht mehr ertragen konnte, nach Deutschland zurückkehrte und 1941 Opfer der Shoa wurde.

*Dringend gesucht: Kontrabassisten und Bläser –
Neue Orchestermitglieder im Jahr 1937*

Nachdem klar war, daß Toscanini auch in der zweiten Saison das Palestine Orchestra dirigieren würde – ursprünglich war sein Aufenthalt von Anfang bis Mitte November 1937 geplant¹⁰³ –, ging Huberman in Europa wieder auf die Suche nach Musikern. Schon im Februar 1937 engagierte er für die Saison 1937/38 Jozéf Kaminski, den Konzertmeister des Warschauer Rundfunkorchesters, als einen der Konzertmeister des Palestine Orchestra.¹⁰⁴ Kaminski, geboren 1903 in Odessa, war als kleines Kind mit seiner Familie nach Polen gekommen. Der Violinist und Komponist, der die deutsche Sprache fließend beherrschte,¹⁰⁵ hatte in Warschau, Wien und Berlin Violine unter anderem bei Issay Barmas und Arnold Rosé studiert, sowie Komposition bei Hans Gal in Wien. In den 30er Jahren gründete er das Warschauer Streichquartett, das 1934 den Marschall-Pilsudski-Preis gewann.¹⁰⁶ Huberman schickte Kaminski nach einigen Verhandlungen erst im Mai 1937 den endgültigen Vertrag, der mit dem 1. Oktober begann.¹⁰⁷ Am 24. September bestieg Kaminski mit seiner Familie im rumänischen Hafen Konstanza das Schiff Polonia, das sie nach Palästina

¹⁰³ Palestine Orchestra Notes, No. 1, Mai 1937.

¹⁰⁴ Huberman an Heinrich Simon, 18.2.1938, HubA.

¹⁰⁵ Dies geht aus der Korrespondenz in Kaminskis IPO-Akte hervor.

¹⁰⁶ Jozéf Kaminski, Handgeschriebener Lebenslauf, IPOA, PA Jozéf Kaminski.

¹⁰⁷ Der Palestine Orchestra Trust erhielt den von beiden Parteien unterschriebenen Vertrag erst im Juni 1937. Huberman an Jozéf Kaminski, 15.5.1937, und Vertrag des P. O.-Trust mit Jozéf Kaminski v. 1.3.1937, eingegangen im Büro des Palestine Orchestra im Juni 1937, IPOA, PA Jozéf Kaminski.

brachte.¹⁰⁸ Damit hatte Huberman einen seiner Wunschkandidaten des Vorjahres für das Orchester gewonnen, doch es fehlte "nach der Toscanini-Order noch ein Geiger."¹⁰⁹ Vor allem dachte Huberman dabei an Hans Bassermann aus Frankfurt, den er schon 1936 gerne engagiert hätte.¹¹⁰ Außerdem suchte Huberman nach einem Harfenisten, einem Bratschisten, zwei Kontrabassisten und besonders nach Bläsern. Dringend gebraucht wurden ferner ein Kontrafagottist und ein Oboist, da der Erste Oboist des Palestine Orchestra, Josef Marx, nach Amerika zurückging, ein Klarinettist als Ersatz für das ebenfalls scheidende Orchestermitglied Staal, und ein Flötist, weil auch der Flötist Jacob Shumer schon frühzeitig Pläne geäußert hatte, Palästina zu verlassen. Schließlich sollte noch ein Trompeter engagiert werden, damit sich das Desaster, das sich während der letzten Toscanini-Konzerte ereignet hatte, im Herbst 1937 nicht wiederholte. "Bei dieser Anzahl und Bedeutung der fehlenden Musiker muss planmässig vorgegangen werden, und auch vor Kosten bei der Suche darf man nicht zurückschrecken",¹¹¹ schrieb Huberman an Steinberg: "Ich wäre dafür, dass Sie zusammen mit Dr. Simon eine Forschungsreise unternehmen nach Italien, Paris, evtl. auch Holland und Belgien."¹¹² Oberstes Gebot bei der Suche war die Qualifikation der Musiker: "Bitte sich mit zusammengebissenen Zähnen mit kritischer Strenge wappnen und andererseits vor keiner Uner-schwinglichkeit auf keinem Opfer bei der Suche zurückscheuen: von dem Resultat wird das Schicksal des Orchesters für viele Jahre abhängen oder überhaupt dadurch die Frage entschieden werden, ob das Orchester eine lokale Grösse verbleibt oder ein Weltfaktor wird."¹¹³

Huberman hatte sich auch in den USA, wo er sich seit einigen Wochen erst auf Tournee und dann auf Erholungsurlaub befand, nach Musikern umgesehen: "Mit der Vervollständigung des Orchesters bin ich nun in Amerika keinen Schritt vorwärts gekommen",¹¹⁴ klagte er. "Die Konkurrenz mit den hiesigen Gehältern kann niemand aufnehmen. Wir müssen also, coûte que coûte, das Problem in Europa lösen."¹¹⁵ Drei der Instrumentalisten, die Huberman im Mai als neue Orchestermitglieder ins Auge faßte, waren christliche Italiener, und er

¹⁰⁸ Palestine Orchestra an Dizengoff & Co, 19.9.1937, IPOA, PA Jozéf Kaminski.

¹⁰⁹ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 23.5.1937, HubA.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 23.5.1937, HubA. Vgl. auch Schreiben Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, 30.8.1937, IPOA.

¹¹² Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 23.5.1937, HubA.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Kaminski wanderte mit seiner Frau und seinem kleinen Sohn Alexander ein, dazu kam noch die unverheiratete Schwester von Kaminskis Frau. Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 23.5.1937, HubA.

¹¹⁵ Ebd.

befürchtete, "dass man nicht viel weiter in dieser Richtung gehen darf, da man ja nicht den extremen Kräften in Palästina erzählen kann, wie schwer man überhaupt gute Orchesterkräfte findet."¹¹⁶

Stellengesuche von Musikern, die unbedingt aus Nazideutschland auswandern und im Palestine Orchestra spielen wollten, gab es zwar in ausreichender Zahl,¹¹⁷ doch nur wenige genügten den strengen Ansprüchen Hubermans: "Sollten die verschlechterten Kulturbund und andere jüdische Verhältnisse nicht für uns in Deutschland andere Kräfte wieder freimachen. Ich denke in erster Linie an Karp, dann vielleicht doch Ratner."¹¹⁸ Die beiden Violinisten, die schon im Frühjahr 1936 zum engeren Kreis der Kandidaten für das Orchester gehört hatten,¹¹⁹ musizierten mit dem Orchester der Jüdischen Kulturbünde, das in Frankfurt am Main beheimatet war. Hintergrund von Hubermans Bemerkung war u. a. die jüngste Entwicklung: Im Mai 1937, zum Ende der Saison, hatte das Kulturbundorchester in Frankfurt finanzielle Schwierigkeiten, die in der neuen Spielzeit zu einer Verkleinerung des Ensembles, zu einer Herabsetzung der Musikergehälter und zu einer Verkürzung der Saison von sechs auf fünf Monate führten. Noch im Sommer 1937 hätte Huberman Karp und Ratner gerne als Erste Geiger für das Palestine Orchestra verpflichtet, er wurde aber von Hans-Wilhelm Steinberg vorgewarnt: "Sie schreiben, man sollte gar nicht an Karp und Ratner herantreten. Dasselbe hätten Sie, lieber Freund, wohl auch von einer Anfrage an Bassermann gesagt. Und doch hat nicht nur Bassermann angenommen, sondern auch Karp ist bereit."¹²⁰ Es gelang Huberman jedoch auch 1937 nicht, Theodor Ratner für das Palestine Orchestra zu gewinnen, denn dieser wanderte im gleichen Jahr in die USA aus. Und Richard Karp, dessen Zusage Huberman schon sicher zu haben glaubte, konnte sich nicht entschließen, nach Palästina zu emigrieren: Er wanderte 1937 ebenfalls in die Vereinigten Staaten aus, wo er als Musikpädagoge und als Mitglied eines Streichquartetts tätig war, bis er 1942 das Management der Operngesellschaft in Pittsburgh übernahm, eine Stellung, die er bis zu seinem Tode 1977 innehatte.¹²¹

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Aus den Unterlagen des Israel Philharmonic Orchestra geht hervor, daß Musiker aus den Kulturbund-Orchestern immer wieder um Stellen ersuchten.

¹¹⁸ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 23.5.1937, HubA.

¹¹⁹ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 9.9.1936, HubA.

¹²⁰ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 12.8.1937, HubA.

¹²¹ Richard Karp, Jahrgang 1902, war gebürtiger Wiener und hatte seine Musikausbildung am Konservatorium in Dresden erhalten. Er spielte Violine, Bratsche und Klavier, verlegte sich aber zunehmend aufs Dirigentenfach. Bis 1933 war er Mitglied eines Streichquartetts und als Assistent des Dirigenten der Dresdner Staatsoper tätig. Nachdem er seine Arbeit im nationalsozialistischen Deutschland verloren hatte, arbeitete Karp ein Jahr lang als Dirigent in

Dafür hatte im Juni 1937 nach langem Zögern der Violinist Hans Bassermann seinen Vertrag mit dem Palestine Orchestra unterschrieben. Bassermann war im Dreikaiserjahr 1888 in Frankfurt am Main geboren und stammte väterlicherseits aus einer berühmten Bürgerfamilie, die prominente Musiker, Schauspieler, Theologen und Politiker hervorgebracht hatte.¹²² Sein Vater, Fritz Bassermann, war Violinvirtuose und Musikpädagoge, seine Mutter Florence Pianistin. Sie entstammte dem Londoner Zweig der Rothschilds, ein Jahr vor der Geburt ihres Sohnes Hans konvertierte sie zum Protestantismus. Auch Florence Rothschild-Bassermann zählt zu den Opfern der Nazidiktatur: Am 6. Februar 1942 nahm sie sich, wahrscheinlich angesichts der drohenden Deportation, in Frankfurt das Leben.¹²³

Hans Bassermanns musikalische Karriere hatte großartig begonnen: Nachdem er das Gymnasium in Frankfurt und sein Musikstudium in Berlin am Stern'schen Konservatorium und an der Königlichen Musikhochschule absolviert hatte, konzertierte er mit dem Gewandhaus-Orchester Leipzig und dem Berliner Philharmonischen Orchester, wo er von 1910 bis 1911 die Position des Konzertmeisters bekleidete.¹²⁴ 1913 wurde Bassermann Violinlehrer an der Musikhochschule in Berlin, er unterrichtete die Meisterklasse Martens während dessen Abwesenheit.¹²⁵ Nach dem Ersten Weltkrieg, den er als Inspektor von Kriegslazaretten in Belgien, Nordfrankreich und schließlich in Berlin verbracht hatte, leitete er von 1920 bis 1923 Meisterklassen am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium. 1923 wurde Bassermann an das Leipziger Landeskonservatorium berufen, dann folgten ab 1924 vier Jahre, in denen er an der Staatlichen Akademie für Kirchenmusik wirkte. Nach einer zweiten Berufung an das Leipziger Konservatorium im Jahr 1928 als Nachfolger von Henri Marteau wechselte Bassermann 1930 an die Weimarer Musikhochschule.¹²⁶ Zum

Prag. Seit 1934 gehörte er dem Orchester des Kulturbundes in Frankfurt an, das er auch dirigierte. File Richard Karp, Archiv der RFJ.

¹²² Lothar Gall, *Bürgertum in Deutschland*, Berlin 1989.

Gall beschreibt ausführlich die Geschichte der Familie Bassermann und ihrer Nebenlinien, der Violinist Hans Bassermann wird allerdings nur mit wenigen Zeilen erwähnt. Ebd., S. 447 f. und S. 622.

¹²³ Das Grab von Florence Rothschild-Bassermann befindet sich auf dem Jüdischen Friedhof in der Eschenheimer Landstraße in Frankfurt am Main. Information: Ausstellung *Zwischen Ausgrenzung und Vernichtung. Jüdische Musikerinnen und Musiker in Leipzig und Frankfurt a. M. 1933–1945*. Vgl. auch die gleichlautende Veröffentlichung, hg. v. der Friedrich-Ebert-Stiftung, Büro Leipzig, Leipzig o. J.

¹²⁴ Eingabe von Hans Bassermann an die RMK v. 8.1. 1934, BA-BDC, Akten der RMK, PA Hans Bassermann.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd.

1. Oktober 1933, Bassermann war 45 Jahre alt, kündigte man seine Stelle dort ohne Pension, und seine Engagements bei verschiedenen Radiosendern, die jahrelang eine wichtige Einnahmequelle gewesen waren, endeten. Bis 1933 hatte er in Konzerten erfolgreich als Solist gewirkt, unter so bekannten Dirigenten wie Nikisch, Weingartner, Scherchen, Mengelberg und Furtwängler, aber auch diese Tätigkeit war von nun an nicht mehr möglich.¹²⁷ Notgedrungen mußte Bassermann nun nach anderen Verdienstmöglichkeiten suchen. Eine davon ergab sich im 1934 gegründeten Frankfurter Kulturbund, Bassermann wurde einer der beiden Konzertmeister des Kulturbund-Orchesters, mit dem er auch als Solist auftrat. Außerdem gründete er mit drei Kollegen das Quartett des Frankfurter Kulturbundes, nach ihm Bassermann-Quartett genannt.¹²⁸ Es scheint jedoch, daß seine Person in den Kulturbünden umstritten war, denn 1936 gab er in einem Brief an die Reichsrundfunkgesellschaft zu bedenken, "dass wegen meiner protestantischen Konfession und meines Halbarierts jüdische Kulturbünde grösserer Städte wie Berlin, Breslau meine Mitwirkung einfach verbieten."¹²⁹ Bassermann emigrierte im Herbst 1936 zunächst in die Schweiz, in der Spielzeit 1936/37 nahm er ein Engagement als Konzertmeister im Orchestre de la Suisse Romande an, das von Ernest Ansermet geleitet wurde.¹³⁰ Nachdem Bassermann im Juni 1937 in Lausanne einen Einjahresvertrag mit dem Palestine Orchestra unterschrieben hatte,¹³¹ stellte das Anwaltsbüro Horowitz bei der britischen Einwanderungsbehörde in Palästina im August den Antrag auf ein temporary Labour Permit für ihn,¹³² das am 4. September von der Mandatsregierung genehmigt wurde¹³³ und das ihn zunächst für ein Jahr

¹²⁷ Hans Bassermann an Gustav Havemann, o. D., BA-BDC, Akten der RMK, PA Gustav Havemann.

¹²⁸ Programme und Konzertankündigungen in den Monatsblättern des Kulturbundes Deutscher Juden Bezirk Rhein-Main bzw. des Jüdischen Kulturbundes Bezirk Rhein Main, Jg. 1, 1934, bis Jg. 3, 1936, und Mitteilungen des Jüdischen Kulturbundes Rhein-Ruhr, Jg. 1, 1934, bis Jg. 3, 1936.

¹²⁹ Hans Bassermann an die Reichsrundfunkgesellschaft v. 13.6.1936 (Abschrift), BA-BDC, Akten der RMK, PA Hans Bassermann.

¹³⁰ Kurzbiographien von Hans Bassermann in: Konzert-Programm Palestine Orchestra, März 1938, und in: *Frank/Altmann*, Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon, 1978, Bd. 1, A-K, S. 43.

¹³¹ Vertrag des P. O. Trust mit Hans Bassermann v. 24. Juni 1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

¹³² Die Antragstellung hatte sich verzögert, da sich Col. Kisch als Honorary Treasurer des Palestine Orchestra Trust zunächst geweigert hatte, die Summe von LP. 60,- zu bewilligen, die bei Anträgen auf ein t. L. P. hinterlegt werden mußte. S. Horowitz an den Commissioner for Migration & Statistics, Dept. of Migration, Government of Palestine, v. 29.8.1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

berechtigte, im Mandatsgebiet Palästina zu bleiben. Hans Bassermann hatte für die Verhältnisse des Orchesters hervorragende Bedingungen zugesichert bekommen. Als Konzertmeister der Ersten Geigen gestand man ihm ein monatliches Gehalt von LP. 20,- zu, außerdem eine garantierte Nebeneinnahme von LP. 6,- im Monat. Zusätzlich wurde ein Solokonzert verabredet, das er in einer der Konzertserien für LP. 50,- geben sollte; eine Programmserie sah eine vier- bis fünffache Wiederholung des Konzertes vor.¹³⁴

Im September 1937 traf Hans Bassermann in Palästina ein.¹³⁵ Wie skeptisch mochte er gegenüber dem Leben in diesem Land sein, er, der zuvor seinen Ausschluß aus dem deutschen Musikleben mit den Worten beklagt hatte: "Diese Eleminierung berührt einen Menschen wie grausame Ironie, der niemals – weder innerlich noch äusserlich – etwas mit dem Judentum zu tun hatte."¹³⁶

Zwar hatte das Palestine Orchestra nun mit Jozéf Kaminski und Hans Bassermann zwei neue hervorragende Violinisten, die sich als Konzertmeister abwechseln sollten, doch es fehlten Ende Juli 1937 noch immer Bläser und Kontrabassisten, was nicht zuletzt eine Frage des Geldes war. Im Mai 1937 teilte Huberman Steinberg Richtlinien für Verhandlungen mit: "An Gehältern können wir bei allererstklassigen Vertretern ihres Instrumentes bei Unverheirateten bis zu 15 bis 17 Pfund gehen, bei Verheirateten 18 bis zu allerhöchstens 20 Pfund gehen, und im Notfall dazu noch Nebeneinnahmen von etwa 3 bis allerhöchstens 5 Pfund pro Monat garantieren ... Es muss immer betont werden, dass es sich, im Gegensatz zu den meisten europäischen Anstellungen um einen 12-Monats-Kontrakt mit einem bezahlten Urlaubsmonat handelt."¹³⁷ Im Juli bat Huberman Hans-Wilhelm Steinberg, der sich inzwischen zusammen mit Heinrich Simon in einigen europäischen Ländern nach geeigneten Kandidaten umgesehen hatte, noch eine Reihe von Musikern anzuhören, um dann über die Engagements für die kommende Saison zu entscheiden. Hubermans Musikerliste war international: Neben einigen wenigen Mitgliedern von Kulturbund-Orchestern in Deutschland befanden sich darauf Niederländer, Italiener, Fran-

¹³³ Bassermann mußte bis zum 3. November 1937 einreisen, andernfalls wäre das t. L. P. verfallen. Schreiben des Dept. of Migration d. Government of Palestine v. 4.9.1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

¹³⁴ Vertrag des P. O.-Trust mit Hans Bassermann v. 24. Juni 1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

¹³⁵ Bassermann verließ nach dem 15. September 1937 seine Heimatstadt Frankfurt am Main. S. Horowitz an den Commissioner for Migration & Statistics, Dept. of Migration, Government of Palestine, v. 29.8.1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

¹³⁶ Hans Bassermann an Gustav Havemann, o. D., BA-BDC, Akten der RMK, PA Gustav Havemann.

¹³⁷ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 23.5.1937, HubA.

zosen, Polen, Ungarn und ein Engländer, die unter anderem von Arturo Toscanini, Issay Dobrowen und Hermann Scherchen empfohlen worden waren. Ausdrücklich betonte Huberman die Notwendigkeit, einen Trompeter zu finden.¹³⁸ Zwei der von Huberman genannten Musiker wurden schließlich engagiert, beide stammten aus den Niederlanden, der Flötist Salomon Poons vom Sinfonieorchester in Den Haag und der Fagottist Louis Salimons vom Orchester der V.A.R.A., der Radiostation in Hilversum.¹³⁹ Unter den fünf übrigen Musikern, die zu Beginn der Spielzeit 1937/38 eingestellt wurden, waren zwei weitere Niederländer: Der Oboist Bram Blez, 1901 in Amsterdam geboren, war Schüler von Jaap Stotijn, der während der Toscanini-Konzerte 1936/37 die Erste Oboe im Palestine Orchestra gespielt hatte. Blez war zur Zeit seiner Berufung Solo-Oboist des V.A.R.A.-Orchesters in Hilversum.¹⁴⁰ Gys Karten, 1917 geboren, spielte Klarinette und hatte trotz seiner Jugend bereits als Mitglied verschiedener niederländischer Orchester und als Solist berufliche Erfahrungen gesammelt, zuletzt spielte er im Concertgebouw Orchester in Amsterdam und im Radioorchester Hilversum.¹⁴¹ In der Fagottgruppe des Palestine Orchestra wirkte von 1937 bis 1939 Maurice Surowicz mit, der Sohn des Orchestermitgliedes Jacob Surowicz, der mit seiner Familie 1936 emigriert war. Neu ins Orchester kam auch der Violinist Shlomo Garter, der, 1911 in Odessa geboren, 1925 nach Palästina gekommen war. Er hatte später als Solist in den USA, in London und in Istanbul gespielt, bevor er 1937 nach Tel Aviv zurückkehrte.¹⁴² Da man für die neue Spielzeit noch immer keinen geeigneten Harfenisten oder eine Harfenistin in Europa gefunden hatte, spielte E. Tenenbaum, der in Palästina beheimatet war, in der Spielzeit 1937/38 im Bedarfsfall die Harfe.¹⁴³

Als vorübergehenden Ersatz für den Kontrabassisten Ernst Böhm hatte sich Hans-Wilhelm Steinberg nach einem zweiten Probespiel im Sommer 1937 für Rudolf Lewy entschieden, den er zusammen mit Huberman schon einmal im

¹³⁸ Huberman an Hans-Wilhelm Steinberg, 29.7.1937, HubA.

¹³⁹ Palestine Orchestra Notes No. 2, Dezember 1937.

¹⁴⁰ Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, 30.8.1937, IPOA, biographische Angaben: List of members of the Palestine Orchestra giving Ages, IPOA, Kurzbiographie v. Bram Blez in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 38, sowie Palestine Orchestra Notes No. 2, Dezember 1937.

¹⁴¹ Biographische Angaben: List of members of the Palestine Orchestra giving Ages, IPOA, und Kurzbiographie v. Gys Karten in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 52.

¹⁴² Biographische Angaben: List of members of the Palestine Orchestra giving Ages, IPOA, und Kurzbiographie v. Shlomo Garter in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 43, dort wird das Geburtsdatum mit 1904 angegeben.

¹⁴³ Liste der Orchestermitglieder, in: *40 Years IPO*, 1976.

Frühsommer 1936 in Basel geprüft hatte.¹⁴⁴ Lewy, 1904 in Berlin geboren, hatte sich erst 1934 entschlossen, hauptberuflich Musiker zu werden.¹⁴⁵ Er hatte schon als Kind Violin- und Cellounterricht genommen und später als Nebenhörer an der Berliner Musikhochschule Kontrabass studiert. Während seines Studiums arbeitete er als Caféhausmusiker und erlernte für das Arbeiterorchester in Berlin auch noch Posaune und Tuba, da diese Instrumente dringend gebraucht wurden. Trotz seiner Liebe zur Musik wäre er aber, hätte sich alles nach seinen Plänen entwickelt, allenfalls Amateurmusiker geworden. Denn Rudolf Lewy hatte nach dem Abitur Pädagogik, Mathematik und Physik studiert und unterrichtete dann an der Karl-Marx-Schule in Berlin. 1933 verlor er wegen seiner jüdischen Herkunft seine Stellung als Lehrer, 1934 auch seine Unterrichtserlaubnis, und so mußte er sich eine neue Beschäftigung suchen. Er besann sich auf seine musikalischen Fähigkeiten und wurde Mitglied des Berliner Kulturbund-Orchesters, wo er Kontrabaß, Tuba und Posaune spielte: "Ich habe in den meisten Saisons im Anfang gewechselt, ich hatte zwei Stühle, zwei Pulte auf der Bühne, und wenn ich aushelfen sollte, spielte ich auch andere Instrumente. Zum Beispiel für Kontrafagott gab es keine Juden, ich habe also auf der Baßposaune und auf dem Kontrabaß das Kontrafagott imitiert, wenn's notwendig war. Ich konnte nur wegen meiner verrückten Instrumente auswandern."¹⁴⁶ Lewy bemühte sich schon bald um eine Auswanderungsmöglichkeit, wobei für ihn zunächst jedes Land in Frage kam. So schrieb er an Adressen in Peru und in Frankreich, und auch nach Tel Aviv. Dort hatte man ihm 1933 geantwortet, daß zwar Klavierstimmer und Klavierbauer benötigt würden, Musiker aber von den ortsüblichen Hungerlöhnen nicht leben könnten. Drei Jahre später hatte sich die Situation geändert: Hans-Wilhelm Steinberg hatte ihn auf die Liste der für das Palestine Orchestra in Frage kommenden Musiker gesetzt, und nachdem Lewy 1936 in Basel von Steinberg und Huberman geprüft worden war, hegte er die Hoffnung, in das Orchestra aufgenommen zu werden.¹⁴⁷ Aber es dauerte bis Mitte Oktober 1937, daß sich die Orchesterleitung in Tel Aviv dazu entschloß, Lewy zunächst probeweise bis zum 1. Januar 1938 zu engagieren. Er wurde gebeten, sich vom Leiter des Berliner Kulturbundes, Kurt Singer, beurlauben zu lassen, sich in jedem Falle aber seine dortige Stellung offenzuhalten.¹⁴⁸ Nachdem Ende Oktober 1937 das t. L. P., das das Orchester für ihn beantragt hatte, dem britischen Generalkonsulat telegrafisch

¹⁴⁴ Aktennotiz Hans-Wilhelm Steinberg vom 24.12.1937, IPOA.

¹⁴⁵ Die Informationen zur Biographie stammen aus dem Interview mit Rudolf Lewy.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Rudolf Lewy an Hans-Wilhelm Steinberg, 2.10.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

¹⁴⁸ Palestine Orchestra an Rudolf Lewy, 12.10.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

übermittelt worden war,¹⁴⁹ fuhr Lewy am 22. November 1937 mit beträchtlichem Gepäck "Kontrabaß und Tuba etc. in Kisten",¹⁵⁰ aber ohne seine Frau und den kleinen Sohn über Triest nach Haifa, wo er am 29. November an Bord der 'Gerusalemme' eintraf,¹⁵¹ etliche Wochen nach Saisonbeginn. Ende des Jahres empfahl Steinberg, der die ersten Konzertserien der Saison geleitet hatte, daß Lewy im Palestine Orchestra bleiben sollte, in erster Linie als Tuba-Spieler, da Steinberg mit den Leistungen des anderen Tubisten, der in der Hauptsache Kontrabassist war, nicht zufrieden war.¹⁵² Auch Heinrich Simon und Col. Kisch stimmten dem Engagement Lewys zu, da man bei den bevorstehenden Konzerten unter Toscanini im Frühjahr 1938 kein Risiko eingehen wollte; der Vertrag sollte allerdings zunächst nur bis September 1938 gelten.¹⁵³ Doch unerwartet gab es Schwierigkeiten mit Rudolf Lewys bisherigem Arbeitgeber, dem Jüdischen Kulturbund in Berlin. Die Leitung des Palestine Orchestra teilte Lewy Anfang Januar 1938 mit, daß sie aufgrund eines Schreibens des Berliner Kulturbundes gezwungen sei, "die Entscheidung in Ihrer Anstellungsfrage noch aufzuschieben. Wir nehmen aber an, dass Sie inzwischen auf Ihren an Herrn Dr. Singer gerichteten Brief eine Antwort erhalten haben und bitten Sie, uns schnellstens darüber Bericht zu geben."¹⁵⁴ "Kurt Singer – er war einer derjenigen übrigens, der mit guter Absicht und schlechtem Erfolg mir Schwierigkeiten gemacht hat, mich aus dem Vertrag des Berliner jüdischen Kulturbundes zu lösen,"¹⁵⁵ beschrieb Lewy die Situation über fünfzig Jahre später. Singer habe ihm die Urlaubsgenehmigung ohne Schwierigkeiten gegeben, "aber er hat darauf bestanden, daß ich zurückkomme, als ich hier sozusagen schon gesettelt war, und ich das Versprechen hatte, wenn ich auf irgendeinem Wege mir die Papiere beschaffen könnte, könnte ich hierbleiben – da hat er noch verlangt, ich solle zurückkommen ... Ja, er hat noch hierher geschrieben: 'Die Ratten verlassen das sinkende Schiff'".¹⁵⁶ Kurt Singers Reaktion hatte eine Vorgeschichte: Bereits im September 1937 hatte er einem ehemaligen Musiker des Berliner Kulturbund-Orchesters, der nun Mitglied des Palestine Orchestra war, über die Bemühungen des Jüdischen Kulturbundes berichtet, das Or-

¹⁴⁹ S. Horowitz an Salo B. Lewertoff, 7.11.1937, und Heinrich Simon an Rudolf Lewy, 8.11.1937, beide Briefe IPOA, PA Rudolf Lewy.

¹⁵⁰ Rudolf Lewy an Heinrich Simon, 17.11.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Aktennotiz Hans-Wilhelm Steinberg vom 24.12.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

¹⁵³ Heinrich Simon an Col. Kisch, 26.12.1937, und Col. Kisch an Heinrich Simon, 29.12.1937, beide Briefe IPOA.

¹⁵⁴ Salo B. Lewertoff an Rudolf Lewy, 9.1.1938, Sammlung Rudolf Lewy, Tel Aviv.

¹⁵⁵ Interview mit Rudolf Lewy.

¹⁵⁶ Ebd.

chester in Berlin "stabil zu erhalten": "Aus diesem Grunde habe ich einen dringenden Appell an Ihren Kapellmeister, meinen Freund Steinberg gerichtet und gebeten, keine Musiker aus unserem Orchester mehr für Palästina zu werben. Ein Nachwuchs ist kaum mehr in Deutschland für uns zu finden ...".¹⁵⁷ Rudolf Lewy ließ sich von Kurt Singer nicht beirren: "Ich habe ihm dann einen Brief geschrieben, 'anstatt jüdischem Mitleid habe er jeckische Ordnungsliebe und liebe die Leute umkommen, bloß, um die Verträge einzuhalten' – er hat sich dann irgendwie entschuldigt."¹⁵⁸ Nachdem die Angelegenheit geklärt war, wurde zu Lewys großer Erleichterung die Aufenthaltsgenehmigung verlängert, und es wurden Vorbereitungen für die Einwanderung seiner Frau und seines kleinen Sohnes nach Palästina getroffen, die noch im Frühjahr 1938 in Tel Aviv ankamen: "Palästina war der Nothafen für uns", sagte Rudolf Lewy.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Kurt Singer an Kurt Sommerfeld, 11.9.1937; eine Kopie des Briefes stellte mir freundlicherweise Walter Levin zur Verfügung.

¹⁵⁸ Interview mit Rudolf Lewy.

¹⁵⁹ Ebd.

Kapitel 5

Künstlerische Erfolge unter Lebensgefahr: Die zweite Spielzeit

Im Schatten der Gewalt: Der Saisonbeginn

Der Beginn der zweiten Saison schien unter einem unglücklichen Stern zu stehen. Denn die politische Lage im Land, die sich im Frühsommer 1937 beruhigt hatte, verschärfte sich im Laufe des Sommers wieder. Besorgt berichtete Salo B. Lewertoff Ende August nach Europa: "Leider waren die letzten Tage in Palästina durch das Aufflackern von Unruhezeichen nicht ganz erfreulich. Gestern und vorgestern wurden drei Juden und mehrere Araber getötet, darüber hinaus eine Anzahl verwundet. Es ist zu hoffen, dass es sich nicht um den Auftakt grösserer Aktionen handelt."¹ Doch die Spannungen nahmen noch zu, als am 27. September der District Commissioner von Galiläa, L. Y. Andrews, in Nazareth ermordet wurde und die britische Mandatsregierung daraufhin drastische Maßnahmen ergriff.² Da der arabische Aufstand ständig an Härte und Intensität zunahm, wurden am 10. November neue Notverordnungen erlassen und Militärgerichte eingerichtet, die im Falle von Waffenbesitz, Sabotage und anderen Vergehen Todesurteile verhängen konnten.³ Dies alles geschah genau zu dem Zeitpunkt, als die neuen Musiker des Palestine Orchestra in Palästina ankamen, die Proben Anfang Oktober 1937 begannen, und wenig später die ersten Konzerte stattfinden sollten. Die Orchestermitglieder bekamen die Folgen der Ereignisse unmittelbar zu spüren, denn die Verhängung der Ausgangssperre in Jerusalem erforderte die Verschiebung der Konzerte der zweiten Abonnementsreihe um eine Woche.⁴

In den folgenden Monaten verlor das Palestine Orchestra außerdem einen wichtigen Gönner in Palästina: High Commissioner Sir Arthur Wauchope, der sich seit Anfang September 1937 aus gesundheitlichen Gründen in England aufhielt, gab im November 1937 seinen Rücktritt für das folgende Frühjahr be-

¹ Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, der sich zu diesem Zeitpunkt in der Schweiz aufhielt, 30.8.1937, IPOA.

² Marlowe, *Rebellion*, 1946, S. 185–186.

³ Ebd., S. 191.

⁴ Palestine Orchestra Notes, Nr. 2, Dezember 1937.

kannt.⁵ Er kehrte nur kurz ins Mandatsgebiet zurück, um sich zu verabschieden:⁶ Während einer Konzertveranstaltung des Orchesters in Jerusalem hielt er am 21.3.1938 eine Abschiedsansprache, in der er auch die wichtige Rolle des Orchesters für den Aufbau des Nationalheims in Palästina hervorhob.⁷ Zu seinem Nachfolger wurde Anfang Dezember 1937 der 55jährige Sir Harold Alfred Mac Michael ernannt, dem der Ruf vorausging, vor allem Erfahrungen in polizeilichen Dingen zu besitzen.⁸ Sein Amt trat er am 3. März 1938 an, kurz nachdem Sir Arthur Wauchope das Land für immer verlassen hatte.⁹

Waren die äußeren Umstände der Saisonöffnung infolge der politischen Unsicherheit in Palästina ungünstig, so kamen noch Probleme im Orchester hinzu. Bronislaw Huberman, der seit langem geplant hatte, die Spielzeit am 24. Oktober mit Beethovens Violinkonzert unter der Leitung seines Freundes Hans-Wilhelm Steinberg zu eröffnen, mußte das lange erwartete Konzert absagen. Denn er erlitt am 6. Oktober bei einem Flugzeugabsturz auf Sumatra schwere Verletzungen, unter anderem an seinen Händen, und lag fünf Wochen in der kleinen Krankenstation der Shell Petroleum Company in Pladjoe.¹⁰ Schließlich wurde bekannt, daß Arturo Toscanini, der von Anfang November bis zum 10. Dezember 1937 in Palästina bleiben wollte,¹¹ seine Konzertermine ganz kurzfristig auf das nächste Frühjahr verlegen mußte. Der erfolgreiche Verlauf der Saison schien in Frage gestellt. In aller Eile wurde mit viel Mühe umdisponiert: " ... difficulties which may be of minor importance in Europe assume major proportions in Palestine, situated as we are so far from the centres of musical life so that any sort of improvisation becomes next to impossible."¹² Man hoffte, das Konzertprogramm dennoch attraktiv genug gestalten zu können, um die Einnahmen nicht zu gefährden, denn ohnedies stand zu befürchten, daß die

⁵ Die Jüdische Rundschau würdigte die Persönlichkeit und die Verdienste des scheidenden Hochkommissars in einem Leitartikel. Über die Gründe des Rücktrittes mutmaßte der Autor: "Seine Versuche, die Araber durch Milde zu versöhnen, werden als mißglückt bezeichnet, nachdem auch der Peel-Bericht starke Zweifel an der Weisheit und Richtigkeit der Regierungsmethoden im letzten Jahre geäußert hat ... die energische Politik des 1. Oktober nach der Ermordung von Andrews ist nicht in Jerusalem, sondern in London angeordnet worden." Wauchope tritt zurück, in: JR, Nr. 87 v. 2.11.1937, S. 1–2.

⁶ Marlowe, *Rebellion*, 1946, S. 185–186.

⁷ Heinrich Simon, *The Palestine Orchestra*, in: *Musica Hebraica*, Vol 1–2, 1938, S. 35.

⁸ Der neue High Commissioner, in: JR, Nr. 97 v. 7.12.1937, S. 1, und Marlowe, *Rebellion in Palestine*, 1946, S. 191 f.

⁹ Marlowe, *Rebellion in Palestine*, 1946, S. 196)

¹⁰ Telegramm vom 6.10.1937, HubA. Zwar erholte sich Huberman allmählich bis zum Jahresende, doch er war monatelang für die Angelegenheiten des Orchesters nicht ansprechbar.

¹¹ Huberman an Carla Toscanini, 1.5.1937, HubA.

¹² Palestine Orchestra Notes, Nr. 2, Dezember 1937.

schlechte wirtschaftliche Lage im Lande den Kartenverkauf negativ beeinflussen würde.

Trotz aller Hindernisse wurde die zweite Spielzeit im Oktober 1937 mit Konzerten unter Hans-Wilhelm Steinberg eröffnet, der die Serien 1 bis 3 von Oktober bis Dezember 1937 dirigierte. Gespannt hatte das Publikum den Saisonauftakt erwartet: "War es so gut wie voriges Jahr? War es besser? Es muss besser geworden sein; das Orchester ist um einige Künstler verstärkt worden, die Zusammenarbeit ist vertrauter und enger geworden, Steinbergs künstlerischer Fleiß und pädagogische Begabung werden das ihre dazu getan haben, um aus den grossen Möglichkeiten, die in diesem Orchester der Virtuosen liegen, Wirklichkeit zu machen."¹³ Als Solist der zweiten Serie stellte sich der Violinist Hans Bassermann aus Frankfurt vor, der mit Bruchs Violinkonzert in d-Moll einen großen Erfolg zu verbuchen hatte. Für Bassermann mochte das Konzert unter Steinberg, der ja bis 1936 das Frankfurter Kulturbundorchester dirigiert hatte, ein wehmütiger Abgesang auf seine Zeit in Deutschland sein, zumal in Palästina auch einige von Bassermanns früheren Kollegen aus dem Kulturbund an den Pulten saßen.

Der Dirigent der vierten Abonnementsreihe war Eugen Szenkar, der als Nachfolger Otto Klemperers seit 1924 Leiter der Kölner Oper und der Opernhauskonzerte gewesen war.¹⁴ Nachdem er 1933 als Jude seine Stellung verloren hatte, verließ Szenkar Deutschland; seit 1934 war er als musikalischer Direktor des Staatlichen Philharmonischen Orchesters und als Professor am Staatlichen Konservatorium in Moskau tätig.¹⁵ Die Abonnementkonzerte des Palestine Orchestra unter Szenkars Leitung waren ein großer Erfolg.¹⁶ Danach dirigierte er zusammen mit Issay Dobrowen, dem Dirigenten der nächsten Serien, vom

¹³ Eröffnung der zweiten Orchestersaison – Huberman, Toscanini, in: MB, Nr. 4, Oktober (II), 1937, S. 9.

¹⁴ Eugen Szenkar war 1891 als Sohn des Organisten und Komponisten Ferdinand Szenkar in Budapest geboren und dort aufgewachsen. Nach der Musikausbildung in seiner Heimatstadt, zuerst bei seinem Vater, bis 1910 an der königlichen Landes-Musikakademie, hatte Eugen Szenkar seit 1911 an der Budapester Volksoper als Korrepetitor und Opernkapellmeister gearbeitet, danach am Prager Deutschen Landestheater, am Salzburger Mozarteum und Stadttheater, im thüringischen Altenburg und in Frankfurt am Main am Opernhaus als Nachfolger von Gustav Brecher. In Köln wurde er nach einem kurzen Abstecher an die Berliner Große Volksoper 1924 Nachfolger von Klemperer als Leiter der Oper und der Opernhauskonzerte. Kurzbiographie v. Eugen Szenkar, in: *Riemann*, 1929, S. 1801.

¹⁵ Palestine Orchestra Notes, December 1937, No. 2.

Szenkar blieb bis 1937 in Moskau, zwei Jahre später emigrierte er nach Brasilien, wo er von 1939 bis 1950 die Leitung des Nationalen Symphonieorchesters innehatte.

¹⁶ *Thalheimer*, Five Years of the Palestine Orchestra, 1943, S. 34.

9. bis 15. Februar 1938 die vier Konzerte der zweiten Ägyptentournee in Kairo und Alexandria, in denen Hans Bassermann als Solist mitwirkte.¹⁷ Szenkar war begeistert von den Musikern, die seiner Meinung nach alle Voraussetzungen mitbrachten, ein bedeutender Kulturfaktor zu werden, "die wenigen, allerdings nötigen Veränderungen in einigen Gruppen dürften nicht unüberwindlich sein. Andererseits stecken im Orchester Qualitäten, wie in den Streichern, die bestimmt *einmalig* sind!"¹⁸ Auch unter Issay Dobrowen, der in den Monaten Februar und März 1938 die fünfte, sechste und siebte Serie der Saison leitete, sollte ein deutschsprachiges Mitglied des Orchesters als Solist mitwirken, die Bratschistin Charlotte Hammerschlag, die die Suite für Viola und Orchester von Ernest Bloch spielen wollte.¹⁹ Doch dazu kam es nicht, denn sie wanderte im März 1938 in die USA aus.²⁰

Richard Wagner in Tel Aviv: Die Toscanini-Konzerte im Frühjahr 1938

Ungeduldig erwartet wurde die Ankunft Arturo Toscaninis, der die Konzerte im April 1938 dirigieren wollte. Doch die Entwicklung im Lande gab Anlaß zu größter Besorgnis, weil seit Jahresanfang die schweren bewaffneten Auseinandersetzungen zwischen britischen Truppen und arabischen Aufständischen im Lande dramatisch zugenommen hatten. Der öffentliche Nahverkehr der Straße und Schiene war durch Heckenschützen und Bombenanschläge äußerst gefährdet. Davon war auch das Orchester, das ja ständig umherreiste, unmittelbar betroffen, und es wurden besondere Vorkehrungen zur Sicherung der Dirigenten, Solisten und Instrumente getroffen. Unter anderem begleiteten den Musiker-Konvoi Busse mit Polizeimannschaften und ein gepanzerter Wagen mit einem aufmontierten Geschütz, das die Orchestermitglieder – nicht ohne Galgenhumor – 'das Kontrafagott' nannten.²¹

¹⁷ In Alexandria dirigierte Szenkar das erste Konzert am 12.2.1938 mit Werken von Händel, Beethoven, Liszt, Dukas und dem kurz zuvor verstorbenen Maurice Ravel. In Händels Concerto grosso Nr. 12 wirkte Eugen Szenkar zugleich als Pianist mit, neben den Solisten Andreas Weissgerber, Hans Bassermann und Ary Schuyer. Dobrowen dirigierte das zweite Konzert am 14.2.1938 mit Kompositionen von Berlioz, Saint-Saëns und Tschaikowsky, Solist des dritten Violinkonzertes von Saint-Saëns war Hans Bassermann. Konzert-Programme des Palestine Orchestra vom 12. und 14.2.1938.

¹⁸ Eugen Szenkar an Huberman, 21.2.38, HubA, Hervorhebung im Original.

¹⁹ Palestine Orchestra Notes, December 1937, No. 2.

²⁰ Statt ihrer interpretierte im siebten Abonnementkonzert die in Palästina sehr beliebte Cellistin Thelma Yellin Haydns Cellokonzert in D-Dur. Vgl. *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961.

²¹ *Toeplitz*, History of the IPO, 1992, S. 26.

Ende Januar 1938 kam es zu Kämpfen in den Hügeln des Carmel bei Jenin,²² wo – vorerst noch – die Straße nach Haifa vorbeiführte. Als schließlich grosse Teile des Hügellandes in Palästina unter der Kontrolle der Aufständischen standen, bat Huberman Arturo Toscanini am 16. März nach Rücksprache mit Chaim Weizmann telegraphisch, seine Konzerte in Palästina abzusagen, denn man fürchtete um sein Leben. Doch Toscanini dachte gar nicht daran, auf die Reise zu verzichten. Wahrscheinlich war er, wenige Tage nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Österreich, noch mehr motiviert, mit seinem Engagement für das Orchester in Tel Aviv ein politisches Zeichen zu setzen.²³ Huberman versuchte wenig später noch einmal in Den Haag, Toscanini von seiner Fahrt in das Krisengebiet im Nahen Osten abzubringen, doch der Dirigent blieb bei seinem Entschluß, und am 11. April trafen er und seine Frau mit dem Flugzeug in Palästina ein. Für seinen Aufenthalt wurden alle nur erdenklichen Sicherheitsmaßnahmen getroffen. Alle Fahrten, sogar zum Konzertsaal am Hafen im Norden Tel Avivs, wurden unter dem Schutz von mit Maschinengewehren bewaffneten Begleitern unternommen, bei Überlandfahrten wurden auch Waffen in dem Auto mitgeführt, in dem der Maestro saß.²⁴ Toscanini, der schon in der ersten Probe die großen Fortschritte des Orchesters lobte, dirigierte am 13. April 1938 das erste Konzert der achten Serie in Haifa, ein Arbeiterkonzert, und am nächsten Abend wiederholte er das gleiche Programm für die regulären Abonnenten. Am 1. und 17. April folgten je ein Arbeiter- und ein Abonnementkonzert in Tel Aviv, am 20. April leitete Toscanini ein Abonnement-Konzert in Jerusalem.²⁵ Auf dem Programm standen eine Ouvertüre von Leone Sinigaglia, die 4. Sinfonie, genannt die 'Italienische', von Felix Mendelssohn und Franz Schuberts 7. Sinfonie.²⁶ Am 24. und 26. April fanden zwei Sonderkonzerte in Tel Aviv und in Jerusalem unter Toscaninis Stabführung statt, mit Werken von fünf Komponisten, die verschiedener nicht hätten sein können: Rossinis Ouvertüre *L'Italiana in Algeri*, Beethovens 4. Sinfonie, *Danse Macabre* von Saint-Saëns, die Ouvertüre aus *Romeo und Julia* von Tschaiowsky und die Vorspiele zum 1. und 3. Akt von Richard

²² *Marlowe*, *Rebellion in Palestine*, 1946, S. 193.

²³ Schon Mitte Februar 1938 hatte Toscanini seine Teilnahme an den Salzburger Festspielen abgesagt, aus Protest gegen das Treffen des neu ernannten österreichischen Innenministers, des Nationalsozialisten Seyß-Inquart, mit Adolf Hitler in Berlin. Allerdings bat Signora Toscanini die Orchesterleitung, dafür zu sorgen, daß die Palästina-Reise Toscaninis mit Rücksicht auf die italienische Regierung nicht politisch ausgeschlachtet werde. Ida Ibbeken, *Toscanini in Palästina*, Tel Aviv, 2.3.1964, HubA, und Huberman an Heinrich Simon, 3.4.1938, HubA.

²⁴ Ida Ibbeken, *Toscanini in Palästina*, Tel Aviv, 2.3.1964, HubA.

²⁵ Ebd.

²⁶ *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961.

Wagners Oper Lohengrin.²⁷ Dieser Programmpunkt stieß in der Öffentlichkeit auf geteilte Meinung – angesichts des Pro und Contra über die Aufführung von Wagners Werken in Palästina war die Entscheidung Toscaninis durchaus ein Politikum. Im jüdischen Palästina war Richard Wagner bei den einen verpönt als Wegbereiter des Antisemitismus in Deutschland und als bevorzugter Komponist von Hitler und anderer führender Nationalsozialisten, den anderen galt er als musikalisches Genie, dessen Kompositionen man dem Publikum nicht vorenthalten dürfe. Die Leitung des Palestine Orchestra war sich über das Risiko durchaus im klaren: "Das Publikum hat in diesem Fall entschieden, als die Leitung sich über diese Bedenken hinwegsetzte, und hat mit Begeisterung der Aufführung Wagnerischer Werke zugestimmt."²⁸ Tatsächlich waren die Toscanini-Konzerte ein großer Kassenerfolg für das Orchester, allein die Abonnement-Veranstaltungen hatten etwa 16.000 Besucher zu verzeichnen: "It was amazing to see the crowded and enthusiastic houses, in spite of the political and economic tension",²⁹ berichtete Huberman Israel Sieff. Das Geld für die Eintrittskarte hatte sich manch einer vom Munde abgespart, und in den Arbeiterkonzerten teilten sich Familien die Eintrittskarten: Ein Familienmitglied hörte das Konzert bis zur Pause, das andere danach.³⁰ Die Stadt Tel Aviv verlieh Toscanini die Ehrenbürgerschaft – trotz des Wagner-Konzertes.³¹

Ungeachtet aller Warnungen reisten die Toscaninis auch während ihres zweiten Aufenthaltes durch das Land: Unter anderem besuchten sie Chaim Weizmann in Rechovoth und verbrachten einen Tag in Ramoth Haschawim, wo ihre Wiederkehr begeistert gefeiert wurde; glücklicherweise kam es wäh-

²⁷ Ida Ibbeken, Toscanini in Palästina, Tel Aviv, 2.3.1964, HubA, und Programm des Special Concert. Dort sind übrigens drei Konzerttermine angegeben: am 24.4.1938 Tel Aviv, am 25. 4.1938 in Jerusalem und am 26.4.1938 in Haifa.

²⁸ Heinrich Simon, Memorandum für die Members der Palestine Orchestra Association, 1938, IPOA.

In dem vertraulichen Memorandum vom Sommer 1938 heißt es weiter, daß die Leitung des Orchesters nicht einfach voraussetzen dürfe, "dass die überwiegende Mehrheit der Besucher so rein musikalisch eingestellt ist, dass alle Bedenken weltanschaulicher und religiöser Art zurückgestellt werden koennten. Ich darf Ihnen im Vertrauen mitteilen, dass schon im Falle Wagner Bedenken im allernächsten Kreise auftauchten." Ebd.

Im Rahmen der Sommerkonzerte wurde in Ramat Gan am 11. Juli 1938 unter Jascha Horenstein noch einmal eine Komposition Richard Wagners aufgeführt: die Ouvertüre zu Tannhäuser. Konzert-Programm des Palestine Orchestra vom 11. 7.1938.

²⁹ Huberman an Israel Sieff, 6.5.1938, HubA.

³⁰ Werner Levie, Das Palästina-Orchester, in: Mitteilungen des RVJKB, Juni 1938, Nr. 11. Vgl. zu den Toscanini-Konzerten auch Ida Ibbeken, Toscanini in Palästina, Tel Aviv, 2.3.1964, HubA, sowie den Prospect des Palestine Orchestra Fund 1939, IPOA.

³¹ Ida Ibbeken, Toscanini in Palästina, Tel Aviv 2.3.1964, HubA und Prospect des Palestine Orchestra Fund 1939, IPOA.

rend der Fahrten zu keinen Zwischenfällen. Ende April flogen Arturo Toscanini und seine Frau Carla mit einem italienischen Hydroplan aus der Bucht von Haifa ab.³² Sein Wunsch, das Palestine Orchestra noch einmal zu dirigieren, erfüllte sich nicht. Doch Toscanini hatte mit den 21 Konzerten, die er während seiner beiden Aufenthalte in Palästina ohne Honorar dirigiert hatte, dem Orchester ein großzügiges Geschenk gemacht. Bronislaw Huberman konstatierte: "Es ist in den Jahrtausenden unserer Geschichte ein so seltener Fall, dass ein Christ nicht nur mit Worten, sondern mit dem Aufgebot seiner Kräfte und mit Verachtung einer nicht zu leugnenden Lebensgefahr sich für uns einsetzt ...".³³

Nach den Toscanini-Konzerten kehrte der Alltag wieder ein: Die neunte Abonnementserie im April sowie die zehnte und zugleich letzte Serie im Mai 1938 dirigierte wieder der Engländer Malcolm Sargent. Im Juni 1938 begannen die Sommerkonzerte, die zum Teil von Jascha Horenstein geleitet wurden, der sich von Juni bis Juli im Lande aufhielt.³⁴ Insgesamt verzeichnete die Orchesterchronik für die zweite Saison einige Veranstaltungen mehr als in der ersten Spielzeit, nämlich 93 Konzerte, davon vier in Ägypten.³⁵

Zum künstlerischen Erfolg der Saison und zur Zufriedenheit Toscaninis hatte beigetragen, daß die Bläsergruppe des Orchesters um einen hervorragenden Trompeter aus Wien verstärkt worden war, nämlich Adolf, später Abraham, Hönigsberg. Außerdem war es nach jahrelangen Bemühungen gelungen, eine Harfenistin zu gewinnen: Clara Pataki aus Budapest. Beide waren zunächst nur für die Toscanini-Konzerte engagiert worden und trafen kurz vor Beginn der Proben im April 1938 in Tel Aviv ein.³⁶

³² Ida Ibbeken, Toscanini in Palästina, Tel Aviv, 2.3.1964, HubA.

³³ Huberman an D. N. Heineman, 15.5.1938, HubA. Bronislaw Huberman war, obwohl seine Gesundheit noch nicht ganz wiederhergestellt war, am 11. April nach Tel Aviv gekommen, um während der Toscanini-Konzerte anwesend zu sein. Außerdem drängten verschiedene Probleme, die Finanzkrise des Orchesters, die Entscheidung über den Bau eines eigenen Konzertsaaes, und vieles anderes mehr. Als er am 15. Mai wieder abreiste, mußte er zugestehen, daß er sich körperlich und nervlich überanstrengt hatte, er erlitt einen Rückfall und brauchte Monate, bis er sich wieder erholte. Ebd.

³⁴ Der Dirigent Jascha Horenstein, 1898 in Kiew geboren, hatte u. a. in Wien bei Josef Marx und Franz Schreker und seit 1920 in Berlin studiert, wo er seit 1922 als Dirigent arbeitete. Seit 1929 war er Erster Kapellmeister an den Vereinigten Stadttheatern in Düsseldorf, 1933 wurde er wegen seiner jüdischen Herkunft entlassen. Er emigrierte in die USA. Kurzbiographie von Jascha Horenstein, in: *Riemann*, 1929, S. 780 und *Thalheimer*, *Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943, S. 36.

³⁵ *Thalheimer*, *Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943, Anhang.

³⁶ Die Orchesterleitung hätte für die Toscanini-Konzerte gerne auch noch andere Instrumentalisten eingestellt. Huberman und Heinrich Simon hatten Adolf Hönigsberg daher gebeten, vor seiner Abreise in Wien nach einem Flötisten, einem Oboisten, einem Solo-Bratschisten und einem Solo-Kontrabassisten Ausschau zu halten, "schlimmstenfalls ohne Rücksicht auf

Der Trompeter Adolf Hönigsberg war 1896 als Sproß einer Musikerfamilie in Kolomea geboren worden. Er war rumänischer Staatsangehöriger, lebte aber seit langem in Wien, wo er an der Akademie für Musik und darstellende Kunst studiert hatte. Von 1918 bis 1920 war er Mitglied der Wiener Tonkünstler, dann drei Jahre lang Erster Trompeter der Bukarester Philharmonie, bevor er 1923 wieder nach Wien zurückkehrte, wo er bis 1938 die Stelle des Solo-Trompeters bei den Wiener Symphonikern innehatte. Mit diesem Orchester trat er auch als Solist auf, besonders mit Werken von Bach, etwa der h-Moll Messe und dem Weihnachtsoratorium.³⁷ Die Verhandlungen des Palestine Orchestra mit Adolf Hönigsberg reichten bis in das Jahr 1936 zurück, doch Huberman hatte aus zunächst unbekanntem Gründen gegen ihn votiert.³⁸ Im Sommer 1937 bemühte sich Heinrich Simon in Wien im Vorfeld der geplanten Toscanini-Konzerte, Hönigsberg für das Palestine Orchestra zu gewinnen.³⁹ Simon deutete Hönigsberg gegenüber an, Huberman werde sich an der Frage der Übersiedlungskosten stoßen, zudem befürchte Huberman, Hönigsberg sei "zu verwöhnt in Wien, um sich in dem anderen Lebensrhythmus, sowohl Palästinas, wie des Orchesters mit seiner noch zu erwerbenden Disziplin ... anzupassen."⁴⁰ Aber im Februar 1938, kurz bevor die Proben für die Toscanini-Konzerte beginnen sollten, erklärte sich Huberman dazu bereit, Hönigsberg für vier Wochen zu engagieren. Ursprünglich war der Abreisetermin aus Wien für den 15. März geplant,⁴¹ wegen Toscaninis Terminverschiebungen wurde die Abfahrt von Triest auf den 30. März verlegt.⁴² Als Hönigsberg und seine Frau Rosa, die Schwester des Cellisten Emanuel Feuermann, am 29. März aus Wien abreisten, waren Hitlers Truppen bereits über zwei Wochen im Land: Deshalb hatten sich die Hönigsbergs offenbar zu einem weitgehenden Schritt entschlossen – das Ehepaar trat die Fahrt gemeinsam an. Dem Orchesterbüro in Tel Aviv war es in letzter Minute gelungen, noch einen weiteren Platz für Frau Hönigsberg auf dem Schiff zu reservieren.⁴³ Die Hönigsbergs kehrten nicht nach Wien

die Konfession", sogar "auch Christen mit jüdischen Frauen." Huberman an A. Hönigsberg, 13.3.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg. Doch es wurde kein geeigneter Musiker gefunden. Vgl. auch Heinrich Simon an A. Hönigsberg, 11.3.1938 IPOA, PA A. Hönigsberg, sowie Issay Dobrowen an Huberman, 4.2.1938, HubA.

³⁷ Personalbogen und Kurzbiographie: IPOA, PA A. Hönigsberg.

³⁸ Huberman an H.-W. Steinberg, 29.6.36, HubA.

³⁹ Heinrich Simon an A. Hönigsberg, 10.8.1937, IPOA, PA A. Hönigsberg.

⁴⁰ Heinrich Simon an A. Hönigsberg, 5.9.1937, IPOA, PA A. Hönigsberg.

⁴¹ Salo B. Lewertoff an A. Hönigsberg, 8.3.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

⁴² Salo B. Lewertoff an A. Hönigsberg, 13.3.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

⁴³ Salo B. Lewertoff an A. Hönigsberg, 22.3.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

zurück: Ende April 1938 schloß das Orchester einen Vertrag mit dem Trompeter, der bis zum September 1939 galt.⁴⁴

Im April 1938 traf auch die ungarische Musikerin Clara Pataki mit ihrem Ehemann in Tel Aviv ein. Sie war vor ihrem Engagement beim Palestine Orchestra Solo-Harfenistin des Budapester Konzertorchesters und des Radiosenders in Budapest. Clara Pataki war ursprünglich nur wegen der Toscanini-Konzerte angereist, doch auch sie entschloß sich, nicht nach Europa zurückzukehren. Daher bemühte sich das Orchesterbüro seit Juli 1938, ein Einwanderungsvisum für sie und ihren Ehemann zu erhalten.⁴⁵

Insgesamt wurden in der zweiten Saison elf Musiker neu engagiert, darunter aber nur zwei aus Deutschland: der Violinist Hans Bassermann und Rudolf Lewy, der Tuba und Kontrabaß spielte. Aus Wien wanderte kurz nach dem sogenannten Anschluß der Trompeter Adolf Hönigsberg ein, hinzu kamen ein Violinist aus Polen, eine Harfenistin aus Ungarn und vier Niederländer, die die Holzbläsergruppe des Orchesters wirkungsvoll verstärkten. Zwei neue Orchestermitglieder, ein Fagottist und ein Violinist, waren in Palästina beheimatet. Gemessen an der katastrophalen Lage, in der sich die Juden in Deutschland und im besetzten Österreich befanden, hatte die Leitung des Orchesters nur wenig Anstrengungen unternommen, gefährdete jüdische Musiker aus Europa zu retten. Zwar hatten zwei Violinisten aus Deutschland ein Engagement in den USA dem Angebot aus Tel Aviv vorgezogen, doch viele Bewerbungen aus Deutschland blieben unberücksichtigt. Denn Huberman warnte vor unangemessener Nachsicht bei der Musikersuche, da das Palestine Orchestra ein 'Weltfaktor' und keine 'lokale Größe' werden sollte.

⁴⁴ Aktennotiz über den Vertrag des P. O.-Trust mit A. Hönigsberg, IPOA, PA A. Hönigsberg.

Im Januar 1939 trafen auch Emanuel Feuermanns Eltern, die zugleich die Schwiegereltern Hönigsbergs waren, und Feuermanns Bruder Siegmund in Palästina ein. Sie kamen mit Einwanderungszertifikaten der Kategorie A 1. Heinrich Simon an die Zollbehörden des Hafens in Haifa, 22.1.1939, IPOA.

Bereits im Juli 1938 hatte Emanuel Feuermann an Huberman die dringende Bitte gerichtet, seinen Angehörigen, die in Wien lebten, zur Einwanderung nach Palästina zu verhelfen: "Mein Bruder hat sowieso schon die Strasse kehren müssen, meine Familie muss bald aus der Wohnung raus, jeden Tag kann Schlimmes passieren und da ist es doch sogar meine Pflicht, dafür zu sorgen, wie ich am schnellsten die 3 Menschen aus Wien herauskriege ... Nur im Glauben, daß Sie freundschaftlich für meine 'angeheiratete' (!) Familie und mich selbst empfinden und erst nach Ueberwindung eines natürlichen gène habe ich es fertig gebracht, Sie um Hilfe zu bitten." E. Feuermann an Huberman, 25.7.1938, HubA.

Huberman rief daraufhin beim Palästina-Amt in Basel an, das offenbar die Einwanderung der Hönigsbergs bewerkstelligte. E. Feuermann an Huberman, 3.8.1938, HubA.

⁴⁵ Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 13.7.1938, IPOA.

*Vor 'Zugvögeln' wird gewarnt: Instrumentalisten
verlassen das Orchester und Palästina im Sommer 1938*

Für die Orchestermusiker, die durch den anstrengenden Konzertalltag ohnehin strapaziert waren, wurde das Leben in Palästina immer mehr zu einer nervlichen Zerreißprobe, denn 1938 war das härteste Jahr des Aufstandes.⁴⁶ Die Aktivitäten der arabischen Aufständischen erreichten ihren Höhepunkt in der Zeit von April bis August 1938, als die Woodhead-Kommission ihre Untersuchungen und Befragungen in Palästina durchführte.⁴⁷ In wachsendem Maße kam es auch zu Gegenaktionen jüdischer Terroristen.⁴⁸ Die Jewish Agency und die meisten jüdischen Gruppen verurteilten das Vorgehen der Revisionisten scharf, da man noch immer am Prinzip der 'Hawlaga' (Selbstbeherrschung) festhalten wollte.⁴⁹ Der britischen Armee gelang es im Juli 1938, mit Hilfe von Truppenverstärkungen aus Ägypten die Macht der Aufständischen in den Nord- und Zentralpalästina zu brechen, jedoch gewannen diese in Jaffa, in der Altstadt von Jerusalem und im Süden Palästinas die Oberhand. Ende September war die zivile britische Verwaltung in diesen Gebieten fast überall völlig zerrüttet. Zudem kam es an der Stadtgrenze zwischen Jaffa und Tel Aviv immer wieder zu bewaffneten Auseinandersetzungen. Die Fahrten zu den verschiedenen Konzertorten in der Winter- und in der Sommersaison waren daher für die Orchestermitglieder mit immer größeren Risiken verbunden. Erschwerend für die Si-

⁴⁶ Ende 1938 wurden ca. 1.800 Tote gezählt, die infolge des Aufstandes ums Leben gekommen waren: "1138 Aufständische, 486 sonstige Araber, 69 Engländer, 92 Juden und 12 andere Zivilpersonen. An Verwundeten wurden gezählt: 196 Aufständische, 636 sonstige Araber, 233 Engländer, 649 Juden und 6 Zivilpersonen." *Valmar Cramer*, Palästina im Jahre 1938, Araber, Juden und Engländer, in: Das Heilige Land in Vergangenheit und Gegenwart, Gesammelte Beiträge und Berichte zur Palästinaforschung, hg. v. *Valmar Cramer* und *Gustav Meinertz*, 1. Band, Köln 1939, S. 267. Zum Vergleich: 1937 hatten Gewaltakte insgesamt 97 Todesopfer gefordert. Ebd., S. 261. Für das Jahr 1938 gibt die gleichen Zahlen von Opfern an: *Marlowe*, Rebellion, 1946, S. 214.

⁴⁷ Die Einsetzung einer neuen Regierungs-Kommission unter dem Vorsitz von Sir John Woodhead wurde von Außenminister Eden während der Sitzungen des Völkerbundes über Palästina im September 1937 bekanntgegeben. Die Kommission sollte feststellen, unter welchen Bedingungen die Empfehlungen der Peel-Kommission, d. h., der Teilungsplan, in die Praxis umgesetzt werden konnten. Als die Woodhead-Kommission in Palästina eintraf, hatten sich jedoch die Prämissen bereits verändert: Die Teilung Palästinas erschien in London nicht mehr wünschenswert. Vgl. u. a. *Cohen*, Palestine, 1978, S. 38 ff., und *Hurewitz*, Struggle for Palestine, 1976, S. 90 ff.

⁴⁸ *Cramer*, Palästina im Jahre 1938, 1939, S. 92 ff., und *Marlowe*, Rebellion, 1946, S. 199 ff.

⁴⁹ Siehe u. a: Ernste Stunde – Klare Linie! Die Stellungnahme der leitenden Instanzen, in: MB, Nr. 18, Juli 1938, S. 5.

tuation der Mitglieder des Palestine Orchestra war auch die anhaltende wirtschaftliche Krise im Lande, die sich seit dem erneuten Aufflammen der Unruhen in den Sommermonaten 1937 weiter verschlimmert hatte. So stieg die Arbeitslosigkeit in der jüdischen Bevölkerung vom Dezember 1937 von 5.000 auf beinahe 9.000 im Sommer 1938. Tel Aviv war nach den Jahren des Booms durch die Depression sehr getroffen, und zum ersten Mal in der Geschichte der Stadt sank die Bevölkerungszahl vorübergehend.⁵⁰

Da vom Orchestertrust angesichts der finanziellen Schwierigkeiten, mit denen das Orchester zu kämpfen hatte, im Sommer 1938 keine nennenswerten Gehaltserhöhungen für die kommende Saison zu erwarten waren, mochte für nicht wenige Orchestermusiker das Leben in Palästina ohne Perspektiven sein. Als dann noch lockende Angebote von Orchestern in anderen Ländern eintrafen, fiel der Entschluß zur Weiterwanderung offenbar leicht. Der erste Musiker, der das Palestine Orchestra 1938 verließ, war der Violinist Felix Galimir, der im Juni nach New York fuhr.⁵¹ Dort wollte er seine Schwester Adrienne wiedersehen;⁵² das Affidavit hatte ihm vermutlich sein Schwager, der Violinist Louis Krasner, verschafft.⁵³ Schon kurz nach seiner Ankunft debütierte Galimir als Solist in der Town Hall in New York und gründete ein Streichquartett, das – in wechselnder Besetzung – noch heute musiziert. Von 1939 bis 1953 war Galimir Mitglied des NBC-Orchesters, das Engagement wurde 1943 durch seine zweijährige Tätigkeit als Leiter einer Militärband in der US Army unterbrochen. Seit 1953 widmet er sich neben seiner kammermusikalischen Passion der Musikpädagogik, zunächst an der Marlboro School of Music, ab 1963 an der Juilliard School of Music, ab 1972 am Curtis Institute in Philadelphia und seit 1975 am New Yorker Mannes College of Music.⁵⁴

In die USA reiste im Sommer 1938 auch Hans Bassermann ab, der erst im September 1937 mit so großen Bedenken nach Tel Aviv gekommen war. Er hatte sich nach Einschätzung seiner Kollegen nie richtig eingelebt.⁵⁵ Von 1938 bis 1944 spielte er im Pittsburgh Symphony Orchestra und von 1944 bis 1946 im Chicago Symphony Orchestra. 1952 zog er nach Florida, wo er eine Professur am Lakeland College erhielt.⁵⁶ Seinen Lebensabend verlebte Bassermann

⁵⁰ Hurewitz, *Struggle for Palestine*, 1976, 1976, S. 84.

⁵¹ Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 3.6.1938, IPOA, PA Felix Galimir.

⁵² File Felix Galimir, Archiv der RFJI.

⁵³ Schriftliche Information von Wolfgang Schocken an die Autorin.

⁵⁴ Biographische Daten: File Felix Galimir, Archiv der RFJI.

⁵⁵ Interviews mit Heinrich Schiefer und Kurt Sommerfeld in Tel Aviv, März 1986.

⁵⁶ *Frank/Altmann*, *Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon*, 1978, Bd. 1, A–K, S. 43, *Avgerinos*, *Künstler-Biographien*, [1972], S. 21.

in Winter Park/Florida. Trotz seines hohen Alters beabsichtigte er 1966, nach Israel zu reisen, um Freunde im Israel Philharmonic Orchestra zu besuchen.⁵⁷ Doch dazu kam es nicht mehr. Bevor er seine Pläne verwirklichen konnte, starb Hans Bassermann im Jahr 1967.⁵⁸

Gleich drei Musikerinnen verlor das Palestine Orchestra nach der Saison 1937/38. Während die Violinistin Shulamith Silber-Chajes erst im Herbst 1938 ihre Entscheidung traf, das Orchester zu verlassen, faßten Charlotte Hammerschlag-Bamberger und Dea Gombrich ihren Entschluß schon früher. Charlotte Hammerschlag, Führerin der Bratschen-Gruppe des Orchesters, war seit Sommer 1936 mit dem Dirigenten Carl Bamberger aus Wien verheiratet, und sie hatte schon bei Vertragsabschluß im Herbst 1936 offengelassen, wie lange sie in Tel Aviv bleiben wolle. Da ihr Ehemann 1937 in die USA auswanderte, war es wohl keine Überraschung, daß sie schon Anfang des Jahres 1938 den Wunsch äußerte, nach dem Ende der Konzertsaison zu ihm nach Amerika zu reisen; sie verließ Palästina sogar schon im März 1938.⁵⁹ In New York unterrichtete sie zunächst, ebenso wie Carl Bamberger, am Mannes College of Music und gab außerdem Konzerte mit verschiedenen Orchestern.⁶⁰ Huberman bedauerte den Verlust dieser exzellenten Bratschistin außerordentlich: Er betonte verschiedentlich, daß ein Ersatz für sie nur sehr schwer finden sei. Die Violinistin Dea Gombrich hatte in den Sommerferien 1938 zunächst nur vor, für einige Zeit zu ihrer Familie nach Großbritannien zu fahren. Ihr Bruder, der Kunsthistoriker Ernst Gombrich, lebte bereits seit 1936 London, 1938 folgten auch die Eltern und Schwester Lisbeth aus Wien ins englische Exil.⁶¹ Da Dea Gombrichs Gesundheit in Palästina gelitten hatte, bat sie im Oktober 1938 auf ärztlichen Rat hin beim Palestine Orchestra schriftlich um ein Jahr Urlaub: "Ich glaube selbst daß ich momentan nicht im Stande bin, die Anstrengungen der Arbeit und des Klimas zu ertragen ...".⁶² Außerdem boten sich ihr in Großbritannien glänzende berufliche Ausbildungsmöglichkeiten: "Ich habe – so unglaublich es klingt – durch Buschs die Mittel erhalten (in Form einer Art von Stipendium), um ein Jahr in Edinburgh zu leben und kräftig zu werden, und außerdem bei Sir Donald Torey an der Universität Musiktheorie zu studieren

⁵⁷ Schreiben der Leitung des IPO an Hans Bassermann, 20.3.1966, IPOA.

⁵⁸ Gall, *Bürgertum in Deutschland*, 1989, S. 622. Die Unterlagen des Berliner Philharmonischen Orchesters nennen als Todesdatum Bassermanns den 12.2.1978.

⁵⁹ Das Orchester-Komitee des Palestine Orchestra an Charlotte Hammerschlag-Bamberger, 6.3.1936, IPOA, PA Charlotte Hammerschlag-Bamberger.

⁶⁰ Biographische Angaben: File Carl Bamberger, Archiv der RFJ.

⁶¹ Biographische Angaben: File Ernst Gombrich, Archiv der RFJ.

⁶² Dea Gombrich an Jacob Surovicz, o. D., eingegangen beim Palestine Orchestra am 25. Oktober 1938, IPOA, PA Dea Gombrich.

und in Ruhe Geige zu üben.⁶³ Dea Gombrich kehrte nicht nach Palästina zurück, als verheiratete Lady Forsdyke blieb sie in ihrer neuen Wahlheimat England.⁶⁴

Mit Harry Blumberg mußte das Palestine Orchestra im Sommer 1938 nach Charlotte Hammerschlag-Bamberger auch den zweiten Führer der Bratschen ziehen lassen. Blumberg ging allerdings nicht ins Ausland, sondern blieb in Tel Aviv, um sich seinen Verpflichtungen als Direktor des von ihm gegründeten Konservatoriums zu widmen, die sich immer weniger mit seiner Tätigkeit im Orchester vereinbaren ließen.⁶⁵

Einige Mitglieder des Palestine Orchestra wechselten nach dem Ende der Saison 1938 zu Orchestern in den USA und in Peru, die erst kurz zuvor gegründet worden waren. So suchte ein Orchester in Lima jüdische Musiker, selbstverständlich nur erstklassige Kräfte: einen Konzertmeister, einen Solo-Cellisten, einen Solo-Kontrabassisten, einen Solo-Bratschisten, drei Oboisten, (bzw. ein Englisch Horn), einen Ersten Posaunisten, einen Tubisten mit Nebeninstrumenten,* einen Ersten Klarinettenisten, drei Fagottisten, drei Kontra-Fagottisten, drei Hornisten, einen Ersten Trompeter und eine(n) Harfenisten(in).⁶⁶ Das Ensemble, das vom peruanischen Staat finanziert wurde, gewährte freie Fahrt, einen zweijährigen Vertrag, der bei entsprechender Leistung automatisch verlängert werden konnte, und sechs Wochen Urlaub.⁶⁷ Das Gehalt der Musiker betrug 500 Soles, das waren in palästinensischer Währung etwa LP. 25,-, also deutlich mehr als die LP. 17,- bzw. LP. 18,-, das höchste Gehalt, das das Palestine Orchestra zu diesem Zeitpunkt zahlte.⁶⁸ Der Vertrag galt ab 1. November 1938, bis zum 10. November sollten die Musiker eingereist sein. Neben der Tätigkeit im Orchester wurde von den Musikern auch Lehre am Konservatorium in Lima erwartet, das sich in der Gründungsphase befand; dies verhiess

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Biographische Angaben: File Ernst Gombrich, Archiv der RFJ.

⁶⁵ Mitteilung von Kurt Sommerfeld, Tel Aviv 1986.

* Damit waren möglicherweise gemeint: B-Tuba, C-Tuba, Es-Tuba, F-Tuba, Tenor-Tuba, Wagner-Tuba, etc. Vgl. *Curt Sachs*, Real-Lexikon der Musikinstrumente zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet. Mit 200 Abb., Berlin 1913, S. 399.

⁶⁶ Der Autor des Schreibens an Dr. Max Schäfer in Prag, dessen Unterschrift unleserlich ist, nennt als Gründer des Orchesters den Schwiegersohn von Direktor Hans Schneider, der anscheinend nach Peru emigriert war. Schreiben (Unterschrift unleserlich) an Dr. Max Schäfer vom 27.8.1938, The Central Archives for the History of the Jewish People, A/W 178, 3.

⁶⁷ Schreiben (Unterschrift unleserlich) an Dr. Max Schäfer in Prag vom 27.8.1938, The Central Archives for the History of the Jewish People, A/W 178, 3.

⁶⁸ Heinrich Schiefer an die Leitung des Palestine Orchestra, 24.11.1938, IPOA, PA Heinrich Schiefer.

weitere sichere Einnahmen durch Unterricht. Vom Palestine Orchestra folgten dem Ruf nach Lima zuerst der italienische Kontrabassist Adolfo Farnesi und der Wiener Klarinetist Dr. Hans Lewitus, im Spätsommer auch der Cellist Adolfo Odnoposoff.⁶⁹ Horst Salomon und Heinrich Schiefer erhielten ebenfalls Angebote aus Lima, doch beide lehnten ab. Sie zogen es vor, in Palästina zu bleiben, denn sie bemühten sich gerade mit Hilfe des Palestine Orchestra, ihre Eltern aus Deutschland nach Palästina kommen zu lassen.⁷⁰

Das andere Orchester, das Musiker aus Palästina abwarb, war das NBC Symphony -Orchestra in New York. Es wurde 1937 gegründet und stand unter der Leitung von Arturo Toscanini,⁷¹ der das erste Konzert am Weihnachtsabend 1937 im größten Sendesaal der NBC leitete. Toscanini dirigierte bis Anfang März 1938 zehn Rundfunkkonzerte, zwei Wohltätigkeitskonzerte und wirkte bei einigen Schallplattenaufnahmen mit, bevor er am 8. April in Tel Aviv eintraf.⁷² Da das NBC-Orchester noch Musiker suchte, ist es wahrscheinlich, daß er sich auch in den Reihen des Palestine Orchestra nach geeigneten Kandidaten umsah. Seine Wahl fiel auf den Cellisten Jacob Bernstein aus Litauen, der zu den Gründungsmitgliedern des Palestine Orchestra gehörte. Huberman wußte bereits im Mai von Bernsteins Absichten, eventuell nach New York zu gehen, und bat ihn mit Rücksicht auf die Saisonplanung des Orchesters, sich binnen kurzem zu entscheiden. Er bot ihm an, die Stelle des Solo-Cellisten in Zukunft ausschließlich mit Bernstein zu besetzen, doch das konnte diesen nicht umstimmen. Auf keinen Fall konnte das Palestine Orchestra mit dem Gehalt des US-Rundfunksenders mithalten, denn die NBC zahlte Bernstein 1939 wöchentlich \$ 105,-.⁷³

Als stellvertretender Dirigent des NBC-Orchesters wurde auf Toscaninis Empfehlung 1938 Hans-Wilhelm Steinberg engagiert. Damit fand ein monate-

⁶⁹ Hinweise von Kurt Sommerfeld und Heinz Berger in Tel Aviv, März und April 1986.

⁷⁰ Heinrich Schiefer an die Leitung des Palestine Orchestra, 24.11.1938, IPOA, PA Heinrich Schiefer, und Interviews mit Heinrich Schiefer und Horst Salomon in Tel Aviv, März 1986.

⁷¹ Anfang 1937 wurde an Toscanini der Plan für ein Orchester des New Yorker Senders NBC herangetragen, und nur wenig später unterzeichnete Toscanini den Vertrag mit der Rundfunkgesellschaft. *Sachs*, Toscanini, 1978, S. 353 f., S. 361 ff.

⁷² Ebd.

⁷³ Heinrich Simon an Jacob Bernstein, 19.5.1938, und Kopie des Staff Musician's Contract between National Broadcasting Company Inc. and Jacob Bernstein, Saison 1939/40. Allerdings handelte es sich nur um einen 30-Wochen-Kontrakt und nicht, wie beim Palestine Orchestra, um einen Jahresvertrag. IPOA, PA Jacob Bernstein.

langer Streit um die berufliche Zukunft Steinbergs ein Ende.⁷⁴ Schon seit längerer Zeit war Steinberg entschlossen, Deutschland zu verlassen, und so hatte er Anfang 1937 von Tel Aviv aus seinen Vertrag mit dem Berliner Kulturbund gelöst.⁷⁵ Aber seine Hoffnungen, eine längerfristige Stellung beim Palestine Orchestra zu erhalten, erfüllten sich nicht. Einerseits konnte sich Huberman nicht dazu durchringen, einen musikalischen Direktor für das Orchester zu ernennen, andererseits gab es in Tel Aviv erhebliche Widerstände und sogar Intrigen gegen Steinberg. So kam unter einigen Mitgliedern des Orchesters Widerwillen gegen die Berufung eines ständigen Dirigenten auf. Den Mitgliedern des Trust wiederum, die bei der Ernennung des musikalischen Direktors mitzuentscheiden hatten, war Steinberg zu jung, und man bezweifelte, daß das Publikum den eher zurückhaltenden Dirigenten, der auf jegliche Show-Effekte verzichtete, akzeptieren würde. Auch gingen Gerüchte um, man halte ihn für 'zu deutsch', um eine Musikinstitution von so großer Bedeutung in Palästina zu leiten. Steinberg verließ schließlich das Palestine Orchestra nach vielen Querelen verärgert,⁷⁶ und die Musiker verloren den Dirigenten, den Huberman ursprünglich zum Erzieher des Orchesters bestimmt hatte. Für Steinberg, der die katastrophale Entwicklung in Europa vor Augen hatte, die seinen Wirkungskreis immer weiter einschränkte, war Toscaninis Angebot ohne Zweifel eine große Chance. Anfang Oktober 1938 begann er mit den Proben in New York und bereitete das NBC-Orchester auf Toscaninis Konzerte vor, so wie er es zwei Jahre zuvor in Tel Aviv mit dem Palestine Orchestra getan hatte, und im März 1939 dirigierte er selber zum ersten Mal ein Konzert des NBC-Orchesters.⁷⁷ Steinberg blieb bis 1941 bei der NBC und war dann als Gastdirigent bei zahlreichen Orchestern tätig, bis er ab 1944 für vier Spielzeiten musikalischer Leiter der San Francisco Opera wurde. 1945 wurde er außerdem musikalischer Direktor des Philharmonischen Orchesters in Buffalo, dort blieb er bis 1952. Sein weiterer Berufsweg führte ihn 1952 weiter nach Pittsburgh in Pennsylvania, wo er bis 1976 als Chefdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra wirkte. Von 1958 bis 1960 war Steinberg auch musikalischer Direktor des London Symphony Orchestra, diese Position gab er aus gesundheitlichen Gründen nach zwei Spielzeiten auf. 1960 debütierte er in Boston als Diri-

⁷⁴ Zwischen Toscanini und Steinberg hatte sich ein herzliches persönliches Verhältnis entwickelt, und so nannte das Ehepaar Steinberg seinen 1938 in der Schweiz geborenen Sohn Arturo, und Toscanini übernahm die Patenschaft für den Jungen.

⁷⁵ Hans-Wilhelm Steinberg. Der Jüdische Kulturbund teilt mit, in: C.V.-Zeitung, Nr. 5 v. 4.2.1937, und: Steinberg bleibt in Palästina. Lösung des Vertrages mit dem Kulturbund, in: JR, Nr. 9 v. 2.2.1937.

⁷⁶ *Toeplitz*, History of the IPO, 1992, S. 46 und S. 65 f.

⁷⁷ *Sachs*, Toscanini, 1978, S. 368 f.

gent des Sinfonieorchesters, 1964 an der Metropolitan Opera in New York, und in den 60er Jahren leitete er als Principal Guest Conductor das New York Philharmonic Orchestra. Von 1969 bis 1972 war Steinberg, gesundheitlich bereits stark geschwächt, musikalischer Direktor des Boston Symphony Orchestra. Auf zahlreichen Auslandstourneen und als ständiger Gastdirigent war er am Pult vieler Orchester in Nordamerika, in Kanada, Mexiko, Brasilien und in Europa tätig, unter anderem in London und Berlin. Das Israel Philharmonic Orchestra dirigierte Steinberg zum ersten Mal nach dem Krieg im Jahr 1952, als er die Abonnement-Konzerte im Mai und Juni leitete.⁷⁸ 1976 zog sich Steinberg nach Atherton in Kalifornien zurück. Gestorben ist er Mitte Mai 1978 in New York, zwei Wochen, nachdem er zum letzten Mal das New York Philharmonic Orchestra in einem privaten Konzert dirigiert hatte.⁷⁹ So war Hans-Wilhelm Steinbergs Intermezzo beim Palestine Orchestra ein Wendepunkt in seinem Leben: Zwar schlug seine Absicht, nach Palästina zu emigrieren, fehl, aber er lernte durch seine Tätigkeit dort Arturo Toscanini kennen, der ihm eine Stellung in New York und damit die Möglichkeit zur Immigration in die USA verschaffte.

Die Abwanderungen der Musiker und die Finanzprobleme, die nun immer mehr zutage traten, wurden in der Öffentlichkeit lebhaft diskutiert. Dazu gab die Orchesterleitung Anfang August 1938 in einer Pressekonferenz unter anderem bekannt, daß das Orchester mit einem Jahresdefizit von ca. LP. 3.000,- zu rechnen habe.⁸⁰ Eine nennenswerte Erhöhung der Musiker-Gehälter käme unter diesen Umständen nicht in Frage. Überlegungen, das Orchester zu verkleinern oder sich mit Dirigenten und Solisten der Mittelklasse zu begnügen, lehnte das Management jedoch ab, da das Publikum eine solche Haltung kaum billigen würde, und die Besucherzahl vermutlich stark zurückgehen würde. Tatsächlich gebe die Begeisterung des Publikums im Lande, die sich trotz der politischen Unruhen und der wirtschaftlichen Depression in einer starken Kartennachfrage geäußert hatte, Anlaß zur Hoffnung.⁸¹

Während in der Öffentlichkeit ein gewisser Optimismus verbreitet wurde, sorgten sich Huberman und Colonel Kisch um die Deckung des Defizits und

⁷⁸ *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961.

⁷⁹ Peter Gradenwitz, Hans-Wilhelm Steinberg (Nachruf), in: MB, Nr. 21 v. 2.6.1978, S. 6. Siehe auch File Hans-Wilhelm Steinberg im Archiv der RFJI und Michael Steinberg, Hans William Steinberg, in: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 18, 1980, S. 108.

⁸⁰ Manfred Geis, Rund um das Palästina-Orchester, in: JR, Nr. 64 v. 12.8.1938, S. 12.

⁸¹ Ebd.

um die Zukunft des Orchesters, denn die Verträge der Musiker standen im Sommer 1938 wieder zur Verlängerung an. Kopfzerbrechen bereiteten Huberman auch die möglichen Auswirkungen der fortdauernden politischen Unruhen auf die neue Saison, ja, er hielt sogar eine Einschränkung des Konzertbetriebs auf Tel Aviv für möglich. Die Musiker-Gehälter sollten allerdings trotz eventueller Einnahmeausfälle möglichst nicht gekürzt werden.⁸² Huberman bat Kisch im August ausdrücklich, diese Fragen mit äußerster Diplomatie zu behandeln.⁸³ Colonel Kisch ließ es jedoch an Fingerspitzengefühl fehlen, als er wenige Wochen später ohne Rücksprache mit Huberman in einem Artikel in der *Palestine Post* und in einer Rede vor den Orchestermusikern erklärte, die Tage des *Palestine Orchestra* seien gezählt, und die letzte Spielzeit stünde bevor. Diese Ankündigung veranlaßte offenbar noch weitere Musiker, das *Palestine Orchestra* zu verlassen und Engagements im Ausland anzunehmen. Huberman war auf das äußerste alarmiert und wandte sich Mitte Oktober in einem eindringlichen Brief an Colonel Kisch: "I don't know whether you have been informed that, apart from Bassermann, Hammerschlag, Galimir, Bernstein, the following have deserted the orchestra in the last weeks: the oboist Van den Berg, the bassoon De Groen, the horn player Sik, and at the very last moment the cellist Odnoposoff and the violonist Silber-Chajes. And to tell the truth: I don't blame them."⁸⁴ Wie könne man erwarten, klagte Huberman, daß gute Musiker beim Orchester blieben und nicht lieber sichere Engagements in Amerika, Holland oder andernorts annehmen würden, wenn die für die Finanzen des Orchesters verantwortliche Autorität das Ende des Orchesters in naher Zukunft sähe? "My dear Friend", mahnte Huberman, "naturally the political disturbances have also done their share in the desertions of the musicians, but at least, we ought not to add to their feeling of insecurity prematurely."⁸⁵ Auf keinen Fall war Huberman bereit, das Orchester aufzugeben, bevor nicht alle Mäzene und außerdem kompetente Repräsentanten des öffentlichen Lebens in Palästina um Rat gefragt worden waren.⁸⁶ Huberman hatte sich über die prekäre materielle Situation des Orchesters keine Illusionen gemacht, schon seit Mai 1938 hatte er um stärkere finanzielle Hilfe bei den wichtigsten Sponsoren gebeten. Doch infolge der politischen Entwicklung in Europa und der Verschlimmerung der Lage in Polen und Rumänien versiegten einige seiner Hilfs-

⁸² Allenfalls, schlug Huberman vor, könne man mit Billigung der Musiker eine engere Auslegung der 'force majeure'-Klausel der Musikerverträge in Betracht zu ziehen. Huberman an Col. Kisch, 21.8.1938, HubA.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Huberman an Col. Kisch, 15.10.1938, HubA.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Huberman an Col. Kisch, 15.10.1938, HubA.

quellen:⁸⁷ Ende Dezember 1938 rechnete Huberman mit einer Verringerung der jährlichen Subventionen um ca. LP. 3.000,-, es blieben dann immer noch LP. 5.000,- bis LP. 6.000,-, die aber auch nicht zur Deckung des Budgets ausreichten.⁸⁸ Nach Hubermans Rücksprache mit Israel Sieff, der unbedingt für den Erhalt des Orchesters plädierte, endeten im Herbst 1938 die Diskussionen um die Auflösung des Palestine Orchestra.⁸⁹

Doch die Zukunft des Orchesters war auch aus einem anderen Grund gefährdet – zu viele wichtige Instrumentalisten hatten das Orchester innerhalb kurzer Zeit verlassen. Nach den hervorragenden Mitgliedern der Streichergruppen, die schon im Sommer gegangen waren, folgten im Herbst der ungarische Hornist Tibor Sik, der in die USA ging,⁹⁰ der Cellist Adolfo Odnoposoff, der zunächst zum Orchester Lima wechselte, der Oboist Salomon van den Berg, die Fagottisten Josef Samson de Groen und Louis Salimons und der Flötist Salomon Poons, alle aus den Niederlanden stammend, sowie die Violinistin Shulamith Silber-Chajes aus Palästina. Insgesamt 15 Musiker kehrten während und nach der Saison 1937/38 nach Europa zurück oder wanderten weiter nach Übersee. Es waren besonders qualifizierte Instrumentalisten, die international ohne weiteres bestehen konnten. Zwei Mitglieder der Streichergruppe schieden aus dem Orchester, blieben aber in Palästina.

Die Abwanderung so vieler Musiker stieß in Palästina auf große Kritik, dabei wurde in der Presse der mangelnde zionistische Pioniergeist der Orchester-Mitglieder als Argument ins Spiel gebracht: "Wenn die Absicht geäußert wird, daß seitens der Leitung viel zu wenig dazu getan wurde, um mit *allen* Mitteln für die eminent wichtige Verwurzelung der vor 2 1/2 Jahren ins Land gekommenen Musiker zu sorgen, so scheint dieser Vorwurf leider dadurch bestätigt, daß einige der besten Kräfte ihre Verträge *nicht* erneuert haben und – größtenteils – Erez Jisrael verlassen. Wir glauben sicher, daß – in Anbetracht der interessanten künstlerischen Arbeit, die sich ihnen hier bot – *nicht Honorarfragen allein* für diesen Entschluß ausschlaggebend waren."⁹¹

⁸⁷ Huberman an D. N. Heineman, 15.5.1938, HubA, und Huberman an Col. Kisch, 24.7.1938, HubA.

⁸⁸ Huberman an I. Rokach, Bürgermeister von Tel Aviv, 31.12.1938, CZA, S 53/1372.

⁸⁹ Auch das drohende Zerwürfnis zwischen Huberman und Colonel Kisch, der als Reaktion auf Hubermans Vorhaltungen seinen Rücktritt als Schatzmeister des Trust angeboten hatte, konnte vermieden werden. Huberman an Col. Kisch, 1.11.1938, HubA.

⁹⁰ Salo B. Lewertoff an Heinrich Simon, 1.8.1938, IPOA.

⁹¹ Manfred Geis, Rund um das Palästina-Orchester, in: JR, Nr. 64 v. 12.8.1938, S. 12. Hervorhebung im Original.

Durch diese Ereignisse lebte eine Diskussion wieder auf, die bis in die Gründungsphase des Orchesters zurückreichte. Damals wurde unter anderem heftig kritisiert, daß Huberman die Mehrzahl der Musiker aus dem Ausland verpflichtet hatte, darunter sogar Nichtjuden, statt den in Palästina lebenden, zum Teil alteingesessenen Musikern Arbeit zu geben. Im Sommer 1938 wurden nun Forderungen laut, freiwerdende Stellen im Orchester mit einheimischen Musikern zu besetzen, statt sich im Ausland nach Ersatz umzusehen.⁹²

Auch die Beamten der britischen Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung waren befremdet: Als Repräsentanten des Palestine Orchestra im Herbst 1938 Einwanderungsvisa für neu zu engagierende Musiker erbaten, wurden sie mit der Frage konfrontiert, ob es sich auch hier wieder um 'Zugvögel' handele oder um Musiker, die sich wirklich in Palästina niederlassen wollten – schließlich hatten sieben der Weiterwanderer des Sommers 1938 in den Jahren zuvor Einwanderungsvisa erhalten, und man vertrat die Meinung, daß diese Visa nun verschwendet waren.⁹³

Zuflucht in Tel Aviv: Engagements aus Europa

Ungeachtet der schwelenden Krise im Orchester waren seit dem Sommer 1938 größtmögliche Anstrengungen unternommen worden, um Ersatz für die scheidenden Orchestermitglieder zu finden. Vor dem Hintergrund der sich zuspitzenden Lage in Palästina und in Europa, insbesondere in Deutschland, Österreich und der Tschechoslowakei, wurde die Suche nach Musikern im Herbst forciert.⁹⁴ Allerdings hielten die Gerüchte um die Finanzkrise des Palestine Orchestra etliche Musiker in Europa davon ab, nach Tel Aviv zu gehen: "Quite a lot of musicians with whom we negotiated (and two of them had already signed contracts with us) preferred to go to orchestras in South America."⁹⁵ Andererseits häuften sich beim Palestine Orchestra dringende Stellensuche von Musikern aus Deutschland, Österreich und anderen europäischen Ländern, die verzweifelt nach Auswanderungsmöglichkeiten suchten. Doch das Management in Tel Aviv war nicht in der Lage, ihnen Hoffnung auf ein En-

⁹² Ebd.

⁹³ S. Horowitz an Salo B. Lewertoff, 14.10.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

⁹⁴ Unter anderem fuhr Heinrich Simon im August 1938 nach England und Frankreich, um sich nach geeigneten Musikern umzusehen. Heinrich Simon an Leo Kestenber, 21.8.1938, IPOA, File 640.

⁹⁵ Huberman an Col. Kisch, 15.10.1938, HubA.

gement zu machen, denn Huberman behielt sich weiterhin die Auswahl der Musiker unter strengen Gesichtspunkten vor.⁹⁶

Schließlich wurden sieben Instrumentalisten zur neuen Saison engagiert: der Bratschist Ödön Partos aus Budapest, der Oboist Heinz Berger aus Berlin, der Cellist Theo Salzmann und der Oboist Dr. Siegfried Seidner, beide aus Wien, der Fagottist Zwi Naparstek und der Flötist Hersh Hutorski aus Polen sowie die Violinistin Hella Yamm aus der Schweiz. Außerdem kehrte Ende Dezember 1938 der Kontrabassist Böhm nach beinahe anderthalbjähriger Abwesenheit aus der CSR ins Orchester zurück, so daß auch die Kontrabassisten-Gruppe die dringend notwendige Verstärkung erhielt.

Als erster der neuverpflichteten Musiker reiste im August 1938 der Bratschist Ödön (Edmund) Partos mit seiner Ehefrau in Palästina ein.⁹⁷ Partos, 1907 in Budapest geboren, hatte seine musikalische Ausbildung in Komposition und Violine an der Landesmusik-Akademie in Pest und an der Budapester Hochschule bei Studer, Jenö Huby und bei Zoltán Kodály erhalten. Noch bevor er 1925 seine Musikstudien in Budapest mit dem Diplom abschloß, spielte er 1924 in Luzern als Erster Violinist im dortigen Orchester. Mehrere Jahre unternahm er als Solist Tourneen durch Europa, insbesondere in Ungarn und Deutschland, und war als Konzertmeister in deutschen, schweizerischen und ungarischen Orchestern tätig. Von 1929 bis 1934 lebte Partos in Berlin, wo er unter anderem in Orchestern von Filmgesellschaften, im Rundfunk und als Konzertmeister im Landestheater von Neustrelitz⁹⁸ spielte. Partos' Tätigkeit als Komponist reichte bis in die 20er Jahre zurück. 1933 verlor er in Deutschland als Jude und Ausländer seine Arbeit, es blieb ihm bis 1934 nur die Mitwirkung im Orchester des Berliner Kulturbundes. Dann verließ er Deutschland, unternahm Konzertreisen in Europa und arbeitete einige Zeit in Budapest.⁹⁹ 1936 nahm Partos ein Engagement am Konservatorium in Baku an – er zog damals eine Tätigkeit in der UdSSR einem Angebot Hubermans für das Palestine Orchestra vor: zum einen aus politischen Gründen, zum anderen aus Interesse an der asiatischen Musik, das während seiner Studien bei Kodaly geweckt worden war. Als Partos jedoch in die Kommunistische Partei eintreten

⁹⁶ Auf die umfangreiche Korrespondenz der Musiker aus Mitteleuropa mit dem Palestine Orchestra kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

⁹⁷ Biographische Angaben zu Oedoen Partos: Personalbogen, IPOA, PA Partos, File Oedoen Partos, Archiv der RFJI, und Kurzbiographie von Oedoen Partos, in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 59 f.

⁹⁸ *Dt. Bühnen-JB.*, 1931, S. 560

⁹⁹ Arthur Holde, Komponisten in Israel, Aufbau, 8.3.1951, Zeitungsclipping, File Oedoen Partos, Archiv der RFJI.

sollte, kehrte er nach Ungarn zurück. Kurz bevor er einen Vertrag für das Orchester in Lima unterschreiben wollte, lud ihn Huberman zu einem Vorspiel nach Florenz ein. Das Zusammentreffen mit Huberman überzeugte Partos schließlich doch, die Stelle beim Palestine Orchestra anzunehmen.¹⁰⁰

Anfang Oktober 1938 fiel die Entscheidung der Orchesterleitung für den Oboisten Heinz Berger aus Berlin.¹⁰¹ Berger, 1916 in Berlin-Tempelhof geboren, wuchs mit einer älteren Schwester in einer, nach seiner Einschätzung, "weitgehend christlichen Wohngegend"¹⁰² auf. Im Oktober 1933 mußte er das Gymnasium in seiner Heimatstadt kurz vor dem Abitur verlassen, weil er, "wie man in Deutschland so schön sagte, mosaischer Abstammung war ... Ich hab' das alles gar nicht begriffen, weil ich völlig eingegliedert in die deutsche Gesellschaft war, was Freunde und Freundinnen anbetraf."¹⁰³ Da ein Physik- und Chemiestudium, das er eigentlich geplant hatte, nun nicht mehr möglich war, wandte sich Berger beruflich der Musik zu. Er hatte bereits im Schulorchester Klarinette und in Jazzbands Saxophon gespielt. 1933 trat er als Klarinettenist in Berliner Laien-Orchester ein, in denen ausschließlich jüdische Musiker mitwirkten. Da es genug Klarinettenisten gab, jedoch keinen Oboisten, erlernte Berger seit dem Winter 1933 mit Unterstützung der Künstlerhilfe der Jüdischen Gemeinde Berlin Oboe bei dem Ersten Oboisten der Staatsoper Berlin, Alfred Hering. Berger waren wegen seiner jüdischen Herkunft die Musikhochschule und das Stern'sche Konservatorium verschlossen. Daher besuchte er das Rott'sche Konservatorium, das er aber Mitte der 30er Jahre auch verlassen mußte, weil er Jude war. Einige Monate nahm er noch privaten Unterricht bei Alfred Hering, bis eines Tages an dessen Wohnungstür ein großer Zettel an der Tür klebte: 'Judenfreund', 'Unterrichtet Juden' – daraufhin endete der Unterricht. Obwohl Berger auf Wunsch seiner Eltern seit Oktober 1933 auch eine Klempnerlehre absolvierte, stand für ihn seit einer Aufführung des Oratoriums Elias von Mendelssohn, bei der er im März 1934 in der Synagoge Oranienburger Straße mitgewirkt hatte, fest, daß er Berufsmusiker werden wollte. In der Saison 1936/37 spielte Berger als Oboist im Frankfurter Kulturbund-Orchester, für die Dauer seines Engagements ließ er sich von seinem Lehrbetrieb in Berlin beurlauben. In Frankfurt nahm Berger auch wieder Oboe-Unterricht.

¹⁰⁰ Details zur Emigration von Oedon Partos: File Oedon Partos, Archiv der RFJI, und *Hirshberg*, *Music in the Jewish Community*, 1995, S. 161 f.

¹⁰¹ Zu diesem Zeitpunkt erhielt ein anderer Oboist aus Berlin, Max Bremer, eine Absage. Bremer, seit 1935 Erster Oboist des Berliner Kulturbund-Orchesters, hatte sich im August 1938 beim Palestine Orchestra beworben. Max Bremer an Heinrich Simon, 12.8.1938, und Schreiben des Palestine Orchestra ohne Unterschrift an Max Bremer, 5.10.1938, IPOA.

¹⁰² Interview mit Heinz Berger.

¹⁰³ Ebd.

In den Sommermonaten des Jahres 1937 setzte er seine Klempnerlehre in Berlin zwar fort, als aber im Herbst die neue Spielzeit des Frankfurter Kulturbund-Orchesters bevorstand, mußte er sich endgültig für einen Beruf entscheiden. Gegen den elterlichen Widerstand und trotz der drohenden Konventionalstrafe in Höhe von 400 Mark brach Berger die Handwerker-Ausbildung ab, die Konventionalstrafe zahlte der Frankfurter Kulturbund, der an seiner Mitwirkung im Orchester sehr interessiert war. Da die Kulturbund-Saison in Frankfurt nur bis zum März 1938 dauerte, mußte sich Berger bald nach anderen Verdienstmöglichkeiten umsehen. Mit Erfolg bewarb er sich beim Kulturbund Berlin, und so spielte er während der nächsten Monate im dortigen Orchester mit. Mittlerweile hatte Berger den Entschluß zur Auswanderung gefaßt, und so nahm er 1938 Kontakt zu dem entstehenden staatlichen Orchester in Lima auf: "Ich hab mich auch nach Lima beworben, da ich kein Zionist war – daß nur Juden zusammenleben sollten, konnte ich mir damals nicht vorstellen".¹⁰⁴ Auf einen Hinweis von Rudolf Lewy, der seit Herbst 1937 im Orchester spielte, schrieb Berger auch an das Palestine Orchestra, das ihn schließlich mit einem Jahresvertrag engagierte, noch bevor er einen Vertrag aus Lima bekam. So fiel Bergers Entscheidung für Palästina. Doch sein Vertrag mit dem Berliner Kulturbund-Orchester wurde nicht ohne weiteres gelöst: "Die wollten mich nicht herauslassen, der Singer und der Schwarz ... die brauchten mich dort. Aber zum Schluß haben sie's doch eingesehen: 'Das ist so ein junger Mensch, der hat eine Gelegenheit auszuwandern, wir lassen ihn gehen.' Sie haben mich auch von der Konventionalstrafe befreit."¹⁰⁵ Am 31. Oktober 1938 verließ Heinz Berger Berlin, vor der Abfahrt wirkte er noch bei einer Aufführung des Rigoletto im Kulturbund mit: "Ich habe am Abend meine Oper zuende gespielt und bin mit meinem Instrument direkt zum Anhalter-Bahnhof gefahren. Dort haben meine Eltern mich mit dem Koffer erwartet. So bin ich nachts um 12:05 Uhr abgefahren nach Triest, und das ist das letzte Mal, daß ich meine Eltern gesehen habe."¹⁰⁶ Auf dem Schiff Galiläa, das ihn nach Haifa brachte, erfuhr Berger durch einen Aushang des Kapitäns am 10. November von dem Novemberpogrom. Doch, so erinnert er sich, er habe "das alles nicht so begriffen, damals war ich beschäftigt mit der Musik und meinen Idealen."¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Ebd.

Kurt Singer war Intendant des Berliner Kulturbundes, Rudolf Schwarz erster Kapellmeister des Kulturbund-Orchesters.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd.

Für Heinz Berger war Tel Aviv im Herbst 1938 ebenso ein Zufluchtsort wie für zwei der anderen neuverpflichteten Musiker, den Oboisten Dr. Siegfried Seidner und den Cellisten Theo Salzmann aus Wien. Seidner, 1896 im rumänischen Suczawa geboren, unverheiratet, war im Hauptberuf Zahnarzt, spezialisiert auf Berufskrankheiten bei Holzbläsern. Seidner hatte längere Zeit die Stelle des Konsiliararztes der Staatsakademie für Musik in Wien inne. Neben seiner medizinischen Ausbildung hatte er in Wien Musik studiert, war seit 1923 Mitglied des Musikerverbandes in Wien und wirkte mehrere Jahre im Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde als Oboist mit. Zwölf Jahre lang war Seidner Substitut der Wiener Staatsoper. Er war auch öfter als Solist und als Kammermusiker im Rundfunk aufgetreten.¹⁰⁸ Seidner kam im November 1938 in Tel Aviv an, nachdem sich die Bemühungen des Orchesters um eine Einreise- und Arbeitserlaubnis für ihn über einige Zeit hingezogen hatten.

Probleme mit der Einreise nach Palästina hatten auch der Cellist Theo Salzmann und seine Frau aus Wien. Denn die britische Einwanderungsbehörde wollte ihm im Herbst 1938 als Österreicher keine kurzfristige Arbeits- und Einreiseerlaubnis geben, mit dem Argument, daß wegen der politischen Lage in Österreich mit seiner Rückreise nicht gerechnet werden könne.¹⁰⁹ Salzmann war Wiener, geboren 1907, und hatte bereits als Sechsjähriger Unterricht bei dem erfahrenen Musikpädagogen Wilhelm Jeral genommen. Nach Absolvierung des Neuen Wiener Konservatoriums studierte er weiter in Leipzig bei Julius Klengel. Mit 19 Jahren wurde er Solocellist der Wiener Symphoniker und Lehrer am Neuen Wiener Konservatorium. Als Solist trat Salzmann unter der Leitung bekannter Dirigenten auf, darunter Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Richard Strauss und Hans Knappertsbusch. Außerdem war er ständig beim Rundfunk in Wien beschäftigt und konzertierte als Solist in zahlreichen europäischen Städten.¹¹⁰ Salzmann wurde als Ersatz für Jacob Bernstein verpflichtet, der bis zu seiner Abreise nach New York Solocellist des Palestine Orchestra war.

Fest wurde auch die aus der Schweiz stammende Violinistin Hella Yamm engagiert. Hella Yamm war Jahrgang 1913 und hatte Violine zunächst bei Alexander Scheichet in Zürich und später am Leipziger Konservatorium bei Walther Davisson sowie bei der Flesch-Schülerin Alma Moodie in Köln stu-

¹⁰⁸ Biographische Daten: Heinrich Simon an S. Horowitz, 28.10.1938 und handgeschriebener Lebenslauf von Dr. S. Seidner, 25.8.1939, IPOA, PA S. Seidner.

¹⁰⁹ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro Horowitz, 30.8.1938, IPOA, PA Theo Salzmann.

¹¹⁰ Biographische Angaben: Personalbogen, IPOA, PA Theo Salzmann, Kurzbiographie im Konzertprogramm der dritten Abonnementserie des P. O. im November 1939, und Kurzbiographie von Theo Salzmann in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 64 f.

diert. 17jährig hatte Hella Yamm bereits als Konzertmeisterin im Kammerorchester in Zürich mitgewirkt, zuletzt war sie Mitglied des von Hermann Scherchen geleiteten Orchesters in Wintherthur, wo sie auch als Solistin auftrat.¹¹¹

Aus Polen kamen zur Spielzeit 1938/39 – zunächst nur probeweise für drei bzw. vier Monate – der Flötist Hersh Hutorski und der Fagottist Zwi Naparstek, die beide Anfang November in Palästina eintrafen.¹¹² Erst im Laufe der Saison erhielten sie feste Verträge.

Insgesamt wurden dank der Bemühungen des Palestine Orchestra zu Beginn der Saison 1938/39 ein Musiker aus Deutschland und zwei Instrumentalisten aus dem besetzten Österreich gerettet. Einem Orchestermitglied, das vor längerer Zeit ausgereist war, wurde aus der gefährdeten CSR die Rückkehr nach Palästina ermöglicht. Vier neue Orchestermitglieder kamen aus Ländern, die zu diesem Zeitpunkt noch als sicher galten: Polen, Ungarn und die Schweiz. Für mehr Instrumentalisten standen in der zweiten Jahreshälfte 1938 im 'Orchester der Emigranten' keine Stellen zur Verfügung.

Führungswechsel: 'Musikdiktator' Leo Kestenberg

Nachdem im Herbst 1938 wichtige Stellen im Palestine Orchestra neu besetzt worden waren, trat zum Jahreswechsel auch im Management eine bedeutende Veränderung ein. Denn Anfang Januar 1939 verließ Dr. Heinrich Simon Palästina, er hatte Huberman seinen Abschied, den er mit familiären Rücksichten begründete, schon im Sommer 1938 angekündigt. Tatsächlich war es Simon aber nicht gelungen, das Vertrauen der Orchestermusiker zu gewinnen. Uri Toeplitz, Flötist und Gründungsmitglied des Palestine Orchestra, kritisierte die feudalen Umgangsformen Simons, die im Sommer 1937 zu einer ernsten Vertrauenskrise zwischen den Musikern und dem Management geführt hatten. Auch die Mitglieder des Trust in Palästina waren davon überzeugt, daß Simon nicht geeignet war, die Geschicke des Orchesters zu leiten.¹¹³ Nachdem in der zweiten Spielzeit eine Reihe wichtiger Instrumentalisten das Orchester verlassen hatte, war Simons Position offenbar unhaltbar geworden. Im Sommer fuhr er nach Europa, um dort seine Emigration in die USA vorzubereiten, im August

¹¹¹ Biographische Angaben: Personalbogen IPOA, PA Hella Yamm und Kurzbiographie von Hella Yamm in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946, S. 51.

¹¹² Anlage C zum Brief S. Horowitz an den Commissioner for Migration and Statistics, Dept. of Migration, Jerusalem vom 31.10.1938, IPOA.

¹¹³ *Toeplitz*, The History of the IPO, 1992, S. 66 ff.

1938 wandte er sich nach Rücksprache mit Huberman an Leo Kestenberg in Prag, den er sich am besten als neuen General Manager des Palestine Orchestra vorstellen konnte.¹¹⁴ Im März 1939 emigrierte Heinrich Simon in die USA. Doch dort war ihm kein Glück beschieden. Er starb im Mai 1941 in Washington an einer Kopfverletzung, die ihm bei einem Überfall während eines nächtlichen Spazierganges zugefügt worden war; der oder die Täter wurden nie gefaßt.¹¹⁵ Da Heinrich Simon getauft war, konnte er nicht auf einem jüdischen Friedhof bestattet werden.¹¹⁶

Der neue Generalmanager des Orchesters, Leo Kestenberg, wurde 1882 als Sohn eines Kantors in Rosenberg geboren, das die dort ansässigen Ungarn Roszahegyi nannten und das heute eine Stadt mit Namen Ruzomberok in der Slowakischen Republik ist.¹¹⁷ Nach seiner Ausbildung zum Pianisten, unter anderem bei Ferruccio Busoni in Berlin und in Weimar, machte er sich ab 1904 in Berlin als Interpret von Werken Franz Listzts einen Namen. 1908 trat er als Lehrer in das Stern'sche Konservatorium in Berlin ein, später wechselte er zum Klindworth-Scharwenka-Konservatorium.¹¹⁸ Kestenburgs Interesse galt schon früh der Sozialdemokratie, von dogmatisch-wissenschaftlicher Parteidoktrin hielt er jedoch nichts. Und so fand er für sich einen Weg, der ihm die Möglichkeit bot, seine "Idee von der 'Erziehung zur Menschlichkeit mit und durch Musik' praktisch und unmittelbar zu verwirklichen."¹¹⁹ Seit 1905 war Kestenberg, der "Sozialismus und Musik als eine unlösbare Einheit"¹²⁰ betrachtete, als musikalischer Berater der Berliner Freien Volksbühne,¹²¹ seit

¹¹⁴ Heinrich Simon an Leo Kestenberg, 21.8.1938, IPOA, File 640, und Kestenberg, *Bewegte Zeiten*, 1961, S. 95.

¹¹⁵ *Capital Hunts Killer of Anti-Nazi Editor. Dr. Simon Slain, Robbed on Walk in Washington.* Zeitungscipping vom 7. Mai 1941, IPOA, PA Simon, und Mitteilung von Heinz Berger an die Autorin.

¹¹⁶ *Toeplitz, The History of the IPO*, 1992, S. 51.

¹¹⁷ Zu Kestenburgs Biographie siehe *Barbara von der Lühe*, *Der Musikpädagoge Leo Kestenberg. Von Berlin über Prag nach Tel Aviv*, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 13: Kulturtransfer im Exil. Hg. v. Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke, München 1995, S. 204–220.

¹¹⁸ Leo Kestenberg, *masch. Lebenslauf*, KeNL.

¹¹⁹ *Kestenberg, Bewegte Zeiten*, 1961, S. 26.

¹²⁰ *Ebd.*

¹²¹ Seit 1911 leitete Kestenberg als Mitglied des künstlerischen Ausschusses der Freien Volksbühne die musikalischen Veranstaltungen der Freien Volksbühne. *Walther G. Oschilewski, Freie Volksbühne Berlin*, Berlin 1965, S. 35.

1906 in gleicher Funktion auch beim Zentralbildungsausschuß der SPD tätig.¹²² Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges schloß sich Kestenberg, enttäuscht über den "Verrat der sozialdemokratischen Abgeordneten",¹²³ die im August 1914 die Kriegskredite bewilligt hatten, der Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei an, später auch dem Bund Neues Vaterland, der sich für den sofortigen Frieden ohne Annexionen einsetzte.¹²⁴ 1916 wurde Kestenberg Redakteur der im Paul Cassirer Verlag für kurze Zeit erscheinenden Kunstzeitschrift 'Der Bildermann', die er in pazifistischem Geist führte. Nach dem Ende des Bildermannes gab er zusammen mit Paul Cassirer unter anderem die literarischen Arbeiten von Ernst Barlach und Oskar Kokoschka heraus sowie Werke von Else Lasker-Schüler. Mit vielen Künstlern und Schriftstellern knüpfte er in dieser Zeit langjährige Freundschaften, etwa mit Kokoschka, der 1926 ein Ölporträt von Kestenberg malte, das diesen später auf allen Stationen seines Exils bis nach Tel Aviv begleitete, und mit Else Lasker-Schüler, die er in Palästina wiedertraf.¹²⁵ Am 1. Dezember 1918 wurde Kestenberg in das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung berufen, wo er als Musikreferent von 1919 bis 1932 mitverantwortlich für die Personalpolitik der staatlichen Musiktheater in Preußen war, u. a. in Berlin, Kassel, Darmstadt und in Wiesbaden. Kestenberg beeinflusste auch über ein Jahrzehnt lang maßgeblich die Besetzung der Meisterklassen für Komposition an der Akademie der Künste, die Berufungen der Leitung und des Lehrkörpers der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin sowie anderer Musikinstitute in Preußen. Seine Berufungspolitik, obgleich von sicherem musikalischem Urteil getragen, wurde von vielen Seiten kritisiert und angegriffen, bald war er sogar als 'Musikdiktator' und 'Musikpapst' verschrien.¹²⁶ Kestenberg entwarf außerdem den Plan für die Krolloper in Berlin, die, 1927 eröffnet, bereits 1931 aus finanziellen und kulturpolitischen Gründen wieder geschlossen werden mußte, denn Kroll wurde als 'rote Oper' bekämpft.¹²⁷ Kestenburgs eigentliche Leidenschaft

¹²² Kestenberg wurde später auch Vorsitzender des Verbandes der Volksbühnen und des Berliner Volkschores, an dessen Gründung er beteiligt war. Leo Kestenberg, masch. Lebenslauf, KeNL.

¹²³ Kestenberg, *Bewegte Zeiten*, 1961, S. 35.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Ebd., S. 35 f. und S. 74 ff.

¹²⁶ Ebd., S. 54.

Sogar in Palästina gab man ihm diesen Spitznamen: In der Zeitschrift *Palestine Review* vom 27.1.1939 veröffentlichte der Musikkritiker Raphael da Costa ein Porträt Kestenburgs unter dem Titel "A Music 'Dictator'". Zeitungscipping, KeNL.

¹²⁷ Vgl. *Hans Curjel*, *Experiment Krolloper 1927–1931*. Aus dem Nachlaß hg. v. Eigel Krutge, München 1975, *Hans J. Reichhardt*, ... bei Kroll 1844 bis 1957, *Etablisement*, *Ausstellungen*, *Theater*, *Konzerte*, *Oper*, *Reichstag*, *Gartenlokal*, Berlin 1988, und *Peter Hey-*

aber galt der Musikpädagogik: 1921 wurde er zum Professor für Klavier an der Musikhochschule Berlin ernannt und in das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht berufen, wo er im Rahmen der 1920 ins Leben gerufenen Kunst-Abteilung an der Gründung und Ausgestaltung der Unterabteilung Musikerziehung mitwirkte, die er seit 1921 leitete.¹²⁸ Im selben Jahr veröffentlichte Kestenberg sein erstes Buch mit dem Titel 'Musikerziehung und Musikpflege', in dem er die Ziele seiner musikpädagogischen Arbeit programmatisch niederlegte.¹²⁹ Vieles, was er hier projektierte, wurde bis 1932 verwirklicht und ist unter dem Namen 'Kestenberg-Reform' bekannt geworden.¹³⁰ 1929 wurde Kestenberg zum Ministerialrat befördert: Dr. C. H. Becker, damals Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, hatte dies schon lange geplant, war jedoch, wie er Kestenberg vertraulich mitteilte, immer wieder daran gescheitert, "1.) dass ich Jude sei, 2.) gebürtiger Ausländer, 3.) Nicht-Akademiker, 4.) Mitglied der Unabhängigen sozialdemokratischen Partei."¹³¹ Als Jude und Sozialdemokrat, als Repräsentant der preußischen Musik- und Kulturpolitik der Weimarer Republik war Kestenberg schon lange vor 1933 Ziel von Angriffen der nationalsozialistischen Presse gegen "die ganze Richtung",¹³² wie es Paul Bekker ausdrückte. Als Franz von Papen 1932 Reichskanzler wurde, veranlaßte er auch die Auflösung der Kunstabteilung im preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, und Leo Kestenberg wurde im No-

worth, Otto Klemperer. Dirigent der Republik 1885–1933. Aus dem Engl. v. Monika Plessner, Berlin 1988.

¹²⁸ *Zehn Jahre Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht 1915–1925*, Berlin 1925, und *Günther Böhme*, *Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht und seine Leiter. Zur Pädagogik zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus*. Neuburgweiler 1971.

¹²⁹ *Leo Kestenberg*, *Musikerziehung und Musikpflege*, Leipzig 1921.

¹³⁰ Wichtige Daten des Reformwerkes waren 1922 die Prüfungsordnung für das künstlerische Lehramt an höheren Schulen und die Umgestaltung des Instituts für Kirchenmusik in die Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin, die Reformierung des Musikunterrichts an Volks-, Mittel- und höheren Schulen in den Jahren von 1923 bis 1927 und der Erlaß über den Privatmusikunterricht 1925. Mit der Akademie für Kirchen- und Schulmusik wurde ein Institut geschaffen, durch das nach Kestenburgs Absicht eine völlige Gleichberechtigung des Faches Musik mit allen wissenschaftlichen Fächern erreicht wurde. Leo Kestenberg, masch. Manuskript, o. D., wahrscheinlich vom Mai 1954, verfaßt für Herrn Wende, S. 6, KeNL. Vgl. auch *Gerhard Braun*, *Die Schulmusikerziehung in Preußen von den Falkschen Bestimmungen bis zur Kestenberg-Reform*. Kassel 1957, *U. Günther*, *Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches*, Neuwied/Berlin 1967, *Johannes Hodek*, *Zur Funktionsbestimmtheit der Musik, Musikpädagogik als Ideologie und Herrschaftstechnik*, in: *Das Argument* 77, 14. Jg., Dezember 1972, Heft 11/12, S. 1006–1028.

¹³¹ Leo Kestenberg, masch. Manuskript, o. D., wahrscheinlich vom Mai 1954, verfaßt für Herrn Wende, S. 6, KeNL.

¹³² *Paul Bekker*, *Briefe an zeitgenössische Musiker*, Berlin 1932, S. 45.

vember mit Wirkung vom 1. Dezember 1932 in den einstweiligen Ruhestand versetzt.¹³³ Nach dem 30. Januar 1933 erhielt Kestenberg Drohbriefe und -anrufe, er übernachtete von da an stets bei Freunden und entschloß sich am 23. März, Deutschland zu verlassen.¹³⁴ Auf dem Anhalter Bahnhof nahm er Abschied von Berlin und fuhr alleine nach Prag; seine Frau und die beiden Töchter folgten einige Zeit später. Kestenberg erwarb in kurzer Zeit die Staatsbürgerschaft der CSR und faßte in Prag beruflich bald wieder Fuß. In der Hauptsache beschäftigte sich Kestenberg mit der Gründung und dem Aufbau der Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung, die ihren zentralen Sitz in Prag hatte.¹³⁵ Außerdem hielt er Vorträge, mitunter reiste er auch ins Ausland, um dort Konzerte zu geben.¹³⁶ So war er im Sommer 1938 noch nicht bereit, als Nachfolger Heinrich Simons nach Tel Aviv zu kommen und das Werk, das er über fünf Jahre lang in Prag mitaufgebaut hatte, "im Stich zu lassen, und der Tschechoslowakei, die mich in einem persönlich-kritischen Moment aufgenommen und gefördert hatte, in einem für sie gefahrvoll erscheinenden Augenblick den Rücken zu kehren."¹³⁷ Hatte Kestenberg im August 1938 trotz der Mobilmachung der Armee des Landes noch auf eine Wendung zum Guten gehofft, so faßte er nach der Konferenz in München, als man ihn eindringlich vor einem weiteren Bleiben in der CSR warnte, schweren Herzens doch den Entschluß, Prag zu verlassen. Am 15. Oktober 1938 bestiegen er und seine Frau ein Flugzeug in Richtung Paris, die beiden Töchter und Kestenergs Mutter blieben noch zurück.¹³⁸ In Paris versuchte er zunächst, die Geschäfte der Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung weiterzuführen, doch er kam von diesem Vorhaben schließlich ab, da die Finanzierung der Gesellschaft – und damit sein Lebensunterhalt – im Ungewissen blieb.¹³⁹ Kestenberg beschloß nach weiteren Anfragen Simons und Hubermans, den er im Herbst 1938 auch in dessen Heim in der Schweiz aufsuchte, nach Palästina zu fahren,

¹³³ Kopie eines Schreibens d. Preußischen Ministers für Wissenschaft und Volksbildung v. 21.11.1932, gez. Der Kommissar des Reiches Kaehler, KeNL.

¹³⁴ *Kestenberg, Bewegte Zeiten*, 1961, S. 79.

¹³⁵ Im April 1936 fand in Prag auf seine Initiative der erste internationale Kongreß der Gesellschaft für Musikerziehung statt, im Sommer 1937 wurde in Paris der zweite und im Juni 1938 in Zürich, Bern und Basel der dritte und letzte internationale Kongreß veranstaltet. Vgl. *Leo Kestenberg, Die Gesellschaft für Musikerziehung in Prag. Voraussetzungen, Arbeitsplan und Erster Internationaler Kongreß 1936. Sonderabdruck Prager Rundschau, Jg. VI (1936) Nr. 3.*

¹³⁶ Über seine Zeit in Prag berichtet Kestenberg in seiner Autobiographie: *Kestenberg, Bewegte Zeiten*, 1961, S. 79 ff.

¹³⁷ Ebd., S. 95 f.

¹³⁸ Ebd., S. 94

¹³⁹ Ebd., S. 94 f.

um an Ort und Stelle zu entscheiden, ob er die Stelle des Generalmanagers des Palestine Orchestra übernehmen wolle. Am 12. Dezember 1938 kam Leo Kestenberg in Tel Aviv an. Beeindruckt von den Leistungen des Orchesters unterschrieb er wenig später, am 18. Dezember, den Vertrag.¹⁴⁰ Mit monatlich LP. 40,- erhielt er das gleiche Gehalt wie Heinrich Simon.¹⁴¹ Für Kestenberg begann damit eine neue Ära, denn seit Jahrzehnten hatte er sich vor allem mit Musikpädagogik befaßt. Nun sollte er als Manager eines Orchesters tätig sein, was ihm gar nicht behagte, denn es widerstrebte ihm, die Musik nur als Moment der Zerstreung anzusehen. Allerdings hoffte er, weiter auf musikpädagogischem Gebiet tätig sein zu können, weil ihm die Voraussetzungen für eine Verwirklichung seiner musikerzieherischen Pläne in Palästina gegeben schienen "wie kaum anderswo: Eine musikbegeisterte Jugend und ein ungewöhnlich aufnahmefähiges und -freudiges Publikum läßt die Hoffnung zu, dass sich die Gegensätze, die bisher zwischen einem mondänen Konzertbetrieb und der Musikerziehungsbewegung in der ganzen Welt klaffen, hier überbrücken lassen ...".¹⁴² Kestenberg bereiste schon kurz nach seiner Ankunft die Städte und jüdischen Siedlungen im Lande und knüpfte neue berufliche Kontakte: "Ich habe schon die ersten Schritte getan, um zu einer Verbindung des Orchesters mit den pädagogischen Ideen des Landes zu kommen",¹⁴³ schrieb er Alfred Einstein Anfang März 1939 nach New York: "Zunächst haben wir mit unseren ausgezeichneten Bläsern Unterrichtskurse eingerichtet, und jetzt soll durch einen Zusammenschluss aller Konservatorien und Musikschulen eine Basis für eine saubere Musikpädagogik im Sinne der Ihnen ja bekannten 'Richtlinien' geschaffen werden."¹⁴⁴ Mit der ihm eigenen Energie lebte sich Kestenberg in der neuen Umgebung ein und lernte täglich Iwrith bei einem Privatlehrer.¹⁴⁵ Trotzdem bedeutete das Leben in Palästina wohl eine große Umstellung für ihn, denn sein Lebens- und Wirkungskreis war viel kleiner als zuvor. Verglichen mit Berlin, Prag und Paris lebte er nun in der Provinz, plötzlich abgeschnitten von den kulturellen Zentren Europas. Ihm näher stehenden Bekannten schilderte Kestenberg "eine begreiflich intensive Sehnsucht, mit allen unseren Freunden in der

¹⁴⁰ Ebd., S. 97.

¹⁴¹ Kopie eines Schreibens, The Palestine Orchestra, Honorary Treasurer Lt. Col. Kisch an Paul J. Jacobi, Esq., vom 29.12.1938, IPOA, File 640.

¹⁴² Leo Kestenberg an Alfred Einstein, 5.3.1939, IPOA, File 640.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Bereits im Mai 1939 hielt er vor der Mitgliederversammlung der Palestine Orchestra Association einen kleinen Vortrag in reinem Iwrith. Die Pläne des Palestine Orchestra, Übersetzung aus dem Dawar v. 12.5.1939, KeNL.

Welt in dauernder enger Fühlung zu sein ...".¹⁴⁶ Dennoch, so betonte er immer wieder, fühlte er sich in Tel Aviv heimisch, und, trotz der Unruhen im Lande, auch geborgen: "Der Wegfall dieses schrecklichen Gefühls, dass jeder Mensch, den man auf der Strasse trifft, zunächst einmal mehr oder weniger bewusst die andere Rasse spüren lässt, entschädigt hier für vieles."¹⁴⁷

¹⁴⁶ Leo Kestenberg an Curt Sachs, 22.2.1939, IPOA, File 640.

¹⁴⁷ Leo Kestenberg an Herbert Rosenberg, 7.6.1939, KeNL.

Ab Februar 1939 trafen nach und nach Kestenbergs Frau, seine älteste Tochter Ruth, sein zukünftiger Schwiegersohn und schließlich, im August, Kestenbergs betagte Mutter in Palästina ein. Während die Einwanderung von Kestenbergs Frau wenig problematisch war, da sie auf Kestenbergs Zertifikat einreisen konnte, gelang es der Tochter Ruth Kestenberg nur mit Hilfe Emil Hausers, ein Zertifikat zu bekommen. Leo Kestenberg an Arnold Walter, 2.8.1939, KeNL.

Kestenbergs Mutter erhielt mit Hilfe des Palestine Orchestra erst im Sommer 1939 die Einwanderungserlaubnis. Kestenbergs Schwiegersohn Tunja Gladstein mußte aus der besetzten Tschechoslowakei fliehen, bevor er nach Palästina kam. Kestenbergs jüngere Tochter Rachel wanderte 1939 in die USA aus, wo sie an verschiedenen Universitäten, u. a. in Cambridge, studierte.

Kapitel 6

"... in Zukunft keine Sonderstellung mehr für das Palestine Orchestra!" Zertifikate und Einreisevisa von 1937 bis 1939

C-Zertifikate und temporary Labour Permits

Zur Spielzeit 1937/38 traten zehn neue Mitglieder in das Orchester ein, von denen sieben in Europa lebten, die daher Einreise- bzw. Einwanderungsgenehmigungen benötigten. Bis zum Herbst 1937 mußten insgesamt sieben Einwanderer-Zertifikate oder temporary Labour Permits (t. L. P.) beantragt werden. Offenbar bemühte man sich in fast allen Fällen nur um diese temporary Labour Permits, in der Hoffnung, diese dann später, wie schon im Frühjahr 1937, in Einwandererzertifikate umwandeln zu lassen. Außerdem stand noch die Verlängerung der beiden t. L. P. für Charlotte Hammerschlag-Bamberger und Ary Schuyer an, die seit 1936 in Palästina lebten.

Die Antragstellung auf Einreise- bzw. Einwanderungsgenehmigungen für die Orchestermusiker in der ersten Jahreshälfte 1937 fiel in eine kritische Zeit, denn in Erwartung des Peel-Reports und eines neuen Weißbuches wurde die Veröffentlichung der neuen Labour Schedule verschoben. Die Quote, die schließlich im Mai verkündet wurde, galt nur vier Monate, rückwirkend vom 1. April bis 31. Juli 1937. Außerdem blieben die Zertifikatsanträge der Jewish Agency weitgehend unberücksichtigt: Die Zahl der C-Zertifikate wurde auf 620 festgesetzt, die Jewish Agency hatte jedoch um 11.250 Zertifikate für sechs Monate ersucht.¹ Von den genehmigten Arbeiter-Zertifikaten waren 400 für Einwanderer bestimmt, die mit Hilfe des Council for German Jewry einwandern sollten, nur 220 konnten frei verteilt werden. Während die Mandatsregierung

¹ Jewish Agency lehnt Zertifikate ab. Nur 400 Zertifikate für Deutschland angenommen, in: JR, Nr. 40 v. 21.5.1937, S. 1.

Hurewitz gibt 770 C-Zertifikate an, wovon 120 der allgemeinen Verteilung zugewiesen waren. Die Jewish Agency hatte 11.250 Zertifikate beantragt. *Hurewitz, Struggle for Palestine*, 1976, S. 72.

die Reduktion der Zertifikats-Zahl ausschließlich mit ökonomischen Argumenten auf der Grundlage des Prinzips der wirtschaftlichen Aufnahmefähigkeit des Landes begründete, unterstellte die Agency eine vollständige Negierung dieses Prinzips und machte politische Erwägungen für die Entscheidung verantwortlich. Sie vertrat den Standpunkt, daß 220 Zertifikate zu wenig seien, und sah sich nicht in der Lage, diese Schedule anzunehmen.²

Unter diesen Umständen schien es fast unmöglich, Einwandererzertifikate der Kategorie C für die neuen Mitglieder des Palestine Orchestra zu bekommen. In einem Fall gelang es dennoch: Im Mai 1937 wurde ein C-Zertifikat für Jozéf Kaminski und seine Familie beim Department of Migration der Mandatsregierung beantragt, ebenso für seine Schwägerin.³ Die Zertifikate wurden im Juni 1937 bewilligt, die Genehmigungsprozedur für die Schwägerin dauerte etwas länger.⁴ Im September reisten die Kaminskis nach Palästina.⁵

Am 7. Juli 1937 wurde der mit Spannung erwartete Bericht der Peel-Kommission veröffentlicht, dessen Ergebnisse sich auch auf die Einwanderungsbestimmungen auswirkten. Denn im Peel-Bericht war von einer politischen Höchstgrenze der Einwanderung die Rede, was eine völlige Abkehr von dem bisher geltenden Prinzip der wirtschaftlichen Aufnahmefähigkeit des Landes bedeutete.⁶ Für die Zeit, in der über die Vorschläge der Kommission zur Befriedung des Konfliktes und zur Teilung des Mandatsgebietes beraten würde, sollte die britische Regierung allerdings eine Zwischenlösung für die Einwanderung finden. In einer gleichzeitig bekanntgegebenen Regierungserklärung wurde daher vorgeschlagen, die jüdische Einwanderung von August 1937 bis März 1938 auf 8.000 Personen zu beschränken. Außerdem erhielt das Einwanderungsgesetz für das Mandatsgebiet den Zusatz 5a, der den High Commissioner ermächtigte, "die Höchstzahl der als Einwanderer nach Palästina zuzulassenden Ausländer während einer bestimmten Periode festzusetzen, Kategorien festzulegen und die Höchstzahl der von jeder Kategorie zugelassenen Per-

² Jewish Agency lehnt Zertifikate ab. Nur 400 Zertifikate für Deutschland angenommen, in: JR, Nr. 40 v. 21.5.1937, S. 1.

³ Huberman an Jozéf Kaminski, 15.5.1937, Huberman an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 15.5.1937, und P. O. an Jozéf Kaminski, 24.6.1937. Alle Briefe IPOA, PA Jozéf Kaminski.

⁴ Es handelte sich wohl um regelrechte Einwanderungszertifikate der Kategorie C, denn über eine Verlängerung von t. L. P. für die Kaminskis ist in der Korrespondenz der folgenden Jahre nicht mehr die Rede.

⁵ P. O. an Jozéf Kaminski, 24.6.1937 und P. O. an Messr. Dizengoff and Co., 19.9.1937, IPOA, PA Jozéf Kaminski.

⁶ *Peel-Bericht*, 1937, S. 419 f.

sonen zu begrenzen ...".⁷ Die Verkündung der neuen Einwanderungsquote erfolgte erst drei Monate später.

Kurz nach der Veröffentlichung der Regierungserklärung bat das Management des Palestine Orchestra im Juli 1937 das Anwaltsbüro Horowitz, eine Aufenthalts- und Arbeitsgenehmigung für Hans Bassermann zu beantragen,⁸ was Ende Juli auch geschah,⁹ denn Bassermann wollte bereits am 15. September nach Palästina abreisen.¹⁰ Erst am 4. September teilte das Department of Migration mit, daß ein temporary Labour Permit für Bassermann genehmigt worden sei und er mit der Einreise bis zum 3. November 1937 Zeit habe.¹¹ Weitere vier temporary Labour Permits für Orchestermitglieder genehmigte die Mandatsregierung am 14. September, darunter auch eines für Charlotte Hammerschlag-Bamberger.¹²

Am 10. Oktober wurde die neue Einwanderer-Quote veröffentlicht, die den Empfehlungen der Regierungserklärung vom Juli folgte: Die Zahl der jüdischen Einwanderer wurde von September 1937 bis März 1938 auf 8.000 Einwanderer festgelegt. Ein Novum war die bereits im Juli angekündigte Bestimmung, daß der High Commissioner nach eigenem Belieben über die Einschränkung der Einwanderung bestimmen durfte.¹³

Kurz nach Verkündung der neuen Quote engagierte das Orchester den Tubisten Rudolf Lewy, zunächst auf Probe bis zum 1. Januar 1938.¹⁴ Ein temporary Labour Permit für ihn wurde am 26. Oktober vom Orchester beantragt,¹⁵ von der Mandatsregierung bereits am 27. Oktober erteilt und am selben

⁷ Dieser Zusatz sollte zunächst bis zum 31. März 1938 gelten, über seine weitere Geltungsdauer konnte der High Commissioner in Abstimmung mit dem Kolonialminister bestimmen. Siehe: Die Einwanderung April bis September, in: JR, Nr. 22 v.18.3.1938, S. 1.

⁸ S. Horowitz an P. O., 1.8.1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

⁹ Den Bond in Höhe von LP. 60,- bezahlte das Palestine Orchestra. Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 27.8.1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

¹⁰ S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Department of Migration, 10.8.1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

¹¹ Government of Palestine, Department of Migration an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 4.9.1937, IPOA, PA Hans Bassermann.

Die Genehmigung hatte sich verzögert, weil das Palestine Orchestra den Bond für Bassermann erst Ende August zahlte. Anwaltsbüro S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Department of Migration, 29.8.1937, IPOA.

¹² Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 7.4.1938, IPOA.

¹³ Marlowe, Rebellion, 1946., S. 188.

¹⁴ P. O. an Rudolf Lewy, 12.10.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

¹⁵ K. Salomon an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 25.10.1937; der Bond wurde am 26.10.1937 bei der Mandatsregierung hinterlegt, Bescheinigung v. 26.10.1937, beide Unterlagen IPOA, PA Rudolf Lewy.

Tag telegrafisch nach Berlin weitergeleitet.¹⁶ Doch davon erfuhr Lewy zunächst nichts, außerdem hatte sich die Entscheidung über seine Anstellung und um die Vergabe des Visums so lange hingezogen, daß Lewy, seine Frau und sein kleiner Sohn in Berlin in ernste Schwierigkeiten gerieten: "Auf Ihre ebenso freundlichen wie eiligen Anfragen an mich habe ich beim Berliner Kulturbund für November und Dezember Urlaub beantragt und erhalten, so daß ich ab heute ohne Gehalt bin",¹⁷ teilte er dem Orchestermanager Heinrich Simon am 1. November mit. "Zwei Konzertabschlüsse für Mitte November habe ich ebenfalls abgesagt, da ich bei der Befristung meiner Probezeit bis zum 1.1.1938 annehmen mußte, Anfang November bereits hinüberfahren zu sollen. Da der Grund der Verzögerung offenbar nicht in Berlin liegt, hoffe ich, daß das Orchester Tel Aviv mich so stellen wird, daß auch für die *Wartezeit* die Existenz meiner Familie gesichert ist."¹⁸ Erst Anfang November erreichte Lewy die Nachricht, daß das British Passport Control Office beim britischen Generalkonsulat in Berlin schon Ende Oktober über die Erteilung des Labour Permits von Jerusalem aus informiert worden war.¹⁹ Lewy galt seit dem 1. November als engagiert, und man bat ihn, sich nach Erledigung aller Formalitäten sofort auf den Weg nach Tel Aviv zu machen.²⁰ Es dauerte allerdings noch bis zum 22. November, ehe er aus Berlin abreisen konnte. Am 29. November sollte er in Haifa ankommen: "Ich selbst habe keine Papiere aus Palästina erhalten, sondern nur auf Grund der Anforderung von drüben das englische Visum. Es gilt für einen Aufenthalt vorläufig bis zum 28.2.38, weil mein Paß im März abläuft und der Verlängerungsantrag noch nicht erledigt werden konnte. Diese Verlängerung wird mir gegebenenfalls nachgesandt ...".²¹

Bis Ende des Jahres 1937 waren schließlich alle neuen Orchestermitglieder nach Palästina eingereist, ohne daß die Beschaffung von Visa größere Probleme verursacht hatte. Nachdem zur Jahreswende die Entscheidung gefallen war, Lewy als ständiges Orchestermitglied aufzunehmen, wurde beschlossen, 1938 auch seine Frau und den Sohn nach Palästina zu holen, und zwar auf der Basis seines temporary Labour Permits;²² außerdem wurde im Februar 1938 eine

¹⁶ Anwaltsbüro S. Horowitz an P. O., 7.11.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

¹⁷ Rudolf Lewy an Heinrich Simon, 1.11.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy. Hervorhebung im Original.

¹⁸ Ebd. Hervorhebung im Original.

¹⁹ Heinrich Simon an Rudolf Lewy, 8.11.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

²⁰ Ebd.

²¹ Rudolf Lewy an Heinrich Simon, 17.11.1937, IPOA, PA Rudolf Lewy.

²² Salo B. Lewertoff an den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv, 17.2.1938, IPOA, PA Rudolf Lewy.

Verlängerung von Lewys Arbeitserlaubnis bis zum 30. September beantragt.²³ Das Anwaltsbüro Horowitz verhandelte in beiden Angelegenheiten wieder direkt mit der Mandatsregierung. Den Antrag auf Einreise von Frau Lewy und Sohn, der aufgrund der zeitweiligen Aufenthaltserlaubnis von Rudolf Lewy am 21. Februar 1938 gestellt wurde, genehmigte die Einwanderungsabteilung am 2. März, einige Zeit später reisten die Lewys nach Tel Aviv ab.²⁴

In diesen Wochen trat eine wichtige Veränderung in Palästina ein: Der einflußreiche Gönner des Orchesters, High Commissioner Sir Arthur Wauchope, der seinen Rücktritt schon vor Monaten bekanntgegeben hatte, verließ Ende Februar 1938 das Land. Sein Nachfolger, Sir Harold Mac-Michael, kam am 3. März in Palästina an. Wenig später, am 15. März, gab das Kolonialministerium in London die neuen Einwanderungsbestimmungen für die kommenden sechs Monate bekannt. Zur Verfügung standen diesmal 1.000 C-Zertifikate, und einer Quote unterworfen waren nun auch die Kapitalisten-Zertifikate, deren Zahl auf 2.000 festgelegt wurde.²⁵ Das Ministerium gab ferner bekannt, daß neuen Immigranten und Personen, die bereits früher legal eingewandert waren, aus humanitären Gründen die Mitnahme bzw. der Zuzug von Frau und Kindern unbeschränkt gestattet sein sollte. Uneingeschränkte Einwanderungsmöglichkeiten sollten auch für Studierende palästinensischer Erziehungs- und Ausbildungsanstalten bestehen, deren Unterhalt gesichert war. Außerdem erhielt der High Commissioner für weitere sechs Monate die Vollmacht, die Einwanderung nach eigenem Ermessen einzuschränken.²⁶

Zu diesem Zeitpunkt begannen wieder neue Verhandlungen seitens des Palestine Orchestra für die Einreise neuer Orchestermitglieder, denn man wollte mitten in der Saison zwei Musiker speziell für die bevorstehenden Konzerte unter der Leitung von Arturo Toscanini im April 1938 engagieren: die Harfenistin Clara Pataki aus Budapest und den Trompeter Adolf Hönigsberg aus Wien. Trotz der Unruhen im Mandatsgebiet gelang es auch diesmal, die Einreise und den Aufenthalt der Musiker kurzfristig sicherzustellen: Clara Pataki, die kurz

²³ Salo B. Lewertoff an den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv, 18.2.1938, IPOA, PA Rudolf Lewy.

²⁴ Government of Palestine, Department of Migration and Statistics, Tel-Aviv Immigration Office, an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 2.3.1938, IPOA, PA Rudolf Lewy.

²⁵ *Marlowe*, Rebellion, 1946, S. 196.

Aus wirtschaftlichen Gründen sollte die Einwanderung der Kapitalisten gefördert werden. Die Einwanderung April bis September, in: JR, Nr. 22 v. 18.3.1938, S. 1.

²⁶ Die Einwanderung April bis September, in: JR, Nr. 22 v. 18.3.1938, S. 1, und *Marlowe*, Rebellion, 1946., S. 196.

vor den Toscanini-Konzerten mit einem temporary Labour Permit ins Land kam, beschloß wenig später, in Palästina zu bleiben. Nachdem sie einen festen Vertrag bekommen hatte, löste sie ihren Haushalt in Budapest auf, und ihr Ehemann, Chemiker von Beruf, kam mit einem Touristenvisum nach Palästina.²⁷

Adolf Hönigsberg wurde am 2. März zunächst nur für knapp einen Monat engagiert,²⁸ und so wurden kurz darauf alle Schritte bei der Mandatsregierung unternommen, ihm ein t. L. P. zu besorgen.²⁹ Salo B. Lewertoff teilte Hönigsberg am 8. März mit, daß sein Visum wahrscheinlich schon beim englischen Konsul in Wien angelangt sei.³⁰ Als Hönigsberg am 18. März beim britischen Konsulat in Wien nachfragte, beschied man ihm jedoch, daß keine Instruktion der britischen Mandatsregierung für ein t. L. P. vorliege, obwohl dieses bereits am 11. März eingetroffen war.³¹ Möglicherweise waren die Wirren, die der deutsche Einmarsch in Österreich auslöste, schuld, daß die Anweisung der Mandatsregierung, Hönigsberg das Visum zu erteilen, unbeachtet blieb; erst Nachfragen aus Jerusalem führten zu einer Aufklärung des Mißverständnisses. Das Orchestermanagement beschaffte in Anbetracht der neuen politischen Lage in Österreich auch eine Einreiseerlaubnis für Frau Hönigsberg, die ursprünglich gar nicht vorhatte, mit ihrem Mann nach Palästina zu reisen.³² Anfang April traf das Ehepaar in Haifa ein. Da Hönigsberg entgegen seinen früheren Plänen in Palästina blieb, wurde am 27. April ein neuer Vertrag mit Wirkung vom 1. Mai bis zum 30. September 1938 geschlossen,³³ und man entschied, sich um ein Einwandererzertifikat für ihn zu bemühen.³⁴

Auch für diejenigen Orchestermmitglieder, die mit einem t. L. P. nach Palästina gekommen waren, mußten nun Einwandererzertifikate beantragen werden, um ihre Existenz im Lande zu sichern. Grund zur Eile bestand besonders bei verheirateten Musikern, die ihren Besitz unverzollt nach Palästina bringen wollten. Bereits im April 1938 bemühte sich das Anwaltsbüro Horowitz, bei der Man-

²⁷ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 27.10.1938 und Anwaltsbüro S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Department of Migration, Jerusalem, 31.10.1938, beide Briefe IPOA.

²⁸ Huberman an A. Hönigsberg, 2.3.1938, und Salo B. Lewertoff an Col. Kisch, 28.3.1938, beide Briefe IPOA, PA A. Hönigsberg.

²⁹ P. O. (Kurt Salomon) an Hönigsberg, 4.3.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

³⁰ Salo B. Lewertoff an A. Hönigsberg, 8.3.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

³¹ Salo B. Lewertoff an A. Hönigsberg, 22.3.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

³² Ebd.

³³ Handschriftliche Notiz über Vertragsabschluß mit A. Hönigsberg v. 27.4.1938 und Vertrag des P. O.-Trust mit A. Hönigsberg v. 1.5.1938, beide Dokumente IPOA, PA A. Hönigsberg.

³⁴ Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 24.5.1938, IPOA, PA A. Hönigsberg.

datsregierung ein Zertifikat für Rudolf Lewy zu beantragen.³⁵ Aber die Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung verwies das Orchester nun an die Jewish Agency.³⁶ Auch wegen der fünf oder sechs anderen Musiker sollte sich das Palestine Orchestra so bald wie möglich an die Jewish Agency wenden, damit diese die Zertifikate unter Teil A der Schedule an die Musiker vergab. Mindel und Mills, leitende Beamte der britischen Einwanderungsbehörde, hoben jedoch hervor, daß "if these cases are not urgent, you should not press the Agency to include them in the present schedule, because it is probable that the Agency is anxious to keep a considerable part of the present schedule for hard cases from Austria."³⁷ Eventuell sollte man im Falle der übrigen Musiker auch auf die nächste Schedule warten,³⁸ die im Herbst 1938 anstand.

Die Jewish Agency weigerte sich jedoch im Mai, ein Zertifikat für Lewy zur Verfügung zu stellen, und auch für Hönigsbergs Antrag waren die Chancen gering, da beide nicht als Notfälle galten: "The reasons the Jewish Agency gives are, that our musicians and their families are now in the country until the end of October on basis of regulation 14. Therefore, they do not consider it justified to give a certificate out of this Schedule only for the purpose of bringing over the effects and furniture of our musicians, without paying Customs Duty, when a whole Jewish family could be saved from Austria by means of such a certificate."³⁹

Im Sommer 1938 kamen neue Probleme auf das Orchester zu, da 15 Musiker aus dem Palestine Orchestra auszutreten beabsichtigten, zwölf von ihnen wollten in andere Länder weiterwandern.⁴⁰ Man mußte also neue Instrumentalisten engagieren. Wie aber sollte man angesichts der ungewissen politischen Lage in Europa und in Palästina zu weiteren Zertifikaten kommen? Erschwerend kam hinzu, daß die Mehrheit der Musiker, die Palästina jetzt verließen, ein Einwandererzertifikat erhalten hatten: Fünf von ihnen hatten CLS-Zertifikate, die im Sommer 1936 von der Mandatsregierung extra für die Orchestermitglie-

³⁵ S. Horowitz an Salo B. Lewertoff, 12.4.1938, IPOA.

³⁶ Hohe Beamte der Einwanderungsbehörde sahen am 12. April 1938 keine Probleme, "in your getting Mr. Rudolf Lewy nominated by the Agency under Part A of the schedule which is to be published next week: that will cover his family." Ebd.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd.

³⁹ P. O. an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 24.5.1938, IPOA.

Im Juli 1938 bekräftigte die J. A. die Ablehnung der beiden Zertifikats-Anträge für Lewy und Hönigsberg. P. O. an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 13.7.1938, IPOA.

⁴⁰ Hans Bassermann, Jacob Bernstein, Josef Samson de Groen, Adolfo Farnesi, Felix Galimír, Dea Gombrich, Marie Charlotte Hammerschlag, Dr. Hans Lewitus, Adolfo Odnopossoff, Salomon Poons, Louis Salomons und Salomon van den Berg.

der zur Verfügung gestellt worden waren, für drei war erst im Sommer 1937 ein C-Zertifikat bewilligt worden. Die Frage, die sich den Einwanderungsabteilungen der Mandatsbehörde und der Jewish Agency nun stellte, war, ob man die knappen Einwandererzertifikate an Musiker des Palestine Orchestra vergeben sollte, die womöglich nach kurzer Zeit wieder weiterreisen.

Die Verhandlungen mit den Musikern, die neu engagiert werden sollten, wurden bereits seit dem Frühjahr 1938 in Europa geführt. Dabei hoben Bronislaw Huberman und Heinrich Simon besonders gegenüber verheirateten Musikern die Möglichkeit der Einwanderung nach Palästina hervor,⁴¹ ohne daß freilich Gewißheit darüber bestand, ob diese Versprechen eingehalten werden konnten. Im Gegenteil: Mitte Juli 1938, als die Unruhen in Palästina einen Höhepunkt erreicht hatten, waren die Gespräche über die Zertifikate mit der Jewish Agency an einem toten Punkt angekommen, und Horowitz sollte wieder bei der britischen Mandatsregierung vorsprechen, "as it seems as if the only source from which we can get certificates is the Government."⁴² Das Orchester rechnete – Rudolf Lewy und Adolf Hönigsberg eingeschlossen – mit insgesamt sieben Musikern, für die dringend Einwandererzertifikate gebraucht wurden.⁴³ Um die Quote nicht unnötig zu belasten, sollten nur für die verheirateten Musiker Einwandererzertifikate beantragt werden, während Junggesellen mit befristeten Arbeits- und Aufenthaltsgenehmigungen nach Palästina kommen sollten. Besonders dringend wurden Mitte Juli Einwandererzertifikate für zwei Orchestermitglieder aus Budapest benötigt, die Harfenistin Clara Pataki, die sich seit dem Frühjahr in Palästina aufhielt, und den Bratschisten Edmund (Ödön) Partos, der im August nach Palästina kommen wollte.⁴⁴ Ebenfalls noch im August sollte der Cellist Theo Salzmann mit seiner Frau aus Wien abreisen. Am 23. August bat Salo B. Lewertoff den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv, ein temporary Labour Permit für ihn zu genehmigen und das Visum telegrafisch nach Wien durchzugeben.⁴⁵ Doch nun weigerte sich die Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung, dem Antrag stattzugeben;⁴⁶ Lewertoff vermutete, "that although not stated the reason for the refusal is that Mr. Salzmann comes from Vienna and Government do not believe that as an

⁴¹ Heinrich Simon an S. Horowitz, 13.7.1938, IPOA.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Salo B. Lewertoff an Ass. Comm. for Migration, Tel Aviv, 23.8.1938, IPOA.

⁴⁶ Kopie eines Briefes des Departments of Migration, Tel Aviv Immigration Office, an das P. O., 30.8.1938, IPOA.

Austrian Jew, he will return to that country on expiry of the Permit."⁴⁷ Dies gab Anlaß zur Besorgnis: "It may be that Government has decided in principle not to grant Temporary Labour Permits to any musicians from Austria. This would be a great setback for us ...".⁴⁸ Das Orchester war nun in einer unangenehmen Lage – da es bereits die Jewish Agency abgelehnt hatte, Zertifikate für Musiker zur Verfügung zu stellen, wog die Weigerung der Mandatsregierung um so schwerer. Schließlich setzte Solomon Horowitz doch noch die Bewilligung eines C-Zertifikates für Salzmann und dessen Frau bei der Mandatsregierung durch.⁴⁹

Bis Mitte Oktober 1938 waren also vier neue Orchestermusiker eingereist, doch das Zertifikatsproblem blieb weiterhin grundsätzlich ungelöst, und die Bekanntgabe der neuen Quote wurde täglich erwartet. Da überraschte der Trompeter Adolf Hönigsberg das Management mit der Ankündigung, er werde ein Engagement nach Amerika akzeptieren, wenn er kein Einwandererzertifikat erhalte: "... in fact Mr. Hoenigsberg is so worried about his position over here that he has become quite unnerved and cannot concentrate on his work. He and his wife live in a furnished room; all his personal effects are still in the valises and he cannot bring over his furniture on a Labour Permit without having to pay a heavy custom's duty. In addition to this we should mention that he has no valid passport as the Roumanian Consul refused to renew his old passport and being here on a Labour Permit he is not able to get any other travelling documents (such as the Laissez-Passez given to residents) and we are most anxious about the situation when we have to take him to Egypt with us on our concert tour."⁵⁰

Auch Rudolf Lewy war in Schwierigkeiten: Er hatte seine ganze Habe nach Palästina kommen lassen, da sie in Deutschland der Gefahr der Beschlagnahme ausgesetzt war. Seit September 1938 lag sein Lift aber in einem Bonded Warehouse im Hafen von Tel Aviv, ohne daß er etwas entnehmen durfte, weil er den hohen Zoll nicht aufbringen konnte. Mit Frau und Kind wohnte er nun sehr beengt, und die Lagerung des Lift war teuer.⁵¹

Mitte Oktober 1938 unternahm Rechtsanwalt Solomon Horowitz einen neuen Vorstoß in Sachen Hönigsberg beim Commissioner for Migration in Jerusa-

⁴⁷ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 30.8.1938, IPOA.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 27.10.1938, IPOA.

⁵⁰ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 6.10.1938, IPOA.

⁵¹ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 6.10.1938, P. O. an den Direktor d. Department of Customs, Excise & Trade, Haifa, through the Assistant Collector of Customs, Tel Aviv, 13.10.1938, und Rudolf Lewy an P. O., 15.4.1939, alle Briefe IPOA.

lem. Das Ergebnis des Gesprächs war wenig ermutigend: "An Immigration Certificate is at present entirely impossible because there is no quota. Government is waiting for the decision from London as to the quota, which may come any day or which may be delayed, and even when it comes Mr. Mills holds out very little hope of being able to do anything for people who are already in Palestine in view of the pressure from Central Europe and Italy."⁵² Es zeigte sich außerdem, daß die Einwanderungsabteilung der Regierung tatsächlich Konsequenzen aus der Tatsache zog, daß eine Reihe von Musikern im Sommer 1938 Palästina nach nur kurzer Zeit wieder verlassen hatten, obwohl sie als Einwanderer ins Land gekommen waren. Man wollte zunächst abwarten, wer wirklich bleiben wollte, und wer nicht.⁵³ Außerdem stellten die Briten klar, daß in Zukunft keine Sonderstellung von Orchestermitgliedern mehr akzeptiert würde. Dennoch wurde das Palestine Orchestra gebeten, eine Liste mit allen Fällen von Zertifikatsanträgen und Visa-Wünschen zusammenzustellen. Die Erteilung einer befristeten Arbeitserlaubnis für einige wenige neue Musiker schien zwar kein Problem zu sein, doch weitere Schritte sollten erst später getan werden, "if the Orchestra is fairly well settled now, it might be advisable to liquidate these cases when the next schedule comes by granting them the immigration permits and then leaving any occasional future cases to be dealt with as ordinary immigrants through the ordinary channels and not as special cases."⁵⁴

Zur Frage der zollfreien Einfuhr von Adolf Hönigsbergs Lift äußerte der Commissioner for Immigration and Statistics, Eric Mills, seine Zweifel darüber, "which is whether Mr. Hoenigsberg is genuinely desirous of settling in Palestine or is merely here as a bird of passage."⁵⁵ Mills deutete aber auch eine andere Lösung an, nämlich eine Sondergenehmigung für Inhaber von temporary Labour Permits, vom Zoll befreit zu werden. Das Palestine Orchestra sollte einen entsprechenden Antrag bei den Zollbehörden stellen, der gegebenenfalls an Mills weitergeleitet werden sollte. Mills wollte sich in Fällen, in denen er sicher sein konnte, daß die Betroffenen wirklich vorhatten zu bleiben, für eine Ausnahmegenehmigung einsetzen: "He pointed out that it is possible that the Customs Authorities would reject the application without referring to himself, but if that happens then an appeal should be made to the Chief Secretary and

⁵² Anwaltsbüro S. Horowitz an Salo B. Lewertoff, 14.10.1938, IPOA.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd.

Mills glaubte im übrigen auch nicht, daß Hönigsberg ohne weiteres ein Visum für die USA erhalten würde, "who are doubtless troubled with the same problem of whether to rescue people who may be in concentration camps rather than people who have already found some asylum in Palestine or another country." Ebd.

that in that case the application would come to Mr. Mills: otherwise he cannot interfere directly with the Customs Authorities."⁵⁶

Die neue Quote wurde schließlich am 26. Oktober 1938 veröffentlicht, sie galt für sechs Monate, rückwirkend von September 1938 bis März 1939. Es wurden 2.000 Kapitalisten-Zertifikate, 1.000 C-Zertifikate und 800 Zertifikate für Verwandtenanforderung ausgegeben. Die Anzahl der Zertifikate für Schüler und Studenten, darunter auch die Jugend-Alija, war nicht begrenzt, die Zahl der auszugebenden Zertifikate hing von den in Palästina zur Verfügung stehenden Ausbildungsplätzen und den erforderlichen Nachweisen für den Unterhalt ab.⁵⁷

Wenige Tage später, am 31. Oktober 1938, legte Rechtsanwalt Horowitz dem Commissioner for Migration in Jerusalem drei Listen mit Namen von Orchestermitgliedern vor, für die Einwandererzertifikate und temporary Labour Permits gebraucht wurden.⁵⁸ Die Listen enthielten alle unerledigten Fälle, denn eine bessere Gelegenheit würde sich vielleicht nie mehr bieten: Mills hatte Mitte Oktober 1938 betont, daß dies das letzte Mal sei, daß er für Musiker des Palestine Orchestra außerhalb der normalen Wege Visa und Zertifikate beschaffen würde.⁵⁹

Die erste Liste enthielt nur den Namen des Oboisten Dr. Siegfried Seidner aus Wien. Für ihn wurde dringend ein temporary Labour Permit benötigt, obwohl das Orchester in Anbetracht der Situation im besetzten Österreich lieber ein Einwandererzertifikat für ihn beantragen wollte. Seidner hielt sich zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in Wien, sondern in Venedig auf.⁶⁰

Die zweite Liste betraf Musiker, die aufgrund eines temporary Labour Permit zwar schon in Palästina lebten, aber C-Zertifikate brauchten: Adolf Hönigsberg, Rudolf Lewy, Ödön Partos und Clara Pataki. Partos hatte die gleichen Probleme mit seinem Mobiliar wie Hönigsberg und Lewy, und bei Clara Pataki ging es um ihren Ehemann, der zwar mit einem Touristenvisum ins Land gekommen war, jedoch nicht in seinem Beruf als Chemiker arbeiten durfte. Er

⁵⁶ Anwaltsbüro S. Horowitz an Salo B. Lewertoff, 14.10.1938, IPOA.

Am 23.10.1938 stellte das Palestine Orchestra einen Antrag an das Department of Customs, Excise & Trade der Mandatsregierung in Haifa, Rudolf Lewy die Zollpflicht zu erlassen. Salo B. Lewertoff an den Direktor, Department of Customs, Excise & Trade, Haifa through the Assistant Collector of Customs, Tel Aviv, 23.10.1938.

⁵⁷ Neue Einwanderungs-Schedule, in: JR, Nr. 86 v. 28.10.1938, S. 1.

Marlowe, Rebellion, 1946., S. 206, gibt folgende Zahlen an: eine Quote für 4.500 jüdische Einwanderer aller Kategorien, auch der Kapitalisten.

⁵⁸ Anwaltsbüro S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Department of Migration, Jerusalem, 31.10.1938.

⁵⁹ Anwaltsbüro S. Horowitz an P. O., 14.10.1938, IPOA.

⁶⁰ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 27.10.1938.

würde das Land verlassen müssen, sollte es ihm nicht gelingen, ein Einwandererzertifikat zu erlangen. Das Orchester fürchtete daher, die Harfenistin Clara Pataki zu verlieren. Mit einem Einwandererzertifikat, das entweder für sie oder für ihren Ehemann galt, würden beide im Lande bleiben können.⁶¹

Die dritte Liste enthielt die Namen von sechs Musikern, bei denen noch nicht sicher war, ob und wann ein Einwandererzertifikat beantragt werden sollte. Drei von ihnen lebten schon aufgrund von temporary Labour Permits im Lande, die verlängert werden mußten: Der Cellist Ary Schuyer, der wegen seiner Pension, die er in Deutschland erhielt, nicht als Einwanderer gelten durfte, sowie der Oboist Bram Blez und der Klarinetist Gys Karten aus den Niederlanden, die beide seit Oktober 1937 in Tel Aviv waren und sich noch nicht entschieden hatten, ob sie bleiben wollten. Die anderen drei Musiker brauchten temporary Labour Permits, da sie Anfang November 1938 nach Palästina kommen sollten, der Flötist Hutorski und der Fagottist Naparstek aus Polen, sowie der Oboist Heinz Berger aus Berlin.⁶²

Am 10. November 1938, am Tag nach dem Novemberpogrom in Deutschland, empfing der Direktor des Department of Immigration and Statistics, Eric Mills, Anwalt Solomon Horowitz, um mit ihm über die Musiker des Palestine Orchestra zu sprechen.⁶³ Die Ereignisse in Deutschland hatten Mills sehr erschüttert: Noch während des Pogroms hatte er vom Leiter des britischen Paßamtes in Berlin, Captain Frank Foley, ein unmißverständliches Telegramm erhalten, in dem dieser eine Anzahl von Blanko-Zertifikaten verlangte, und Mills hatte diese unverzüglich abgeschickt.⁶⁴ Er nahm auch die Notlage der Orchestermusiker sehr ernst, und so wurden schon am Tag nach der Unterredung mit Horowitz die Beschlüsse der Einwanderungsbehörde schriftlich bestätigt. Im Falle von Siegfried Seidner aus Wien hatte die Einwanderungsabteilung folgendermaßen entschieden: "as Dr. Siegfried Seidner holds a German passport, I am not prepared to authorize his admission to Palestine as a Temporary worker ... The Jewish Agency have however agreed to nominate Dr. Seidner for an immigration certificate under Part A of the labour schedule and a telegram was sent on

⁶¹ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 27.10.1938, und Anwaltsbüro S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Department of Migration, Jerusalem, 31.10.1938, IPOA.

⁶² Anwaltsbüro S. Horowitz an Commissioner for Migration and Statistics, Department of Migration, Jerusalem, 31.10.1938, IPOA.

⁶³ S. Horowitz an Heinrich Simon, 10.11.1938 und Government of Palestine, Office of Commissioner Migration and Statistics Jerusalem, an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 11.11.1938, IPOA.

⁶⁴ *Shepherd*, Wilfried Israel, 1985., S. 237 und S. 408.

the 3rd November to His Majesty's Consul at Venice authorizing him to grant Dr. Seidner a visa for Palestine accordingly."⁶⁵

Was die anderen Musiker betraf, die temporary Labour Permits hatten und Einwandererzertifikate beantragen wollten – Rudolf Lewy, Adolf Hönigsberg, Ödön Partos und Clara Pataki –, sah Mills keine Möglichkeit mehr, seitens der Mandatsregierung etwas zu unternehmen, da die Departement-Reserve für dringende Fälle aus Europa benötigt wurde: "Mr. Mills explained that the residuary schedule in his own hands is so small that he does not know where to turn in dealing with extreme cases from Central Europe, and now from Italy."⁶⁶ Er verwies das Palestine Orchestra an die Jewish Agency: "as originally the Agency had undertaken to look after the musicians as skilled workers he called upon them to implement that promise. Therefore it would be necessary to apply to the Jewish Agency now."⁶⁷ Er habe sich davon überzeugt, schrieb Mills am 11. November, "that the Jewish Agency are prepared to consider any application made to them by the Palestine Orchestra for the nomination of such persons for immigration certificates under Part A of the labour schedule."⁶⁸

Mills' Entscheidungen fielen wohl auch mit Rücksicht auf die Entwicklung des Palästina-Konflikts. Denn am 9. November wurden die Ergebnisse der Woodhead-Kommission veröffentlicht, außerdem eine Regierungserklärung, die die im Peel-Report vorgeschlagene Teilung Palästinas verwarf. Gleichzeitig wurde für das kommende Jahr die Einberufung einer Konferenz in London bekanntgegeben, zu der alle Konfliktpartner eingeladen waren. Die Einwanderungsfrage blieb völlig offen,⁶⁹ und in dieser Lage konnte und wollte Mills vermutlich keine Sonderregelungen zugunsten der Orchestermusiker mehr treffen.

So reisten die drei neuen Mitglieder des Palestine Orchestra, Heinz Berger, Zwi Naparstek und Hersh Hutorski, im Herbst 1938 mit temporary Labour Permits ein. Insgesamt kamen im Sommer und Herbst 1938 neun Musiker aus

⁶⁵ Office of Commissioner Migration and Statistics Jerusalem, an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 11.11.1938, IPOA.

⁶⁶ S. Horowitz an Heinrich Simon, 10.11.1938, IPOA.

⁶⁷ S. Horowitz an Heinrich Simon, 10.11.1938, IPOA.

⁶⁸ Government of Palestine, Office of Commissioner Migration and Statistics Jerusalem, an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 11.11.1938, IPOA.

Für den Ehemann von Clara Pataki sah Mills drei Möglichkeiten: Entweder Pataki suchte sich doch eine Arbeit und ließ sich dann von seinem Arbeitgeber anfordern; Mills, der in diesem Fall zuständig wäre, würde dann ein Auge zudrücken. Man könne auch Patakis Aufenthaltsgenehmigung nach Bedarf verlängern. Sollte er aber über genügend Geld verfügen, könnte er ein Kapitalisten-Zertifikat zu beantragen. S. Horowitz an Heinrich Simon, 10.11.1938, IPOA.

⁶⁹ Vgl. u. a. *Hurewitz, Struggle for Palestine, 1976*, und *Marlowe, Rebellion, 1946*.

Europa mit Hilfe des Orchesters nach Palästina.⁷⁰ Schließlich kam Ende Dezember 1938 noch der neue Orchestermanager Leo Kestenberg ins Land.⁷¹

Keines der Orchestermitglieder, die bereits in Palästina lebten und auf ein Einwanderer-Zertifikat von der Jewish Agency aus der geltenden Schedule hofften, wurde mit einem Zertifikat bedacht. Hönigsbergs temporary Labour Permit mußte also Ende Dezember 1938 verlängert werden,⁷² und Rudolf Lewys Lift blieb weiterhin für ihn unerreichbar im Hafen von Tel Aviv. Im Dezember durfte er mit einer Ausnahmegenehmigung lediglich einige Instrumente herausholen lassen, die für ein Konzert gebraucht wurden.⁷³ Zweimal, im Oktober und im Dezember 1938, versuchte das Orchester vergeblich beim Department of Customs, Excise and Trade der Mandatsregierung eine Zollbefreiung für Lewys Besitz zu erreichen.⁷⁴ Schließlich stellte das Orchester am 9. Januar 1939 einen Antrag an den Chief Secretary des Government of Palestine: "it is only due to the shortage of immigration permits that Mr. Lewy cannot enjoy the privilege of Customs Duty Exemption for his belongings ... It would be an undue hardship if Mr. Lewy would not be allowed exemption from Customs Duty only because he could not yet be formally registered as an immigrant whilst in actual fact he is living in this country like an immigrant."⁷⁵ Mit der Entscheidung ließ sich die Mandatsregierung bis zum 22. Februar des Jahres Zeit, doch dann konnte das Palestine Orchestra Lewy endlich über die positive Erledigung der Angelegenheit benachrichtigen.⁷⁶ Lewys Freude darüber, daß er endlich sein Umzugsgut in Empfang nehmen konnte, wurde allerdings getrübt durch die hohen Kosten für die Lagerung und Versicherung des Liftes in Tel Aviv, nämlich LP. 22,-, beinahe zwei Monatsgehälter.⁷⁷

⁷⁰ Berger (t. L. P., November 1938), Hutorski (t. L. P., November 1938), Naparstek (t. L. P., November 1938), Salzmann (C-Zertifikat, Herbst 1938) Seidner (C-Zertifikat, Herbst 1938), Clara Pataki (t. L. P., März/April 1938), Adolf Hönigsberg (t. L. P., März/April 1938), Oedoen Partos (t. L. P., Herbst 1938), und Hella Yamm.

⁷¹ Es konnte nicht ermittelt werden, welche Kategorie Kestenbergs Einwanderer-Zertifikat hatte.

⁷² Salo B. Lewertoff, Palestine Orchestra an Ass. Comm. of Migration, Dept. of Migration Tel Aviv, 28.12.1938, IPOA.

⁷³ P. O. an Rudolf Lewy, 9.12.1938, IPOA, PA Rudolf Lewy.

⁷⁴ P. O. an The Director, Department of Customs, Excise and Trade, Haifa, through the Assistant Collector of Customs Tel Aviv, 23.10.1938, und P. O. an Assistant Collector of Customs, Dept. of Customs, Excise and Trade, IPOA, PA Rudolf Lewy.

⁷⁵ P. O. an Chief Secretary, Government of Palestine, Jerusalem, 9.1.1939, IPOA, PA Rudolf Lewy.

⁷⁶ P. O. an Rudolf Lewy, 22.2.1939, IPOA, PA Rudolf Lewy.

⁷⁷ Rudolf Lewy an P. O., 15.4.1939, IPOA, PA Rudolf Lewy.

Im April 1939 wurde noch ein weiteres temporary Labour Permit genehmigt, und zwar für die Familie des Flötisten Hersh Hutorski, der im Frühjahr 1939 einen festen Vertrag bekam, und daraufhin seine Frau und zwei Kinder aus Lodz nach Palästina holte. Das Orchester stellte den entsprechenden Antrag für Hutorski am 19. April 1939.⁷⁸

Da sowohl die Mandatsregierung als auch die Jewish Agency deutlich gemacht hatten, daß die Vergabe von C-Zertifikaten an Musiker des Palestine Orchestra zukünftig den normalen Prozeduren unterworfen werden mußten, Zertifikate aber äußerst knapp waren, sah das Palestine Orchestra 1939 mit einer Ausnahme keine Möglichkeit mehr, Musiker aus dem Ausland zu engagieren. Das einzige Orchestermitglied, das 1939 aus Europa kam, war der ungarische Fagottist Imre Rudas.⁷⁹ Es gab zwar viele Anfragen von Musikern aus allen Teilen Europas, besonders aus dem Berliner Kulturbund-Orchester, doch das Palestine Orchestra gab nur abschlägige Antworten, mit den Argumenten, daß 1. kein Platz im Orchester frei sei und daß 2. auch keine Zertifikate zur Verfügung ständen.⁸⁰

Keines der temporary Labour Permits der Instrumentalisten des Palestine Orchestra wurde in den kommenden Jahren in Einwandererzertifikate getauscht, denn aus Unterlagen des Orchesters geht hervor, daß die betreffenden Musiker ihre Arbeitserlaubnis während des Krieges immer wieder vom Immigration Department der Mandatsregierung verlängern lassen mußten. Das betraf sowohl Orchestermitglieder, die 1937 ins Land gekommen waren, also Rudolf Lewy, Bram Blez und Gys Karten, als auch Musiker, die seit 1938 in Palästina lebten, darunter Adolf (Abraham) Hönigsberg, Zwi Naparstek und Heinz Berger.⁸¹

Daher war die Verlängerung der Arbeitserlaubnis an strenge Formalien gebunden: Um sicherzustellen, daß die Inhaber von temporary Labour Permits das Mandatsgebiet auch wirklich vor Ablauf der angegebenen Frist verließen, war vor der Einreise ein Bond (Kaution) in Höhe von LP. 60,- hinterlegt worden. Der Betreffende mußte nun auf jeden Fall die Grenze des englischen Man-

⁷⁸ Salo B. Lewertoff an den Assistant Commissioner for Migration, Tel Aviv, 19.4.1939. Dem Antrag wurde offenbar stattgegeben, obwohl Hutorskis Arbeitserlaubnis bereits am 30.6.1939 auslief. Anscheinend war die Verlängerung der Arbeitserlaubnis nur eine Formsache. Application for the Temporary Admission of Foreign Labour to Palestine, ausgefüllt vom Orchester für Frau Hutorski und die beiden Kinder, 19.4.1939, IPOA.

⁷⁹ Liste der Orchestermitglieder mit Kurzbiographien, Saison 1939/40, IPOA.

⁸⁰ Dies geht aus der Korrespondenz der P. O.-Leitung hervor, die sich im IPO-Archiv befindet.

⁸¹ Vgl. 'Vorschlag einer Arbeitsverteilung während meiner Abwesenheit', Salo B. Lewertoff, September 1940, IPOA.

datsgebietes überschreiten – etwa auf einer Fahrt des Orchesters nach Ägypten – und wieder neu einreisen, andernfalls verfiel die Kautions.⁸² Trotz dieser Formalitäten fühlten sich auch diese Orchestermitglieder in Sicherheit, denn, so machte Heinz Berger geltend: "Wer wollte uns denn während des Krieges zu den Nazis und danach in das zerstörte Deutschland zurückschicken?"⁸³

Entscheidungen über Leben und Tod: Rückkehr-Visa

Nachdem die Mandatsregierung im November 1938 zwar erklärt hatte, daß sie keine Einwandererzertifikate mehr für neue Orchestermitglieder zur Verfügung stellen wollte, versuchte das Palestine Orchestra seit dem Winter 1938/39, wenigstens die Einreise von zwei Musikern des Orchesters durchzusetzen, die sich seit längerer Zeit in Europa aufhielten. Das Problem für Inhaber von Einwandererzertifikaten, die noch keine Staatsbürger des Mandatsgebietes waren, lag darin, daß die Berechtigung zur Rückkehr nach Palästina erlosch, wenn man sich zu lange außer Landes aufgehalten hatten.

In einem Fall waren die Bemühungen des Orchesters erfolgreich: Der Kontrabassist Ernst Böhm, der aus dem Sudetenland stammte, gehörte von Anfang an zum Orchester. Im Juli 1937 war er jedoch zurück in die CSR gefahren, wo er aus verschiedenen Gründen im Herbst 1938 noch immer lebte. Da er seit Herbst 1938 den Wunsch geäußert hatte, wieder nach Palästina zurückzukehren,⁸⁴ wurden alle nötigen Schritte unternommen, diese Rückkehr zu ermöglichen. Am 16. November 1938 wurde die Verlängerung des return visa beantragt, das Böhm wegen seiner bevorstehende Ausreise im April 1937 bekommen hatte.⁸⁵ Zwölf Tage später, am 28. November, teilte das Immigration Office des Department for Migration in Tel Aviv mit, daß man Böhm wegen seiner langen Abwesenheit nicht als Einwohner des Landes betrachten könne und ihm eine Rückkehr nach Palästina verweigert werde, es sei denn, er erhalte

⁸² War der oder die Betreffende am Grenzübertritt verhindert, gab es Schwierigkeiten. So konnte Frau Lewy im Juni 1941 das Land zu diesem Zweck nicht verlassen, weil sie ihre kranken Kinder nicht alleine in Tel Aviv lassen wollte, und Rudolf Lewy sich mit dem Orchester in Ägypten aufhielt. Das Orchester mußte einen Antrag stellen, ihren Aufenthalt dennoch zu verlängern. Salo B. Lewertoff an den Assistant Commissioner for Migration, Tel Aviv, 29.6.1941, IPOA, PA Rudolf Lewy.

⁸³ Interview mit Heinz Berger.

⁸⁴ Heinrich Simon an einen Arzt (ohne namentliche Anrede), 18.10.1938, IPOA.

⁸⁵ Salo B. Lewertoff an den Assistant Commissioner for Migration, Dept. of Migration, Tel Aviv, 16.11.1938, IPOA.

ein neues Einwanderervisum.⁸⁶ Erst der zweite Antrag des Orchesters vom 29. November, Böhm als resident anzuerkennen und ihm die Rückkehr nach Palästina zu gestatten,⁸⁷ hatte Erfolg, die Einreisegenehmigung wurde Böhm am 30. November 1938 erteilt.⁸⁸ Am selben Tag benachrichtigte Lewertoff Ernst Böhm, daß die "Autorisation für den britischen Konsul in Prag ... mit der morgigen Lot-Flugpost per Einschreiben, express" abgeschickt würde.⁸⁹ "Uns wurde zugesagt, dass der Konsul den Autorisationsbrief spätestens am Montag den 5. Dezember in Händen hat. Wollen Sie sich daher bitte sofort nach Erhalt dieses Briefes an den Konsul zwecks Einstempelung des Visums wenden. Wie hoffen, dass Sie dieses Visum und die anderen Transit-Visa so rechtzeitig erhalten, dass Sie noch am 8. von Constanza abfahren können ...".⁹⁰ In jedem Falle mußte Böhm bis zum 31. Dezember 1938 einreisen, da sonst das Visum endgültig verfiel. Für den Fall, daß Böhm der Abfahrtstermin zu knapp sein sollte, blieb nur die Anreise über das besetzte Österreich und Italien, doch dieser Weg war riskant: "Wir möchten aber ausdrücklich betonen, dass wir damit weder die Forderung noch den Rat aussprechen, über Deutschland zu fahren."⁹¹

Bei dem Violinisten Raphael Broches aus Hamburg hatten die Bemühungen des Orchesters keinen Erfolg. Broches, der als polnischer Staatsbürger in Hamburg lebte, war von Bronislaw Huberman schon im Sommer 1936 engagiert worden, und man hatte für ihn eines der 40 CLS-Zertifikate beantragt. Broches war jedoch zu dieser Zeit mit seiner musikwissenschaftlichen Dissertation an der Universität Hamburg beschäftigt, die er gerne noch abschließen wollte, bevor die Proben in Palästina begannen.⁹² Unklar ist, ob sein Vertrag jemals gelöst wurde, weil Broches wegen des Aufschubs seiner mündlichen Prüfung im Dezember 1936 nicht rechtzeitig zum Beginn der Saison in Palästina sein konnte,

⁸⁶ Government of Palestine, Department of Migration, Tel Aviv, Immigration Office, an Salo B. Lewertoff, 28.11.1938, IPOA.

⁸⁷ Salo B. Lewertoff an Assistant Commissioner for Migration Tel Aviv, 29.11.1938, IPOA.

⁸⁸ Assistant Commissioner for Migration Tel Aviv an Salo B. Lewertoff, 30.11.1938, IPOA.

⁸⁹ Salo B. Lewertoff an Ernst Böhm, 30.11.1938, IPOA.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd.

⁹² Biographische Angaben: IPOA, PA Raphael Broches. Personalbogen. Vgl. auch die kurze Biographie von Broches, in: Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Hamburg, Jg. 1936, Oktober, Heft 2, S. 28.

oder ob der Vertrag bestehen blieb und über mehrere Jahre verlängert wurde.⁹³ Das Visum wurde jedenfalls nicht zurückgegeben oder ausgetauscht, und aus einer handschriftlichen Notiz im Orchesterarchiv vom 15.1.1938 geht hervor, daß Broches doch am 28. Dezember 1936 nach Palästina kam und mit einem Rückreise-Visum, datiert vom 11.1.1937, das Land Mitte Januar 1937 wieder verließ.⁹⁴ Am 9. August 1938 erhielt Broches von der Hamburger Universität den Doktorgrad, die Urkunde schickte er an das Palestine Orchestra. Sein Vertrag wurde vielleicht ein weiteres Mal verlängert, denn man erwartete seine Ankunft im November 1938. Bis dahin wollte Broches in Hamburg die Drucklegung seines Buches beaufsichtigen. Dann aber geschah das Schreckliche: Kurz vor seiner Abreise nach Palästina wurde er als polnischer Staatsbürger mit Tausenden von Leidensgenossen aus ganz Deutschland in ein Lager in der Nähe des kleinen Städtchens Sbaszyn (Bentschen) an der deutsch-polnischen Grenze deportiert,⁹⁵ das für die antisemitische Haltung seiner Bewohner bekannt war.⁹⁶ Die Lage der Flüchtlinge in Sbaszyn war besonders beklagenswert: Nach Mißhandlungen durch deutsche und polnische Soldaten wurden sie in einer alten Ulanenkaserne untergebracht, wo es am Notwendigsten und an medizinischer Versorgung fehlte.⁹⁷ Am 21. Februar 1939 wandte sich das Palestine Orchestra an den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv, "re Application for Return Visa for Former Resident, Orchestra member Raphael Broches."⁹⁸ Da der Zeitraum, für den das Rückkehr-Visum galt, lange überschritten war, argumentierte das Orchester: "Mr. Broches has remained among the permanent personnel of our orchestra, being under contractual obligation and having been granted Temporary leave of absence for the special research work mentioned above... in spite of his prolonged stay abroad, Mr. Broches has never really

⁹³ Huberman an Hans Wilhelm Steinberg, 2.12.1936, HubA., und eine handschriftliche Notiz über Broches, vermutlich vom Herbst 1936, im IPO-Archiv: "wird nicht engagiert". IPOA, PA Raphael Broches.

⁹⁴ Handschriftliche Notiz über eine Konferenz am 15.1.1938, IPOA, PA Raphael Broches.

⁹⁵ P. O. an Ass. Comm. for Migration, Dept. of Migration Tel Aviv, re Application for Return Visa for Former Resident, Orchestra member Raphael Broches, 21.2.1939, IPOA, PA Raphael Broches.

⁹⁶ Vom 26. bis 28.10.1938 wurden ca. 17.000 Juden polnischer Staatsangehörigkeit aus dem Deutschen Reich ausgewiesen und an die deutsch-polnische Grenze deportiert: "On October 28 the Gestapo, on orders from the Foreign Office, began rounding up Polish Jews to transport them to the Polish border. Prevented from entering Poland, they were kept in appalling conditions in a no-man's land on the Polish side at Sbaszyn near Posen." *Lucy S. Dawidowics, The war against the Jews 1933–1945*, New York 1981 (7. Aufl.), S. 133–134 (TB-Ausgabe Bantam Books).

⁹⁷ Die polnischen Juden im "Niemandland", in: MB, Nr. 4, November 1938, S. 7.

⁹⁸ Ebd.

ceased to be a resident of this country ...".⁹⁹ Über die Entscheidung des Assistant Commissioner of Migration gibt es keinen Hinweis in den Akten des Orchesters. Alle Versuche, Broches zu befreien und als Mitglied des Orchesters nach Palästina einreisen zu lassen, schlugen aber fehl. Denn Raphael Broches blieb in Polen, und noch 1941 war er Mitglied eines Orchesters, das im Warschauer Ghetto unter unsäglichen Bedingungen Konzerte gab. Einige Monate später wurde das Orchester aufgelöst, die Musiker wurden nach Treblinka deportiert und ermordet.¹⁰⁰

Familienzusammenführung: D-Zertifikate

In einigen Fällen gelang es Musikern, die mit C-Zertifikaten eingewandert waren, nächste Angehörige nach Palästina zu holen. Dafür mußten Zertifikate der Kategorie D beantragt werden. Unter Kategorie D gab es zwei Gruppen: 1. Angehörige von palästinensischen Einwanderern und 2. Spezialarbeiter.¹⁰¹ Voraussetzung für Gruppe I war, daß die anfordernden Personen mit einem Einwandererzertifikat gekommen waren, ständig im Lande lebten und für den Unterhalt der anzufordernden Familienmitglieder entweder über ausreichend großes Kapital verfügten oder über einen Lebensunterhalt verfügten, der – je nach Alter der anzufordernden Person – eine bestimmte Höhe nicht unterschreiten durfte.¹⁰² Als Angehörige galten in erster Linie Ehefrauen, Kinder und Eltern, in der Regel aber nicht der (berufstätige) Ehemann, wie sich im Fall der Harfenistin des Palestine Orchestra herausstellte. Die Anträge für Ehefrauen und Kinder unter 18 Jahren konnten an das Immigrations-Departement der Mandatsregierung mit seinen Büros in Jerusalem, Haifa oder in Jaffa gestellt werden. Bei anderen Verwandten, also den Eltern oder Kindern über 18 Jahren, war nur die Zentralstelle der Mandatsregierung in Jerusalem zuständig. Wurde der Antrag bewilligt, erging eine Anweisung für den angeforderten Verwandten an die zuständige britische Paßbehörde, die dann das Visum erteilte.

⁹⁹ P. O. an Ass. Comm. for Migration, Dept. of Migration, Tel Aviv, 21.2.1939, IPOA.

¹⁰⁰ Marian Fuks, *Muzyka Ocalona. Judaica Polskie*, Warschau 1989, S. 168 ff., siehe auch: Marian Fuks, *Zygmunt Hoffman, Maurycy Horn, Jerzy Tomaszewski.*, *Polnische Juden. Geschichte und Kultur.* Deutsch von Dorota Matejak und Barbara Ostrowska, o. O., o. J., S. 100 ff.

¹⁰¹ *Alijah. Informationen für Palästina Auswanderer*, 1935, S. 19–20.

¹⁰² Es galten 1935 folgende Regelungen: für den Unterhalt von Kindern bis zu zwei Jahren pro Person LP. 1,50, von Kindern bis sechs Jahren LP. 2,- und für Personen über sechs Jahre LP. 2,90 bis LP. 3,-. Davon kamen bei Familien bis fünf Personen 10 %, bei Familien über fünf Personen 15 % in Anrechnung. Ebd., S. 19.

Unabhängig davon konnten Anträge für die Anforderung von Verwandten an die Jewish Agency gestellt werden, auch für entferntere Verwandte, etwa Neffen, Nichten, Schwager oder Schwägerin. Allerdings gab es Altersgrenzen: Als Anzufordernde kamen Personen zwischen 18 und 35 Jahren in Frage, ausnahmsweise auch Personen bis zu 45 Jahren. Die Jewish Agency leitete die Anträge mit einer Empfehlung (Hamlazah) zur Prüfung an das zuständige Palästina-Amt weiter, das nach bestimmten Kriterien und nach Maßgabe der vorhandenen Zertifikate darüber entschied – eine Verpflichtung, dem von der Jewish Agency Empfohlenen ein Zertifikat zu geben, bestand nicht.¹⁰³

Einige der Mitglieder des Palestine Orchestra und Mitarbeiter des Orchesterbüros nahmen die Möglichkeit in Anspruch, Verwandte nach Palästina zu holen, in den meisten Fällen waren es die Eltern. Die Anforderung von Familienangehörigen wurde dadurch erschwert, daß die Mandatsregierung immer nur eine begrenzte Zahl von Zertifikaten pro Halbjahr zur Verfügung stellte. Am unkompliziertesten war die Bewilligung von zwei D-Zertifikaten, die Ende August 1936 zusammen mit den CLS-Zertifikaten der Musiker für den Vater des Wiener Violinisten Lunger und die Schwester des Wiesbadener Klarinetisten Zimmermann beantragt und wenig später, am 27.8.1936, von der Mandatsregierung genehmigt wurden.¹⁰⁴ Den Antrag David Grünschlags von Ende November 1936 bzw. Anfang des Jahres 1937, seinem Vater aus Wien die Einwanderung nach Palästina zu gestatten, lehnte die Einwanderungsabteilung der Mandatsregierung ab.¹⁰⁵ Der Generalmanager des Orchesters, Heinrich Simon, suchte daraufhin den Sachbearbeiter im Immigration Department in Tel Aviv, Inspector of Immigration Melamed, auf, um die Gründe zu erfahren: "Die Ablehnung erfolgte einmal prinzipiell deshalb, weil die Behörde der Ansicht ist, dass drei Monate Aufenthalt im Lande nicht ausreichend sei, um dem Antragsteller eine ausreichende Existenz zu gewähren, die ihn instandsetzt, seine Eltern in Palästina zu unterhalten."¹⁰⁶ Simon hielt dem entgegen, daß Grünschlag schließlich ein regelmäßiges Gehalt bekomme, doch Melamed war

¹⁰³ Ebd., S. 19.

Die Kriterien waren die gleichen wie für C-Zertifikate – der Bewerber sollte sich auf das Leben in Palästina vorbereitet haben und Kenntnisse der hebräischen Sprache besitzen. Ebd., S. 19.

¹⁰⁴ Salo B. Lewertoff an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 25.8.1936, Government of Palestine, Office of Commissioner for Migration and Statistics, Jerusalem, an das Anwaltsbüro S. Horowitz, Anwaltsbüro S. Horowitz an Jewish Agency, 28.8.1936, IPOA.

¹⁰⁵ Anwaltsbüro S. Horowitz an Assistant Commissioner for Migration, Dept. of Migration, Tel Aviv, 26.11.1936, und Notiz Grünschlag vom 7. Februar 1937, Einwanderungsangelegenheit: Anforderung seines Vaters, beide Unterlagen IPOA, PA David Grünschlag.

¹⁰⁶ Notiz Grünschlag vom 7. Februar 1937: Einwanderungsangelegenheit: Anforderung seines Vaters, IPOA, PA David Grünschlag.

der Meinung, "dass dieser Umstand erst dann berücksichtigt werden könnte, wenn eine gewisse Zeit, beispielsweise ein Jahr, verstrichen sei."¹⁰⁷ Das sei, versicherte Melamed, der Hauptgrund für die Ablehnung, doch spiele auch eine Rolle, daß nur ein Elternteil angefordert werde, während die Mutter bei Grünshlags beiden Schwestern in Wien bleiben wollte: "Daraus folgert die Behörde, dass die Voraussetzung der Abhängigkeit 'dependance' des Angeforderten nicht gegeben sei, denn wären die Eltern wirklich abhängig von dem Sohn, so müssten sie zusammen nach Palästina gebracht werden, da die Mittel des Antragstellers es nicht erlauben, sowohl den Vater hier zu unterhalten als auch der Mutter nach Wien Geld zu schicken."¹⁰⁸ Anwalt Horowitz wurde gebeten, gegen diese Argumentation Widerspruch einzulegen, und man bemühte sich ausserdem, die Abhängigkeit des Vaters zu belegen, etwa durch Quittungen von Geldüberweisungen.¹⁰⁹ Doch die Einwanderungsabteilung änderte ihren Standpunkt viel später, und so befanden sich beide Eltern David Grünshlags erst im Februar 1939 in Palästina.¹¹⁰

Im März 1938 unternahm der Violinist Basia Polischuk den Versuch, seinen in Berlin lebenden Vater anzufordern, der Violine im Berliner Kulturbund-Orchester spielte: Das Palestine Orchestra bot Polischuk an, ihm bei der Antragstellung behilflich zu sein, doch standen die Chancen für eine Bewilligung schlecht, weil die Mandatsregierung für das laufende Halbjahr nur zweihundert Eltern-Zertifikate genehmigt hatte.¹¹¹ Tatsächlich wurde dieser Antrag zunächst abgelehnt.

Selbst im Sommer 1938, als sich die Situation für Juden in Deutschland und Österreich weiter verschlechterte, bestanden nur geringe Chancen für Anforderungen von Eltern. Zwei Musiker des Orchesters mußten diese bittere Erfahrung machen: Jaroslaw Front aus Berlin und Walter Breier aus Wien. Front bat Heinrich Simon im Juli, seinen Antrag für seine Schwiegereltern zu unterstützen: "Sie wissen ja, sehr geehrter Herr Doktor, wie schrecklich die Zustände in Deutschland sind und wie die Auswanderung immer dringender wird. Es ist auf die Dauer für mich unmöglich, von meinen Einnahmen meine Schwiegereltern draussen dauernd zu unterstützen, während ein hier zusammengeführter Haushalt leichter zu bestreiten ist."¹¹² Salo B. Lewertoff leitete Fronts Antrag zwar am 18.7.1938 weiter an die Einwanderungsabteilung des Assistant

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Vermerk, Konferenz mit Herrn Jacoby am 19.2.1937, und Salo B. Lewertoff an S. Horowitz, 24.2.1937, beide Unterlagen IPOA, PA David Grünshlag.

¹¹⁰ David Grünshlag an die Leitung des Palestine Orchestra, 23.4.1939, IPOA.

¹¹¹ P. O. an Basia Polischuk, 21.3.1938, IPOA, PA Basia Polischuk.

¹¹² J. Front an Heinrich Simon, 8.7.1938, IPOA, PA J. Front.

Commissioner for Migration in Tel Aviv,¹¹³ doch das Immigration-Department schickte ihn postwendend zurück, da zu diesem Zeitpunkt keine Anträge für Verwandtenanforderung angenommen wurden.¹¹⁴

Ab Juni 1938 bemühte sich Walter Breier, seinen Vater nach Palästina zu holen;¹¹⁵ Breier beschrieb die Situation seiner Familie: "Meine Angehörigen – das sind Vater, ein Bruder, eine Schwester und deren Gatte – leben in Wien. Sie wissen alle miteinander nicht, ob ihnen die nächsten Tage noch persönliche Sicherheit und die primären Existenzmittel geben werden. Mein Vater und zwei Familienmitglieder betreiben ein von meinem Vater vor 40 Jahren begründetes kleines, aber gutgehendes Spielwarengeschäft. Nun wird dieses Geschäft von einem Regierungskommissar 'arisiert' Mein 70-jähriger Vater wurde ... aus dem Geschäft ausgeschieden und es wurde ihm bedeutet, dass er keinerlei Einkünfte mehr aus dem Geschäft zu erwarten hätte. Wovon ihn aber meine Geschwister erhalten sollen, denen man selbst im Begriff ist, Alles fortzunehmen, weiss ich nicht!"¹¹⁶ Doch erst im September, als die Bekanntgabe einer neuen Quote bevorstand, konnten wieder Anträge auf Verwandtenanforderung gestellt werden. Die Lage von Breiers Vater hatte sich inzwischen weiter verschlechtert: Die Familie in Wien war inzwischen mittellos und auf die Unterstützung Breiers und eines weiteren Bruders, der in Prag lebte, angewiesen. Dem Vater war es zudem verboten worden, zu seiner Tochter zu ziehen; statt dessen lebte er in einer Wohnung zusammen mit Fremden und mußte fürchten, des Landes verwiesen zu werden.¹¹⁷

Das Palestine Orchestra stellte im September 1938 insgesamt zehn Anträge für D-Zertifikate. Dabei handelte es sich um die Eltern von sechs Orchestermitgliedern und vier Mitarbeitern des Orchester-Büros. Die Eltern von vier Musikern lebten in Österreich, von zweien in Berlin. Auch Salo B. Lewertoff versuchte nun, seine Schwiegereltern aus Deutschland herauszuholen.¹¹⁸ Als die Regierung im Oktober 1938 im Rahmen der neuen Schedule 800 Verwandten-Zertifikate zur Verfügung stellte,¹¹⁹ wurden von den Anträgen des Orchesters nur

¹¹³ Salo B. Lewertoff an Ass. Comm. for Migration, Dept. of Migration, Tel Aviv, 18.7.1938, IPOA, PA J. Front.

¹¹⁴ Salo B. Lewertoff an J. Front, 19.7.1938, IPOA, PA J. Front.

¹¹⁵ Walter Breier an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 23.6.1938, IPOA, PA Walter Breier.

¹¹⁶ Walter Breier an Heinrich Simon, 8.7.1938, IPOA, PA Walter Breier. Fehler im Original

¹¹⁷ Walter Breier an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 11.9.1938, IPOA, PA Walter Breier.

¹¹⁸ Bericht über die Beschwerde von Front in der Angelegenheit der Bearbeitung seines Antrages auf ein Zertifikat für seine Eltern, Sommer 1939, IPOA, PA J. Front.

¹¹⁹ Neue Einwanderungs-Schedule, in: JR, Nr. 86 v. 28.10.1938, S. 1.

einige bewilligt, darunter diejenigen der Orchestermitglieder Polischuk, Lewitus und Breier, und einer der Anträge der vier Mitarbeiter des Büros, von Dr. Salomon. Der Antrag von Jaroslaw Front blieb zunächst unerledigt, ebenso die Anträge von Grünschlager und Heller.¹²⁰

Da traf Anfang November 1938 ein verzweifertes Schreiben aus Berlin an den Posaunisten des Orchesters, Heinrich Schiefer, ein. Seine Schwester teilte ihm mit, daß man kurz zuvor, am frühen Morgen des 28. Oktober, den Vater mitgenommen und gedroht habe, die übrigen Familienmitglieder innerhalb von fünf bis sechs Tagen ebenfalls gefangenzusetzen.¹²¹ Nun mußte schnell gehandelt werden: Salo B. Lewertoff bat den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv am 2. November dringend, etwas für Schiefers Vater zu tun: "The case concerns a question of life and death ... it is feared that he was taken off to a concentration camp and that the other members of the family, i. e., the mother and sister will follow."¹²² Der Zufall kam zu Hilfe: Am Vortag hatte das Orchester ein D-Zertifikat zurückgeschickt, da der Antragsteller, Dr. Hans Lewitus, sich entschlossen hatte, nach Peru weiterzuwandern. Dieses Zertifikat wurde auf Schiefers Eltern umgeschrieben. Am 30. Januar 1939 kamen sie in Palästina an.¹²³

Nun waren noch drei Fälle ungeklärt. Daher kam Solomon Horowitz in einem Gespräch mit dem leitenden Beamten der Einwanderungsbehörde, Eric Mills, auch auf die Anforderung von Eltern zu sprechen: "... when it comes to dependents such as parents, they can only come in on ordinary dependent's quota, the total of which under the new schedule is 800. Mr. Mills feels that he cannot deal preferentially with parents of musicians as compared with other deserving cases of parents. He says that all cases are sympathetically considered but he cannot make any exceptions, and application should be made to Mr. Arbott or Mr. Wolfson in Tel Aviv."¹²⁴ In einem offiziellen Schreiben vom

¹²⁰ Bericht über die Beschwerde von Front in der Angelegenheit der Bearbeitung seines Antrages auf ein Zertifikat für seine Eltern, Sommer 1939, IPOA, PA J. Front, und Heinrich Simon an C. Arnott, Assistant Commissioner for Migration, Tel Aviv, 10.11.1938, IPOA.

¹²¹ Kopie der englischen Übersetzung des Originalbriefes vom 28.10.1938, der an den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv geschickt wurde, IPOA, PA Heinrich Schiefer.

¹²² Salo B. Lewertoff an den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv, 2.11.1938, IPOA, PA Heinrich Schiefer.

¹²³ Heinrich Simon an C. Arnott, Assistant Commissioner for Migration, Tel Aviv, 10.11.1938, und Bericht über die Beschwerde von Front in der Angelegenheit der Bearbeitung seines Antrages auf ein Zertifikat für seine Eltern, Sommer 1939, sowie P. O. an Collector of Customs, Tel Aviv Port, 24.4.1939; IPOA, und Interview mit Heinrich Schiefer.

¹²⁴ S. Horowitz an Heinrich Simon, 10.11.1938, IPOA.

11.11.1938 bekräftigte Mills seine Entscheidung, daß Mitgliedern des Orchesters bei Verwandtenzertifikaten keine Vorzugsstellung einzuräumen sei: "The admission of elderly dependents of members of the orchestra is entirely a matter for the individual members of the orchestra who should communicate with the Tel Aviv Immigration Office, when those applications will be considered on their merits. The fact that the applicants are members of the Palestine Orchestra will not be a ground for consideration in the decisions on the applications save in the sense that it is an indication of employment and a possible capacity for maintaining dependents."¹²⁵

Heinrich Simon hatte sich am 10. November 1938 an C. Arnott beim Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv mit der Bitte gewandt, wenigstens noch D-Zertifikate für zwei Notfälle zu bewilligen: "The danger in both cases is the same; the fact that the mother of Mr. Gruenschlag and the father-in-law of Mr. Heller are living in Vienna and as Polish citizens were taken off to a concentration camp from which they were released only when signing an undertaking that they will leave Vienna by 1st December. Otherwise the worst is to be feared."¹²⁶ Die beiden D-Zertifikate für die Angehörigen von Oskar Heller und David Grünschlag wurden noch im November des Jahres genehmigt.¹²⁷ Grünschlags Mutter kam am 6. Februar 1939 im Hafen von Tel Aviv an.¹²⁸

Während diese beiden Zertifikate, wohl in Anbetracht der offensichtlichen Notsituation der Antragsteller, bewilligt wurden, wurde Jaroslaw Fronts Antrag am 8. Dezember 1938 vom Department of Migration in Tel Aviv wieder abgelehnt, da die Quote für dieses Halbjahr ausgeschöpft war: "Renewed application may be made after the 1st April, 1939, or such other date as may be notified by announcement, and that application will be considered in the light of policy prevailing at the time."¹²⁹

¹²⁵ Eric Mills, Government of Palestine, Office of Commissioner Migration and Statistics, Jerusalem, an das Anwaltsbüro S. Horowitz, 11.11.1938, IPOA.

¹²⁶ Heinrich Simon an C. Arnott, Assistant Commissioner for Migration, Tel Aviv, 10.11.1938, IPOA.

¹²⁷ Heinrich Simon, General Manager des Palestine Orchestra, bedankte sich im November 1938 bei C. Arnott, der beim Commissioner for Migration in Tel Aviv arbeitete, "for the great help you have always given our organisation in bringing over our orchestra members, conductors and soloists and especially for the expeditious manner in which you accepted our applications". Heinrich Simon an C. Arnott, Assistant Commissioner for Migration, Tel Aviv, 10.11.1938, IPOA.

¹²⁸ Bericht über die Beschwerde von Front in der Angelegenheit der Bearbeitung seines Antrages auf ein Zertifikat für seine Eltern, Sommer 1939, und Cily Grünschlag an Collector of Customs, Tel Aviv Port, 8.6.1939, IPOA.

¹²⁹ Government of Palestine, Department of Migration, Tel-Aviv Immigration Office, 8.12.1938, IPOA, PA J. Front.

Innerhalb des gleichen Zeitraums erfuhren zwei weitere Anforderungsanträge von Orchestermitgliedern unterschiedliche Behandlung durch die Einwanderungsbehörde der Mandatsregierung: Bei dem einen handelte es sich um den Ehemann der Harfenistin Clara Pataki aus Budapest. Die Musikerin befand sich seit den Toscanini-Konzerten im Frühjahr 1938 im Lande, ihr Ehemann war mit einem Touristenvisum nachgekommen, weshalb ihm jegliche Arbeit verboten war. Beide wollten sich nun in Palästina niederlassen, und das Orchester war bemüht zu helfen. Am 31.10.1938 schrieb Horowitz an das Einwanderungs-Department in Jerusalem: "The Orchestra is extremely anxious to obtain an Immigration Certificate for Mr. Pataki as well as for his wife,"¹³⁰ und beantragte ein C-Zertifikat für Frau Pataki, wohl in der Annahme, daß dieses auch für ihren Ehemann gelte.¹³¹ Doch die Überlegung, der Ehemann könne auf ein Zertifikat seiner Frau hin nach Palästina einwandern, da er von ihr materiell abhängig sei, stieß auf den entschiedenen Widerstand von Eric Mills. Er erklärte Horowitz am 10. November, "he really cannot accept a husband as dependent upon the wife and his only suggestion is that Mr. Pataki should find a job with some firm or other and then apply to be admitted on that ground. He, Mr. Mills, would not in such a case raise the objection that the man came in on an undertaking not to seek any job in the country, and he would favourably consider the question of reasonable extension of the present visa when it becomes necessary."¹³²

Dagegen konnte Rudolf Bergmann, der Konzertmeister des Palestine Orchestra, seine Stieftochter aus Deutschland holen. Am 24. November 1938 schickte Lewertoff den Antrag auf ein D-Zertifikat an den Assistant Commissioner for Migration in Tel Aviv: "Till now she lived in a German training camp for Palestine. During the last days conditions have become worse and we therefore ask you to allow Mr. Bergmann to bring over his child."¹³³ Der Antrag wurde genehmigt, und die junge Frau erreichte Palästina am 27. Februar 1939.¹³⁴

Jaroslav Front, Salo B. Lewertoff und zwei Mitarbeiter des Orchesterbüros hofften unterdessen, ihre Eltern bzw. Schwiegereltern im Rahmen der nächsten Quote im Frühjahr 1939 nach Palästina bringen zu können. Doch dies gelang

¹³⁰ Anwaltsbüro S. Horowitz an Commissioner for Migration & Statistics, Department of Migration Jerusalem, 31.10.1938, IPOA.

¹³¹ Ebd.

¹³² Anwalt S. Horowitz an Heinrich Simon, 10.11.1938, IPOA.

¹³³ Salo B. Lewertoff an Ass. Comm. for Migration, Tel Aviv, 24.11.1938, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

¹³⁴ Ruth Lewisohn an Collector of Customs, 4.5.1939, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

nicht, da zu diesem Zeitpunkt die Zertifikate durch die verstärkte illegale Einwanderung aufgebraucht waren, und man auf die neue Quote warten mußte.¹³⁵

Salo B. Lewertoff schaffte es schließlich im Mai 1939, "auf Empfehlungen der Jewish Agency und der Englischen Konsuln in Deutschland"¹³⁶ ein Zertifikat für seine Schwiegereltern zu bekommen. Die Mitarbeiter des Palestine Orchestra waren ratlos, denn sechs Orchestermitglieder hatten ihre Zertifikate bei gleichzeitiger Antragstellung mit Lewertoff ein halbes Jahr früher erhalten. Außerdem war es trotz besonderer Bemühungen noch nicht gelungen, für die 84-jährige Mutter von Leo Kestenbergs ein Zertifikat zu beschaffen.¹³⁷ Kestenbergs Mutter gelangte schließlich im August 1939 nach Palästina.¹³⁸

Angesichts der sich zuspitzenden Lage in Europa wurden nun die größten Anstrengungen unternommen, um die Einwanderungsbehörde im Fall Front zu einer positiven Entscheidung zu bewegen. Man machte sich Hoffnungen: "Ferner ist zum Fall Front zu bemerken, dass *prinzipiell* eine *guenstige* Entscheidung in seinem Fall bereits vorliegt. Man hat entschieden, dass Herr Front das Zertifikat erhalten soll, wenn es wieder neue Zertifikate gibt."¹³⁹ Aus Berlin trafen Anfang Juni 1939 aber beunruhigende Nachrichten ein, denn Fronts Schwiegereltern hatten eine Aufforderung erhalten, ihre Wohnung zu räumen, und wußten nicht, wo sie bleiben sollten.¹⁴⁰ Am 8. Juli 1939 schrieb Huberman persönlich an Captain Frank Foley, den Leiter des Passport Control Office des Britischen Generalkonsulats in Berlin, und bat ihn um Hilfe für Front: "He is a valuable member of the Palestine Symphony Orchestra which I have founded three years ago and through which I have succeeded to save some 100 families from Central Europe. Now Mr. and Mrs. Front are in great concern about the fate of their parents."¹⁴¹ Doch Foley, der an der Rettung zehntausender Juden aus Deutschland maßgeblich beteiligt war,¹⁴² konnte offenbar in die-

¹³⁵ Bericht über die Beschwerde von Front in der Angelegenheit der Bearbeitung seines Antrages auf ein Zertifikat für seine Eltern, Sommer 1939, IPOA.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Kestenbergs äußert seit dem Sommer 1939 große Freude über die Ankunft seiner Mutter, die sich schon kurz nach ihrer Einwanderung in Tel Aviv sehr wohl fühlte. Dies geht aus der Kestenbergs-Korrespondenz hervor. KeNL.

¹³⁹ Bericht über die Beschwerde von Front in der Angelegenheit der Bearbeitung seines Antrages auf ein Zertifikat für seine Eltern, Sommer 1939, IPOA. Hervorhebung im Original.

¹⁴⁰ P. O. an Dr. Benno Cohn, HOG, Tel Aviv, 11.6.1939, IPOA.

¹⁴¹ Huberman an Frank Foley, Passport Control Office, British Consulat General, Berlin, 8.7.1939, HubA.

¹⁴² *Shepherd*, Wilfried Israel, 1985., S. 194 f. und S. 402. Vgl. auch *Walter Schwartz*., *Späte Frucht*, Hamburg 1981, S. 74.

sem Fall nichts tun; er verwies darauf, daß der Antrag für Fronts Schwiegereltern am 3. Mai 1939 nach Palästina geschickt worden sei: "I do not know whether the Government of Palestine will be able to grant them a Certificate in this quota, as the number of Certificates is limited."¹⁴³ Ob es doch noch gelang, die beiden alten Leute nach Palästina kommen zu lassen, ist unbekannt.

Fronts Kollege, der Hornist Horst Salomon, vermochte es 1939 trotz aller Bemühungen nicht, seine Eltern nach Palästina zu holen. Seine Mutter starb nach Kriegsausbruch eines natürlichen Todes in Berlin, sein Vater und die Schwester wurden wahrscheinlich im Jahr 1943 in Auschwitz ermordet. Den Krieg überlebte nur Salomons Bruder, dem die Emigration nach England gelungen war.¹⁴⁴

Inhaber von temporary Labour Permits konnten ihre Eltern und nächste Verwandte überhaupt nicht anfordern. So war es Rudolf Lewy trotz aller Bemühungen unmöglich, seiner Mutter zur Einwanderung nach Palästina zu verhelfen. Nie hat er vergessen, daß eine Mitarbeiterin der Jewish Agency zu ihm sagte, "wir brauchen hier keine alten Leute in Erez Israel, seien Sie froh, daß Sie hier sind."¹⁴⁵ Die Mutter und die Schwiegereltern von Rudolf Lewy wurden aus Berlin deportiert und Opfer der nationalsozialistischen Mörder. Auch Heinz Bergers Eltern gelang die Auswanderung nicht: Seine Mutter mußte während des Krieges Zwangsarbeit in Berlin leisten, und 1941 wurden Bergers Eltern mit dem 86jährigen Großvater nach Lodz deportiert. Von dort bekam Berger Rote-Kreuz-Briefe, die dann ausblieben, während seine Briefe mit der Aufschrift "Adresse unbekannt" zurückkamen. Erst nach dem Krieg erfuhr er von seiner Schwester die schreckliche Wahrheit: Die Eltern waren in Auschwitz ermordet worden. Bergers Schwester und zwei Tanten überlebten als einzige der Familie in Europa. Die Schwestern der Mutter wurden in Theresienstadt befreit, für einen Cousin kam die Rettung zu spät – er war noch zwei Wochen vorher von dort nach Auschwitz deportiert und umgebracht worden.¹⁴⁶

Obwohl es nicht immer möglich war, Musiker oder Angehörige von Orchestermitgliedern und -mitarbeitern aus Europa nach Palästina zu bringen, konnte Bronislaw Huberman am Vorabend des Zweiten Weltkrieges dennoch ein beeindruckendes Resümee ziehen: Dank der Bemühungen des Orchesters konnten

¹⁴³ Frank Foley, British Passport Control Office, Tiergartenstr. 17, Berlin W. 35, an Huberman, 18.7.1939, HubA.

¹⁴⁴ Interview mit Horst Salomon.

¹⁴⁵ Interview mit Rudolf Lewy.

¹⁴⁶ Interview mit Heinz Berger.

etwa hundert Familien aus Mitteleuropa gerettet werden.¹⁴⁷ Diese Zahl mag ungefähr stimmen, nimmt man die Musiker und die Mitglieder des Orchesterbüros, die mit Frau und Kindern, einige auch mit ihren Eltern, nach Palästina kamen und blieben. Gerettet wurden auch jene, die Palästina verließen und in andere Länder weiterwanderten, denn sie und ihre nächsten Angehörigen waren auf jeden Fall den Nationalsozialisten entkommen.

¹⁴⁷ Huberman an Frank Foley, Passport Control Office, British Consulate General, Berlin, 8.7.1939, HubA.

Kapitel 7

Trügerischer Friede: Die Orchestermitglieder am Vorabend des Weltkrieges

Unter politischem Druck: Die dritte Spielzeit

Die dritte Spielzeit begann turbulent, denn die Saisonplanung, die im Sommer 1938 der Öffentlichkeit vorgestellt worden war, mußte im Herbst kurzfristig geändert werden.¹ Und da es trotz aller Bemühungen nicht gelungen war, alle freigewordenen Stellen zu besetzen, war das Palestine Orchestra zu Beginn der Spielzeit 1938/39 mit 70 festangestellten Orchestermitgliedern, darunter fünf Musikerinnen, etwas kleiner als in den Jahren zuvor.² Die neue Saison mußte erweisen, ob das Orchester die starke Fluktuation unter den Musikern, besonders bei den ersten Pulten der Streicher, verkraften konnte.

Die Proben zum Saisonauftakt begannen zwar termingerecht, fanden aber in einer kritischen politischen Situation statt. Denn am 17. Oktober 1938 waren in Jerusalem wieder Unruhen ausgebrochen, fast die ganze Altstadt gelangte in die Hand der arabischen Aufständischen. Wenig später wurde das Kriegsrecht über das britische Mandatsgebiet Palästina verhängt. Schließlich wurde mit Wirkung vom 1. November 1938 die Bewegungsfreiheit der Einwohner des Mandatsgebietes eingeschränkt, die Paßpflicht für männliche Erwachsene eingeführt, und es wurden Ausgehverbote erlassen.³ Das Orchesterbüro mußte zusätzliche Ar-

¹ So hatte man gehofft, als Dirigenten neben Eugen Szenkar, Issay Dobrowen und Malcolm Sargent auch Pierre Monteux und Hubermans Freund George Szell verpflichten zu können, außerdem den Cellisten Emanuel Feuermann und die junge Violinistin Ida Haendel als Solisten. Doch Pierre Monteux und George Szell sagten vor Beginn der ersten Konzerte im Herbst ab, ebenso Ida Haendel. In großer Eile mußten neue Verhandlungen mit Dirigenten und Solisten geführt werden, schließlich wurde der Dirigent Hermann Scherchen für die beiden letzten Abonnementserien gewonnen. Anzeige mit der Saisonvorschau des Palestine Orchestra, in: MB, letzte Einbandseite, verschiedene Ausgaben von Juli bis September 1938.

² Saison 1938/39, masch. Statistik der Orchestermitglieder, IPOA.

Allerdings wurden, wie bisher, im Bedarfsfall zusätzliche Musiker engagiert.

³ Marlowe, *Rebellion*, 1946, S. 204 ff, und Hurewitz, *Struggle for Palestine*, 1976, S. 93 ff.

beit leisten: "Die Einführung der Reisepässe bedeutete für ein Unternehmen wie das unsere, das ständig mehr als 70 Menschen auf Reisen zu schicken hat, zeitweilig eine ungeheure Beanspruchung. Bei der Einführung dieser neuen Massnahme im November ... war fast das ganze Büro tagelang mit der Vorbereitung der Photographien und Ausweise, mit Beschaffung des Zutritts zu den militärischen Stellen u. s. w. beschäftigt."⁴

Wegen dieser Ereignisse fand das erste Abonnementkonzert der dritten Spielzeit um einen Monat verspätet erst Mitte November 1938 statt.⁵ Dirigent der ersten vier Serien von November 1938 bis Januar 1939 war Eugen Szenkar, der schon in der zurückliegenden Saison viel Erfolg beim Publikum hatte verbuchen können. Dieses Mal standen nicht nur beliebte Klassiker auf dem Programm, unter anderem Beethovens 1. Sinfonie, Tschaikowskys 5. Sinfonie und Carl Maria von Webers Euryanthe-Ouvertüre, sondern auch Mahlers 3. Sinfonie⁶ und Werke von Sergej Prokofieff, Jaromir Weinberger, Maurice Ravel und Zoltán Kodály.⁷ Die anhaltenden Unruhen in Palästina beeinflussten den Konzertalltag allerdings erheblich, so mußten bei Veranstaltungen außerhalb Tel Avivs Vorkehrungen zur Sicherheit der reisenden Dirigenten und Orchestermmitglieder sowie der Instrumententransporte getroffen werden. Unbeirrt gingen die Musiker jedoch ihrer Arbeit nach, und zum Jahresende waren sogar einige musikalische Höhepunkte zu verzeichnen: Beethovens 9. Sinfonie unter Eugen Szenkar wurde in Tel Aviv an zwei Abenden von über 5.000 Zuhörern gefeiert.⁸ Umjubelt war natürlich Bronislaw Hubermans lang erwarteter erster Auftritt als Solist mit 'seinem' Orchester im Dezember 1938 mit Beethovens Violinkonzert. Mit großer Disziplin hatte er die Folgen der Verletzungen an seinen Händen überwunden, die er 1937 durch einen Flugzeugabsturz erlitten hatte. Ungeachtet seiner noch immer geschwächten körperlichen und nervlichen Konstitution schonte sich Huberman wenig. Er bestand während seiner anstrengenden Reisen durch das Mandatsgebiet sogar darauf, nach Ein Harod zu fahren, das inmitten einer besonders umkämpften Gegend lag.⁹ Um sein Leben

⁴ Erich Kraemer an Leo Kestenber, 29.3.1939, IPOA, und: Saison 1938/39, masch. Statistik der Orchestermmitglieder, IPOA.

⁵ The Palestine Orchestra, Broschüre des Palestine Orchestra Fund, New York, 1939; Palestine Symphony Orchestra News, New York, 1939, sowie *Israel Philharmonic Concerts 1936-1961*, 1961.

⁶ Manfred Geis, Palästinensisches Musikleben, in: MB, Nr. 7, 1939, S. 9.

⁷ *Israel Philharmonic Concerts 1936-1961*, 1961.

⁸ Manfred Geis, Vom Palästina-Orchester, in: MB, Nr. 9, 1939, S. 7.

⁹ Außer in Tel Aviv, Jerusalem, in Haifa und in Ein Chärod konzertierte Huberman noch in Chedara und Rechowoth. Manfred Geis, Palästinensisches Musikleben, in: MB, Nr. 7, Januar 1939, S. 9.

und das seiner Begleiter¹⁰ so gut wie möglich zu schützen, wurde der gepanzerte Wagen von einer Abordnung der Siedler und einem Trupp jüdischer Hilfspolizisten, 'Ghaffirim' genannt, von Haifa nach Ein Harod geleitet. Dort gab Huberman innerhalb weniger Stunden vor etwa 2.000 Menschen zwei Konzerte.¹¹ Nach seinem Farewell Concert am 25. Dezember¹² reiste Huberman über Ägypten wieder nach Europa, wo seine Konzerte ebenfalls mit größtem Beifall aufgenommen wurden.¹³

In der knappen Zeit, die ihm zwischen den Proben und seinen Auftritten blieben, hatte sich Huberman besonders um eine Aufbesserung des immer schmaler werdenden Finanzpolsters des Orchestertrasts bemüht.¹⁴ Denn die Unruhen in Palästina und die Einschränkungen des Konzertbetriebs hatten trotz des grossen Publikumsinteresses Einbußen beim Kartenverkauf zur Folge. Außerdem konstatierte Huberman mit Sorge, daß infolge der politischen Entwicklungen in Mitteleuropa sich "so mancher Helfer in England und Amerika ... jetzt die Frage vorlegen zu müssen (glaubte), ob nicht die Rettung der nackten Existenz der Emigranten wichtiger ist als die Erhaltung des Orchesters."¹⁵ Huberman hielt es daher für angebracht, nun auch in Palästina nachdrücklicher als bisher um finanzielle Unterstützung für das Orchester zu bitten. Ende Dezember 1938 richtete er mit Blick auf die kommende Saison einen dringenden Appell an Tel Avivs Bürgermeister Rokach, dem Orchester einen jährlichen Zuschuß in Höhe von LP. 1.200,- zu gewähren.¹⁶ Huberman wies in diesem Zusammenhang darauf hin, daß er in den drei Jahren seit der Gründung des Orchesters über LP. 25.000,- an ausländischen Spenden nach Palästina gebracht hatte: "Das ist alles cash money gewesen, welches im Lande geblieben ist und zirkuliert und nicht etwa wie bei anderen noch so wichtigen Institutionen zum Teil für ausländische Maschinen oder sonstige Investitionen ans Ausland zurückfließen

¹⁰ Mit von der Partie waren unter anderem auch seine Sekretärin Ida Ibbeken, Leo Kestenberg und der Pianist Kessissoglu.

¹¹ A Saturday With Huberman in Ein Harod, I Am With You in Your Feelings, Your Hopes, Your Troubles, Your Sacrifices and Your Efforts, Auszug eines Artikels aus dem Dawar in englischer Übersetzung, HubA.

¹² Konzert-Programm des P. O. v. 25.12.1938, IPOA und Manfred Geis, Palästinensisches Musikleben, in: MB, Nr. 7, Januar 1939, S. 7.

¹³ Huberman an Col. Kisch, 28.2.1939, HubA.

¹⁴ Die Konzerteinnahmen in Haifa flossen in einen Fonds für österreichische und deutsche Einwanderer, die überwiegende Zahl seiner Konzerte aber wurden zugunsten des Orchesterfonds veranstaltet. Vgl. Manfred Geis, Palästinensisches Musikleben, in: MB, Nr. 7, Januar 1939, S. 7.

¹⁵ Huberman an P. Rutenberg, 2.1.1939, HubA.

¹⁶ Huberman an I. Rokach, 31.12.1938, (Kopie) CZA, S 53/1372.

muß.¹⁷ Doch die Kassen der Stadtverwaltung waren infolge der anhaltenden Wirtschaftskrise leer,¹⁸ und an eine Subventionierung des Palestine Orchestra war unter diesen Umständen nicht zu denken.¹⁹

Zu der ökonomischen Misere kamen künstlerische Probleme, die gelöst werden mußten, denn die Bläsergruppe war noch immer nicht ideal besetzt, und in Anbetracht der Einwanderungsbeschränkungen war zu befürchten, daß es in den nächsten Jahren nur schwer gelingen würde, neue Bläser aus dem Ausland zu engagieren. Anfang des Jahres 1939 wurden daher auf Hubermans Anregung Kurse eingerichtet, die dazu beitragen sollten, eine neue Generation hochqualifizierter Holz- und Blechbläser heranzubilden,²⁰ die Lehrer stammten aus den Reihen des Orchesters.²¹ Durch eine Eignungsprüfung wurden junge Musiker und Musikerinnen ausgewählt, die bereits ein Streichinstrument oder Klavier spielten. Denjenigen, die das Geld für die Stunden nicht aufbringen konnten, winkte ein Stipendium.²² Leo Kestenberg war hocheifrig über den Erfolg der Aktion: "Wir haben hier einen ungemein reichen Nachwuchs, überraschend viele Begabungen; entsprechend der Tendenz unserer jungen Musiker-Generation, sich dem Bläserberuf zuzuwenden, ist hier ein ziemlich großer Andrang."²³ Tatsächlich waren unter den ausgewählten jungen Musikern einige, die später in das Palestine Orchestra eintraten. Allerdings fehlten ihnen die Instrumente: "Vielleicht findet sich in Ihrer Umgebung irgendein Mäzen, der uns Hörner, Fagotte, Trompeten und ähnliches beschafft",²⁴ schrieb Kestenberg an seinen Bekannten, den Musikwissenschaftler Curt Sachs aus Berlin, der sich mittlerweile im New Yorker Exil befand.

Unterdessen hatte sich der Dirigent Eugen Szenkar im Januar 1939 vom Konzertpublikum in Palästina verabschiedet und war vom 2. bis 6. Februar mit dem Orchester auf Tournee nach Ägypten gegangen. Die verbleibende Zeit

¹⁷ Ebd. Huberman spielte auf das Haavara-Abkommen an.

¹⁸ Vgl. *Cramer*, Palästina im Jahre 1938, 1939, S. 270.

¹⁹ Bürgermeister Rokachs Antwort war, wie Huberman konstatierte, denn auch nicht sehr verheißungsvoll. Huberman an Leo Kestenberg, 2.4.1939, HubA.

²⁰ Courses for windinstruments by members of the Palestine Orchestra, o. D., IPOA, File 640.

²¹ Aufträge erhielten der Fagottist Leon Szulc, die Hornisten Bronislaw Szulc und Horst Salomon, der Trompeter Adolf Hönigsberg und der Posaunist Michael Podemski. Salo B. Lewertoff benachrichtigte den Trompeter Adolf Hönigsberg und den Hornisten Horst Salomon mit Datum vom 4.1.1939 über die geplanten Kurse. Beide Schreiben IPOA.

²² Courses for windinstruments by members of the Palestine Orchestra, o. D., IPOA, File 640.

²³ Leo Kestenberg an Curt Sachs, 22.2.1939, KeNL.

²⁴ Ebd.

nach der Rückkehr bis zu den nächsten Abonnementkonzerten nutzte das Orchester zur Vorbereitung einer Wohltätigkeits-Veranstaltung zugunsten der Pensionskasse der Musiker, die am 1. April stattfand.²⁵ Die Einnahmen aus diesem Konzert hatte das Orchester bitter nötig. Denn die finanzielle Situation blieb angespannt, obwohl die wichtigsten Mäzene des Orchesters, Israel Sieff in England und Daniel S. Heinemann, bis 1940 in Brüssel, später in England ansässig, weiterhin großzügig halfen.²⁶ Im April 1939 erschien Huberman die Lage so bedrohlich, daß er sogar Überlegungen anstellte, das Palestine Orchestra mit Unterstützung der Mandatsregierung als Rundfunkorchester weiterzuführen und seinen Sitz nach Jerusalem zu verlegen.²⁷

So war die Orchesterleitung froh, daß im März 1939 als Dirigent der fünften und sechsten Abonnementserie mit Issay Dobrowen, der bereits zum dritten Mal nach Palästina kam, ein Kassenmagnet am Pult des Orchesters erschien. Er präsentierte neben bekannten und beliebten Kompositionen auch Werke, die dem Publikum wahrscheinlich weniger vertraut waren, darunter im sechsten Abonnementkonzert Ernest Blochs *Evocationen* und Mussorgskys *Ouvertüre zu der Oper Chowanstschina*.²⁸ Über die Entwicklung des Palestine Orchestra, das er ja seit seiner Entstehung kannte, schrieb Dobrowen: "Ich war diesmal angenehm überrascht die Stimmung trotz der tragischen Umständen besser zu finden, als das vorige Jahr. Auch was das Orchester anbetrifft fand ich, dass das geistige und ideelle Niveau und die Kameradschaft zwischen den Musikern höher stehen wie früher ... Merkwürdiger Weise trotz der Ausscheidung einiger guter Spieler fand ich, dass die Streicher sich wesentlich gebessert haben, was wohl teilweise der Umgruppierung, teilweise dem ausgezeichneten neuen Bratschisten zuzuschreiben ist. Einige der Bläser haben sich auch diesmal besser gezeigt, bis auf die Oboen, die unbedingt geändert werden müssen ... Jedenfalls hat das Orchester diesmal grossartig gespielt, mit Einsatz aller Kräfte und Enthusiasmus, und nicht nur in den Aufführungen, sondern auch in den Proben."²⁹

Leider war Issay Dobrowens Aufenthalt von der politischen Entwicklung in Palästina überschattet. Mitte März 1939 endete nach über sechs Wochen die

²⁵ Konzert-Programm des P. O. v. 1.4.1939.

²⁶ Huberman an Col. Kisch, 16.3.1939, und Huberman an Leo Kestenber, 2.4.1939, beide Briefe HubA.

²⁷ Nicht zuletzt war er über die Ablehnung der Stadtverwaltung von Tel Aviv enttäuscht, das Orchester finanziell zu unterstützen. Huberman an S. Horowitz, 23.4.1939, HubA.

²⁸ In seiner Begleitung befand sich die aus Brasilien stammende Pianistin Magda Tagliafero, die in der fünften Serie Schumanns Klavierkonzert a-Moll spielte. *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961.

²⁹ Issay Dobrowen an Huberman, 10.4.1939, HubA.

St. James-Konferenz in London, die nach den Vorstellungen der britischen Mandatsmacht eine Annäherung zwischen Juden und Arabern in der Palästinafrage hätte ermöglichen sollen. Doch die Konferenz war ein Mißerfolg. Die Forderungen der arabischen Seite – Abkehr von der Politik des jüdischen Nationalheims und Anerkennung des Rechtes auf völlige Unabhängigkeit der Araber in Palästina, Abschaffung des Mandates, Verbot der jüdischen Einwanderung und der Landverkäufe an Juden – und der jüdischen Seite – keine Akzeptanz eines Minderheitenstatus in Palästina, Fortsetzung des Mandates, Zustimmung zur jüdischen Einwanderung des Landes auf der Basis der wirtschaftlichen Aufnahmefähigkeit –, waren miteinander unvereinbar.³⁰ Während in London die Verhandlungspartner miteinander stritten, ja, die arabischen und jüdischen Delegationen nicht einmal bereit waren, sich in demselben Raum aufzuhalten, nahm in Palästina die Gewalt weiter zu. Im Februar 1939 waren insgesamt 113 Tote und 153 Verletzte – Araber, Juden und Engländer – zu beklagen, und in der ersten Märzwoche verübten jüdische Revisionisten eine Reihe von Attentaten auf Araber, die mit Racheanschlägen von arabischer Seite beantwortet wurden. Nachdem ein mehrtägiger Streik das arabische Geschäftsleben in einigen Städten gelähmt hatte, und an verschiedenen Orten weitere Anschläge verübt worden waren, unternahmen die Engländer im März mehrere militärische Strafexpeditionen gegen Araber und erließen in einigen Städten Ausgehverbote.³¹ Davon waren wiederum die Konzerte des Orchesters unter Issay Dobrowen unmittelbar betroffen: "Besondere Mehrarbeiten entstanden durch UmDispositionen, die durch Curfew in anderen Städten und ähnliche polizeiliche Massnahmen veranlasst waren ... Nur als einziges kleines Beispiel sei daran erinnert, dass die Konzerte in Rechovoth infolge des Verbotes, nach 6 Uhr auf den Chausseen zu fahren, jetzt die Uebernachtung des gesamten Orchesters und der Begleitung mit entsprechendem Zeit-, Geld- und Arbeitsverlust notwendig machen."³²

³⁰ Die Einwanderung von Juden sollte innerhalb eines Zeitraums von fünf Jahren nicht mehr als 75.000 betragen und danach von der Zustimmung der Araber abhängig sein. Landkauf durch Juden sollte nur noch in bestimmten Gegenden des Landes erlaubt werden. Araber und Juden sollten während der Übergangsphase zunehmend an der Verwaltung des Mandatsgebietes beteiligt werden. Beide Seiten lehnten diesen Plan ab. Vgl. *Marlowe*, *Rebellion*, 1946, S. 215 ff.

³¹ *Marlowe*, *Rebellion*, 1946, S. 217, und *Valmar Cramer*, *Palästina im Jahre 1939*, in: *Das Heilige Land in Vergangenheit und Gegenwart. Gesammelte Beiträge und Berichte zur Palästinaforschung*, hg. v. *Valmar Cramer* und *Gustav Meinertz*, 2. Band, Köln 1940 (*Palästinahefte* Nr. 24–27, *Sammelband* 1940), S. 279 ff.

³² *Erich Kraemer an Leo Kestenber*, 29.3.1939, IPOA.

Als sich auch in Europa die politische Lage dramatisch zuspitzte, sagte der Solist der bevorstehenden Abonnementserie, der Cellist Emanuel Feuermann, aus Befürchtung vor einem Kriegsausbruch seine Mitwirkung an den Konzerten unter Malcom Sargent, die am 22. April beginnen sollten, kurzfristig ab:³³ "Zu den naheliegenden Gruenden kommt in meinem Fall hinzu, dass ich doch keinen Pass, sondern nur ein Ausweispapier besitze, was bedeutet, dass ich keinem Staat angehoere und auf keinen Schutz von irgendwelcher Seite rechnen kann. Auch darf ich es nicht wagen, italienischen Boden zu beruehren, wodurch mir die italienischen Schifffahrtlinien und ebenfalls die Flugzeugverbindungen versperrt sind. In Anbetracht all dieser Umstaende war ich in einer Zeit, in der jeden Tag politisch etwas Unvorhergesehenes eintritt, zu einer Absage gezwungen."³⁴ Das Orchester-Management in Tel Aviv, das befremdet auf Feuermanns Absage reagierte, wies darauf hin, daß der britische Dirigent Malcolm Sargent trotz der ungewissen Lage bereits am 10. April eingetroffen war. Feuermann beschwerte sich darüber bei Huberman: "Dass die Herren in Tel Awiw meine Lage mit der von Sargent vergleichen, ist mir unverstaendlich. Herrn Sargent stehen so ziemlich jederzeit Flugzeuge, vielleicht sogar Kriegsschiffe zur Verfuegung".³⁵

Malcolm Sargent, den Orchester und Publikum schon von den beiden vorhergehenden Spielzeiten kannten, war nach Palästina gekommen, um die Abonnementserien Nr. 7 und Nr. 8 zu dirigieren. Seine Programme enthielten neben Kompositionen von Bach, Beethoven, Mozart, Sibelius, von Weber und Rimsky-Korssakoff auch Werke zweier englischer Komponisten, Purcell und Elgar.³⁶ Nachdem Sargent das Land nach 18-tägigem Aufenthalt am 28. April verlassen hatte, resümierte Leo Kestenberg, der Dirigent habe in diesem Jahr einen außerordentlich großen Erfolg erzielt, an dem besonders die 'englischen

³³ Feuermann wollte das Cellokonzert von Antonin Dvorak spielen. Die geplanten Termine in Tel Aviv waren der 22. und 23.4., in Jerusalem der 25.4. und in Haifa der 27.4.1939. Er bedauerte seine Absage sehr, zumal er schon einige Monate zuvor Konzerttermine verschoben hatte. Außerdem hätte er gerne seine Eltern und seinen Bruder Siegmund wiedergesehen, die Anfang des Jahres 1939 mit Hubermans Hilfe nach Palästina gekommen waren. Emanuel Feuermann an Huberman, 12.4.1939, HubA. Termin-Ankündigung im Konzert-Programm der achten Abonnementserie.

³⁴ Emanuel Feuermann an Huberman, 12.4.1939, HubA.

³⁵ Ebd.

Emanuel Feuermanns Pläne, doch einmal mit dem Palestine Orchestra zu konzertieren, verwirklichten sich nicht. Er starb 1942 im Alter von nur 39 Jahren in New York.

³⁶ Als Solistin der achten Serie sprang für Emanuel Feuermann die Pianistin Harriet Cohen ein, die das Konzert in d-Moll von J. S. Bach spielte. Orchester-Bulletin, in: Konzert-Programm des P. O. zur achten Abonnement-Serie.

Kreise' beteiligt gewesen seien.³⁷ Kestenberg hob diese Tatsache aus gutem Grund hervor, weil die Konzerte unter Sargents Leitung in einer Zeit stattfanden, in der die englische Mandatsmacht zunehmend in Gegensatz zu den Juden in Palästina geriet. Nicht nur die terroristischen Aktivitäten der Revisionisten, sondern auch die illegale jüdische Einwanderung nach Palästina sorgten im Frühjahr 1939, vor der erwarteten Veröffentlichung des neuen Weißbuches, für Spannungen.³⁸ Denn die zunehmende Abkehr der Mandatsmacht von der Nationalheimpolitik, die schon während der St. James-Konferenz im Februar und März in London deutlich geworden war, und die befürchtete Einschränkung der jüdischen Einwanderung ließen angesichts der katastrophalen Lage von Juden in Mitteleuropa auch gemäßigte jüdische Kreise in Palästina am 'Good Will' der Mandatsmacht zweifeln. Unter diesen Umständen war die Entscheidung Malcolm Sargents, seine Konzerte stets mit 'God Save the King' einzuleiten, ein Politikum – Leo Kestenberg bemerkte dazu ironisch, daß "die Union-Jack-Fahne über dem Ganzen geweht"³⁹ habe. Kestenberg nahm denn auch bei der zukünftigen Programmgestaltung auf die Stimmung im Jischuw Rücksicht – so äußerte er im Mai Vorbehalte dagegen, Sargent in der nächsten Saison noch einmal zu engagieren.⁴⁰ Im Juni 1939, einen Monat nach der Veröffentlichung des Weißbuches, war er sogar der Meinung, daß man sich gegenüber englischen Dirigenten generell reservierter zeigen müsse.⁴¹ Ungeachtet aller Verstimmungen zwischen Jischuw und Mandatsmacht war jedoch das Interesse der Briten am Palestine Orchestra besonders wichtig, sowohl in finanzieller als auch in ideeller Hinsicht. Schon zu Beginn des Jahres 1939 hatte sich Bronislaw Huberman nach seinem Aufenthalt sehr zufrieden darüber geäußert, daß das Palestine Orchestra 1937 eine lobende Erwähnung im Peel-Bericht gefunden hatte. Insbesondere aber habe sich durch Gespräche mit englischen Offizieren sein Eindruck bestätigt, betonte Huberman, "dass, wenn die englische Armee auf die jüdische Bevölkerung Palästinas nicht mehr so sehr wie auf 'natives' herabblickt, wie es durch zwanzig Jahre der englischen Verwaltung vor Inkrafttreten des Orchesters die Beamten des Civil Service zum Teil zu tun be-

³⁷ Leo Kestenberg an Eduard Dent, 5.5.1939, File 640, IPOA.

³⁸ Vgl. u. a. *Hurewitz*, *Struggle for Palestine*, 1976, S. 100 ff., *Marlowe*, *Rebellion*, 1946, S. 220 ff., und *Jon und David Kimche*, *Des Zornes und des Herzens wegen*. Die illegale Einwanderung eines Volkes, Berlin 1956.

³⁹ Leo Kestenberg an Eduard Dent, 5.5.1939, IPOA, File 640.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Leo Kestenberg an Paul F. Sanders, 25.6.1939, KeNL.

Malcolm Sargent, seit 1947 Sir Malcolm, dirigierte kein Abonnementkonzert des Palestine Orchestra bzw. des Israel Philharmonic Orchestra mehr. Er war im Laufe seiner erfolgreichen Karriere unter anderem von 1950 bis 1957 Chefdirigent der BBC und starb 1967 in London.

liebten, das Orchester an der Änderung einen wesentlichen Anteil hat."⁴² Auch der Förderung durch den neuen Hochkommissar konnte das Palestine Orchestra weiterhin gewiß sein: Mitte Juli 1939 sandte High Commissioner MacMichael LP. 20,- an den Orchesterfonds und verlängerte das Abonnement für seine Loge im Jerusalemer Konzertsaal.⁴³ Für die Briten in Palästina setzte er damit ein wichtiges Zeichen.

Nach den 'englischen Wochen' des Palestine Orchestra hatte sich als Dirigent der beiden letzten Abonnementserien Hermann Scherchen angesagt.⁴⁴ Huberman, der Scherchen als Mensch und Künstler sehr schätzte, hatte seine Einladung nach Tel Aviv für die kommende Spielzeit schon im Januar 1938 während seines Aufenthaltes in Wien angeregt. Dort hatte Scherchen wenige Monate zuvor das Musica Viva Orchester ins Leben gerufen, das trotz mancher Hindernisse große künstlerische Erfolge zu verzeichnen hatte:⁴⁵ "Einer der wenigen mutigen repräsentativen Musiker Zentraleuropas ist *Scherchen*. Er hat hier in Wien ein neues Symphonieorchester gegründet, das, wie man sagt, zu etwa zwei Dritteln aus stellungslosen jüdischen Musikern besteht. Er muß aus diesem Grunde viel Anfeindungen hier über sich ergehen lassen."⁴⁶ Scherchen

⁴² Huberman an Pinchas Rutenberg, 2.1.1939, HubA.

⁴³ Palestine Symphony Orchestra News, October 1939.

⁴⁴ Hermann Scherchen, 1891 in Berlin geboren, begann seine berufliche Laufbahn als Zweiter Kapellmeister in Dubbeln bei Riga. Da ihm die Rückkehr nach Deutschland nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges nicht gelang, verbrachte er die nächsten vier Jahre als Zivilgefangener in Rußland, wo er Krieg und Revolution miterlebte. Nach Kriegsende setzte er seine Tätigkeit in Deutschland fort. Politisch engagierte Scherchen sich für die Arbeiterbewegung, musikalisch waren ihm besonders die Förderung zeitgenössischer Musik und die Aufführung von Kompositionen des Barock ein Anliegen. Er war als Leiter von Chören und von Orchestern in Leipzig und Frankfurt tätig, arbeitete seit 1922 als ständiger Gastdirigent des Musikkollegiums Winterthur und anderer Orchester im In- und Ausland sowie als Dirigent verschiedener deutscher Rundfunkorchester. Da er im nationalsozialistischen Deutschland keine Lebens- und Berufsmöglichkeiten mehr sah, siedelte Scherchen 1933 in die Schweiz über. Von dort aus unternahm er Konzertreisen in viele europäische Länder, häufig war er in Winterthur und in Wien tätig. Vgl. zur Biographie Hermann Scherchens u. a.: Hermann Scherchen. Musiker. 1891–1966. Ein Lesebuch, zusammengestellt von *Hansjörg Pauli* und *Dagmar Wünsche*, Berlin 1986.

⁴⁵ Vgl. *Barbara von der Lühe*, Das große Glück, ein Orchester aufzubauen. Hermann Scherchen und sein Musica Viva Orchester Wien, in: *Das Orchester*, 39. Jg., 12, 1991, S. 1364–1373.

⁴⁶ Huberman an Heinrich Simon, 23.1.1938, HubA. Hervorhebung im Original. Das Musica Viva Orchester löste sich nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Österreich im März 1938 auf.

blieb von Anfang Mai bis Anfang Juli 1939 in Palästina⁴⁷ und bewältigte in dieser Zeit ein beeindruckendes Arbeitspensum:⁴⁸ Er dirigierte die Abonnement-Konzerte der neunten und zehnten Serie in Tel Aviv, Jerusalem⁴⁹ und Haifa. Darüber hinaus leitete er in Tel Aviv einige Extrakonzerte, die mit Beethovens 9. Sinfonie und Bachs Kunst der Fuge zu den Höhepunkten der Saison gehörten, sowie fünf Sommerkonzerte, die im Garten der Taaruchah, des ehemaligen Messegeländes, stattfanden, und ein Sonderkonzert in Rehovot. Mit Kompositionen von Bach, Castelnuovo-Tedesco, Busoni, Lald und Bruckner gab Scherchen in der neunten Serie seinen Einstand. Solist des Violinkonzertes Nr. 2 von Castelnuovo-Tedesco, das in Tel Aviv gespielt wurde, war einer der Ersten Violinisten des Orchesters, Andreas Weissgerber. Weissgerber hatte damit zum ersten Mal Gelegenheit, in einem Abonnementkonzert des Palestine Orchestra an die Erfolge anzuknüpfen, die er als Wunderkind und Virtuose vor 1933 in Deutschland und in anderen europäischen Ländern gefeiert hatte. Die Konzertmeister des Palestine Orchestra, Rudolf Bergmann und Heinrich Haffel, spielten in Jerusalem und Haifa die Violinkonzerte von Busoni und Lalo.⁵⁰ In der zehnten Serie kam neben Werken von Beethoven und Mendelssohn auch Schönbergs Pelleas und Melisande zur Aufführung.⁵¹ Scherchen, der seine Konzerte mit Vorträgen über das jeweilige musikalische Werk vorbereitete, die Proben meist öffentlich abhielt und außerdem einen zweimonatigen Dirigierkurs veranstaltete,⁵² fand große Zustimmung beim Publikum und bei den Musikern.⁵³

Während dieser anstrengenden Wochen arbeiteten Scherchen und die Orchestermitglieder unter besonders schweren Bedingungen, denn als Folge der Ver-

⁴⁷ Vgl. *Barbara von der Lühe*, Hermann Scherchen in Palästina, in: Hermann Scherchen. Musiker, 1986, S. 35–41.

⁴⁸ Anfang April 1939 hatte es noch Diskussionen über die Höhe von Scherchens Honorar gegeben, in denen Huberman für LP. 160,- plädierte, während Kestenbergs LP. 200,- für angemessen hielt, das gleiche Honorar, das auch Sargent erhielt. Huberman war dagegen: "In künstlerischen Dingen kann man den eigentlichen Wert der Persönlichkeit, der Begabung, der Leistung, nicht mit Geldzahlen abmessen." Finanziell, vom Box-Office-Erfolg her gesehen, bedeute aber Sargent eine andere Kategorie als Scherchen, argumentierte Huberman. Huberman an Leo Kestenbergs, 2.4.1939, HubA.

Die in der Briefsammlung *An Orchestra is Born* auf S. 66 f. abgedruckte Fassung desselben Briefes ist stark gekürzt und läßt unter anderem diese Bemerkungen aus.

⁴⁹ Am 9. Mai 1939 gaben der Architekt Erich Mendelsohn und seine Frau nach dem Konzert in Jerusalem einen Empfang für Scherchen. Einladungskarte an Leo Kestenbergs, IPOA, File 640.

⁵⁰ Konzert-Programm des P. O. der neunten Abonnement-Serie.

⁵¹ Konzert-Programm des P. O. der zehnten Abonnement-Serie.

⁵² Leo Kestenbergs an Samuel Fisch, 25.6.1939, KeNL.

⁵³ Leo Kestenbergs an Paul F. Sanders, 25.6.1939, KeNL.

öffentlichung des neuen Weißbuches am 17. Mai 1939 hatten sich die Spannungen in Palästina auf das äußerste verschärft. Das Weißbuch löste bei den Juden in Palästina große Verbitterung aus, weil es die Schaffung eines palästinensischen Staates innerhalb der nächsten zehn Jahre empfahl, in dem der Anteil der jüdischen Bevölkerung begrenzt sein sollte. Die Einwanderung von Juden sollte auf 75.000 Menschen während der nächsten fünf Jahre beschränkt werden, danach sollte die Einwanderung von der Zustimmung der Araber abhängen, was einem Verbot gleichgekommen wäre. Die Verpflichtung der Balfour-Erklärung sei erfüllt, so wurde von englischer Seite argumentiert, weil ein Nationalheim in Palästina bereits errichtet worden sei. Der Protest der jüdischen Bevölkerung ließ nicht auf sich warten: Am Tag, nachdem der Text des Weißbuches bekanntgeworden war, strömten zehntausende Menschen zu Demonstrationen in Tel Aviv, Jerusalem und Haifa, wo der Waad Leumi und die Jewish Agency in einer gemeinsamen Erklärung eine Kooperation mit der Mandatsverwaltung auf der Basis der neuen Weißbuchpolitik aufkündigten.⁵⁴ An die Massenproteste schlossen sich in Tel Aviv und Jerusalem nächtliche Strassenkämpfe an, und jüdische Revisionisten verübten Anschläge auf Gebäude der Mandatsregierung. Aber auch die Araber in Palästina waren mit dem Weißbuch nicht einverstanden, besonders, weil kein sofortiger Einwanderungsstopp für Juden empfohlen wurde.⁵⁵ Während der nächsten Wochen standen bei anhaltenden blutigen Unruhen in Palästina alle Konfliktparteien gegeneinander. In Jerusalem bezog wieder britisches Militär Stellung, die jüdischen und die arabischen Viertel Jerusalems wurden durch einen Stacheldraht getrennt, ebenso wurde zwischen die Städte Jaffa und Tel Aviv eine Barriere von 'Spanischen Reitern' gezogen. In der Pfingstwoche erreichten die Auseinandersetzungen zwischen jüdischen und arabischen Extremisten, britischer Polizei und Militär einen Höhepunkt, insgesamt waren 47 Opfer zu beklagen. Ende Juni wurde sogar über Tel Aviv eine Ausgangssperre verhängt, nachdem in der Umgebung

⁵⁴ Hurewitz, *Struggle for Palestine*, 1976, S. 107 f.

Vgl. zum Weißbuch und den Reaktionen darauf u. a. Hurewitz, *Struggle for Palestine*, 1976, S. 101 ff., Howard M. Sachar, *Europe leaves the Middle East, 1936–1954*, New York 1972, S. 104 ff., Ronald W. Zweig, *Britain and Palestine During the Second World War*, London 1986, Michael Cohen, *Palestine: Retreat From the Mandate. The Making of British Policy, 1936–45*, New York 1978, S. 85 ff., Christopher Sykes, *Kreuzwege nach Israel. Die Vorgeschichte des jüdischen Staates*, München 1967, S. 214 ff., und Yehuda Bauer, *From Diplomacy to Resistance. A History of Jewish Palestine 1939–1945*, Philadelphia 1970.

⁵⁵ Das Arab Higher Committee, das unter dem Einfluß des Mufti stand, wies das Weißbuch am 30. Mai von Beirut aus zurück. Vgl. Hurewitz, *Struggle for Palestine*, 1976, S. 102 f., und Sykes, *Kreuzwege nach Israel*, 1967, S. 218.

Araber Opfer von Anschlägen geworden waren.⁵⁶ Unsicherheit ergriff das gesamte Mandatsgebiet, als arabische Freischärler sich zunehmend auf kleinere Aktionen verlegten, etwa Überfälle auf Landstraßen, nachdem die größeren Gruppen bis zum Mai 1939 von der britischen Armee auseinandergetrieben worden waren.⁵⁷ Auch im Juli und August 1939 wurden Kampfhandlungen bei Hebron und Ramallah registriert, bevor der arabische Aufstand schließlich zu einem Ende kam.

Wieder waren die Musiker des Palestine Orchestra von den Ereignissen betroffen, denn wegen der Unruhen und der Gefährdung des öffentlichen Verkehrs mußten die Aufführungen von Beethovens 9. Sinfonie unter Scherchen in Haifa und in Jerusalem abgesagt werden.⁵⁸ Leo Kestenber, der den revisionistischen Terror scharf verurteilte, "vor allem weil er dumm und sinnlos ist, und diese revisionistische Nachäfferei des Fascismus ... bei uns noch verächtlicher (wirkt) als anderwärts",⁵⁹ schien mitunter zu resignieren: "Angesichts der schweren Zeit, die wir heute durchleben, fragen wir uns, ob wir die Verantwortung für die Aufrechterhaltung, und vor allem die Weiterentwicklung unserer Kulturgüter tragen können. Unser ganzes Leben steht unter dem Druck der anormalen Verhältnisse, die uns bis in den Konzertsaal hinein verfolgen."⁶⁰ So kam es bei Scherchen-Konzerten gelegentlich zu 'Gasbombenangriffen',⁶¹ etwa während der Aufführung von Bachs Kunst der Fuge, die durch das Eindringen von Karbidgas durch die offenen Fenster des Konzertsaaes gestört wurde.⁶² Trotz der besorgniserregenden Situation im Lande ging der Konzertbetrieb weiter. Die Musiker wurden im Sommer 1939 sogar noch mehr in Anspruch genommen als in der Wintersaison, denn nun fanden zweimal wöchent-

⁵⁶ Cramer, Palästina im Jahre 1939,1940, S. 280 f.

⁵⁷ Hurewitz, Struggle for Palestine, 1976, S. 107.

⁵⁸ Leo Kestenber, An der Schwelle der neuen Saison des Palestina Orchesters, masch. Manuskript o. D. [Juni 1939], KeNL.

⁵⁹ Leo Kestenber an Alfred Einstein, 17.7.1939, KeNL.

⁶⁰ Leo Kestenber, An der Schwelle der neuen Saison des Palestina Orchesters, masch. Manuskript o. D. [Juni 1939], KeNL.

⁶¹ Leo Kestenber an Alfred Einstein, 17.7.1939, KeNL.

⁶² Es handelte sich in diesem Fall vermutlich um einen Anschlag jüdischer Extremisten, die damit vielleicht dagegen protestieren wollten, daß höchste Repräsentanten der britischen Mandatsmacht zum Publikum der Konzerte gehörten. Der Protest könnte sich eventuell aber auch dagegen gerichtet haben, daß die Orchesterleitung ausgerechnet einen nichtjüdischen Deutschen als Dirigenten eingeladen hatte. Einen Hinweis auf Probleme in dieser Richtung gab Kestenber in verschiedenen Briefen, u. a. an Alfred Einstein: "Zum Verdruß einiger kleiner jüdischer Dirigenten haben wir im Mai und Juni Scherchen hier gehabt." Leo Kestenber an Alfred Einstein, 17.7.1939, KeNL. Siehe auch: Leo Kestenber, An der Schwelle der neuen Saison des Palestina Orchesters, masch. Manuskript o. D. [Juni 1939], KeNL.

lich open-air-Konzerte auf dem Messengelände statt, wo eigens eine Konzertschale für das Orchester errichtet worden war.⁶³ Weitere Sommerkonzerte gab es in Haifa und in Jerusalem, geplant waren auch Konzertreisen in die landwirtschaftlichen Siedlungen, doch diese Pläne mußten zu Kestenbergs Bedauern zunächst zurückgestellt werden: "Leider ist durch den Terror, der besonders auf der Landstrasse seine Opfer sucht, die Kommunikation mit dem Lande sehr erschwert. Aber wir alle sind von dem Aufbauwillen, der den jüdischen Teil Palästinas im wesentlichen beherrscht, mitgerissen, und wenn auch die Realität vielen Plänen widerspricht, so bleibt doch noch soviel übrig, was wir tatsächlich durchsetzen können, dass es für unser Leben mindestens reicht."⁶⁴ Erst kurz vor dem Beginn der neuen Saison kam doch noch eine Tournee durch das Emek* zustande.

Im Herbst 1939 konnte schließlich eine durchaus positive Bilanz gezogen werden. Trotz des verspäteten Saisonbeginns im November 1938, trotz finanzieller Engpässe und der Absagen prominenter Dirigenten und Solisten und trotz der unsicheren Lage im Lande hatte das Palestine Orchestra die dritte Spielzeit überstanden. Wiederum waren, wie in den vergangenen Jahren, zehn Abonnementprogramme einstudiert worden, jedes Konzert war zweimal in Tel Aviv, und je einmal in Jerusalem und in Haifa gespielt worden. Insgesamt wurden 94 Konzerte gegeben, allein während der Wintersaison, die am 10. Juni endete, 30 Abonnementkonzerte, 10 Arbeiterkonzerte, 7 Jugendkonzerte, 16 Sonderkonzerte, eines davon zugunsten österreichischer Flüchtlingskinder, und 3 Konzerte in Ägypten. Die übrigen waren Konzerte der Sommersaison, die vom 17. Juni bis zum 9. September 1939 dauerte.⁶⁵

Künstlerische Hingabe und brennender Ehrgeiz: Die Streicher des Orchesters

Im Vergleich zur zurückliegenden Spielzeit schien sich die Lage im Orchester Mitte des Jahres 1939 konsolidiert zu haben. Nur ein Musiker, der Hornist

⁶³ Unter den Dirigenten der Sommerkonzerte waren Hermann Scherchen, der die ersten dieser Veranstaltungen leitete, Michael Taube, der nach längerer Pause wieder am Pult des Palestine Orchestra stand, und Bronislaw Szulc, einer der Hornisten des Orchesters. Palestine Symphony Orchestra News, October 1939, New York.

⁶⁴ Leo Kestenbergs Brief an Arnold Walter, 2.8.1939, KeNL.

* Emek: Tal, Tiefebene, Bezeichnung der fruchtbaren Ebene in Galiläa, ein Gebiet moderner jüdischer Kolonisation.

⁶⁵ Palestine Symphony Orchestra News, October 1939, New York, und Thalheimer, Five Years of the Palestine Orchestra, 1943, Anhang.

Tibor Sik aus Ungarn, der seit 1936 im Orchester gespielt hatte, verlängerte seinen Vertrag zur nächsten Saison nicht und reiste im Sommer 1939 ab. Als einziger Neuzugang aus dem Ausland wurde der ungarische Fagottist Imre Rudas engagiert; bei Bedarf wurden als Aushilfen kurzfristig Musiker eingestellt, die in Palästina lebten. So hatte das Palestine Orchestra zum Ende der dritten Saison etwa 70 festangestellte Mitglieder, und der Zusammenhalt des Ensembles war zunächst gesichert. Darüber hinaus präsentierte sich das Orchester vom musikalischen Standpunkt her in bester Verfassung. Hermann Scherchen lobte in einer kurzen Studie über das Palestine Orchestra, die er für Leo Kestenberg verfaßt hatte, die "begeisterte kuenstlerische Hingabe, ein bis in's Ausserordentliche emporreichendes technisches Leistungsvermoegen, Intelligenz, elastische Aufnahmefaehigkeit und die vorbildliche Ernsthaftigkeit, zu der seine Probenarbeit sich emporsteigern will."⁶⁶ Besonders angetan war Scherchen von den Streichern, deren Virtuosität und Klangschönheit er als einzigartig, die solistische Kapazität einzelner Streicher als verblüffend beschrieb: "... nacheinander haben immer andere Musiker mir die Hauptwerke der konzertanten Literatur vorgespielt – fast alle mit einer virtuosen Vollendung und einer Musikalität, die sie fuer das von ihnen gespielte Werk glatt in die Reihe der namhaften Solisten einreihet."⁶⁷ Scherchen wies in seinem Aufsatz auch auf die Verschiedenheit "der bis zur Vollkommenheit ausgepraegten streichertechnischen Schulen"⁶⁸ hin, die spezielle Erziehungsprobleme im Orchester mit sich brächte. In der Tat hatten die meisten Violinisten und Bratschisten des Palestine Orchestra bei einer kleinen Gruppe bekannter Musikpädagogen studiert, viele von ihnen in Berlin bei Carl Flesch, bei Hugo Leichtentritt, Issay Barmas, Georg Kulenkampff und Willy Hess, andere bei Walter Davisson in Leipzig und eine Musikerin bei Fleschs Schülerin Alma Moodie.⁶⁹ In Wien waren Arnold Rosé, Adolf Bak und Swerdka die bevorzugten Lehrer, in Budapest Jenő Hubay und Studer. Eine weitere Gruppe im Orchester bildeten die Violinisten

⁶⁶ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

Scherchen schickte diesen Text, ergänzt durch einen Absatz über das Publikum, an Bronislaw Huberman. Hermann Scherchen an Huberman, 28.7.1939, HubA. Zu diesem Zeitpunkt hielten sich beide in der Schweiz auf, und Scherchen plante einen Besuch bei Huberman, mit dem er über zukünftige gemeinsame Konzertprojekte sprechen wollte. Scherchen an Huberman, 28.7.1939, HubA.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Soweit es die Quellenlage zuließ, konnten von 18 der 25 Violinisten und von 7 der 8 Bratschisten, die 1938/39 im Palestine Orchestra spielten, Informationen über ihre Ausbildung gewonnen werden. Die Angaben entstammen Kurzbiographien der Orchestermmitglieder im Archiv des IPO oder den Kurzbiographien in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946.

aus der Sevcik-Schule, die entweder bei Ottokar Sevcik selber oder bei dessen Schülern studiert hatten. Einen Meisterkurs bei Huberman hatten offenbar nur drei oder vier der Violinisten absolviert. Zwei der acht Cellisten waren Schüler von Julius Klengel, darunter einer der drei Führer der Gruppe, Theo Salzmann.⁷⁰ Bemerkenswert fand Hermann Scherchen den "Verlauf der Alterslinie im Orchester"⁷¹. Die Streicher seien – mit wenigen Ausnahmen – "jugendlich": "Erst bei den Violoncellisten hebt sich die Altersgrenze, um bei den Kontrabassisten die mittlere Lebensstufe zu ueberschreiten. Die Bläser dagegen gehen alle schon der Lebensmitte zu oder gehoeren dem gereiften Mannesalter an."⁷²

Nach Scherchens Einschätzung war die Harmonie des Ensembles allerdings gefährdet: "Das Problematische des Orchesters beruht so vorwiegend in seinen ungeduldig hoffnungsvollen Streichersolisten, die – Palestina und dem Palestine Orchester innerlich noch nicht so fest verbunden sind wie die uebrigen Musiker – ihm dennoch einen ganz besonderen, fast brennenden Glanz verlei-

⁷⁰ Die vier Konzertmeister und der Führer der Bratschen des Palestine Orchestra hatten die selben Lehrer, dadurch war wohl eine Homogenität in der Streichergruppe gewährleistet: Rudolf Bergmann, den Huberman als Konzertmeister bevorzugte, studierte in Berlin bei Issay Barmas und Hugo Leichtentritt sowie in Budapest bei Jenő Hubay. Auch der Violinist Jozéf Kaminski, den Huberman als Konzertmeister ebenfalls sehr schätzte, war unter anderem Schüler von Barmas gewesen, später von Arnold Rosé in Wien. Hubay-Schüler waren die beiden jüngeren Konzertmeister des Palestine Orchestra, Heinrich Haftel, der auch bei Carl Flesch und bei Huberman studiert hatte, und Lorand Fenyves, sowie der unangefochtene Führer der Bratschen, Oedoen Partos.

⁷¹ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenbergs, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

⁷² Ebd.

Tatsächlich waren in der Saison 1938/39 von den einunddreißig festangestellten Violinisten(innen) und Bratscher(inne)n, fast die Hälfte unter 30 Jahre, nämlich vierzehn, davon fünf jünger als 25 Jahre. Unter vierzig Jahre waren elf der Musiker(innen), drei jünger als 50 Jahre und drei älter als 50 Jahre. Der jüngste der acht Cellisten des Orchesters war 25 Jahre alt, fünf befanden sich im Alter zwischen 31 und 37 Jahren, einer war 41 und der Älteste 58 Jahre. In der Gruppe der Kontrabassisten befanden sich mit 59 Jahren zwei der drei ältesten Orchestermitglieder, vier waren zwischen 31 und 42 Jahre alt, und der jüngste war mit 21 Jahren Maurice Surowicz, Sohn des Orchestermitgliedes Jacob Surowicz. Unter den 23 Bläsern des Palestine Orchestra gab es drei etwa gleichstarke Altersgruppen: je sieben Musiker waren jünger als 30, bzw. 40 Jahre, acht waren älter als 40, davon 3 über 50 Jahre. Der Altersunterschied zwischen den ältesten und den jüngsten Musikern des Orchesters betrug also immerhin 38 Jahre: die Kontrabassisten Abraham Wenger und Mordechai Pinski, sowie der Bratschist Pessach Ginzburg, waren 1880 geboren, die vier jüngsten Orchestermusiker waren der Violinist Lorand Fenyves, Jahrgang 1918, der Klarinettist Gys Karten, geboren 1917, der Oboist Heinz Berger und die Violinistin Raja Berzon, beide Jahrgang 1916. Die Altersangaben der Musiker stammen aus den Personalbögen der Musiker sowie der List of Members of the Palestine Orchestra Giving Ages o. D. [1945], IPOA.

hen."⁷³ In der Tat erreichten Huberman bis zum Ausbruch des Krieges immer wieder Kündigungsdrohungen von Orchestermmitgliedern, meist Streicher. Anlaß dafür war häufig der Streit um die Sitzordnung, der besonders in der Streichergruppe, aber auch in anderen Instrumentengruppen, erbittert geführt wurde. Leo Kestenberg, der als Orchestermanager ständig mit diesen Auseinandersetzungen konfrontiert wurde, stellte fest: "Bei uns gibt es keine festen Plätze für die ersten und zweiten Geigen, und insbesondere haben wir nicht einen oder höchstens zwei Konzertmeister (wie alle anderen Orchester) sondern wir haben fünf, die einander abwechseln (und selbstverständlich einander zu übertreffen suchen)."⁷⁴ Uri Toeplitz, damals Flötist des Palestine Orchestra, bemängelte, daß durch die alternierende Sitzordnung die Bildung einer straffen Hierarchie mit einem in seiner Stellung unangefochtenen Konzertmeister an der Spitze verhindert worden sei, mit weitreichenden Folgen für das Orchester: Nicht gegenseitiger Respekt, sondern Ehrgeiz und Konkurrenzdenken habe das Handeln vieler Instrumentalisten bestimmt.⁷⁵ Doch angesichts der drohenden Kriegsgefahr in Europa und der international außerordentlich restriktiv gehandhabten Einwanderungspolitik stellten selbst unzufriedene Instrumentalisten ihre Kündigungsdrohungen zurück. Sie wagten nicht, das Orchester und Palästina zu verlassen, denn Möglichkeiten, als Solisten in Europa oder in den Vereinigten Staaten engagiert zu werden, bestanden nicht mehr.⁷⁶ Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, war an eine Weiterwanderung überhaupt nicht mehr zu denken.

"Was hatte man – gar nichts":

Die ökonomische und soziale Lage der Instrumentalisten

Negativ auf das musikalische Niveau des Orchesters wirkte sich zuweilen die fehlende Selbstdisziplin der Musiker aus, auf die auch Scherchen hingewiesen hatte: "... die Spannkraft will nachlassen, und die Nerven reagieren leichter und unbeaufsichtigt".⁷⁷ Der Dirigent hatte dies besonders mit den Assimilationsproblemen der neu eingewanderten Musiker entschuldigt. Dazu trug unter ande-

⁷³ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA. Schreibfehler im Original.

⁷⁴ Leo Kestenberg, An der Schwelle der neuen Saison des *Palestina* Orchesters, masch. Manuskript o. D. [Juni 1939], KeNL.

⁷⁵ Mitteilung von Uri Toeplitz an die Autorin.

⁷⁶ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

⁷⁷ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

rem die politische Lage bei, die das von Berufs wegen notwendige ständige Reisen im Lande oft zu einem lebensgefährlichen Risiko machte. Auch der anstrengende berufliche Alltag und die in ihrer Wirkung nicht zu unterschätzenden ungewohnten klimatischen Bedingungen in Palästina setzten den Neueinwanderern zu. Die größten Probleme aber hatten verheiratete Orchestermusiker damit, den gewohnten Lebensstandard zu halten. Wie die meisten Einwohner des Mandatsgebietes litten auch sie unter der anhaltenden Wirtschaftskrise und der Teuerung, die besonders mit Beginn der sogenannten 'Flüchtlings-Alija' nach der deutschen Besetzung Österreichs im März 1938 dramatische Züge annahm. Negativ auf die Wirtschaft im Lande wirkte sich seit dem Frühjahr 1938 zudem die Furcht vor dem Ausbruch eines Krieges aus. In einer zeitgenössischen Untersuchung hieß es, daß unter diesen Umständen eine neue Wirtschaftsbelebung auch dann nicht zu erwarten gewesen wäre, wenn die 'Flüchtlings-Alija' so viel Kapital ins Land gebracht hätte wie die Alija seit 1933. Denn die Nähe des Krieges habe jegliche Investitionsbereitschaft erstickt, nicht einmal ein spekulativer Optimismus sei aufgekommen.⁷⁸ Generell stiegen die Löhne und Gehälter im Mandatsgebiet nicht im gleichen Maße wie die Lebenshaltungskosten. Den Ergebnissen einer Untersuchung des Office of Statistics vom Oktober 1937 zufolge waren die jüdischen Löhne in Palästina nominal zwar höher als in vielen europäischen Ländern, mit deren Produkten die jüdische Industrie und Landwirtschaft zu konkurrieren habe, der Reallohn sei aber infolge der hohen Lebenshaltungskosten nicht entsprechend hoch.⁷⁹ Als Hauptursache dafür wurden die relativ hohen Ernährungskosten genannt, aber auch die Mieten und die häufigen Mieterhöhungen. 1939 fiel die Kostenexplosion auf dem Wohnungsmarkt mit einer starken Senkung des Arbeitslohnes zusammen, die sogar das wirtschaftliche Gleichgewicht des Landes bedrohte: "Die Einnahmen der breiten Massen, die einen wichtigen Faktor zur Stärkung der Kaufkraft von Erzeugnissen unseres Marktes bilden können, werden für Wohnungsmiete verbraucht."⁸⁰ Im Juli 1939 lag die Miete in Tel Aviv für ein Zimmer in einer Komfortwoh-

⁷⁸ Schloss, Die jüdische Wirtschaft, 1944, S. 18.

⁷⁹ Alfred Michaelis, Löhne und Lebenshaltungskosten, in: JR, Nr. 56 v. 15.7.1938, S. 11.

⁸⁰ Steigende Mieten – fallende Löhne, in: MB, Juli,(II), 1939, S. 8.

Schon in den zurückliegenden Jahren mußte ein erheblicher Teil des Einkommens für Wohnraum ausgegeben werden, obwohl bis 1938 die Mieten vor allem in Tel Aviv und Jerusalem vorübergehend zurückgegangen waren. Das Office for Statistics schätzte den Anteil der Mieten an den Ausgaben des Haushaltes jüdischer Arbeiter im Jahr 1937 in Jerusalem auf 17,5 %, in Tel Aviv auf 21,1 % und in Haifa auf 24,1 %. Alfred Michaelis, Löhne und Lebenshaltungskosten, in: JR, Nr. 56 v. 15.7.1938, S. 11.

nung bei LP. 2.500,-⁸¹: Unter diesen Umständen konnten sich viele Einwanderer keine Wohnung für sich allein leisten. Auch die Gehälter der 52 verheirateten Orchestermitglieder,⁸² die 1936 auf mittlerem bis hohem Einkommensniveau im Mandatsgebiet Palästina gelegen hatten,⁸³ reichten in der Spielzeit 1938/39 kaum noch, um die ständig steigenden Lebenshaltungskosten zu bestreiten. Einige Musiker waren gezwungen aus der Krankenkasse auszutreten,⁸⁴ und viele baten um außerplanmäßige Gehaltserhöhungen, darunter ein Hornist des Orchesters: "Ich bin als Vater von 3 heranwachsenden Söhnen durch die Teuerung besonders schwer getroffen. Mir ist jetzt die Wohnung um LP. 1,20 gesteigert worden. Wie Sie ja auch wissen werden sind alle Gebühren, Steuer, Schulgeld u. s. w. erheblich gestiegen und ich bin doch als Mitglied einer solchen Institution wie das Orchester verpflichtet, die Familie auf einem gewissen Niveau zu halten und ein Übriges für die Bildung der Kinder zu tun."⁸⁵ Der Brief macht auch deutlich, wie sehr sich die Spanne zwischen dem sozialen Status der Musiker des Palestine Orchestra – der nach der Einschätzung von Uri Toeplitz sehr respektabel war, nämlich vergleichbar mit dem von Zahnärzten und Anwälten⁸⁶ – und ihrem tatsächlichen niedrigen Lebensstandard vor dem Krieg in kurzer Zeit vergrößerte.

⁸¹ Steigende Mieten – fallende Löhne, in: MB, Juli (II), 1939, S. 8–9.

Das Palestine Orchestra zahlte für eine 8-Zimmer-Wohnung in der Trumpeldorstraße, die als Büro diente, nach einer Mieterhöhung seit 15. Juni 1939 LP. 14,5. Um Kosten zu sparen, war das Büro schon im Januar 1939 verkleinert und zwei Zimmer der Wohnung für LP. 3,5 incl. Steuer und Wasser an einen Mitarbeiter des Orchesterbüros vermietet worden. Nach der Mieterhöhung im Juni erhöhte das P. O. die Miete für die 2 Zimmer auf LP. 4,-. Management des P. O. an Erich Krämer, 11.9.1939, IPOA, und Memo, Betrifft Büroveränderung, v. 3.1.1939, IPOA.

⁸² Angaben zum Familienstand: Saison 1938/39, masch. Statistik der Orchestermitglieder, IPOA.

⁸³ Uri Toeplitz hob hervor, daß der materielle Status der Orchestermitglieder zunächst gut gewesen sei, denn LP. 12,- im Monat sei 1936 eine 'hübsche Summe' gewesen. Uri Toeplitz, Erinnerungen, in: 40 Years – The Israel Philharmonic Orchestra, Tel Aviv 1966.

⁸⁴ Abraham Wenger an Erich Krämer (Büro des P. O.), 16.6.1939, IPOA.

Abraham Wenger arbeitete später auch als Klavierstimmer, eine Tätigkeit, die er bereits in Leipzig ausgeübt hatte. Vgl. Wengers Anzeige in *Klinger*, Art and Artists in Palestine, 1946, S. 125.

⁸⁵ Wolf Sprecher an Leo Kestenberg, 13.8.1939, IPOA. Sprecher wies darauf hin, daß er keine Nebeneinkünfte aus Unterricht oder Kammermusik hatte.

⁸⁶ Uri Toeplitz, Erinnerungen, in: 40 Years – The Israel Philharmonic Orchestra, Tel Aviv 1966.

Auch Heinz Berger hob hervor, daß eine Position im Orchester "vom Prestige her eine sehr gute Position" gewesen sei. Interview mit Heinz Berger.

Die 18 ledigen Orchestermusiker⁸⁷ fanden sich offenbar besser mit der wirtschaftlichen Lage ab. Die meisten wohnten zur Untermiete, darunter der Hornist Horst Salomon, der seit seiner Einwanderung im Jahr 1936 acht Jahre lang, bis zu seiner Heirat, bei einer polnischen Familie lebte. Das sei ungewöhnlich gewesen, bemerkte Salomon dazu, da man zur Einwanderungszeit eigentlich jedes Jahr das Quartier gewechselt habe. Obwohl die Wohnung seiner Vermieter nur zwei Zimmer hatte, mußte die vierköpfige Familie auf ein Zimmer verzichten. "Das war so üblich damals, die Leute hatten kein Geld. Die Miete kostete 90 Piaster, ein Sack Apfelsinen kostete 5 Piaster, ein Mittagessen kostete 4 Piaster."⁸⁸ Auch der Oboist Heinz Berger wohnte seit seiner Einwanderung 1938 einige Jahre zur Untermiete bei den Verwandten eines Orchesterkollegen in der Hajarkonstraße, unmittelbar am Strand.⁸⁹ Wie beengt die allgemeine Wohnsituation war, dokumentiert ein Brief von Bergers Nachbarin an einen jungen Violinisten, der in der Nähe lebte und den sie bat, während des täglichen stundenlangen Übens wenigstens die Fenster zu schließen, weil sich Oboen-, Klavier- und Geigentöne 'lieblich' in ihrer Wohnung trafen.⁹⁰ Berger, der 1938 als eines der jüngsten Orchestermitglieder eingewandert war, bewahrte allerdings angenehme Erinnerungen an seine ersten Jahre in Palästina: "Das Leben war primitiv hier, aber man war zufrieden. Vor allem – man war doch jung, wenn man jung ist, ist alles noch opportun. Das Meer war da, ich bin zweimal am Tag ins Meer gegangen. Was hatte man: Gar nichts. Eine Khaki-Hose, ein Khaki-Hemd und ein paar Schuhe und was zu essen. Mich hat man den 'Bonzen' genannt, den 'Kapitalisten', weil ich mit 15 Pfund als Jungeselle enormes Geld verdiente. Ich konnte gar nicht alles ausgeben. Es gab ja nichts. Das Essen war billig, man konnte ins Kino gehen oder mal ins Theater, es kostete alles millim."⁹¹

Für die Musiker, die ihre Eltern, Geschwister und andere nahe Verwandte in Europa oder Palästina mit Geld unterstützten, entstanden neben den anfallenden Lebenshaltungskosten weitere hohe finanzielle Belastungen. So bat der Violi-

⁸⁷ Angaben zum Familienstand: Saison 1938/39, masch. Statistik der Orchestermitglieder, IPOA.

⁸⁸ Interview mit Horst Salomon.

⁸⁹ Das Zimmer hatte ihm Rudolf Lewy besorgt. Interview mit Heinz Berger.

⁹⁰ Brief an Walter Levin vom 20.9.1941, Sammlung Walter Levin.

Walter Levin war mit seiner Familie 1938 aus Berlin nach Palästina eingewandert und ging 1945 in die USA. Dort setzte er seine Ausbildung an der Juilliard School of Music in New York fort und gründete mit drei Kollegen das LaSalle String Quartet. Interview mit Walter Levin.

⁹¹ Interview mit Heinz Berger.

nist Jaroslaw Front Generalmanager Heinrich Simon im Juli 1938, sich für die Einwanderung seiner Schwiegereltern in Berlin zu verwenden, auch deshalb, weil die finanzielle Unterstützung der beiden in Deutschland zu teuer wurde und er von einer gemeinsamen Haushaltsführung in Tel Aviv eine Erleichterung erhoffte.⁹² Alfred Lunger, der als einziges Orchestermitglied seinen Vater bereits bei der Einwanderung aus Österreich nach Palästina mitgenommen hatte, bat im Juli 1938 um einen Gehaltszuschlag, da sein Vater, der mit ihm in Tel Aviv lebte, seit dem 'Anschluß' keine Pension mehr aus Wien erhielt. Heinrich Simon wies jedoch darauf hin, daß es im Augenblick sehr schwer sei, Gehaltserhöhungen beim Schatzmeister durchzusetzen,⁹³ im Dezember 1938 wurde Lunger schließlich doch ein Gehaltsvorschuß bewilligt.⁹⁴

Mit der zunehmenden Entrechtung und Verarmung der Juden in Deutschland und in den von den Nationalsozialisten besetzten bzw. bedrohten Ländern wuchs die Sorge der Orchestermitglieder um ihre Angehörigen in Europa. Seit dem Sommer 1938 bemühten sich Musiker daher um Verwandtenzertifikate für Eltern, Schwiegereltern und erwachsene Kinder, die in Deutschland oder Österreich lebten. Die Zusammenführung zweier Haushalte in Tel Aviv nach der Einwanderung der Angehörigen hatte oft weitere finanzielle Nöte zur Folge. Der Kontrabassist Walter Breier, der mit Hilfe des Palestine Orchestra im Herbst 1938 seinen 70jährigen Vater aus Wien nach Palästina holte, fügte seinem Gesuch um Gehaltserhöhung eine Aufstellung seiner künftigen monatlichen Lebenshaltungskosten für zwei Personen sowie der Kosten, die durch die bevorstehende Einwanderung seines Vaters entstehen würden, bei.⁹⁵ Er rechnete mit durchschnittlichen monatlichen Ausgaben in Höhe von LP. 17,-, beim Orchester verdiente er jedoch nur LP. 13,-.⁹⁶ Das Management des Orchesters

⁹² Jaroslaw Front an Heinrich Simon, 8.7.1938, IPOA.

Ina Britschgi-Schimmer, die sich bereits 1935 mit der Unterstützung von Verwandten durch Einwanderer beschäftigt hatte, fand unter anderem heraus, "dass die Notwendigkeit, Angehörige im Inland oder im Ausland zu unterstützen, die heute in immer weiteren Kreisen wirksam ist, ihren Einfluß auf das Berufsschicksal des Einzelnen ausübt. ... Wir erhielten von 70 Personen zahlenmäßige Angaben über die Höhe der Unterstützung an Angehörige, davon sandten 62 regelmäßig monatliche Geldbeträge ins Ausland. Die Mehrzahl schickte Beträge zwischen unter LP. 1,- bis LP. 3,- regelmäßig ins Ausland." *Britschgi-Schimmer*, Die Umschichtung der jüdischen Einwanderer aus Deutschland, 1936, S. 66. Britschgi-Schimmer kam zu dem Schluß: "Im Durchschnitt betragen die Unterstützungsgelder 20–25 % des Monatseinkommens. Seltener sind solche von 30 %, bei Unterstützungen bis zu LP. 1,- handelt es sich um 7–12 % des Monatseinkommens." Ebd., S. 67.

⁹³ Aktennotiz vom 21.7.1938, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

⁹⁴ Salo B. Lewertoff an Col. Kisch, 11.12.1938, IPOA.

⁹⁵ Walter Breier an den Palestine Orchestra Trust zu Händen von Heinrich Simon, 18.10.1938, IPOA, PA Walter Breier.

⁹⁶ Ebd.

befürwortete Ende November 1938 eine Gehaltszulage in Höhe von LP. 1,-.⁹⁷ Bitten um monatliche Gehaltszulagen wegen der Unterstützung von Angehörigen fanden allerdings nicht immer die Zustimmung des Schatzmeisters des Orchesters, selbst wenn sie vom Orchestermanager bereits befürwortet worden waren.⁹⁸

Chaltura – Nebenverdienste

Um wenigstens den Spitzenkräften des Orchesters zusätzliche Einkünfte zu verschaffen, wurde ihnen in den Konzerten der Saison 1938/39 die Gelegenheit zur solistischen Mitwirkung gegeben,⁹⁹ weitere Musiker sollten in den Sommerkonzerten ihr Können beweisen. Huberman drängte allerdings darauf, ausschließlich die höher qualifizierten Instrumentalisten als Solisten heranzuziehen und damit zu honorieren "für Leistungen, die eben die andern als Solisten nicht vollbringen können."¹⁰⁰ Als die Orchesterleitung im Sommer 1939 vor allem Streicher einsetzen wollte, regte Huberman auch die Berücksichtigung der guten Bläser an: "Das ist der einzige Weg, den begabteren und fleisigeren unter unsern Musikern einen höheren Verdienst zukommen zu lassen ohne die solistisch unfähigeren Kollegen zu verletzen, – ganz abgesehen von der noch wichtigeren Pflicht unserer Institution, die heilige Flamme des Künstlertums in ihnen wachzuhalten."¹⁰¹

Weit wichtiger als gelegentliche solistische Auftritte in Konzerten, die ohnehin nur für wenige Mitglieder des Orchesters in Frage kamen, waren regelmäßige Nebeneinnahmen durch Unterricht. Deshalb traten schon zu Beginn der ersten Saison viele der gerade eingewanderten Orchestermusiker als Lehrer in eines oder sogar in mehrere Konservatorien und Musikschulen ein. Dabei bevorzugten sie offenbar jene Institute, die von Persönlichkeiten geleitet wurden,

⁹⁷ Heinrich Simon an Col. Kisch, 28.11.1938, IPOA, PA Breier.

⁹⁸ Der Posaunist Heinrich Schiefer, dessen Vater im November 1938 durch ein D-Zertifikat aus dem Konzentrationslager gerettet werden konnte, bat Ende November 1938 um eine Gehaltserhöhung, denn die Ankunft seiner Eltern stand bevor, und er mußte für ihren Unterhalt aufkommen. Sein Gesuch wurde jedoch von Col. Kisch, dem Schatzmeister des Orchesters, abgelehnt. Heinrich Schiefer an die Leitung des Palestine Orchestra, 24.11.1938, und Salo B. Lewertoff an Col. Kisch. 11.12.1938 IPOA.

⁹⁹ Zum Beispiel in den Scherchen-Konzerten der neunten Serie, in denen die Violinisten Andreas Weissgerber, Rudolf Bergmann und Heinrich Haftel in Tel Aviv, Jerusalem und Haifa die Violinkonzerte von Castelnuovo-Tedesco, Busoni und Lalo spielten. Konzert-Programm des P. O. der neunten Abonnement-Serie.

¹⁰⁰ Huberman an Leo Kestenberg, 1.7.1939 und 19.7.1939, beide Briefe HubA.

¹⁰¹ Huberman an Leo Kestenberg, 19.7.1939, HubA.

die dem Palestine Orchestra eng verbunden waren. Das Konservatorium Tel Aviv, das der Bratschist Hans Blumberg 1935 mit sieben Kollegen, darunter Erich Walter Sternberg, gegründet hatte,¹⁰² beschäftigte bereits 1936 neun Mitglieder des Palestine Orchestra, unter anderem die Violinisten Rudolf Bergmann und Lorand Fenyves, den Klarinettenisten Heinrich Zimmermann und den Trompeter Hans Sachs.¹⁰³ Die Verbindung des Orchesters zu diesem Konservatorium wurde im Laufe der Zeit noch enger: 1937 trat Else Lewertoff, die Ehefrau des Generalsekretärs des Palestine Orchestra, als Co-Direktorin in das Konservatorium Tel Aviv ein,¹⁰⁴ und die Zahl der unterrichtenden Orchestermmitglieder stieg 1939 auf 15. Unter ihnen waren die Brüder Weissgerber, die Violine und Cello lehrten, die Violinisten Haftel und Polischuk, der Cellist Salzman, die Cosins Szulc, die Horn und Fagott unterrichteten, der Klarinettenist Karten und der Flötist Toeplitz.¹⁰⁵ Die regelmäßigen Kammermusikabende, die vom Konservatorium Tel Aviv veranstaltet wurden, bestritten fast ausschließlich Mitglieder des Palestine Orchestra, darunter sehr viele aus Deutschland stammende Instrumentalisten.¹⁰⁶ Unter den Schülern waren einige junge Musiker, die später in das Palestine Orchestra bzw. Israel Philharmonic Orchestra eintraten, und Kinder von Orchestermmitgliedern.¹⁰⁷ In dem Konservatorium, das der Dirigent Michael Taube im Sommer 1937 ins Leben rief,¹⁰⁸ unterrichteten sogar fast ausschließlich Musiker des Palestine Orchestra, im Herbst 1937 waren es 14 Orchestermmitglieder, darunter Horst Salomon, Heinrich Zimmermann und Kurt Sommerfeld aus Deutschland.¹⁰⁹ Auch hier fanden häufig Kammermusikkonzerte statt, bei denen die Lehrer mitwirkten.¹¹⁰ Außerdem zählten einige Orchestermusiker, darunter der Kontrabassist Rudolf Lewy,

¹⁰² Anzeige des Konservatoriums Tel Aviv, MB, Okt. 1935, S. 17.

Hans Blumberg war von 1936 bis 1938 Mitglied des Palestine Orchestra.

¹⁰³ Anzeige im Konzertprogramm des P. O., Dezember 1936.

¹⁰⁴ Lebenslauf v. Else Lewertoff, File Lewertoff, Archiv d. RFJI.

¹⁰⁵ Anzeige in Konzertprogrammen des P. O., Sommer 1939

¹⁰⁶ Konzertprogramme von Kammermusikveranstaltungen d. Conservatoire Tel Aviv, v. 5.12.1937 und 12.6.1938, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁰⁷ Diverse Programme von Schülerkonzerten des Conservatoire Tel Aviv von April bis Juni 1939, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹⁰⁸ Palestine Orchestra Notes, Dec. 1937, No. 2.

¹⁰⁹ Prospekt des Conservatoire Michael Taube v. Herbst 1937.

¹¹⁰ Konzert-Programme von Kammermusik-Veranstaltungen im Konservatorium Michael Taube v. 11.12.1937 und v. 15.1.1938, AMLICL, Ravina-Archiv.

in Tel Aviv extern zum Lehrerkollegium des Palestine Conservatoire in Jerusalem.¹¹¹

Gute Verdienstmöglichkeiten boten sich beim Palestine Broadcasting Service, der Rundfunkanstalt in Jerusalem, die Ende März 1936 eröffnet wurde. Huberman hatte sich 1936 und 1937 häufig persönlich bei High Commissioner Wauchope und beim Leiter der Musikabteilung, Karel Salomon, dafür eingesetzt, daß Mitglieder des Orchesters als Solisten oder im Ensemble im Rundfunk auftraten. Von Beginn an waren daher Instrumentalisten des Palestine Orchestra regelmäßig in den Sendungen zu hören.¹¹²

Eine Reihe von Musikern des Orchesters, besonders Violinisten, reiste in den Sommermonaten der Jahre 1937 und 1938 nach Europa, um dort Konzerte zu geben und um in Rundfunksendern aufzutreten, z. B. in Straßburg oder in den Niederlanden, dafür nahmen einige auch unbezahlten Urlaub.¹¹³ Doch diese Verdienstmöglichkeit entfiel wegen der angespannten politischen Lage in Mitteleuropa bereits im Sommer 1939.

Mitglieder des Palestine Orchestra bildeten auch Kammermusikensembles, mit denen sie in den Städten und in landwirtschaftlichen Siedlungen des Mandatsgebietes auftraten. Die Zusammensetzung der Kammermusikgruppen wechselte recht häufig. Allerdings kooperierten meist Musikerinnen und Musiker, die aus demselben Land stammten oder die sich schon in Europa kannten, wo sie gemeinsam musiziert hatten.¹¹⁴ Zwar hatten Mitglieder des Palestine Orchestra laut Vertrag kein Recht auf Mitwirkung bei öffentlichen oder halböffentlichen musikalischen Veranstaltungen außerhalb der Orchesterkonzerte. Doch solistische und kammermusikalische Mitwirkungen in Duos, Trios, Quartetten und Gruppen bis zum Oktett waren von dieser Regelung ausgenommen, sofern sie in Privathäusern, im Rahmen von Kammermusikzirkeln und im Rundfunk stattfanden. Voraussetzung für die Gewährung von Urlaub für diese Tätigkeit war neben der Rücksicht auf den Dienstplan des Orchesters, daß die Konzerte weder die wirtschaftlichen noch die künstlerischen Interessen des Palestine

¹¹¹ Rudolf Lewy erhielt 1938 ein monatliches Gehalt vom Palestine Conservatoire in Höhe von LP. 4,-. Zertifikat des Palestine Conservatoire of Music für Rudolf Lewy, Privatsammlung Rudolf Lewy, Tel Aviv.

¹¹² Palestine Broadcasting Service, Official Programmes ab 1936, AMLICL, Ravina-Archiv.

¹¹³ So gastierte Rudolf Bergmann am 6. August 1937 als Solist des Violinkonzertes von Beethoven mit dem Städtischen Orchester Straßburg, das Konzert wurde vom Rundfunk übertragen. Radio-Programm v. 6.8.1937, in: Radio-Nachrichten v. Elsaß-Lothringen Nr. 31/210, 1.-7. August 1937, Zeitungs-Clipping, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

¹¹⁴ Dies geht aus verschiedenen Programmen von Konzerten hervor, die die betreffenden Musiker vor ihrer Emigration in Europa gegeben hatten.

Orchestra schädigten;¹¹⁵ man fürchtete also die Konkurrenz im eigenen Hause. In der Regel gewährte die Orchesterleitung auch während der Saison Urlaub für Kammermusikkonzerte, wenn davon nicht Proben- und Konzerttermine des Orchesters betroffen waren. Im Februar 1937 bat Bronislaw Huberman Generalmanager Heinrich Simon sogar, Kammermusik "quasi in Mode zu bringen": "In den wohlhabenden bürgerlichen Ständen muss auf Pflege der Kammermusik von uns aus gedrängt werden, aktiv durch Selbstspielen, passiv durch Einladung von Musikern aus unserm Orchester gegen bescheidenes, für die Musiker aber doch ins Gewicht fallendes *regelmässiges* Entgelt."¹¹⁶ Einige Monate später, im Mai 1937, vermeldeten die Palestine Orchestra Notes den Erfolg dieser Strategie, denn das Orchester habe dem musikalischen und sogar dem sozialen Leben des Landes bemerkenswerte Anstöße gegeben: "Many private individuals have formed the habit of inviting members of the Orchestra to their 'at homes', entertaining their friends with chamber music. After the concerts receptions are generally held in all the three towns, at the homes of some of our Trustees and Comittee members, where conductors, guest soloists and musicians find a welcome opportunity of getting in touch with Palestine residents."¹¹⁷

Als Unterhaltungsmusiker – etwa in den beliebten Tanzlokalen Tel Avivs – betätigten sich Mitglieder des Palestine Orchestra vor Kriegsausbruch nicht sehr häufig, schlossen doch die Arbeitsverträge der festangestellten Musiker eine solche Tätigkeit aus.¹¹⁸ Nur diejenigen Musiker des Orchesters, die in den ersten Jahren halbe Verträge abgeschlossen hatten, durften in Cafés und Restaurants spielen, wenn diese Engagements nicht mit den Pflichten für das Palestine Orchestra kollidierten. Auch die Mitwirkung in Theaterorchestern, beispielsweise der Habimah, war nur Mitgliedern mit halben Stellen erlaubt. Diese Regelung ging auf die Gründungszeit des Orchesters zurück, als Huberman auf diese Weise eine Art 'Burgfrieden' mit der Gewerkschaft schloß, die sich entschieden dagegen ausgesprochen hatte, Musiker aus dem Ausland zu engagieren, und statt dessen gefordert hatte, einheimische Instrumentalisten zu beschäftigen. Die Mitglieder des Palestine Orchestra, die im Vergleich zu anderen Musikern in Palästina gut bezahlt wurden, sollten mit ihren materiell schlechter gestellten Kollegen im Lande zumindest nicht auf dem Gebiet der leichten Muse konkurrieren.

¹¹⁵ Paragraph 8 a) des Arbeitsvertrages des Palestine Orchestra Trust, 1936, IPOA.

¹¹⁶ Huberman an Heinrich Simon, 24.2.1937, HubA. Hervorhebung im Original.

¹¹⁷ Palestine Orchestra Notes, No. 1, Mai 1937.

¹¹⁸ Huberman an Salo B. Lewertoff, 6.6.1936, IPOA.

Generell befanden sich die Musiker des Palestine Orchestra am Vorabend des 2. Weltkrieges in einer materiell eher ungesicherten Situation. Da die Gehälter mit der Teuerung im Lande kaum mithalten konnten, war der Lebensstandard insbesondere derjenigen, die eine Familie zu versorgen hatten, niedrig. Zudem war die Zukunft des Palestine Orchestra wegen finanzieller Engpässe immer wieder in Frage gestellt. In dieser Situation waren Nebeneinnahmen, die einen beträchtlichen zusätzlichen Arbeitsaufwand erforderten, von existentieller Bedeutung für die Musiker.

Die Integration in den Jischuw

Endlich wieder eine Heimat: Staatsbürger des britischen Mandatsgebietes

1939 endete die erste Phase, in der Musiker aus Europa vom Palestine Orchestra engagiert wurden. Aus dem 'Orchester der Einwanderer' wurde ganz allmählich das 'Orchester der Staatsbürger' – und dies im wörtlichen Sinne: Im Sommer 1939 gab das Orchestermanagement bekannt, daß bis zum 30. Mai 1939 fünfzig Prozent der Orchestermitglieder die Staatsbürgerschaft des britischen Mandatsgebietes Palästina erlangt hatten.¹¹⁹ Das betraf freilich vor allem jene, die schon zehn Jahre und länger in Palästina lebten und längst eingebürgert waren, und die wenigen, die in Palästina geboren waren. Denn die seit 1936 mit einem Einwanderungsvisum der Kategorie C oder CLS eingewanderten Musiker des Palestine Orchestra konnten die Staatsbürgerschaft des Mandatsgebietes Palästina erst ab Ende des Jahres 1938 erwerben. Nach der Palestine (Citizenship) Order in Council aus dem Jahr 1925 galt folgende Regelung: Die Einbürgerung in das britische Mandatsgebiet Palästina war nur möglich, wenn der Antragsteller innerhalb der letzten drei Jahre 24 Monate zusammenhängend in Palästina gewohnt hatte; vorübergehende, auch kurze Aufenthalte im Ausland verzögerten den Zeitpunkt der Antragstellung um die entsprechende Frist. Außerdem mußte der Antragsteller einen guten Leumund besitzen, eine der drei Landessprachen (Englisch, Arabisch oder Hebräisch) ausreichend beherrschen und die Absicht erklären, nach der Einbürgerung weiterhin in Palästina zu wohnen. Von der Erfordernis, daß der zweijährige Aufenthalt innerhalb der letzten drei Jahre gelegen haben mußte, konnte die Ver-

¹¹⁹ Broschüre des Palestine Orchestra, hg. v. The Palestine Orchestra Fund, Inc., Brooklyn, New York 1939, IPOA. Bronislaw Huberman hatte Leo Kestenberg im Dezember 1938 gebeten, die Beziehungen zwischen dem Palestine Orchestra und dem Jischuw zu verbessern. Seitdem veröffentlichte das Management des Orchesters regelmäßig Berichte über die Integrationsbemühungen der Musiker.

waltungsbehörde absehen, die übrigen Voraussetzungen waren zwingend. Ehefrau und minderjährige Kinder des Antragstellers erwarben mit dessen Einbürgerung die palästinensische Staatsbürgerschaft, auch wenn sie in der Einbürgerungsurkunde nicht genannt wurden. Anträge konnten nur gestellt werden, wenn sich die Betroffenen regulär, d. h., mit einem Einwanderervisum, im Lande befanden. Für diejenigen, die mit einem Touristenvisum nach Palästina gekommen waren, begann die Frist von zwei Jahren erst von dem Zeitpunkt an, zu dem sie die Erlaubnis zum dauernden Aufenthalt erhalten hatten.¹²⁰

So stellte Rudolf Bergmann, der Anfang 1936 mit einem Touristenvisum nach Palästina gekommen war und mit Hilfe des Orchesters im Sommer des gleichen Jahres ein C-Zertifikat bekommen hatte, im August 1938 einen Einbürgerungsantrag.¹²¹ Die ersten Einbürgerungsanträge von Musikern, die im Herbst 1936 eingewandert waren, wurden Ende 1938 gestellt, unter anderem von dem Kontrabassisten Walter Breier aus Wien und dem Posaunisten Heinrich Schiefer aus Berlin, die im November 1936 in Tel Aviv angekommen waren,¹²² Heinrich Schiefer und seine Frau wurden am 19. Januar 1939 Bürger des Mandatsgebietes,¹²³ Kurt Sommerfeld wurde mit Datum vom 1.1.1939 eingebürgert.¹²⁴ Leo Kestenberg, der im Dezember 1938 als Bürger der CSR nach Tel Aviv gekommen war, erhielt am 17. März 1941 seine Einbürgerungsurkunde.¹²⁵

Für die Orchestermusiker war der Erwerb der palästinensischen Staatsangehörigkeit nicht nur ein Schritt, der ihnen das Recht zur unbefristeten Niederlassung im Lande gab. Der Wunsch, in Palästina "dazuzugehören", "endlich wieder eine Heimat"¹²⁶ zu haben, war ein ebenso wichtiges Motiv für die Beantragung der Staatsbürgerschaft, das zum Beispiel der Schlagzeuger des Palestine Orchestra, Kurt Sommerfeld, nannte. Für die Zionisten in Palästina war die Einbürgerung jüdischer Einwanderer sogar von grundlegender Bedeutung: "Das Recht, die palästinensische Staatsbürgerschaft zu erwerben, bedeutet zu-

¹²⁰ Franz Reuss, Volkstum und Staatsbürgerschaft, in: MB, April (II), 1935, S. 1–4, und Werner Fraustädter, Einbürgerung in Palästina, in: MB, Nr. 13, Mai (I) 1937, S. 9–10.

¹²¹ Salo B. Lewertoff an J. Jacobs, Secretariat, Government Offices, 24.8.1938, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

¹²² Walter Breier stellte seinen Einbürgerungsantrag erst Ende Dezember 1938, da die Tourneen, die er mit dem Palestine Orchestra nach Ägypten und in den Libanon unternommen hatte, als Auslandsreisen galten; diese Zeit mußte zu den zwei Jahren hinzugerechnet werden. Salo B. Lewertoff an Walter Breier, 27.12.1938, IPOA, PA Walter Breier.

¹²³ Certificate of Naturalization, 19.1.1939, Heinrich Schiefer und Ehefrau, Privatsammlung Heinrich Schiefer, Tel Aviv.

¹²⁴ Interview mit Kurt Sommerfeld.

¹²⁵ Certificate of Naturalization, Leo Kestenberg und Ehefrau, 4.4.1941, KeNL.

¹²⁶ Interview mit Kurt Sommerfeld.

gleich eine Pflicht. Das jüdische Nationalheim in Palästina ist keine Etappe, sondern ein Endstadium. Der in Palästina lebende Jude ist Rückwanderer, er muß aufhören, sich als Einwanderer zu betrachten. Er hat nur dann einen Anspruch darauf, als vollwertiges Glied des Jischuw gewertet zu werden, wenn er sich ihm auch politisch unlöslich verbindet."¹²⁷ Der erzwungene Verlust der ursprünglichen Staatsbürgerschaft, wovon vorwiegend die aus Deutschland und Österreich stammenden Musiker betroffen waren, war ebenfalls ein wichtiger Grund, die Einbürgerung so schnell wie möglich anzustreben.¹²⁸

Für etliche Orchestermusiker war es allerdings beinahe unmöglich, einen Antrag auf Einbürgerung zu stellen, weil sie nur mit einem temporary Labour Permit im Lande lebten, das für jeweils ein Jahr galt und vor Ablauf dieser Frist verlängert werden mußte. Zu dieser Gruppe zählte Rudolf Lewy aus Berlin, dessen Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis auch während des Krieges Jahr für Jahr umständlich erneuert werden mußte. Für ihn traten noch zusätzliche Probleme auf, als sein deutscher Paß im September 1939 ablief und die spanische Botschaft, die während des Krieges die Amtsgeschäfte der deutschen Botschaft in Palästina übernommen hatte, eine Paß-Verlängerung verweigerte.¹²⁹ Er mußte für jede der vielen Auslandsreisen des Orchesters ein Laissez-Passer bei der Mandatsregierung beantragen. Heinz Berger, der ebenfalls mit einem temporary Labour Permit gekommen war, erinnerte sich: "Mein deutscher Paß war sowieso ungültig, man hatte mich ausgebürgert, damit konnte ich nichts mehr anfangen. Ich bin nach Ägypten gefahren mit einem Laissez-Passer. Lewertoff hat hier für mich und andere alles erledigt in Jerusalem, das war kein Problem. Das Orchester hatte auch damals schon seinen Namen und war eine wichtige

¹²⁷ Franz Reuss, Volkstum und Staatsbürgerschaft, in: MB, April (II), 1935, S. 3–4.

Die Organisation der Einwanderer aus Deutschland, HOG, hielt es 1935 für notwendig, Bedenken gegen die Einbürgerung zu zerstreuen, die offenbar in Immigrant-Kreisen diskutiert wurden: Unter Einwanderern gebe es eine psychologische Scheu gegen die Einbürgerung, hieß es in den Mitteilungsblättern, denn so lange man noch den deutschen Paß habe, könne man zurück und habe die Brücken noch nicht ganz abgebrochen. Außerdem seien wirtschaftliche Interessen in Deutschland durch eine Einbürgerung in Palästina evtl. gefährdet. Schließlich herrsche die Meinung vor, es sei mit einem deutschen Paß einfacher zu reisen, da man beinahe keine Visa für das Ausland brauche, während man mit einem Paß des Mandatsgebietes Visa benötige. Auch Fragen des Erb- und Familienrechts waren von der Einbürgerung berührt, wobei viele Einwanderer der Meinung waren, daß sie als Bürger des Mandatsgebietes Nachteile hatten, z. B. weil Eheschließungen und -scheidungen ausschließlich der rabbinischen Gerichtsbarkeit unterstanden. Fritz Löwenstein, Einbürgerung, in: MB, April (II), 1935, S. 4–6.

¹²⁸ Interview mit Heinrich Schiefer.

¹²⁹ Zwei Schreiben des Orchestermanagements des Palestine Orchestra an den Assistant Commissioner for Migration, Tel Aviv, v. 28.7. und 11.12.1939, IPOA.

Institution im Kulturleben des britischen oder palästinensischen Staates – wie Sie's nehmen wollen."¹³⁰

"Nur Straßen-Iwrith": Das Problem mit der hebräischen Sprache

Obwohl viele der seit 1936 eingewanderten Orchestermusiker seit Ende der 30er Jahre die Integration in den Jischuw vom rechtlichen Standpunkt her vollzogen hatten, schien dem genauen Beobachter Hermann Scherchen die 'Verwurzelung' der Musiker in ihrer neuen Heimat im Sommer 1939 noch nicht sehr tief zu sein: "Am wichtigsten waere es, dass alle Mitglieder des Orchesters schnell eine nahe Beziehung zu dem Lande finden, das als das ihre ihnen diese grossartige Arbeits- und Selbsterziehungsmoeglichkeit, das Palestine-Orchester, geschenkt hat."¹³¹ Um eine nahe Beziehung zum Lande zu finden, war neben dem Erwerb der Staatsbürgerschaft auch das Erlernen der hebräischen Sprache ein wichtiger Schritt, zu dem sich die meisten Orchestermmitglieder nach ihrer Einwanderung aber nur zögernd entschlossen.¹³² Deshalb richtete Leo Kestenberg im Januar 1939 einen Hebräischkurs ein, den der Orchestertrust zahlte, nachdem die Musiker gegen eine Kostenbeteiligung protestiert hatten.¹³³ "Die Kurse fanden zwei- oder dreimal in der Woche statt, in der Frühe, vor der Probe, die um 9.00 Uhr begann",¹³⁴ berichtete der Oboist Heinz Berger, "wir hatten also eine dreiviertel Stunde hebräischen Unterricht bei einem hervorragenden Lehrer, und dort lernte ich das erste Hebräisch. Ich weiß nicht mal, ob alle mitgelernt haben, wir waren nicht so sehr viele Leute – vielleicht war es freiwillig. Die jüngeren Leute haben alle gelernt."¹³⁵ In einer Presseerklärung wies Leo Kestenberg im Mai 1939 ausdrücklich auf den Iwrith-Unterricht hin; dies sei ein Beweis, daß die Musiker "sich hier nicht fremd fühlen und dass sie sich immer mehr mit dem Lande verbinden."¹³⁶ Für die interviewten ehemaligen Orchestermmitglieder, die aus Deutschland eingewandert waren, wurde Iwrith in Wort und Schrift allerdings nur nach und nach zur Umgangssprache:

¹³⁰ Interview mit Heinz Berger.

¹³¹ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palastine-Orchester*. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

¹³² Das Ausmaß der Hebräisierung der deutschen Einwanderer habe das eigentliche Problem der gesellschaftlichen Eingliederung dargestellt, stellte Helga Beling 1967 in ihrer Untersuchung fest. *Beling*, Die gesellschaftliche Eingliederung der deutschen Einwanderer, 1967, S. 189 ff.

¹³³ *Kestenberg*, *Bewegte Zeiten*, 1961, S. 98.

¹³⁴ Interview mit Heinz Berger.

¹³⁵ Ebd. In der Hauptsache lernte Heinz Berger die Sprache aber im Kreise seiner Freunde, unter denen auch viele Sabras waren, Juden, die in Palästina geboren waren.

¹³⁶ Die Pläne des Palestine Orchestra, Übersetzung aus dem Dawar v. 12. Mai 1939, KeNL.

Uri Toeplitz, der zwar vor seiner Einwanderung in Deutschland Hebräisch-Stunden genommen hatte, die Sprache in Palästina aber wieder vergaß (!), lernte Iwrith schließlich vor allem im Umgang mit seinen Schülern. Während des Krieges war für ihn Englisch als Fremdsprache noch wichtiger – wegen der Rundfunknachrichten und der englischen Bücher, auf die man angewiesen gewesen sei.¹³⁷ Ebenso beschäftigte sich Rudolf Lewy hauptsächlich seiner Schüler wegen mit der hebräischen Sprache, und erst ab Mitte der 40er Jahre wagte er es, nicht nur Kontrabaß-Stunden in Iwrith zu geben, sondern auch theoretische Fächer auf Hebräisch zu unterrichten.¹³⁸ Heinz Berger sprach bereits in den 40er Jahren im privaten Kreis Iwrith, außer unter deutschen Freunden, denn dort habe man natürlich Deutsch gesprochen.¹³⁹ Nicht alle aus Deutschland stammenden Musiker erlernten die Sprache perfekt in Wort und Schrift: Heinrich Schiefer bezeichnete seine Kenntnisse 1986 als 'Straßen-Iwrith', "was man so zur Verständigung braucht", und Horst Salomon behauptete im gleichen Jahr scherzhaft, "bis heute kein ordentliches Iwrith zu sprechen."¹⁴⁰ Offenbar stellte die Frage, ob man Iwrith sprechen müsse oder nicht, für keinen der aus dem deutschen Kulturkreis stammenden Musiker des Palestine Orchestra ein Problem dar, besonders nicht in den ersten Jahren nach der Einwanderung. Denn, so stellten die früheren Orchestermitglieder in den Interviews übereinstimmend fest, man sei mit Deutsch und Englisch "ganz gut durchgekommen",¹⁴¹ privat und beruflich habe man Iwrith kaum gebraucht. So lebten die meisten der neu eingewanderten Orchestermusiker zunächst im Norden Tel Avivs, dem Zaphón,¹⁴² von wo sie die Konzerthalle zu Fuß erreichen konnten. Die Häuser in dieser Gegend waren erst in den 30er Jahren erbaut worden, vor allem Einwanderer aus Deutschland hatten sich dort niedergelassen. Ging man

¹³⁷ Interview mit Uri Toeplitz.

¹³⁸ Interview mit Rudolf Lewy.

¹³⁹ Interview mit Heinz Berger.

¹⁴⁰ Interviews mit Heinrich Schiefer und Horst Salomon in Tel Aviv, März 1986.

¹⁴¹ Interview mit Uri Toeplitz.

Die Ablehnung der hebräischen Sprache durch Einwanderer aus Deutschland habe verschiedene Gründe gehabt, stellte Helga Beling in ihrer Untersuchung fest – etwa wegen der Ablehnung des politischen Pathos oder der religiösen Thematik, die man mit Iwrith assoziiert habe: "Hinter diesen Vorwürfen steht die Gedankenwelt des humanistisch gebildeten Jecken, der in Deutschland weder jüdisch-religiös noch politisch interessiert gewesen war." *Beling*, Die gesellschaftliche Eingliederung der deutschen Einwanderer, 1967, S. 143.

Die interviewten Mitglieder des Palestine Orchestra, die bis 1939 aus Deutschland nach Palästina eingewandert waren, hatten bis auf Uri Toeplitz keine Beziehung zum Zionismus, und keiner bezeichnete sich als religiös.

¹⁴² Alfred Gottheiner, Musik in Palästina, in: Jüdisches Nachrichtenblatt, Nr. 27/28 v. 4.4.1939.

damals durch die zum Teil noch sandigen Straßen, hörte man die Menschen fast nur deutsch sprechen.¹⁴³ Im übrigen, betonte Uri Toeplitz, hätte fast jeder in Tel Aviv Deutsch oder "eine Art Deutsch" gesprochen – habe man einmal versucht, sich in den Läden oder auf Ämtern radebrechend in Iwrith zu verständigen, sei in deutscher Sprache geantwortet worden. Toeplitz hob auch den großen Respekt hervor, der dem Palestine Orchestra als Kultureinrichtung insbesondere von der jüdischen Bevölkerung im Lande entgegengebracht wurde: Dieser Respekt habe sich auf die Instrumentalisten übertragen. Nicht zuletzt deswegen seien die aus deutschsprachigen Ländern stammenden Orchestermitglieder trotz mangelnder Iwrith-Kenntnisse kaum dem Spott der alteingesessenen jüdischen Bevölkerung ausgesetzt gewesen, unter dem andere 'Jeckes' zuweilen leiden mußten.¹⁴⁴ In diesem Punkt vertraten Kollegen von Toeplitz, die aus Deutschland stammten, abweichende Meinungen. So erinnerte sich Rudolf Lewy: "Man hat sich hier lächerlich über uns gemacht, man nannte uns hier 'Jeckes', auch mich nannte man so, teils lustig, teils aber auch als Beschimpfung."¹⁴⁵

Tatsächlich war die Bedeutung der hebräischen Sprache für die Integration der jüdischen Einwanderer in den Jischuw offiziell unbestritten. Besonders Immigranten aus Deutschland wurden öffentlich mit Forderungen konfrontiert, Iwrith zu lernen; es fehlte nicht an Vorwürfen in der hebräischsprachigen Presse, daß die deutschsprachigen Einwanderer dafür zu wenig Initiative entwickeln würden.¹⁴⁶ Das Fazit einer Untersuchung der Jewish Agency über deutsche Einwanderer lautete 1936: "Nicht immer ist mit der auusseren Einordnung auch die innere Hand in Hand gegangen. Wenngleich der Berufserfolg zweifellos einen der wichtigsten Faktoren auch fuer die *seelische Einordnung* darstellt, so ist er doch nicht der einzige. Die Schwierigkeiten der auusseren und inneren Akklimatisierung, der oft aufreibende Kampf mit Krankheit und Ermuedung, die notwendige Herabsetzung des Verbrauchsstandards, die Anpassung an

¹⁴³ Anfang 1940 hieß es in einem Artikel der Mitteilungsblätter der HOGOA zum 30jährigen Jubiläum der Stadt Tel Aviv, daß "heute ganze Stadtteile von der deutschen Sprache beherrscht werden (wie früher von russisch oder jiddisch)", aber dies sei wohl eine vorübergehende Erscheinung, "die mit der Stabilisierung der Einwanderung und dem Aufwachsen der jungen Generation immer mehr verschwinden wird." Zum Jubiläum von Tel Aviv, in: MB, Nr. 7 v. 16.2.1940, S. 3.

¹⁴⁴ Mitteilung von Uri Toeplitz an die Autorin.

¹⁴⁵ Interview mit Rudolf Lewy. Ähnlich äußerte sich auch Kurt Sommerfeld, Interview mit Kurt Sommerfeld.

¹⁴⁶ Das Mitteilungsblatt der HOG nahm seit 1933 häufig zu solchen Kontroversen Stellung und veröffentlichte apologetische Darstellungen. Siehe zum Streit um den Primat des Hebräischen im Jischuw auch *Segev*, Die Siebte Million, 1995, S. 75 ff.

neue Lebensgewohnheiten, die hebräische Sprache und die häufig fehlende Beziehung zu juedischer Tradition und Kultur – all diese Momente haben dem inneren Eingliederungsprozeß mancherlei Hemmungen geboten."¹⁴⁷

Die Mitglieder des Palestine Orchestra, die aus Deutschland gekommen waren, erinnerten sich fünfzig Jahre später allerdings kaum noch an Schwierigkeiten mit der 'inneren Akklimatisierung'. Alle Interviewten führten dies darauf zurück, daß die Tätigkeit im Orchester die Musiker vor manchen Problemen bewahrte.¹⁴⁸ Offenbar nahmen die Orchestermitglieder eine Ausnahmestellung unter den Einwanderern ein, denn 'Das Büro', wie die Verwaltung des Palestine Orchestra von den Musikern respektvoll-spöttisch genannt wurde, kümmerte sich nicht nur um ihre beruflichen, sondern auch um ihre privaten Angelegenheiten: So wurde ihnen die mühsame Wohnungssuche weitgehend abgenommen, Verhandlungen in Paß- und Visumangelegenheiten und selbst Rechtsstreitigkeiten wurden durch Interventionen des Managements bei den entsprechenden Stellen erleichtert. Außerdem konnten die Musiker mit der besten ärztlichen Versorgung rechnen, denn die Leitung des Palestine Orchestra hatte schon vor Beginn der ersten Saison sichergestellt, daß einige der angesehensten Fachärzte Tel Avivs die medizinische Betreuung der Orchestermitglieder übernahmen.¹⁴⁹ Dies geschah auch im Interesse des Orchesters, da von Anfang an klar war, daß die Erkrankung wichtiger Musiker, für die es keinen Ersatz gab, die Konzerte in Gefahr bringen würde.

Deutsch als lingua franca des Palestine Orchestra

Besonders der Umstand, daß die lingua franca im Palestine Orchestra für viele Jahre Deutsch war, erleichterte den Musikern aus Deutschland das Einleben in Palästina: Bis Mitte der 40er Jahre waren die leitenden Angestellten des Orchesters ausschließlich deutschsprachig: Generalsekretär Salo B. Lewertoff, Ge-

¹⁴⁷ Hilde Oppenheimer, *Einwanderung und Einordnung der deutschen Juden in Palaestina 1933–1935*. Jewish Agency for Palestine, Institut fuer Wirtschaftsforschung, Februar 1936 (masch.), S. 19, CZA, S 90/368.

¹⁴⁸ Interviews mit Uri Toeplitz, Heinrich Schiefer, Horst Salomon, Heinz Berger, Rudolf Lewy und Kurt Sommerfeld in Tel Aviv, 1986 und 1987.

¹⁴⁹ Zum Team der Vertrauensärzte des Palestine Orchestra, die ihre Dienste aus Verehrung für das Orchester teilweise sogar ohne Honorar zur Verfügung stellten, zählte der Orthopäde Dr. Erich Hurwitz, der sich schon seit 1934 für Hubermans Belange eingesetzt hatte und der lange Zeit zum Vorstand der Orchester-Organisation gehörte. Um Orchestermitglieder, Solisten und Dirigenten kümmerten sich auch Dr. Hermann Steinitz und der Herzspezialist des Beilinson Hospitals, Professor Leffkowitz, ein passionierter Musiker, der bis 1936 gelegentlich im Tel Aviver Orchester mitgewirkt hatte. Toeplitz, *History of the IPO*, 1992, S. 29, und Mitteilung von Wolfgang Schocken an die Autorin.

neralmanager Heinrich Simon und dessen Nachfolger Leo Kestenberg sowie die meisten Mitarbeiter des Büros. Der größte Teil der geschäftlichen Korrespondenz wurde noch 1939 in deutscher oder englischer Sprache geführt, und Bronislaw Hubermans Sekretariat erledigte den Briefwechsel mit dem Orchester meist in Deutsch.¹⁵⁰ Dem Management war zwar schon Ende der 30er Jahre bewußt, daß der Übergang zu Iwrith in Zukunft notwendig würde, schon um Zeit und Kosten einzusparen, die durch die Vielsprachigkeit in Deutsch, Englisch und Iwrith entstanden.¹⁵¹ Doch es dauerte bis Mitte der 40er Jahre, bis sich Iwrith in der internen und externen Korrespondenz des Orchesters durchsetzte.¹⁵²

Auch die 'offizielle Sprache' der Orchestermusiker, beispielsweise während der gemeinsamen Probenarbeit, war in den ersten Jahren Deutsch: "Im Orchester brauchte man kein Iwrith", erinnerte sich der Hornist Horst Salomon aus Berlin: "Man hat mit den Dirigenten englisch gesprochen, und das Orchester hat nur deutsch gesprochen".¹⁵³ Heinz Berger versicherte: "Russen und Polen, die nie in ihrem Leben ein deutsches Wort gehört haben, die haben dann Deutsch lernen müssen, um zu wissen, was vor sich geht".¹⁵⁴ Das ist erstaunlich, wenn man bedenkt, daß die Musiker aus Deutschland und Österreich im Palestine Orchestra deutlich in der Minderheit waren. Vielmehr stammte die Mehrheit der Orchestermmitglieder nicht aus deutschsprachigen Ländern. Der Dirigent Hermann Scherchen hatte jedenfalls den Eindruck, daß die "Mehrzahl der Musiker des Palestine Orchestra ... Ostjuden"¹⁵⁵ seien.

Diese Vermutung entsprach jedoch nicht der Realität, denn das Palestine Orchestra war in der letzten 'Friedensspielzeit', international besetzt. Einer Orchesterstatistik zufolge, die zu Beginn der Saison 1938/39 erstellt wurde, stammten 13 Musiker aus Deutschland, aus Österreich acht, aus der CSR zwei, aus Ungarn sechs, aus Rumänien zwei, aus Polen kamen 22 und aus dem Mandatsgebiet Palästina zehn Musiker, sowie vier Musiker aus den Niederlanden

¹⁵⁰ Erich Krämer an Leo Kestenberg, 29.3.1939, IPOA.

Die hebräischsprachige Korrespondenz wurde mit Hilfe einer Sekretärin erledigt, die die ausgehende und ankommende Post übersetzte. Von Briefen an die Jewish Agency, die in Iwrith abgeschickt wurden, existiert im IPO-Archiv meist die deutsche Fassung.

¹⁵¹ Erich Krämer an Leo Kestenberg, 29.3.1939, IPOA.

¹⁵² Dies geht aus den Unterlagen des IPO hervor.

¹⁵³ Interview mit Horst Salomon.

Mit Hans Wilhelm Steinberg und Michael Taube stammten zwei Dirigenten, die besonders in der Gründungsphase des Orchesters eine wichtige Rolle gespielt hatten, aus Deutschland.

¹⁵⁴ Interview mit Heinz Berger.

¹⁵⁵ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palästine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

und drei aus anderen Ländern.¹⁵⁶ Diese Statistik stimmt indessen nicht ganz mit den Geburtsländern der Musiker überein. So gaben nur 17 der Orchestermitglieder Polen als Geburtsland an.¹⁵⁷ Interessanterweise kommt Rußland als Herkunftsland in der oben angegebenen Orchesterstatistik gar nicht vor, obwohl 18 Musiker des Orchesters Rußland als ihr Geburtsland bezeichneten. Das mag daran liegen, daß die meisten der aus Rußland stammenden Musiker als Einwohner Palästinas galten, weil sie schon über zehn Jahre, oft sogar über 20 Jahre, in Palästina lebten, oder sie waren aus anderen Ländern nach Palästina eingewandert, nämlich aus Polen, Rumänien oder Deutschland.

Daß die deutsche Sprache im Orchester dennoch dominierte, glaubte Hermann Scherchen damit erklären zu können, daß "trotz der oestlichen Heimat so vieler seiner Mitglieder ... deutsche Musikkultur das Kunstideal gewesen (sei), dem mehr oder weniger alle Musiker zustrebten."¹⁵⁸ Nimmt man die Angaben der in Rußland, Polen und Palästina geborenen Orchestermitglieder zu ihrer musikalischen Ausbildung,¹⁵⁹ so hatten von den 17 aus Polen stammenden Musikern sieben einen Teil ihrer Ausbildung in Deutschland oder Österreich absolviert, fünf von ihnen arbeiteten seither auch in diesen Ländern.¹⁶⁰ Von den 18 Musikern, die in Rußland geboren wurden, hatten sechs ihre Ausbildung ganz oder teilweise in Österreich oder Deutschland absolviert, von denen fünf in diesen Ländern tätig gewesen waren.¹⁶¹ Auch eines der beiden aus Palästina

¹⁵⁶ Saison 1938/39, masch. Statistik der Orchestermitglieder, IPOA.

Hermann Scherchen orientierte sich mit seiner Feststellung im Sommer 1939 anscheinend an dieser Statistik: "Polen allein stellt über die Haelfte seiner Mitglieder, von denen allerdings eine grosse Anzahl aus festen Stellungen in Deutschland, resp. Oesterreich, emigriert sind. Danach kommen – mit ungefaehr einem Viertel seines Bestandes – in Deutschland und Oesterreich geborene Juden, an die sich in Gruppen von 5 bis zu einem Musiker Juden aus Russland, Holland, Ungarn, Rumaenien, der Schweiz und Lettland anschliessen. Weder finden sich Angelsachsen noch Romanen im Orchester; dafuer aber beherbergt es einen hollaendischen Nichtjuden und einen zum Judentum uebergetretenen deutschen Christen!" Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

¹⁵⁷ Saison 1938/39, masch. Statistik der Orchestermitglieder, IPOA.

¹⁵⁸ Hermann Scherchen, Huberman's Schoepfung, das *Palestine*-Orchester. Meinem Freunde Leo Kestenberg, o. D. [Sommer 1939]. HubA.

¹⁵⁹ Die Angaben entstammen Kurzbiographien der Orchestermitglieder im Archiv des IPO oder den Kurzbiographien in: *Klinger*, Handbook Art and Artists, 1946.

¹⁶⁰ Dazu gehörte der Violinist Mnasza Klecki, der jahrelang Erster Geiger im Leipziger Gewandhausorchester war. Auch Leon Szulc, Fagottist des Orchesters, hatte lange in München und dann im Wiener Konzertverein gespielt. Sein Schüler Mordechai Rechtman bezeichnete ihn als zum deutschen Kulturkreis gehörend. Interview mit Mordechai Rechtman.

¹⁶¹ Darunter war der aus Kiew stammende Violinist Basia Polischuk, den seine deutschen Kollegen vom Berliner Kulturbundorchester her kannten, und den sie einen 'richtigen Berliner Jungen' nannten. Interview mit Heinrich Schiefer.

stammenden Mitglieder des Palestine Orchestra, Benjamin Silber, hatte einige Zeit in Wien gearbeitet. Von den beiden Musikern aus der CSR beherrschte der Kontrabassist Ernst Böhm, der im Sudetenland geboren wurde, nur die deutsche, nicht aber die tschechische Sprache.¹⁶² Sogar mit den ungarischen Orchesterkollegen habe man deutsch gesprochen, berichtete Kurt Sommerfeld.¹⁶³

"Man war natürlich mehr mit den Deutschen beisammen":

Nationale Gruppen im Orchester

Deutsch war also den meisten Orchestermmitgliedern vertraut, doch untereinander verständigten sich die Musiker in den Sprachen bzw. in der Umgangssprache, die sie in ihrem jeweiligen Heimatland gesprochen hatten, neben Deutsch vor allem Ungarisch, Polnisch, Russisch, Niederländisch, Jiddisch und Iwrith.¹⁶⁴ Es bildeten sich innerhalb des Orchesters in den ersten Jahren sogar nationale Gruppen, über deren Bedeutung die Meinungen der Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra, die aus Deutschland stammen, auseinander gehen. Uri Toeplitz betrachtet den Grad der Assimilation an die westliche Kultur als wichtigstes Unterscheidungsmerkmal: "The extend of the assimilation into their home countries, people had attained, accounted for their individual cultural level or the lack of it in the field of music. Immigrants from Poland, who had been less absorbed into their environment, unless they went to study in Germany or Austria. They were still closer to the Ghetto, than the Germans. This brought as a consequence a lower standard in their cultural outlook and caused a certain rift between them and towards the others. They were altogether a compact group, led by the personal manager of the orchestra, Jacob Surowicz. They were also, like the Hungarian kind of a closed group, with help and assistance among themselves, while the Germans were more disparate, showing kind of an 'objectivity' towards everyone, not exactly protecting each other."¹⁶⁵ In diesem Zusammenhang wurde von einigen Orchestermusi-

Der Violinist Jozéf Kaminski, in Rußland geboren, aus Polen eingewandert, hatte in Wien und Berlin studiert und oft Konzertreisen in diese Länder unternommen; mit dem Orchester korrespondierte er in einwandfreiem Deutsch. PA Jozéf Kaminski, IPOA.

¹⁶² Das brachte während des Zweiten Weltkrieges Probleme mit sich, da er Benachrichtigungen vom tschechischen Konsulat nicht verstand. Salo B. Lewertoff an den Generalkonsul der CSR in Jerusalem, 27.10.1943, IPOA, PA Ernst Böhm.

¹⁶³ Interview mit Kurt Sommerfeld.

¹⁶⁴ Interviews mit Kurt Sommerfeld, Horst Salomon und Gad Eshkar.

¹⁶⁵ Toeplitz, History of the IPO, masch. Manuskript, S. 51.

Bemerkenswert ist hier die Verwendung des Begriffs Ghetto: Toeplitz bezieht sich hier weniger auf den historischen Tatbestand des 'Ghettos', des Judenviertels, in dem die jüdische Bevölkerung seit dem Mittelalter bis ins Zeitalter der bürgerlichen Gleichberechtigung gezwungenermaßen und von der nichtjüdischen Bevölkerung getrennt leben mußte. Bei Toeplitz kenn-

kern auf Konflikte zwischen Einwanderern aus West- und Osteuropa in Palästina hingewiesen.¹⁶⁶ Darüber, ob das Orchester von diesen Konflikten verschont geblieben sei, gingen die Meinungen auseinander. Der Hornist Horst Salomon erklärte: "Das Orchester war wie eine Familie – da war eigentlich jeder der Freund des anderen. Für manche gab es Jeckes, Polen und andere. Für mich gab es das nicht: Ich habe zum Beispiel den Unterschied zwischen West- und Ostjudentum niemals in Deutschland gekannt – das habe ich hier gelernt".¹⁶⁷ Der Schlagzeuger Kurt Sommerfeld dagegen, der sich an sechs bis sieben nationale Gruppen unter seinen Kollegen erinnerte, beklagte sogar, daß er die Harmonie im Orchester vermißt habe. Ihm fiel trotz der Vielsprachigkeit der Orchestermitglieder auf, daß bis Mitte der 40er Jahre im Orchester vor allem deutsch und jiddisch gesprochen wurde.¹⁶⁸ Nach Einschätzung des Flötisten Uri Toeplitz entwickelten sich die Beziehungen der unterschiedlichen Gruppen während der gemeinsamen Arbeit so lange gut, wie die ökonomische Lage und das Arbeitspensum der Musiker erträglich waren. In Krisenzeiten habe es jedoch Konflikte gegeben, die im Sommer 1939 einen vorläufigen Höhepunkt erreicht hätten. Damals traten drei führende Streicher des Palestine Orchestra, Ödön Partos, Jozéf Kaminski und Theo Salzmann, die alle 1938 ins Land gekommen waren, nach kurzer Amtszeit als Orchesterkomitee geschlossen zurück, weil sie während einer Orchesterversammlung von einem Kollegen, der schon lange in Palästina lebte, kritisch als 'Komitee der Emigranten' bezeichnet worden waren – für kurze Zeit habe sich ein Abgrund aufgetan, der nie vergessen wurde.¹⁶⁹ Im Sommer 1941, knapp fünf Jahre nach Gründung des Orchesters, konstatierte Leo Kestenberk: "Wir haben Gruppen von polnischen, deutschen, ungarischen, tschechischen, holländischen Musikern. Allmählich werden diese aus verschiedenen Ländern stammenden Musiker doch auch

zeichnet der Begriff 'Ghetto' vielmehr ein sozio-ökonomisches und sozio-kulturelles Phänomen, das er negativ bewertet.

¹⁶⁶ Besonders deutlich äußert sich Uri Toeplitz im Jahr 1992 dazu: Keine Einwanderer-Gruppe sei in Palästina/Israel so spät akzeptiert worden wie die Einwanderer aus Deutschland. Nicht nur allgemeine Vorbehalte gegen die Neuankömmlinge seien die Ursache dafür gewesen, sondern vielmehr ein seit längerem schwelender Konflikt: Die Vorbehalte der in Deutschland lebenden Juden gegen Juden aus Osteuropa hätten bei jenen eine Animosität hervorgerufen, die sich dann in Palästina seitens der aus Osteuropa stammenden Einwohner gegen die deutschen Einwanderer, die 'Jeckes', gerichtet habe. *Toeplitz*, *History of the IPO*, masch. Manuskript, S. 107.

¹⁶⁷ Interview mit Horst Salomon.

¹⁶⁸ Interview mit Kurt Sommerfeld.

¹⁶⁹ *Toeplitz*, *The History of the Israel Philharmonic Orchestra*, masch. Manuskript, S. 110.

menschlich amalgamiert, nachdem sie künstlerisch schon längst eine Einheit geworden sind."¹⁷⁰

Während Konzertprogramme tatsächlich belegen, daß Orchestermmitglieder aus verschiedenen Ländern in Kammermusikvereinigungen häufig gemeinsam musizierten, liegen über 'länderübergreifende' private Kontakte nur wenige Aussagen vor. Uri Toeplitz erinnert sich daran, daß die einzelnen nationalen Gruppen privat unter sich blieben: "Man war natürlich mehr mit den Deutschen beisammen, wegen der gemeinsamen Sprache, und weil sie auch in derselben Lage waren, daß sie gerade gekommen waren. Die, die hier eingesessen waren im Lande, die führten ihr eigenes Leben – also, auf Reisen hat man sich natürlich kennengelernt –, aber daß man zu ihnen nach Hause gegangen wäre, nein, daran kann ich mich nicht erinnern."¹⁷¹

Die Integration der Musiker in Palästina wurde aber nicht nur durch die Beziehungen der Orchestermmitglieder untereinander, sondern auch durch Kontakte zu der im Lande lebenden jüdischen Bevölkerung gefördert.¹⁷² Denn besonders die Junggesellen, aber auch die Verheirateten mit ihren Familien, lebten nach ihrer Einwanderung längere Zeit zur Untermiete, wodurch sie Menschen aus verschiedensten Kreisen und Einwanderungsländern kennenlernten. Die Freundschaften ihrer Kinder mit einheimischen Kindern förderten im Laufe der Zeit ebenfalls die Integration der Musiker in Palästina und in Israel. In diesem Punkt gehen die Einschätzungen der deutschsprachigen Orchestermmitglieder freilich auseinander. So äußerte sich Uri Toeplitz über die Kontakte zur einheimischen Bevölkerung eher skeptisch: Beziehungen zu den Alteingesessenen des Jischuw habe es keine gegeben, man habe sich nicht gegenseitig zu Hause besucht.¹⁷³ Der Oboist Heinz Berger betonte dagegen: "Ich habe mich rumgedreht in allen möglichen Kreisen, ich habe nicht den Fehler gemacht, den viele deutsche Juden hier gemacht haben, mit diesem 'Ja, bei uns macht man das so'. ... Das gab's bei mir nicht."¹⁷⁴

¹⁷⁰ Leo Kestenberg an Arthur Holde, 3.7.1941, KeNL.

¹⁷¹ Interview mit Uri Toeplitz.

¹⁷² In den Interviews mit Musikern aus dem deutschen Kulturkreis war ausschließlich von Kontakten zur jüdischen Bevölkerung die Rede, Beziehungen zur arabischen Bevölkerung wurden von den befragten Mitgliedern des Palestine Orchestra nicht erwähnt.

¹⁷³ Interview mit Uri Toeplitz.

¹⁷⁴ Interview mit Heinz Berger.

Von dieser Redeweise wurde der Ausdruck 'die Beiunskis' abgeleitet, der seinerzeit scherzhaft auf die aus Deutschland stammenden Einwanderer angewandt wurde, ähnlich wie der Ausdruck 'Jecke'.

Unabhängig davon, wie intensiv sich die Musiker um eine Integration in den Jischuw bemühten – alle interviewten Orchestermitglieder, die aus Deutschland stammen und die vor dem Krieg im Orchester spielten, pflegen bis auf den heutigen Tag ihre Kontakte zu Einwanderern aus dem deutschen Kulturkreis, der engere Freundeskreis stammt bei einigen sogar ausschließlich aus deutschsprachigen Ländern.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Interviews mit Kurt Sommerfeld, Uri Toeplitz, Heinrich Schiefer, Horst Salomon und Rudolf Lewy.

Kapitel 8

Unsere Musiker sind keine Immigranten mehr! Ausblick auf das weitere Schicksal der Gruppe

Die 'Hungerjahre' des Palestine Orchestra bis 1945

"Der Krieg macht uns zu Provinzlern": Künstlerische Krisen

Mit Beginn des Weltkrieges brachen die 'Hungerjahre des Orchesters'¹ an. Äußeres Zeichen der Verschlechterung der Situation war die Verlegung der Konzerte aus der ehemaligen Messehalle am Hafen in Säle im Zentrum der Stadt, die weit weniger Sitzplätze und Komfort boten.² Fortan mußten die Musiker wegen des geringeren Platzangebotes die Abonnement-Konzerte öfter wiederholen als in den zurückliegenden Spielzeiten. Das Management in Tel Aviv hatte sich trotz Hubermans Bedenken für den Umzug entschieden, weil Kestenberg einen Rückgang des Kartenverkaufs und Bombenangriffe auf den Hafen befürchtete.³ Diese Vorsicht war nur allzu begründet, denn seit Juli 1940 bombardierten italienische Flugzeuge Ziele in Palästina; die erste Angriffswelle

¹ Interview mit Heinz Berger.

² Eine Ausnahme war das Dizengoff-Kino am Dizengoff-Platz mit 1.200 Sitzplätzen und einer elektrischen Klimaanlage, das im Sommer 1940 einen würdigen Rahmen für die Konzerte bot. Manfred Geis, Tel-Aviver Kunstchronik, in: MB, Nr. 28, 12.7.1940, S. 5.

³ Huberman an Leo Kestenberg, 2.10.1939, HubA.

Seit Beginn der Spielzeit 1940/41 spielten die Musiker in dem für das Ohel-Theater gebauten Saal im Arlosoroff-Haus am Dizengoff-Platz mit nur etwa 700 Plätzen, während in der Messehalle 2.400 Sitze zur Verfügung gestanden hatten. Allerdings befand sich in dem Gebäude auch einer der größten und bestausgebauten Luftschutz-Keller der Stadt. Manfred Geis, Zum Beginn der P. O.-Konzertsaison, in: MB, Nr. 43, 1.11.1940, S. 6.

In Haifa und in Tel Aviv wurden seit Kriegsbeginn umfangreiche Luftschutz-Maßnahmen getroffen; es wurden beispielsweise Unterstände gebaut, die jedoch, wie sich zeigen sollte, nur unvollkommenen Schutz boten. Bis September 1940 hatte die Stadtverwaltung von Tel Aviv LP. 12.000,- zur passiven Verteidigung ausgegeben. Tel-Aviver Notizbuch, in: MB, Nr. 31, 2. 8.1940, S. 4, und: 123 Todesopfer, in: MB, Nr. 38, 20.9.1940, S. 2.

traf die Haifa Bay.⁴ Während verantwortliche Stellen im Lande mit Angriffen auf Haifa als Stationierungsort britischer See- und Landstreitkräfte gerechnet hatten, war die Bombardierung Tel Avivs im September 1940, die über 120 Todesopfer forderte,⁵ eher überraschend, denn militärisch bot die Stadt kein Ziel. Die Exekutive der Jewish Agency wies allerdings darauf hin, "dass es in diesem Kriege ausser militärischen auch andere Motive gibt, und dass die Feinde möglicherweise den Judenmord für eine gute Propaganda halten könnten."⁶ Zwar blieben Musiker und Mitarbeiter des Palestine Orchestra von allen Luftangriffen verschont,⁷ doch der berufliche Alltag wurde mehrere Jahre durch die Verlegung der Konzerte in die Nachmittagsstunden, durch Verdunkelung und Stromausfälle in der Stadt gestört. Heinz Berger beurteilte die italienischen Luftangriffe im nachhinein als "nicht sehr effektiv, was man heute Kriegführen nennt ... Für uns war die einzige ernste Gefahr 1941/42, als Rommel in El Alamein war, durchbrach nach Alexandria, was ihm beinahe gelungen wäre. Und das Headquarter der Engländer war in Jerusalem, und das wurde dann verlegt nach Teheran. Und das war für uns ein Zeichen schon, daß es ernst ist. ... Da wußten wir, 1941, wenn die Nazis hier durchkommen, dann müssen wir unseren letzten Stand machen, und dann sind wir auch verloren."⁸ Als die Jewish Agency im Sommer 1941 in einer großen Kampagne energisch zur Rekrutierung jüdischer Freiwilliger zur britischen Armee aufrief,⁹ meldeten sich zwei Mitarbeiter des Orchester-Büros als Fahrer zu den britischen Streitkräften. Dr. Erich Kraemer und Dr. Kurt Salomon, die aus Deutschland stammten, waren in den Mittdreißigern und verheiratet, sahen aber, einer Veröffentlichung des Palestine Orchestra zufolge, den Militärdienst als ihre Pflicht an. Auch der Schwiegersohn Leo Kestenbergs meldete sich frei-

⁴ Der erste Luftangriff auf Haifa fand Mitte Juli 1940 statt, als zehn italienische Flugzeuge etwa 30 Minuten lang die Haifa Bay bombardierten. Mehrere Verletzte und ein Toter waren zu beklagen. Luftangriff auf Haifa, in: MB, Nr. 29, 19.7.1940, S. 6.

⁵ Der Überfall auf Tel Aviv, in: MB, Nr. 57, 13.9.1940, S. 1, siehe auch: 123 Todesopfer, in: MB, Nr. 38, 20.9.1940, S. 2.

⁶ Der Überfall auf Tel Aviv, in: MB, Nr. 57, 13.9.1940, S. 1.

⁷ Leo Kestenbergs an Artur Holde, 2.9.1940, KeNL.

⁸ Interview mit Heinz Berger.

⁹ Die Mitteilungsblätter der HOG berichteten in den Sommermonaten fast in jeder Ausgabe über Initiativen der Exekutive der Jewish Agency in Jerusalem und veröffentlichten lebhaft Diskussionen zum Thema Wehrpflicht. Sprecher der deutschsprachigen Einwanderer in Palästina, wie Georg Landauer, riefen zum Eintritt in die Armee auf, und auf der Titelseite der MB erschien im Juni 1941 der Appell: "Jeder Ledige zwischen 20 und 30 wird Soldat! Melde Dich sofort!" MB, Nr. 24, 13.6.1941, S. 1. Siehe auch: Dr. Landauer für unbedingte Rekrutierung, in: MB, Nr. 24, 13.6.1941, S. 2, und Zur Freiwilligen-Bewegung, in: MB, Nr. 27, 4.7.1941, S. 1. Vgl. zu den jüdischen Freiwilligen aus dem Mandatsgebiet in der britischen Armee auch: *Israel Cohen*, *Britain's Nameless Ally*, London 1942, und *Yoav Gelber*, *Central European Jews from Palestine in the British Forces*, in: LBIYB 35, London 1990, S. 321–332.

willig.¹⁰ Schließlich zog das Büro des Palestine Orchestra im August 1941 wegen des andauernden Kriegsgeschehens aus dem alten Domizil, das unweit des Hafens lag, in ein Gebäude mit einem Luftschutzkeller in der Tel Aviver Innenstadt.¹¹

Auch die künstlerische Arbeit des Palestine Orchestra wurde durch den Krieg beeinträchtigt. Bereits im Herbst 1939 sagten die Dirigenten Hermann Scherchen, Issay Dobrowen, George Szell, Eugen Szenkar und Joseph Rosenstock, die für die Spielzeit 1939/40 engagiert worden waren, ab.¹² Nur noch wenige Dirigenten kamen bis zum Sommer 1940 aus Europa, um Konzerte des Orchesters zu dirigieren, darunter Ignaz Neumark und der hochbetagte Felix von Weingartner,¹³ beide hatten sich kurzfristig dazu bereit erklärt. Der Kriegseintritt Italiens machte weitere Engagements aus dem Ausland völlig unmöglich, denn eine sichere An- und Rückreise über den Seeweg oder per Flugzeug war nicht mehr gewährleistet. Die Orchesterleitung experimentierte fortan mit 'Konzerten ohne Dirigenten' und beschäftigte mehrere Jahre ausschließlich einheimische Kapellmeister, darunter Michael Taube, der dem Palestine Orchestra schon seit seiner Gründung eng verbunden war.¹⁴

Im Dirigentenproblem sah Kestenbergs den wichtigsten Grund für eine latente Orchesterkrise, denn es war nicht gelungen, einen ständigen Dirigenten aus dem Ausland zu engagieren, der dem Orchester zu einem musikalischen Profil verholfen und für den Erhalt des hohen künstlerischen Niveaus gesorgt hätte. So verwandelte der Krieg und der Zwang zur Autarkie die Musiker Kestenbergs Meinung nach allmählich "zu kleinen Provinzler".¹⁵ Schon im Februar 1941 klagte er in seiner Korrespondenz mit Freunden, daß er versuchen müsse, "mit den hier ansässigen Kräften einen möglichst hohen künstlerischen Stan-

¹⁰ Palestine Symphony Orchestra News, New York, 3.8.1941.

¹¹ Ebd.

¹² Palestine Symphony Orchestra News, New York, October 1939, IPOA, und Leo Kestenbergs Manuskript über die Spielzeit 1939/40 aus dem Jahr 1940, "Not Used". IPOA, File 640.

¹³ Felix von Weingartner wurde 1863 in Zara (Dalmatien) geboren. Der Schüler von Franz Liszt wurde 1891 Kapellmeister an der Hofoper und Leiter der Sinfoniekonzerte in Berlin. Ab 1908 war Weingartner für kurze Zeit als Nachfolger Gustav Mahlers Direktor der Wiener Staatsoper, er blieb bis 1927 Chefdirigent der Wiener Philharmoniker und übernahm 1935 noch einmal die Wiener Staatsoper. Er war außerdem längere Zeit tätig in München, Hamburg, Darmstadt, Basel und in Japan. Felix von Weingartner starb im Mai 1942 in seinem Schweizer Domizil Wintherthur.

¹⁴ Siehe *Israel Philharmonic Concerts 1936–1961*, 1961, und *Thalheimer, Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943, S. 38 ff.

¹⁵ Leo Kestenbergs an Huberman, 21.12.1944, KeNL.

dard zu erreichen".¹⁶ Ende 1944 bedauerte Kestenbergs zutiefst, daß das Palestine Orchestra seit Weingartner und Scherchen "als Klangkörper in seinem eigentlichen Glanz nicht mehr in Erscheinung getreten" sei,¹⁷ da die ambitionierten Orchestermusiker die lokalen Dirigenten "mehr als unentbehrliche Taktschläger denn als Autoritäten empfunden"¹⁸ hätten und die Proben zu einem lästigen Übel degradiert worden seien.

Zum Verdruss des Orchestermanagements vermißten auch die Abonnenten Sensationen, mithin bekannte Dirigenten aus dem Ausland. Toscanini und seine prominenten Kollegen hätten seit 1936 die Neugierde weiter Kreise des Jischuw erregt und ein größeres Interesse geweckt, als gewöhnlich für eine kulturelle Institution vorhanden sei, doch diese Attraktionen fehlten nun, konstatierte Leo Kestenbergs nach dem Ende der ersten Kriegsspielzeit.¹⁹ Mit harten Worten kritisierte er das Publikum: "Dieses Abwechslungsbedürfnis scheint eine spezifisch jüdische Eigenschaft zu sein ... selbst einem Toscanini würde es wohl kaum glücken, in Tel-Aviv eine Carrière zu machen wie Bronislaw Szulc, der es zum 'Gott von Lodz' gebracht hat."²⁰ Kestenbergs kam zu dem Schluß, daß das Interesse des palästinensischen Publikums an Konzertbesuchen weniger dem Verlangen nach Bildung als vielmehr dem Wunsch nach Zerstreuung und vor allem "dem Trieb zu sehen und gesehen zu werden" gelte: "Da ist schließlich die Gewohnheit des gebildeten Europäers und Amerikaners der begüterten Schichten, der entweder Konzertabonnent ist, oder doch von Zeit zu Zeit Konzerte besucht. Diese Gewohnheit wurde nach Palästina mitgebracht, und so ist auch im Publikum des Palestine Orchestra diese Schicht quantitativ und qualitativ stark vertreten – und zwar auch in den Histadruth-Konzerten."²¹

Ein weiteres Problem für Kestenbergs war die Programmplanung. Seine Erwartung, die zionistische Emphase zur Schöpfung einer neuen jüdischen Kultur in Palästina würde auch bei der Mehrheit des Publikums des Palestine Orchestra auf Gegenliebe stoßen, erwies sich als Irrtum: "Vorläufig ist es noch ungemein schwer, die verschiedenen nationalen Gruppen unseres Publikums im Konzertsaal zum Bewusstsein ihres Judentums zu bringen. Sie verlangen eigentlich alle

¹⁶ Leo Kestenbergs an Alfred Einstein, 28.2.1941, KeNL.

¹⁷ Leo Kestenbergs an Huberman, 21.12.1944, KeNL.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Leo Kestenbergs, Manuskript über die Spielzeit 1939/40 aus dem Jahr 1940, "Not Used". IPOA, File 640.

²⁰ Leo Kestenbergs an Huberman, 21.12.1944, KeNL.

Bronislaw Szulc, Hornist des Orchesters, war in seiner polnischen Heimat auch als Dirigent berühmt geworden. Von Zeit zu Zeit dirigierte er Konzerte des Palestine Orchestra.

²¹ Leo Kestenbergs, Manuskript über die Spielzeit 1939/40 aus dem Jahr 1940, "Not Used". IPOA, File 640.

in den Programmen eine geradlinige Fortsetzung dessen, was sie in London, Moskau, Berlin, Wien oder Brüssel gehört haben, und es ist mir interessant zu beobachten, dass sich deshalb unsere Programme von den Programmen in New York oder Philadelphia verhältnismässig wenig unterscheiden."²² Der Generalmanager bemühte sich, "soweit nur irgend möglich, Werke jüdischer lebender Komponisten zur Geltung zu bringen. Leider ist die Resonanz unseres Publikums gering. Alle neuen Namen auf dem Programm schrecken ab, und ich bin gezwungen, jede Novität mit einem möglichst zugkräftigen Werk zu verbinden, um die Einnahmen nicht allzusehr zu schädigen."²³ Leo Kestenberg hatte in Deutschland stets die neuesten Entwicklungen auf musikalischem Gebiet gefördert und dies mit einem humanistischen Anspruch auf Bildung verbunden. Doch bei den Musikern und dem Publikum des Palestine Orchestra konnte er sich nicht durchsetzen: "Jetzt während des Krieges kann ich nicht daran denken, eine umfassende musikerzieherische Tätigkeit zu beginnen, da ich die Existenz des Orchesters durch gewagte Experimente nicht aufs Spiel setzen darf."²⁴ Im Januar 1942 schrieb er an einen Freund: "An eine künstlerisch freie oder sogar experimentelle Tätigkeit ist jetzt kaum zu denken. Wir müssen mehr Konzessionen als je machen, um unsere Konzerte attraktiv zu gestalten ... Aber alle diese spärlichen Bemühungen, den Kontakt mit dem zeitgenössischen Schaffen aufrechtzuerhalten, begegnen eisiger Gleichgültigkeit. Auch unser Komponistenwettbewerb mit seinen zwei preisgekrönten Werken hat im Publikum kein sonderliches Interesse gefunden."²⁵ Kestenberg stieß auch aus anderen Gründen bei Aufführungen zeitgenössischer Kompositionen an Grenzen: Zum einen war es während des Krieges kaum möglich, die Partituren aus dem Ausland zu bekommen,²⁶ zum anderen mußte er erkennen, daß er im abgelegenen Palästina die Übersicht über das moderne musikalische Schaffen so gut wie verloren hatte: "Ich weiß nichts mehr von den letzten Werken von Schönberg, Hindemith, Kurt Weill, Milhaud, ganz zu schweigen von den amerikanischen Komponisten wie Aaron Copland, Grünberg und den anderen."²⁷

²² Leo Kestenberg an Arthur Holde, 3.7.1941, KeNL.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Leo Kestenberg an Paul Pisk, 12.1.1942, KeNL.

1942 bis 1943 wurden zwei Komponistenwettbewerbe durchgeführt, den einen gewann Joseph Huttel aus Kairo, den anderen, der aus Anlaß von Bronislaw Hubermans 60. Geburtstag veranstaltet wurde, gewann Uri Boskowitz, der seit seiner Einwanderung in Tel Aviv lebte. *Thalheimer*, *Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943, S. 1 f.

²⁶ Leo Kestenberg, *The Palestine Orchestra in Wartime*, o. D. [1943/44], IPOA.

²⁷ Leo Kestenberg an Paul Pisk, 12.1.1942, KeNL. Falsche Schreibung des Namens Coplands im Original.

Die Mitglieder des Trust erwarteten von Kestenbergs indessen kein musikpädagogisches Geschick und keine künstlerischen Ambitionen. Sie verlangten vielmehr, daß er alle Bemühungen darauf richtete, die Programme so zu gestalten, daß neue Zuhörer gewonnen werden konnten. Denn das Orchester hatte schon in der ersten Kriegsspielzeit viele Abonnenten verloren, "das Stammpublikum, das wirtschaftlich und künstlerisch die festeste Stütze jedes Konzertbetriebes ist."²⁸ So stieg die Bedeutung des freien Kartenverkaufs, und dies wiederum zwang das Management zu Zugeständnissen an den Publikumsgeschmack: Kestenbergs mußte resigniert feststellen, daß Beethoven der unbestrittene Publikumsliebhaber war, gefolgt von Tschaikowsky. Aber er stellte sich auf die Situation ein. Viel Erfolg hatte seine Idee, die Programme mit Balletteinlagen aufzulockern.²⁹ Die Zahl der Abonnenten sank bis zum Kriegsende dennoch ständig weiter, nicht nur wegen des Desinteresses des Publikums, sondern auch, weil die Bevölkerung in den Zeiten der wirtschaftlichen Krise Geld für kulturelle Belange kaum noch erübrigen konnte.³⁰

"Ein wahres Hundeleben"³¹: Instrumentalisten in Not

Obwohl die ökonomische Entwicklung in Palästina kriegsbedingt eine Scheinblüte trieb, machte die Inflation den Verbrauchern schwer zu schaffen. Seit Kriegsausbruch stieg der Geldumlauf im Land, unter anderem durch die Ausgaben der hier stationierten Truppen, gleichzeitig stockte die Wareneinfuhr aus dem Ausland.³² Bereits Ende 1940 klagten Musiker des Orchesters über den Anstieg der Preise für Nahrungsmittel innerhalb eines Jahres um mehr als 50 %, ebenso für Schulgelder, städtische Gebühren, Strompreise und für vieles anderes mehr.³³ Im November 1941 betrug der Index der Lebenshaltungskosten im Mandatsgebiet Palästina gegenüber August 1939 auf den arabischen Märkten 239 % und auf den jüdischen Märkten 180 %:³⁴ "Die Teuerung der notwendigsten Lebensmittel und Gebrauchsartikel, die sich in den ersten beiden Kriegsjahren in erträglichen Grenzen hielt, ist nun sprunghaft geworden ... Im täglichen Leben stehen heute die Sorgen der Hausfrau, die sich täglich vor neuen unlösbaren Problemen der Teuerung ihres unentbehrlichen Tagesbedarfs

²⁸ Leo Kestenbergs, Manuskript über die Spielzeit 1939/40 aus dem Jahr 1940, "Not Used". IPOA, File 640.

²⁹ Leo Kestenbergs, *The Palestine Orchestra in Wartime*, o. D. [1943/44], IPOA.

³⁰ Ebd.

³¹ Zitat: Wolf Sprecher an Leo Kestenbergs, 23.11.1940, IPOA, PA Wolf Sprecher.

³² Haben wir eine Inflation? Gekürzte Wiedergabe aus dem Bulletin des Wirtschaftsinstitutes der Jewish Agency, in: MB, Nr. 2, 9.1.1942, S. 4.

³³ Wolf Sprecher an Leo Kestenbergs, 23.11.1940, IPOA, PA Wolf Sprecher.

³⁴ Galoppierende Teuerung, in: MB, Nr. 6, 6.2.1942, S. 1.

sieht, im Vordergrund.³⁵ Zum Jahreswechsel 1941/42 beschäftigte eine lebhaft diskutierte Inflation und Wucherbekämpfung die Öffentlichkeit des Jischuw. So wurde in einem Artikel der Mitteilungsblätter der HOGOIA die Entstehung einer Lohn-Preis-Spirale auf umfangreiche Spekulationen mit Waren und Rohstoffen "gewissenloser Elemente im Innern"³⁶ zurückgeführt. Bemerkenswerterweise stellte der Autor Überlegungen darüber an, daß vom "rein jüdischen Standpunkt gesehen ... alles besonders bedenklich (sei), weil wir ja wissen, dass man in vielen Ländern solches Verhalten als 'jüdisch' bezeichnet hat und wir immer gedacht haben, das jüdische Nationalheim in Palästina werde mithelfen, diese Beschuldigungen zu widerlegen."³⁷ Andere Beiträge, die in den Mitteilungsblättern veröffentlicht wurden, kritisierten ebenfalls, daß "zuerst und am schwersten die wirtschaftlich schwächeren Teile des Volkes (litten), ... die sich aus Mangel an überschüssigem Geld und an Kredit keine nennenswerten Vorräte hinlegen konnten und der Teuerung nicht mit ihren Einnahmen folgen können, also die Lohn- und Gehaltsempfänger, die Rentner und die anderen Berufe, welche aus der Kriegskonjunktur und aus der Besserung des Arbeitsmarktes keinen genügenden Nutzen ziehen können."³⁸

Auch die Gehälter der Orchestermusiker konnten mit dem starken Preisanstieg, der die ganze Kriegszeit andauerte,³⁹ nicht mithalten. Im November 1940 bat der Hornist Wolf Sprecher um eine Teuerungszulage, da er seine Familie von dem regulären Gehalt nicht mehr ernähren könne, und er auch keine Nebenverdienste habe. Er führe "als Mitglied eines grossen Orchesters ein wahres Hundeleben",⁴⁰ schrieb er. Im Juni 1941 beantragte der Cellist Joseph Weissgerber eine Gehaltserhöhung. Er war in wirtschaftliche Not geraten, denn "durch die abnormalen Verhältnisse der letzten 2 Jahre"⁴¹ hatte er die Hälfte seiner Schüler verloren, die ihre Musikstunden nicht mehr bezahlen konnten. Er und sein Bruder, der Violinist Andreas Weissgerber, mußten nicht nur für sich und ihre Ehepartner und Kinder sorgen, sondern finanzierten auch den Lebensunterhalt der Eltern und der Familie der jüngeren Schwester.⁴² Auch der Posaunist Hein-

³⁵ Gespenstertanz. Springflut der Teuerung – Spekulation ohne Ende – Zum Jahrestag der Patria-Katastrophe, in: MB, Nr. 45, 7.11.1941, S. 1.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

³⁸ Richard May, Der Kampf gegen die Teuerung. Ist das Strafrecht eine Waffe? In: MB, Nr. 1, 2.1.1942, S. 1.

³⁹ Artikel über die Teuerung und Gegenmaßnahmen erschienen während des Krieges regelmäßig in den Mitteilungsblättern der HOGOIA.

⁴⁰ Wolf Sprecher an Leo Kestenber, 23.11.1940, IPOA, PA Wolf Sprecher.

⁴¹ Joseph Weissgerber an Leo Kestenber, 25.6.1941, IPOA, PA Joseph Weissgerber.

⁴² Ebd.

rich Schiefer sah sich Ende 1941 außerstande, seine Frau, den Adoptivsohn und seine Eltern mit 15 Palästinensischen Pfund im Monat durchzubringen, er bat um eine Familienzulage, die ihm gewährt wurde.⁴³ Doch die geringen Gehaltsaufbesserungen halfen wenig, denn, so hieß es im Februar 1942 in den Mitteilungsblättern der HOGOA, jede "Teuerungszulage, die nach langen Kämpfen erreicht wird, ist nach wenigen Wochen wertlos geworden, und neue Teuerungszulagen treiben alle Preise noch weiter in die Höhe."⁴⁴ Selbst als das Palestine Orchestra ab 1943 die Gehälter allmählich erhöhte,⁴⁵ mußte Leo Kestenberg zugeben, daß das Grundgehalt und die Zulagen nicht ausreichten, "um das nackte Leben einer Familie zu fristen."⁴⁶

Gehaltserhöhungen, die der wirtschaftlichen Entwicklung entsprachen, waren während des Krieges allerdings nicht zu erwarten, denn das Palestine Orchestra geriet selber in finanzielle Nöte. Nicht nur der Rückgang der Abonnements machte der Leitung zu schaffen, Anlaß zur Sorge gab vor allem, daß die Geldreserven des Orchesterfonds, der sich aus Geldern von Mäzenen in Europa und in den USA gespeist hatte und der die Defizite des Orchesters ausgleichen sollte, dahingeschmolzen waren, weil aus Europa so gut wie keine Zuwendungen mehr flossen.⁴⁷ Das Spendenaufkommen aus den USA für das Palestine Orchestra hatte angesichts der Katastrophe der europäischen Juden ebenfalls deutlich nachgelassen, für die amerikanischen Geldgeber gab es jetzt wichtigere humanitäre Ziele als das Orchester in Tel Aviv:⁴⁸ Überwies der Palestine Orchestra Fund, der in den USA für das Orchester sammelte, 1939/40 noch den beachtlichen Betrag von umgerechnet LP. 6.656,- auf die Konten des Palestine Orchestra, so waren es 1941/42 nur noch LP. 2.375,-.⁴⁹ Dabei verdoppelte sich der Etat des Palestine Orchestra binnen weniger Jahre,⁵⁰ und da die Einnahmen

⁴³ Heinrich Schiefer an das Management des Orchesters, 22.12.1941, IPOA, PA Heinrich Schiefer.

⁴⁴ Galoppierende Teuerung, in: MB, Nr. 6, 6.2.1942, S. 1.

⁴⁵ Liste der Jahresgehälter von Ze'ev Sprecher von 1936 bis 1946, 30. Mai 1956, IPOA, PA Wolf (Ze'ev) Sprecher.

⁴⁶ Leo Kestenberg an Arthur Holde, Briefmanuskript o. D. [1943], KeNL.

⁴⁷ Huberman an Mrs. Beer, Vorsitzende der New Yorker Abteilung des Palestine Orchestra Fund, 22.10.1940, HubA.

⁴⁸ Leo Kestenberg an Arthur Holde, 2.7.1941, KeNL. Dr. Winkler, Palestine Orchestra, in: MB, Nr. 24, 12.6.1942, S. 8.

⁴⁹ Uri Toepflitz, *The History of the Israel Philharmonic Orchestra*, 1992, S. 91.

⁵⁰ Vor dem Krieg betrug das Orchester-Budget LP. 20.000,-, Ende 1944 waren es LP. 50.000,-, und das Budget der Saison 1945/46 belief sich sogar auf LP. 74.000,-. Siehe: Salo B. Lewertoff, *The Palestine Orchestra*. Englische Version einer Rundfunkansprache im P. B. S. am 25.3.1945 im hebräischen Programm, und: ders., *Tenth Anniversary of the Palestine Philharmonic Orchestra*, masch. Manuskript, o. D. [1946], beide Dokumente im IPOA.

aus dem Kartenverkauf nur 60 % des jährlichen Budgets deckten,⁵¹ mußten die restlichen 40 % aus Mitgliedsbeiträgen der Orchester-Organisation sowie mit Spenden in Palästina und in Südafrika aufgebracht werden.⁵² Die Jewish Agency und die Stadtverwaltung von Tel Aviv unterstützten das Orchester während der Kriege nur mit kleinen Beiträgen.⁵³

In dieser kritischen Situation entschloß sich das Management zur Flucht nach vorn. Im Herbst 1940 wurde das Palestine Orchestra in zwei Kammerorchester geteilt, die gleichzeitig an verschiedenen Orten musizierten. Immer öfter gaben die Musiker Konzerte im ganzen Land, immer häufiger fanden Konzertreisen nach Ägypten und, nach langer Pause, auch wieder nach Beirut statt. 1942 berichtete Leo Kestenberg einem Bekannten: "Wir müssen jetzt hier im Lande und auch in dem benachbarten Ägypten durch unmittelbare Konzerteinnahmen den Versuch machen, die fehlenden Subventionen wenigstens teilweise zu ersetzen. Momentan befindet sich gerade ein Kammerorchester unter Leitung von Taube auf einer vierzehntägigen Konzerttournee in Cairo und Alexandrien, und ein anderer Teil gibt auch Kammerorchesterkonzerte hier im Lande."⁵⁴ Die Orchestermusiker erschlossen sich im Etappenland Palästina für einige Jahre ein neues Publikum: "Ein sehr großer Teil unseres Einkommens und auch eine sehr große Anzahl von Konzerten in dieser Zeit von 1941 bis 1945 wurden durch das Militär vereinnahmt. Wir haben dann angefangen, Militärkonzerte zu geben, denn die Abonnements hier haben sich eingeschränkt, die Leute hatten weniger Geld. Und wir hatten kein festes Einkommen mehr. Und so fingen die Militärkonzerte an, erst hier in der Nähe, im Süden, im Negev, bei Gaza, dort waren die ganzen Militär-Camps. Und dann breitete sich die Sache groß aus, dann kamen die Australier, die Neuseeländer, später die Amerikaner, unsere ganze Gegend war von Persien bis nach Luxor voll mit Militär-Camps. Und dann haben wir dort gespielt."⁵⁵ Tatsächlich fanden bis zu 50 % aller Konzerte, die das Palestine Orchestra in Ägypten gab, in militärischem Rahmen statt; insgesamt betrug der Anteil der Militärkonzerte an den Aktivitäten des Orchesters etwa 15 %.⁵⁶

⁵¹ Der Kartenverkauf erbrachte 1944 etwa LP. 30.000,-, Siehe Salo B. Lewertoff, *The Palestine Orchestra*. Englische Version einer Rundfunkansprache im P. B. S. am 25.3.1945 im Hebräischen Programm.

⁵² *Jewish Chronicle*, 9.10.1942, Clipping-Sammlung des IPO, vgl. auch *Thalheimer*, *Five Years of the Palestine Orchestra*, 1943 S. 1 f., und Leo Kestenberg, *The Palestine Orchestra in Wartime*, o. D. [1943/44], IPOA.

⁵³ Erich Hurwitz, *Zur 6. Saison des Palästina-Orchesters*, in: MB, Nr. 42. 17.10.1941, S. 7 und *Toeplitz*, *History of the IPO*, 1992, S. 91 f.

⁵⁴ Leo Kestenberg an Paul Pisk, 12.1.1942, KeNL.

⁵⁵ Interview mit Heinz Berger.

⁵⁶ Leo Kestenberg, *The Palestine Orchestra in Wartime*, o. D., IPOA

Innerhalb weniger Jahre stieg die Zahl der Konzerte von kaum mehr als 90 pro Saison vor Kriegsausbruch auf über 100 Konzertveranstaltungen in der Spielzeit 1939/40, in den Spielzeiten 1942 und 1943 wurden sogar jeweils über 200 Konzerte veranstaltet. Gab das Orchester vor dem Krieg durchschnittlich vier Konzerte in Ägypten, waren es in der Saison 1943/44 60 Konzerte im Nachbarland.⁵⁷ Was den Musikern in dem meist unerträglich heißen Klima, ohne eigenen Konzertsaal, ohne Stimmzimmer, ohne richtige Behelfe (Saiten, Polster, etc.), ohne Bibliothek und mit fast täglichen anstrengenden Autofahrten abverlangt wurde, war dem Management bewußt.⁵⁸ Aber das Geld reichte meist nicht einmal, um bei auswärtigen Konzerten Quartiere zu mieten, und so mußten die Musiker zu jeder Tageszeit und Witterung lange Busfahrten von und nach Tel Aviv unternehmen.⁵⁹

Daß die Mitglieder des Palestine Orchestra unter den Anstrengungen litten, blieb der Öffentlichkeit nicht verborgen. 1942 kritisierte der Musikwissenschaftler Paul Riesenfeld die Geschäftsführung Leo Kestenbergs, der nach dem Motto "Zahlen beweisen alles" das Orchester mit zu vielen Konzerten überfordere: "Die Musiker werden besonders an ihrem Standort so sehr in Anspruch genommen, dass sie nicht genug proben und deshalb nicht immer ihr Bestes bieten können."⁶⁰ Riesenfeld hob außerdem hervor, daß als Folge des Mangels an Proben einige im Spielplan feststehende Werke zu häufig wiederholt würden.⁶¹ Auch das Publikum war mit den Leistungen des Orchesters zuweilen unzufrieden: "In 3 Provinz-Konzerten machte ich leider immer dieselbe Erfahrung: müde, gleichgültige Künstler machen eine leidlich korrekte Musik. Von einer Durcharbeitung der gebotenen Werke ist kaum die Rede, man hat das Gefühl, einer ersten Probe beizuwohnen."⁶² Anlässlich des 1000. Konzertes am 13. Februar 1944 setzten die überanstrengten Musiker ein Zeichen: Sie erschienen in Straßenanzügen statt im vertraglich vorgeschriebenen Frack und machten so auf die unhaltbaren Arbeits- und Lebensbedingungen aufmerksam.⁶³ Der

⁵⁷ Salo B. Lewertoff, *The Palestine Orchestra*. Englische Version einer Rundfunkansprache im P. B. S. am 25.3.1945 im hebräischen Programm, IPOA.

Uri Toeplitz zufolge gab das Palestine Orchestra 1936/37: 84 Konzerte, 1937/38: 93, 1938/39: 94, 1939/40: 107, 1940/41: 165, 1941/42: 201, 1942/43: 207; 1943/44: 176, 1944/45: 182. *Toeplitz, History of the IPO*, 1992, S. 90.

⁵⁸ Leo Kestenberg an Huberman, 21.12.1944, KeNL.

⁵⁹ S. Horowitz an Huberman, 23.4.1945, IPOA, File 640.

⁶⁰ Paul Riesenfeld, *Krisis im Palestine Orchestra?* In: *Orient*, 3. Jg., Nr. 9, 29.5.1942, S. 16–19.

⁶¹ Ebd.

⁶² L. S., *Kfar Schmarjahu*, Glosse über das Musikleben in Palästina, in: *Orient*, 3. Jg., Nr. 9, 29.5.1942, S. 21–22.

⁶³ Leo Kestenberg an Arthur Holde, Briefmanuskript o. D., KeNL.

Protest hatte Erfolg, wenig später wurden Teuerungszulagen gewährt und eine Erhöhung des Grundgehältes in Aussicht gestellt.

Nicht alle Orchestermitglieder ertrugen den ständigen Druck, der auf ihnen lastete. In der Saison 1940/41 starben drei der besten Streicher des Palestine Orchestra, es waren die Senioren, darunter ein Bratschist, dessen drei Söhne ebenfalls im Orchester seit der Gründung tätig waren.⁶⁴ Kurz vor Ende des Jahres 1941 erlag der Konzertmeister Andreas Weissgerber, der ebenso wie sein Bruder Joseph aus dem nationalsozialistischen Deutschland nach Palästina emigriert war, im Alter von nur 41 Jahren einem Herzschlag.⁶⁵ Sein Tod war für die Familie Weissgerber nicht nur ein schwerer Schicksalsschlag, sondern bedeutete für Joseph Weissgerber auch eine große Belastung, denn er mußte fortan für den Unterhalt der Familie seiner Schwester sowie der Eltern Weissgerber alleine aufkommen.⁶⁶ Ein weiteres Gründungsmitglied des Orchesters, der Kontrabassist Mordechai Pinski, starb Anfang des Jahres 1944.⁶⁷

'Perlen aus Puccinis Opern': Nebentätigkeiten

Durch die Steigerung der Konzerttätigkeit des Orchesters und die dafür notwendigen Proben blieb den Musikern immer weniger Zeit für lukrative Nebeneinnahmen, ohne daß die Ausdehnung der Arbeitszeit durch eine wesentliche Erhöhung der Gehälter vergolten wurde. Dabei waren diese Nebenverdienste, 'Chaltura' genannt, zum Erreichen des Existenzminimums nötiger denn je. Viele Orchestermitglieder gaben deshalb so viele Privatstunden und Unterricht an Konservatorien wie nur möglich. Außerdem ergriffen besonders die Streicher und die Holzbläser jede Chance zu kammermusikalischer Tätigkeit. Dies kam dem Renommee des Orchesters zugute, das nach Auffassung der Musikkritik nicht nur durch die Anzahl und die Bedeutung seiner Konzerte im Mittelpunkt des kulturellen Lebens des Mandatsgebietes stand, sondern auch "dadurch, dass es andere musikalische Veranstaltungen oft mit Solisten und Kammermusikern versorgt."⁶⁸

⁶⁴ Leo Kestenberg an Arthur Holde, 3.7.1941, KeNL.

1940 verschied der aus Polen stammende Bratschist Pessach Ginzburg, Viola, der seit 1936 im Orchester spielte. 1941 starben der Violinist Moshe Lewak, der 1936 aus Polen eingewandert war, und der niederländische Cellist und Trompeter Ary Schuyer, der vor seiner Immigration 1936 im Frankfurter Kulturbund-Orchester mitgewirkt hatte.

⁶⁵ Leo Kestenberg an Paul Pisk, 12.1.1942, KeNL.

⁶⁶ Joseph Weissgerber an die Leitung und den Trust des Palestine Orchestra, 5.5.1942. IPOA, PA Joseph Weissgerber.

⁶⁷ Salo B. Lewertoff an M. Melamede, 15.3.1944, IPOA, PA Ernst Böhm.

⁶⁸ Paul Riesenfeld, Krisis im Palestine Orchestra? In: Orient, 3. Jg., Nr. 9, 29.5.1942, S. 16–19.

Nicht wenige Mitglieder des Palestine Orchestra machten seit Anfang der 40er Jahre Abstecher ins Unterhaltungsfach: "Es war schon Inflation, es war kein Geld da zu bezahlen, und Leute wie Rudolf Lewy und viele andere auch waren gezwungen, das Orchester zu verlassen und ins Caféhaus zu gehen und zu spielen. Denn im Caféhaus hat man das 10fache vielleicht verdient, und die mußten ihre Familien ernähren. Die Kinder waren in der Schule, es gab keine freie Schule, das Schulgeld mußte bezahlt werden, die Kinder ernährt und angezogen werden. Die Leute haben das Orchester verlassen oder sie haben Urlaub genommen für ein Jahr, man ist in den Libanon gefahren um zu spielen. Dort gibt es schöne Berge, wo man zur Erholung hinfuhr, nicht nur wir, auch die Araber und die englischen Offiziere. Und in jedem Hotel gab es Unterhaltungs-Musik, und dort haben die Leute verdient."⁶⁹ Der Kontrabassist Rudolf Lewy, der eine vierköpfige Familie versorgen mußte, war zufrieden: "Bitte sehr, ich habe in Jaffa im Café gespielt und habe am ersten Abend mehr verdient als die Philharmoniker im ganzen Monat zahlten, LP. 15,- waren das damals."⁷⁰

Die Mitglieder des Palestine Orchestra waren als Jazzmusiker sehr gefragt, verstoßen damit aber gegen ihren Vertrag mit dem Orchester, der ihnen eine Tätigkeit in der Unterhaltungsbranche untersagte. Diese Klausel war 1936 in den Vertrag aufgenommen worden, um der Musiker-Gewerkschaft entgegenzukommen, die vor allem Unterhaltungsmusiker vertrat und sich vehement gegen jede Konkurrenz aus Kreisen der Orchestermusiker wehrte. Schon im Januar 1940 gingen Beschwerden aus den Reihen der Caféhausmusiker beim Management des Palestine Orchestra gegen Orchestermitglieder ein, die in Hotels und Bars spielten.⁷¹ Der Perkussionist Kurt Sommerfeld versuchte solchen Konflikten aus dem Wege zu gehen, indem er 1942 in die Union of Musicians eintrat.⁷²

Die Leitung des Orchesters war unter diesen Umständen keineswegs erfreut über die nebenberuflichen Aktivitäten der Musiker. Deshalb trat Kurt Sommerfeld, der als Solist mit seinem Xylophon viel Erfolg hatte, zunächst unter einem Pseudonym auf. Aber schon ab 1941 wurden seine Auftritte im Kino Esther in Tel Aviv auf Plakaten als Attraktion angekündigt.⁷³ Da Sommerfeld nun keine Probleme mehr mit dem Management des Palestine Orchestra hatte, spielte er

⁶⁹ Interview mit Heinz Berger.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Salo B. Lewertoff an Heinrich Schiefer, 18.1.1940, IPOA, PA Heinrich Schiefer.

⁷² Interview mit Kurt Sommerfeld.

⁷³ Kopie einer Konzertankündigung Kurt Sommerfelds aus dem Jahr 1941, im Besitz der Autorin.

fortan häufig unter seinem Namen in Tel Aviver Cafés sowie in amerikanischen, australischen und englischen Camps.⁷⁴ Auch der Posaunist Heinrich Schiefer berichtete: "Ich habe viel Jazz gespielt hier, heimlich. Zuerst erlaubte es das Orchester nicht. Ein paar Leute gingen weg, die machten ganz in Caféhaus. Ich spielte im Café Pilz, damals war es *das* Café – da spielten immer sechs bis sieben Mann. Damals waren die Engländer hier, im Krieg war großer Betrieb hier in Tel Aviv."⁷⁵ Ende April 1942 erbat Heinrich Schiefer und drei Orchesterkollegen, darunter ein Konzertmeister des Orchesters, Zwi (Heinrich) Haftel, sowie Rudolf Lewy und Walter Breier, für mehrere Monate Urlaub vom Palestine Orchestra, da sie ein Engagement im Pilz-Café am Strand vom Tel Aviv angenommen hatten. In dieser Zeit wollten die Musiker dem Orchester nur in dringenden Fällen für Konzerte zur Verfügung stehen.⁷⁶ Gegen die Interessen der Orchestermusiker konnte und wollte die Leitung des Palestine Orchestra auf die Dauer nicht handeln, und so genehmigte das Management wenig später den unbezahlten Urlaub, allerdings unter der Bedingung, daß der Name des Palestine Orchestra nicht für 'Propagandazwecke' von den Musikern oder dem Caféhaus benutzt werden durfte.⁷⁷ Als das Pilz-Café am 1. Mai die Tätigkeit der Musiker in der Presse annoncierte, reagierte die Leitung des Palestine Orchestra verärgert. Auf keinen Fall sollte publik werden, daß eine Gruppe von Orchestermitgliedern am Strand Tanzmusik spielte.⁷⁸ Die Sorge darüber war berechtigt, denn schon wenig später wurde in der Presse die 'Krise des Palestine Orchestra' diskutiert, da der Violinist Heinrich Haftel seine Tätigkeit in einem Strandcafé damit begründete, daß dem Orchester finanzielle Schwierigkeiten drohten.⁷⁹ Haftel verdiene mit 'Blues' und 'Perlen aus Puccinis Opern' im Caféhaus mehr Geld als mit Beethoven im Konzertsaal, konstatierte der Musikwissenschaftler Paul Riesenfeld. Er nahm Haftel gegen die "Meinung sittenstrenger Beurteiler"⁸⁰ in Schutz, die unterstellten, daß er wegen seiner Übersiedlung in ein Strand-Restaurant auch künstlerisch gestrandet sei: "In einem Lande, wo Sanskrit-Professoren mit Streichhölzern hausieren und Opernsänger auf der Straße Würstchen verkaufen, darf sich auch ein Konzertmeister, der in

⁷⁴ Interview mit Kurt Sommerfeld.

⁷⁵ Interview mit Heinrich Schiefer.

⁷⁶ Schreiben von Henry Haftel, Mischa Rakier, Rudolf Lewy und Walter Breier an das Management des Palestine Orchestra, 30.4.1942, IPOA.

⁷⁷ Salo B. Lewertoff an Henry Haftel, 10.5.1942, IPOA, PA Heinrich (Zwi) Haftel.

⁷⁸ Das Management entschuldigte sich im Postscriptum dafür, den Brief an das Pilz-Café in Englisch zu schreiben, da am 1. Mai keine Schreibkraft zur Verfügung gestanden habe, die Iwrith spreche. Management des Palestine Orchestra an das Café Pilz, 1.5.1942, IPOA.

⁷⁹ Paul Riesenfeld, Krisis im Palestine Orchestra? In: Orient, 3. Jg., Nr. 9, 29.5.1942, S. 16–19.

⁸⁰ Ebd.

Herrn Pilz seinen Glückspilz gefunden zu haben glaubt, gegen Injektionen von 'Moralinspektoren' immun fühlen."⁸¹

Rudolf Lewy trat zwar wegen der guten Verdienstmöglichkeiten, die er als Jazzmusiker hatte, für zwei Jahre aus dem Orchester aus, spielte in dieser Zeit jedoch oft in Konzerten des Palestine Orchestra mit, wenn er gebraucht wurde. Denn seine Fähigkeiten, mit seinen, wie er es ausdrückte, 'verrückten' Instrumenten Tuba, Baßtuba und Kontrabaß fehlten im Orchester. Es kam sogar so weit, daß der festangestellte Kontrabassist des Orchesters ins Café Pilz am Tel Aviver Strand geschickt wurde, um Rudolf Lewy zu vertreten, der seinerseits in Konzerten des Palestine Orchestra mitwirkte. Ab 1943 spielten Rudolf Lewy und einige seiner Kollegen gleichzeitig im Orchester und in Cafés. Zum 1. Oktober 1944 trat Lewy schließlich wieder ins Orchester ein.⁸² Auch Heinrich Schiefer entschied sich, trotz seiner guten Verdienste als Unterhaltungsmusiker im Palestine Orchestra zu bleiben.⁸³ Und schließlich wechselten nicht alle Orchestermitglieder zur leichten Muse, denn, so betonte der Oboist Heinz Berger: "Man wollte das Orchester erhalten, und man konnte einen Kontrabassisten entbehren, einen Geiger, aber keinen Oboisten, denn es gab nur zwei. Und das ist das Minimum, das ein Orchester braucht."⁸⁴

Inzwischen nahm es die Orchesterleitung mit den Nebenverdiensten der Musiker längst nicht mehr genau. Anfang 1943 hatte sich die finanzielle Situation vieler Orchestermitglieder nämlich so verschlechtert, daß sich das Management genötigt sah, ihnen das Musizieren in Caféhäusern in den Vormittags- und Mittagsstunden zu genehmigen. Die Proben wurden in die frühen Morgen verlegt, so daß den Musikern genügend Zeit für ihre nebenberuflichen Engagements blieb.⁸⁵ Viele nahmen auch während der Saison längeren unbezahlten Urlaub; Heinrich Schiefer wirkte sogar in einer kleinen Revue mit, die in den sieben australischen Militär-Camps spielte, zusammen mit seinen Kollegen Lunger und Ginzberg.⁸⁶

Das Orchester litt freilich unter wachsender Disziplinlosigkeit, und Leo Kestenberg wies immer wieder auf die Komplikationen hin, zu denen es durch das häufige Auftreten von Orchestermusikern in Caféhäusern in Palästina und im Libanon kam: Mitglieder des Orchesters erschienen nicht selten zu spät zu Pro-

⁸¹ Ebd.

⁸² Interview mit Rudolf Lewy und Schreiben Leo Kestenbergs an den Assist. Comm. of Migration, 29.10.1944, Sammlung Rudolf Lewy, Tel Aviv.

⁸³ Interview mit Heinrich Schiefer.

⁸⁴ Interview mit Heinz Berger.

⁸⁵ Leo Kestenberg an S. Horowitz, 30.3.1943, IPOA.

⁸⁶ Interview mit Heinrich Schiefer.

ben oder versäumten sie ganz, mitunter mußten sogar Konzerte verspätet beginnen, weil wichtige Instrumentalisten noch ihre Arbeit in einem Tanzlokal zu beenden hatten. Kestenberg aber befürchtete, das Palestine Orchestra würde einige der besten Mitglieder ganz verlieren, die bereits hochdotierte Angebote für Unterhaltungsmusik bekommen hatten, mit denen das Palestine Orchestra nicht konkurrieren konnte. So war er häufig zu Zugeständnissen gezwungen, denn es war während des Krieges schier unmöglich, für qualifizierte Instrumentalisten Ersatz zu bekommen. Kestenberg empfand diesen Zustand als "eine Quelle ewiger Erpressungen",⁸⁷ und er bedauerte, auf diese Weise sehr gute Musiker verloren, andere mit unangenehmen Konzessionen gehalten zu haben.⁸⁸

*"Es hat den Kollegen im Orchester nicht mehr gefallen ...":
Abschied in der Kriegs- und Nachkriegszeit*

Als erster verließ der Posaunist Podemski, der 1936 aus Polen gekommen war, im Jahr 1942 das Palestine Orchestra,⁸⁹ und im Mai 1943 nahm Hans Sachs aus Berlin, Dritten Trompeter des Orchesters, seinen Abschied. Sachs, der seit 1940 mit der Tochter von Robert Weltsch verheiratet war, konnte seinen Lebensunterhalt von seinem Gehalt nicht mehr bestreiten, umso weniger, als die Arztkosten für seine erkrankte Ehefrau sehr hoch waren. Schon 1941 hatte er deshalb für ein Jahr Urlaub vom Palestine Orchestra genommen, um durch die Gründung und Leitung einer eigenen Jazzband seine finanzielle Situation zu verbessern. 1942 kehrte er zum Orchester zurück, geriet aber in der folgenden Saison durch die rapide steigenden Lebenshaltungskosten und den notwendig gewordenen Erwerb einer kleinen Wohnung in solche Schwierigkeiten, daß er gezwungen war, zum 1. Mai 1943 seinen formellen Austritt zu erklären, da ihm kein weiterer Urlaub mehr zugebilligt wurde.⁹⁰ Um in Verbindung mit dem Palestine Orchestra zu bleiben, bot Sachs dem Management aber an, künftig unentgeltlich bei Konzerten mitzuwirken, wenn ein Trompeter gebraucht würde.⁹¹ Außerdem wurde in einem Protokoll festgelegt, daß er im Falle der Neubesetzung einer Trompeter-Stelle zu einem Probespiel eingeladen würde.⁹²

⁸⁷ Leo Kestenberg an Huberman, 21.12.1944, KeNL.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Salo B. Lewertoff an Huberman, 26.8.1945, HubA.

⁹⁰ Angaben zur Biographie von Hans Sachs: Leo Kestenberg an S. Horowitz, 30.3.1943, und Auszug einer Kopie des Schreibens von Hans Sachs an den Rat (Waad) des Palestine Philharmonic Orchestra vom 27.6.1947, beide Dokumente IPOA, PA Hans Sachs.

⁹¹ Leo Kestenberg an Hans Sachs, 4.4.1943, IPOA, PA Hans Sachs.

⁹² Max Brod an Felix Rosenblüth, 3.8.1948, IPOA, PA Hans Sachs.

Sachs gründete unter dem Namen 'John Henry Sax' mit 15 Kollegen erneut ein Jazzorchester, die 'Palestine Concert Band'.⁹³ Mit von Partie waren zahlreiche Mitglieder des Palestine Orchestra, darunter die Violinistin Hella Yam, der Trompeter und Cellist Mischa Rakier, der Schlagwerker Kurt Sommerfeld und zeitweise auch der Posaunist Heinrich Schiefer, der mit Hans Sachs schon vor 1933 in Berlin zusammen Jazz gespielt hatte.⁹⁴ Schiefer erinnert sich, wie schwer dem Kollegen Sachs der Abschied vom Palestine Orchestra gefallen sei, denn Sachs habe schon als Jugendlicher unbedingt Mitglied eines philharmonischen Orchesters werden wollen. Sachs bedauerte seinen Schritt schon kurze Zeit später und bemühte sich deshalb seit Mitte der 40er Jahre mehrere Male um Wiederaufnahme ins Palestine Orchestra, was vom Management jedoch aus finanziellen Gründen abgelehnt wurde. Im Juni 1947 bat er die Orchesterleitung dringend, ihm eine Chance zu geben: "Worum ich ersuche, ist nur, daß Sie auch dafür das Verständnis finden, daß es Lebensverhältnisse geben kann, die auch einen ernsten Musiker zwingen können, seiner Familie zu Liebe die Möglichkeit, sich einer musikalischen Arbeit zuzuwenden, die höhere Verdienstmöglichkeiten bietet, zu ergreifen."⁹⁵ 1948 scheiterte sein letzter Versuch, wieder in das Orchester einzutreten. Obwohl sich einflußreiche Freunde wie Max Brod für ihn einsetzten, wurde statt seiner ein anderer Trompeter engagiert.⁹⁶ Hans Sachs wanderte schließlich in die USA weiter, wo sich jedoch seine beruflichen Hoffnungen nicht erfüllten. Er wurde krank und ist, nach den Worten seines Freundes Heinrich Schiefer, "dort elend gestorben".⁹⁷

1944 kündigte die Bratschistin Renée Galimir, die 1936 mit Hilfe des Orchesters eingewandert war. Sie heiratete und ging zunächst nach Ägypten, nach dem Krieg ließ sie sich in den USA nieder, wo bereits ihr Vater und ihre Geschwister lebten.⁹⁸

Mit Kurt Sommerfeld verlor das Palestine Orchestra 1944 ein weiteres wichtiges Mitglied. Der Schlagwerker hatte seit seiner Einwanderung als Musikpädagoge privat und als Mitglied des Michael Taube-Konservatoriums gear-

Felix Rosenblüth, der sich später Pinchas Rosen nannte, war Vorsitzender der HOGOA und der erste Justizminister Israels. Seit 1946 war er mit der Leitung des Orchesters betraut.

⁹³ Die Band beschränkte sich nicht nur auf Jazz, sondern spielte auch gelegentlich leichte Klassik, wie die 2. Ungarische Rhapsodie von Franz Liszt und Ouvertüre 1812 von Peter I. Tschaikowsky. Kopie eines Programms der Palestine Concert Band, o. J., im Besitz der Autorin.

⁹⁴ Interview mit Heinrich Schiefer und Kopie eines Programms der Palestine Concert Band, o. J.

⁹⁵ Auszug einer Kopie des Schreibens von Hans Sachs an den Vorstand des Palestine Philharmonic Orchestra vom 27.6.1947, IPOA, PA Hans Sachs.

⁹⁶ Max Brod an Felix Rosenblüth, 3.8.1948, IPOA, PA Hans Sachs.

⁹⁷ Interview mit Heinrich Schiefer.

⁹⁸ File Felix Galimir, Archiv d. RFJL.

beitet,⁹⁹ seit Kriegsbeginn hatte er seine nebenberufliche Tätigkeit noch als Xylophonist in vielen Unterhaltungsveranstaltungen ausgeweitet. Im Frühjahr 1944 nahm Sommerfeld einen längeren Urlaub vom Orchester, um ein eigenes Orchester zu gründen, das ab 1. Mai im Café Panorama am Tel Aviver Strand spielte. Im September 1944 verließ er das Palestine Orchestra offiziell, er wirkte jedoch noch gelegentlich als Free-Lancer mit. Mehrere Gründe veranlaßten Sommerfeld, seine feste Stellung im Orchester aufzugeben: An erster Stelle nannte er finanzielle Erwägungen, denn er verdiente beim Palestine Orchestra monatlich nur LP. 17,5, während er als Unterhaltungsmusiker bis zu LP. 75,- im Monat erhielt. Zum zweiten befriedigte ihn die Arbeit im Orchester nicht mehr, denn es gab keinen festen Dirigenten, keinen 'Erzieher', und so sah er keine künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten mehr für sich. Schließlich fühlte sich Sommerfeld im Kreis seiner Kollegen nicht mehr wohl, denn untereinander habe keine Harmonie geherrscht. Zu stark empfand er die Gegensätze zwischen den Einwanderern und den Musikern, die bereits vor 1933 in Palästina waren und die sich über die Emigranten und ihre 'deutsche Ordnung' beschwerten: "Es ist natürlich unangenehm, wenn man immer hörte, Du Jecke, du hör schon auf, du bist ja ein Jecke."¹⁰⁰ Sommerfeld war tief enttäuscht von dieser Haltung, denn er war 1936 in der Hoffnung eingewandert, daß es in Palästina so wäre, wie er es seit 1933 im Berliner Kulturbund-Orchester erlebt hatte: "Die Menschen wußten genau, einer muß für den anderen einstehen: Juden unter Juden – das war irgendwie eine Notgemeinschaft. Aber hier, in Palästina, da sind eben alle Juden, hier gibt's keine Notgemeinschaft, es sind Menschen, wie überall auch."¹⁰¹ Das Jazzorchester in Tel Aviv leitete Sommerfeld bis 1946, als er beschloß, sich als Geschäftsmann selbständig zu machen. Am 1. April 1947 eröffnete er mit einem Kompagnon das Musikaliengeschäft Symphonia in der Tel Aviver Geschäftsstraße Ben Jehuda, das so gut florierte, daß Sommerfeld die Firma 1949 vergrößerte. Das Geschäft existiert heute noch und wird von seinen Enkeln geführt, Sommerfelds einziger Sohn lebt in Toronto. In Konzerten des Orchesters wirkte Sommerfeld noch mit, bis er 1951 während der ersten USA-Tournee des Israel Philharmonic Orchestra einen Herzfall erlitt. Nach seiner Genesung gab er das Musizieren auf und verkaufte seine Instrumente dem Orchester.¹⁰²

Angesichts der künstlerischen Krisen des Palestine Orchestra und der Unzufriedenheit der Orchestermitglieder über ihre wirtschaftliche Situation grenzte es für

⁹⁹ Interview mit Kurt Sommerfeld.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd.

Leo Kestenberg 1944 fast an "ein Wunder, das zuallererst dem künstlerischen Ernst und der Hingabe der Musiker selbst zu danken ist, dass das Orchester trotzdem noch besteht ...".¹⁰³ Anwalt Horowitz, Mitglied des Orchester-Trust, zog kurz vor Kriegsende Bilanz: "It is true that the Orchestra as a whole is not playing as well as it used to in more settled times. In my opinion it could hardly be expected that things should be otherwise. Six years of war, coupled with a severe struggle for existence which entailed an excessive amount of concert-giving under the most trying circumstances, such as lack of accomodation in the towns to be visited which necessitated travelling back to Tel Aviv in all weathers and at late hours in the night, the complete absence of even occasional visits of conductors with personality from abroad, a scale of salaries which for several years was definitely at starvation level in the light of the prevailing prices and which we only succeeded in raising to a reasonable level this year, and last but not least the spirit of indiscipline ...".¹⁰⁴ Als positiv bewertete Horowitz, daß das Orchester dank seiner qualifizierten Instrumentalisten noch immer in recht gutem Zustand sei und daß die meisten Musiker trotz der finanziellen Verlockungen aus der Unterhaltungsbranche beim Palestine Orchestra geblieben waren. Aber er erkannte auch ganz klar: "It may be that, if there were opportunities for some of them to migrate to wealthy America they might be tempted to do so".¹⁰⁵

Tatsächlich kündigte eine Reihe von Orchestermitgliedern in den Jahren 1945 bis 1949, und einige von ihnen verließen das Land.¹⁰⁶ Kurz nach Kriegende gab der Oboist Siegfried Seidner, der 1938 aus Österreich gekommen war, seinen Platz im Palestine Orchestra auf und kehrte zu der Tätigkeit zurück, die er in Wien vor seiner Auswanderung hauptberuflich ausgeübt hatte. Seine Musiker-Kollegen hatten Verständnis: "Als der seine Zahnarzt-Lizenz bekam, ist er natürlich ausgetreten. Das war schon ein älterer Herr, Mitte 50, der hat seine Praxis in Tel Aviv aufgemacht, wo er natürlich ganz anders verdient hat als bei uns. Das waren wirklich Hungerlöhne."¹⁰⁷

¹⁰³ Leo Kestenberg an Arthur Holde, o. D. [1944], KeNL.

¹⁰⁴ S. Horowitz an Huberman, 23.4.1945, IPOA, File 640.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Zwei Gründungsmitglieder des Orchesters wurden Ende der 40er Jahre aus Altersgründen pensioniert: Zvi Feldmann, der schon als Trompeter in der britischen Polizeikapelle in Jerusalem gespielt hatte, schied 1948 63jährig aus dem Orchester, er starb kurz darauf im Jahr 1949. Der Kontrabassist Abraham Wenger, der 1936 in Polen engagiert worden war, verließ 1949 im Alter von 69 Jahren das Orchester, er starb 1952.

¹⁰⁷ Interview mit Heinz Berger. Der promovierte Dentist Siegfried Seidner, Jahrgang 1896, verließ das Orchester im Alter von 49 Jahren.

1946 traten die Violinistin Raja Berzon, seit 1936 im Orchester, und der Niederländer Gys Karten (Klarinette), der 1938 engagiert worden war, aus dem Palestine Orchestra aus. Lewertoff hatte Kartens Weggang schon im Sommer 1945 vorausgesehen, denn dieser war kein Jude und hätte nur mit einem besonders hohen Gehalt zum Bleiben bewegt werden können, was die Leitung des Orchesters aber ablehnte.¹⁰⁸

1947 gab der Cellist Theo Salzmann, der 1938 aus Österreich nach Palästina gekommen war, seine Stellung auf. Salzmann, dem es nach Meinung Kurt Sommerfelds im Orchester nicht mehr gefallen hatte,¹⁰⁹ ging zunächst nach Australien, wo er sich dem Musica Viva Streich-Quartett anschloß, das von Hephzibah Menuhin geleitet wurde. 1951 wanderte er mit seiner Frau in die USA aus, wo ihn Hans-Wilhelm Steinberg als Solocellisten zum Pittsburgh Symphony Orchestra holte. Viele Jahre war Salzmann Mitglied des Carnegie Fine Arts Quartet und unterrichtete am Chatham College und der Duquesne University. Bis zu seiner Pensionierung war er Professor an der Carnegie-Mellon Universität in Pittsburgh. Seinen Lebensabend verbrachte Salzmann im kalifornischen Santa Barbara, wo er im Januar 1982 im Alter von 75 Jahren gestorben ist.¹¹⁰

Ebenfalls 1947 kündigte der Fagottist Imre Rudas aus Ungarn, der seit 1939 im Orchester spielte, um wieder in Europa zu arbeiten, und 1948 kehrte der niederländische Flötist Salomon Engelsmann, ein Gründungsmitglied des Palestine Orchestra, in seine Heimat zurück.

Zwar sind nur bei einigen Musikern die Kündigungsgründe bekannt, aber zu vermuten ist, daß die Anstrengungen der zurückliegenden Jahre, die schwierigen Arbeitsbedingungen und die schlechten Gehälter in der Nachkriegszeit bei allen ausschlaggebende Motive für den Abschied vom Orchester und die Weiterwanderung in andere Länder waren. Als sie das Land verließen, waren die Instrumentalisten zwischen 29 und 45 Jahre alt, den älteren von ihnen blieb zur beruflichen Umorientierung also nicht mehr allzuviel Zeit.

Die sich zuspitzende politische Lage in Palästina bot sicher ebenso triftige Gründe für die Wahl eines neuen Domizils. Denn ab 1945 kam es im Vorfeld der Entscheidung über die Zukunft des britischen Mandatsgebietes in Palästina und wegen der illegalen Einwanderung von Überlebenden der Shoa zu erbitterten Kontroversen zwischen der britischen Mandatsmacht und der jüdischen

¹⁰⁸ Salo B. Lewertoff an Huberman, 26.8.1945, HubA.

¹⁰⁹ Interview mit Kurt Sommerfeld.

¹¹⁰ Todesanzeige von Theo Salzmann, in: Aufbau v. 19.2.1982.

und der arabischen Bevölkerung, die zunehmend zu einer Gefährdung aller Einwohner des Mandatsgebietes führten. Das Land wurde von Terroranschlägen jüdischer und arabischer Nationalisten erschüttert, und nach dem Teilungsbeschuß der UNO am 29. November 1947 weiteten sich die Unruhen in kriegsähnliche Zustände aus, bis schließlich nach der israelischen Staatsgründung im Mai 1948 der offene Krieg zwischen Israel und mehreren arabischen Staaten ausbrach. Durch die ständigen Reisen, die das Orchester zwischen Tel Aviv, Jerusalem und Haifa, sowie zu kleineren Orten und Siedlungen unternahm, aber auch durch bewaffnete Auseinandersetzungen in den Städten und deren Umgebung waren die Instrumentalisten, Dirigenten und Solisten unmittelbar gefährdet. Die Konzerttätigkeit wurde auch durch Ausgehverbote seitens der britischen Mandatsmacht gestört, die sowohl in Tel Aviv als auch in anderen Städten das öffentliche Leben zum Erliegen brachten. Wegen der Bedrohung der Straße nach Jerusalem, die nur mit gepanzerten Bussen in bewachten Konvois befahren werden konnte, fielen seit Ende Dezember 1947 die Konzerte in der Stadt ganz aus, und während der Belagerung Jerusalems im Frühjahr 1948 waren die Verkehrswege ohnehin abgeschnitten. Als es aber der israelischen Armee im Juli 1948 gelang, über eine neue provisorische Straße, die sogenannte 'Burma-Road', die Verbindung nach Jerusalem wiederherzustellen, gaben die Musiker des Orchesters nach einer gefährlichen Reise am 26. Juli 1948 wieder ein umjubeltes Konzert in Jerusalem.¹¹¹

Die meisten Musiker ertrugen die dramatische Lage gefaßt – schließlich war seit der Gründung des Orchesters im Jahr 1936 kaum ein Jahr vergangen, in dem ihr Leben nicht durch Heckenschützen, Landminen, Granatfeuer und Bomben gefährdet gewesen wäre.¹¹²

Jahre des Umbruchs

Die Jahre ab 1940 waren für die Mitglieder des Palestine Orchestra nicht nur Jahre der Not, sondern auch Jahre des Umbruchs. So deutete sich seit 1942 ein Generationswechsel im Orchester an. Einige der acht Instrumentalisten, die bis Kriegsende neu eingestellt wurden, waren Schüler von Orchestermitgliedern. Alle waren wesentlich jünger als die Mehrzahl ihrer Kollegen und stammten entweder aus Palästina oder hatten schon mehrere Jahre dort gelebt.¹¹³

¹¹¹ *Toeplitz*, History of the IPO, 1992, S. 113

¹¹² Mitteilung von Heinz Berger an die Autorin.

¹¹³ Eine Reihe von Musikern, die in den nächsten Jahren fest angestellt wurden, aber auch einige der Instrumentalisten, die aushilfsweise beim Palestine Orchestra spielten, stammten aus Deutschland und waren ab 1933 nach Palästina eingewandert. Die jüngeren waren entweder

Diese Neueinstellungen waren Zeichen einer bevorstehenden 'Revolution', denn erstmals wurde der Begründer des Orchesters, Bronislaw Huberman, nicht in Personalentscheidungen einbezogen. Bis 1940 hatte er 'sein' Orchester regelmäßig besucht, die Leistungen der Musiker kontrolliert und Bewerber für das Palestine Orchestra persönlich geprüft. Doch nach dem Kriegseintritt Italiens hatte es ihn in die USA verschlagen, wo er um seine eigene Karriere kämpfte. An einen Palästina-Aufenthalt Hubermans war während des Krieges nicht zu denken. Zwar nutzte er in den Vereinigten Staaten viele Gelegenheiten, um die Öffentlichkeit an das Palestine Orchestra zu erinnern, und er trat auf Wohltätigkeitsveranstaltungen zugunsten kultureller Institutionen in Palästina auf, von deren Sammlungen auch das Orchester profitierte,¹¹⁴ doch die Musiker in Tel Aviv hatten den Eindruck, Huberman habe sie vergessen.¹¹⁵ So lösten sich die Orchestermitglieder, die sich bereits vor dem Krieg von Zeit zu Zeit vorsichtig gegen sein strenges Regiment aufgelehnt hatte, in den 40er Jahren beharrlich von den patriarchalisch geprägten Bindungen an Huberman und dem von ihm gegründeten Trust. Dabei kamen, neben Hubermans Abwesenheit, mehrere Faktoren zum Tragen. Das Finanzierungssystem des Trust, das Huberman mehr oder weniger auf der Basis persönlicher Beziehungen geschaffen hatte, war durch den Rückzug der europäischen und amerikanischen Mäzene allmählich zusammengebrochen. Erbittert über ihre schlechte finanzielle Situation verlangten die Musiker, vertreten durch ein gewähltes Orchesterkomitee, seit Anfang der 40er Jahre immer energischer das Recht auf Einsicht in die Bücher, das ihnen nach dem 'Kleiderstreik' aus Anlaß des 1000. Konzertes im Februar 1944 schließlich gewährt wurde. Kestenberg stellte schon bald darauf besorgt fest, daß sich das Verhältnis des Orchesters zum Trust und zum Management von diesem Zeitpunkt an änderte. Denn die Musiker hatten festgestellt, daß der Hauptteil der Einkünfte schon lange nicht mehr aus dem Trust-Fonds, sondern aus den Konzerteinnahmen stammte.¹¹⁶ Falls es dem Trust nicht gelänge, die nötigen Subventionssummen aufzubringen, sei es mit dessen Einfluß bald vorbei, befürchtete er: "Denn wenn die Musiker sich ihr Orchester sozusagen selbst erhalten, bekommen alle um das Institut gruppierten Instanzen blossen Dekorationswert."¹¹⁷ Die Musiker wiederum zweifelten daran, daß der Ge-

als Jugendliche mit ihren Eltern oder mit Hilfe der Jugend-Alija gekommen, während die älteren mit Kapitalisten-Visa oder mit Hilfe verschiedener Organisationen eingewandert waren. Auf ihr Schicksal kann im Rahmen dieser Arbeit leider nicht eingegangen werden.

¹¹⁴ Vgl. Hubermans Korrespondenz und seine Ansprachen anläßlich verschiedener Veranstaltungen in den USA, in: *An Orchestra Is Born*, 1969, S. 71–79.

¹¹⁵ Interview mit Uri Toeplitz.

¹¹⁶ Leo Kestenberg an Huberman, 21.12.1944, KeNL.

¹¹⁷ Ebd.

neralmanager dazu in der Lage war, die schwierige Finanzlage des Orchesters in den Griff zu bekommen. Uri Toeplitz berichtete: "Kestenberg war Ministerialrat, ein Schöngeist, der schöne Ideen hatte, der sich um die Durchführung nicht kümmern mußte. Ich erinnere mich an eine Debatte, als ich im Orchestervorstand war, als wir über das Budget sprachen, da sagte er, 'ach, wie mir das merkwürdig vorkommt, als ich noch verantwortlich war für die Staatstheater Berlin und Wiesbaden, da war der Einnahmeposten überhaupt nicht im Budget'."¹¹⁸

Seit 1945 konsolidierte sich die finanzielle Situation des Palestine Orchestra allmählich wieder, dank zunehmender Zuwendungen aus dem Ausland, namentlich aus den USA. Bereits im Juni 1942 hatte der Palestine Orchestra Fund eine Vereinbarung mit dem 'American-Palestine Fund' getroffen; danach warb und sammelte der Fund Gelder für das Orchester in den Vereinigten Staaten außer in New York City, erstmals in der Zeit vom 1. Oktober 1942 bis 30. September 1943. Dieser Fonds war eine Vorläuferorganisation des 'American Fund for Palestinian Institutions', der 1943 auf Vorschlag von Edward Norman gegründet wurde und alle Organisationen vereinigte, die in den USA für kulturelle Belange in Palästina sammelten. Diese, auch 'Norman Fund' genannte Organisation, aus der später die heutige 'America-Israel Cultural Foundation' hervorging, war strikt unpolitisch und unterstützte sowohl Zionisten als auch Nicht- oder Anti-Zionisten, insgesamt 52 Institutionen mit pädagogischen, kulturellen oder wohltätigen Zielen. Das Orchester bekam einen garantierten Mindestanteil der jährlichen Spendensumme, aber nur unter der Bedingung, daß es nicht mehr auf eigene Faust sammelte. 1943 wurde erstmals ein Betrag in Höhe von \$ 15.000,- an das Palestine Orchestra überwiesen,¹¹⁹ ein Jahr später waren es \$ 25.000,-. In New York lief die Tätigkeit des sogenannten Norman-Fund nur allmählich an, die erste große Wohltätigkeitsveranstaltung fand im Juni 1944 statt.¹²⁰ Bei den Trustees in Palästina herrschte noch einige Zeit Unklarheit über die Rolle der verschiedenen Organisationen, die die wichtigen Subventionen aus USA beschaffen sollten. So erkundigte sich Solomon Horowitz im April 1945 bei Bronislaw Huberman: "I should like to know what is the function and what the purpose of our New York Committee, now that they have handed over the baby to the Norman Fund?"¹²¹

Horowitz hatte die Zeichen der Zeit erkannt: Das Finanzierungssystem, das Huberman zehn Jahre zuvor auf der Basis persönlicher Verbindungen geschaf-

¹¹⁸ Interview mit Uri Toeplitz.

¹¹⁹ Toeplitz, *History of the IPO*, 1992, S. 90 ff.

¹²⁰ Huberman an Jan Masaryk, 28.4.1944, HubA.

¹²¹ S. Horowitz an Huberman, 23.4.1945, IPOA.

fen hatte und das den Mitgliedern des Trust entscheidende Befugnisse über die Verwendung der gesammelten Gelder gab, wick anderen Formen der Subventionsbeschaffung. Das Palestine Orchestra verlor in dieser Beziehung seine Selbständigkeit in den Vereinigten Staaten, und nicht selten kam es zwischen der Leitung des Orchesters und der America-Israel Cultural Foundation zu Kontroversen über die zu transferierenden Summen.¹²²

Die Kraftprobe: Leo Kestenbergs Demission

Wurde die finanzielle Abhängigkeit des Palestine Orchestra vom Trust allmählich lockerer, so verlangten die Musiker auch mehr Einfluß auf die Führung des Orchesters. Zu einer ersten Kraftprobe zwischen den Orchestermitgliedern, dem Trust und der Leitung des Palestine Orchestra kam es Ende 1944 im Streit mit Leo Kestenberg. Sein Führungsstil war unter den Musikern schon seit längerer Zeit umstritten, selbst bei denjenigen, die ihn, wie der Flötist Uri Toepnitz, aufrichtig schätzten: "Er war falsch am Platz hier. Ich hatte doch sehr viel Verehrung für Kestenberg, weil er der große Mann in der Schulmusik war. Er hat sich aber hier nicht durchsetzen können. Mit so einem Orchester ist er nicht fertig geworden ... Nachdem die Gagen des Orchesters sich entwerteten, die Disziplin dadurch sehr nachließ und die Leute abwanderten in die Caféhäuser und sich Nebenverdienste nahmen, mußten die Proben neu eingerichtet werden entsprechend den Diensten in den Caféhäusern ... Dazu war er nicht imstande, er war viel zu weich ... Seine Existenz im Orchester war eigentlich zwecklos, weil er vollkommen machtlos war, weil er bei allem nachgab, und weil er auch keine Pläne mehr machen konnte. Er saß da und war, wie ein Orchesterkollege gesagt hat – 'Sie sind ein fünftes Rad am Wagen'."¹²³ Auch Kestenberg wurde seiner, wie er es ausdrückte, "dornenvollen Aufgabe"¹²⁴ zunehmend müde. Als ihn eine befreundete Musikwissenschaftlerin im April 1944 dazu ermunterte, sich endlich schonungslos beim Orchester und bei den Dirigenten durchzusetzen, antwortete er resigniert, daß von einer Konstitution wie der seinen weder körperlich noch seelisch Schonungslosigkeit zu verlangen sei.¹²⁵ Zwar hoffte er noch, daß die Bildung einer Orchester-Kooperative, die er als "Katastrophe" bezeichnete, abgewendet werden könne, vor allem durch die Initiative Salo B. Lewertoffs, seines engsten Mitarbeiters.¹²⁶ Doch seit dem

¹²² Toepnitz, History of the IPO, 1992, S. 91 f.

¹²³ Interview mit Uri Toepnitz.

¹²⁴ Leo Kestenberg an Edith Gerson-Kiwi, 21.4.1944, KeNL.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Leo Kestenberg an Arthur Holde, o. D. [1944], KeNL

Frühsommer 1944 verschlechterte sich das Verhältnis zwischen Kestenberg und den Musikern und damit seine Autorität als Generalmanager dramatisch. Es begann mit einer Kontroverse zwischen den Musikern und der Orchesterleitung um eine Gehaltserhöhung unter Beibehaltung der Teuerungszulagen. Die Auseinandersetzung spielte sich hauptsächlich zwischen Leo Kestenberg und dem Orchestervorstand ab, damals bestehend aus Ze'ev Mirkin, Zwi Wegman und Uri Toeplitz: "So gingen die Krachs hin und her, da war es für die Atmosphäre des Orchesters besser, wenn Kestenberg gar nicht mehr drin war."¹²⁷ Zu Kestenbergs Demission kam es schließlich Anfang Dezember 1944 über einen Streit um die Sitzordnung innerhalb der Flötengruppe, da zwei der drei Flötisten darauf bestanden, nur die 1. Flöte zu spielen. Kestenberg sah sich durch die Art und Weise des Streitverlaufs düpiert, und als sich dann noch der Orchestervorstand mit den betreffenden Kollegen solidarisierte, hielt Kestenberg seine Stellung für unhaltbar. Umgehend benachrichtigte er Huberman mit einem Telegramm von seiner Kündigung. Außerdem schrieb er sich auf 24 Seiten eines Briefmanuskripts an Bronislaw Huberman in wohlgesetzten deutschen Worten alle Bitterkeit und Enttäuschung der letzten Jahre vom Herzen: Vor allem von ihm fühlte er sich im Stich gelassen, denn mit keinem Wort hatte Huberman jemals Kestenbergs ausführliche Berichte über das Orchester gewürdigt oder auch nur den Empfang bestätigt.¹²⁸ Kestenberg schickte den Brief, der die Ereignisse, die zu seiner Demission geführt hatten, ausführlich schilderte, nicht ab.¹²⁹ Denn die Mitglieder des Trust konnten Kestenberg zunächst dazu bewegen, seinen Rücktritt zu widerrufen. Doch darauf reagierten die Orchestermusiker mit einer Resolution, die unmißverständlich seine Demission forderte. So blieb es beim Abschied.¹³⁰ Sein offizielles Kündigungsschreiben an Bronislaw Huberman, datiert vom 8. März 1945, ist in englischer Sprache abgefaßt und nur etwas über zwei maschinengeschriebene Seiten lang. Hier beklagte er die Situation des Orchesters während des Krieges, insbesondere die mangelnde Disziplin unter den Musikern und die Dominanz des finanziellen Aspekts über den künstlerischen. Das Orchester brauche eher einen ständigen Dirigenten als einen Generalmanager, stellte Kestenberg fest. Schließlich verteidigte er seinen Entschluß, mitten in der Saison zu kündigen,

¹²⁷ Interview mit Uri Toeplitz.

¹²⁸ Leo Kestenberg an Huberman, 21.12.1944, KeNL.

Kestenberg benutzte sowohl Briefbögen mit dem Briefkopf des Palestine Orchestra und seinem Titel 'Generalmanager' als auch Briefpapier aus längst vergangener Zeit mit dem Aufdruck 'Ministerialrat Kestenberg, Berlin W 6, Unter den Linden'.

¹²⁹ Leo Kestenberg an Huberman, 21.12.1944, KeNL. Handschriftliche Bemerkung Kestenbergs zu Briefbeginn: "nicht abgeschickt".

¹³⁰ Über die Hintergründe von Kestenbergs Rücktritt siehe auch *Toeplitz, History of the IPO*, 1992, S. 95 ff.

damit, daß sein schlechter Gesundheitszustand ein weiteres Verbleiben unmöglich mache und daß auch die Musiker auf einer raschen Trennung bestanden hätten: "They had decided, that the 'Kestenber era' was finished."¹³¹

Leo Kestenber war letztlich froh über seinen Abschied, denn die Zeit als Generalmanager des Palestine Orchestra war für ihn die schwerste seines Lebens. Infolge der mit den ständigen Kontroversen verbundenen Aufregungen erkrankte er schwer an Bluthochdruck und erlitt eine Einschränkung seines Sehvermögens, die zu Beginn der 50er Jahre zu seiner völligen Erblindung führte.¹³² Ohnehin hatte er sich "am anderen Ufer" seiner "natürlichen Tätigkeit und Anlage",¹³³ wie er es nannte, nicht wohl gefühlt: Die Beschäftigung mit künstlerischen und pädagogischen Problemen hatte er immer als seine wichtigste Aufgabe betrachtet, während er seine Pflichten als Manager, "zu bestimmen, zu diktieren, zu repräsentieren",¹³⁴ als seinem Wesen geradezu entgegengesetzt empfand. Diese Selbsteinschätzung verwundert allerdings, hatte er doch sowohl in Deutschland als auch in Prag immer wieder leitende Positionen im Musikbetrieb angestrebt und auch erhalten. Nicht zuletzt deshalb war ihm der Ruf eines 'Music Dictator' vorausgeeilt.¹³⁵ Freilich mußte er seine Autorität als Manager des Orchesters ständig neu beweisen, anders als in den Ministerien, wo seine Stellung in einer festgefügtten Hierarchie bei seinen Untergebenen wohl weniger angreifbar war. Kestenber fühlte sich als Generalmanager allerdings auch deshalb völlig unverstanden, weil seine Bemühungen um eine niveauvolle Programmgestaltung und seine Initiativen, dem Publikum zeitgenössische Musik nahezubringen,¹³⁶ weder von den Mitgliedern des Trust noch von den Orchestermusikern gewürdigt wurden, von der Reaktion des Publikums ganz zu schweigen.¹³⁷

Auch die Mitglieder des Trust waren schließlich erleichtert über Kestenbergs Demission. Solomon Horowitz beschuldigte ihn, zu unentschlossen gegen die mangelnde Disziplin im Orchester vorgegangen zu sein,¹³⁸ und er äußerte Huberman gegenüber sogar die Auffassung, daß die Beziehung der Musiker zur

¹³¹ Leo Kestenber an Huberman, 8.3.1945, KeNL.

¹³² *Kestenber*, *Bewegte Zeiten*, 1961, S. 100 ff.

¹³³ Ebd., S. 97.

¹³⁴ Ebd., S. 97.

¹³⁵ Raphael da Costa, A Music "Dictator", in: *Palestine Review* v. 27.1.1939, Zeitungscipping, KeNL.

¹³⁶ So wurde 1941 die 1. Sinfonie von Paul Ben Haim uraufgeführt. Außerdem spielte das Palestine Orchestra unter anderem Werke von Erich Walter Sternber, Hanoeh Jacobi, Jozéf Kaminski, Marc Lavri und Uri Boskovich. *Toeplitz*, *History of the IPO*, 1992, S. 97 ff.

¹³⁷ Erst Uri Toeplitz würdigte in seinem 1992 erschienenen Buch über das IPO Kestenbergs Verdienste in gebührender Weise. *Toeplitz*, *History of the IPO*, 1992, S. 97 ff.

¹³⁸ S. Horowitz an Huberman, 23.4.1945, IPOA, File 640.

Orchesterleitung nach Kestenbergs Abgang harmonischer sei als vorher. Horowitz und die anderen Mitglieder des Trust hofften auf einen neuen Orchestermanager, der genügend Persönlichkeit habe, um Entscheidungen herbeizuführen, "not some Prussian Minister of State or ex-Editor of a wealthy German Paper who is used simply to command and to get obedience and to change his mind whenever he pleases, and whose soul is entirely above the sordid question of finance, otherwise known as the box-office."¹³⁹ Der Anwalt ließ sich übrigens mehrere Monate Zeit, bis er Kestenberg Mitte Juni 1945 im Namen des Trust schriftlich für seine Tätigkeit als Generalmanager dankte.¹⁴⁰

Leo Kestenberg, befreit von der drückenden Last der Verantwortung für das Palestine Orchestra, widmete sich inzwischen längst voller Eifer der Musikpädagogik, er schrieb Artikel für Fachzeitschriften und hielt Vorträge. Schon im Oktober 1944, als sich die Auseinandersetzungen mit den Orchestermusikern zuspitzten, hatte er offenbar Pläne in diese Richtung geschmiedet: "Mein Lieblingskind – Musik-Erziehung – habe ich in den ersten hiesigen Jahren etwas stiefmütterlich behandeln müssen. Jetzt, da ich in die hebräische Landessprache hineinzuwachsen beginne, kann ich an eine Fortsetzung der mir eigentlich liebsten Arbeit – unmittelbar und auch organisatorisch denken."¹⁴¹ Im März 1945 teilte Kestenberg Bronislaw Huberman mit: "I am also now in the midst of negotiations in regard to a new institute for music here. This work gives me deep satisfaction and I am very happy to be able to make a contribution to the development of the musical talent of Eretz Israel."¹⁴² Wenig später gründete Kestenberg in Tel Aviv das Seminar für Musikerziehung zur Ausbildung von Musiklehrern, an dessen Gestaltung und Entwicklung er bis 1955 aktiv teilnahm, als ihn seine vollständige Erblindung zwang, die Leitung niederzulegen. Seine musikpädagogische Tätigkeit setzte er bis 1961 mit Privatschülern fort, zwei von ihnen, Menachem Pressler und Sigi Weißenberg, gelangten zu Weltruhm. Kestenbergs ganze Leidenschaft blieb das Klavierspielen – noch in seinen letzten Lebensjahren machte er es sich zur Aufgabe, den Fugensatz aus Beethovens Hammerklavierkonzert auswendig zu lernen. Auch wenn es nun stiller um ihn wurde, geriet er nicht in Vergessenheit: 1958 ehrte die Stadt Tel Aviv Kestenberg für seine Verdienste um das israelische Musikleben mit dem Joel Engel-Preis.¹⁴³

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ S. Horowitz an Leo Kestenberg, 14.6.1945, IPOA.

¹⁴¹ Leo Kestenberg an Curt Sachs, 8.10.1944, KeNL.

¹⁴² Leo Kestenberg an Huberman, 8.3.1945, KeNL.

¹⁴³ Leo Kestenberg zum Gedenken, in: MB, Nr. 4, 26.1.1962, S. 8.

Dank seiner Pension und der Wiedergutmachungszahlung, die er aus Deutschland erhielt, konnten er und seine Frau einen sorgenfreien Lebensabend verbringen.¹⁴⁴ Kestenbergs war 1953, zwanzig Jahre nach seiner Emigration, noch einmal nach Berlin und in den Kurort Badenweiler gefahren, wo er alte Freunde und Weggefährten wiedersah, darunter Paul Hindemith, Fritz Jöde, Annette Kolb, Arnold Zweig und Heinz Tietjen. Kestenbergs war über diese Begegnungen tief bewegt. Man sprach von alten Zeiten, und weder in seiner Korrespondenz noch in seinen Memoiren deutete er später an, daß er Unterschiede gemacht hatte zwischen jenen, die ins Exil gegangen, und jenen, die während der Hitlerzeit in Deutschland geblieben waren. Obwohl Freunde ihm eine Übersiedlung in die Bundesrepublik oder in die USA nahelegten, lehnte er ab. Denn in Israel hatte Leo Kestenbergs schließlich seine Heimat gefunden, die ihm einst Zuflucht vor seinen nationalsozialistischen Verfolgern gewährt hatte, und der er sich durch seine neu empfundene Religiosität und sein Interesse am Zionismus geistig sehr verbunden fühlte.¹⁴⁵ Seine Lebenserinnerungen, die er 'Bewegte Zeiten' nannte, veröffentlichte er kurz vor seinem Tod – allerdings in deutscher Sprache.¹⁴⁶ Als Kestenbergs an den Folgen eines Schlaganfalls am 13. Januar 1962 in Tel Aviv starb,¹⁴⁷ nahmen Freunde und Bewunderer, die ihn schon in Berlin gekannt hatten, wehmütig Abschied nicht nur von ihm, sondern auch von einer Epoche: "Dies alles sind tempi passati."¹⁴⁸

*Revolution im Frack:
Vom Palestine zum Israel Philharmonic Orchestra*

Leo Kestenbergs erzwungener Rücktritt Anfang des Jahres 1945 machte deutlich, daß Bronislaw Huberman und der Trust des Palestine Orchestra ihre Autorität allmählich verloren und die Zeit für weitreichende Änderungen in der Orchesterverfassung gekommen war. Nach Kestenbergs Kündigung blieb noch

¹⁴⁴ Kestenbergs, *Bewegte Zeiten*, 1961, S. 108.

¹⁴⁵ Gespräch Leo Kestenbergs mit Ernst Sander, Badenweiler 1953, masch. Manuskript, KeNL.

¹⁴⁶ Kestenbergs, *Bewegte Zeiten*, Wolfenbüttel und Zürich 1961.

Seine Tochter Ruth bedauerte es sehr, daß ihre Kinder das Buch des Großvaters nicht lesen können, denn die deutsche Sprache haben sie nicht gelernt. Alle Bemühungen, Kestenbergs Erinnerungen in einer hebräischen Ausgabe zu publizieren, scheiterten. Interview mit Ruth Kestenbergs-Gladstein.

¹⁴⁷ Siehe zur Biographie Leo Kestenbergs ausführlich: *Lühe*, *Der Musikpädagoge Leo Kestenbergs*, 1995, S. 204–220.

¹⁴⁸ Alice Jacob Loewensohn, *Erinnerungen an Leo Kestenbergs*, in: MB, Nr. 4, 26.1.1962, S. 8.

Salo B. Lewertoff als Vertrauter des Orchestergründers Huberman für eineinhalb Jahre in seiner Stellung als Generalsekretär. Lewertoff hoffte vergeblich, zwischen den streitenden Parteien vermitteln zu können. Sein Verhältnis zu den Musikern beschrieb er im August 1945 in einem Brief an Huberman zwar als recht gut, doch er wies darauf hin, daß man ihn als Mann des Trusts ansah, der die Flagge Hubermans hochhalte.¹⁴⁹ Lewertoff warnte Huberman, daß unter den Musikern unzweifelhaft die Meinung herrsche, daß der Trust abgeschafft werden müsse, denn die Zeit der 'Diktatorschaft' sei vorbei: "It is true, that our musicians are no longer 'immigrants' they look upon themselves as old Pal-estinians who through living here for nearly a decade have established a life which is no longer comparable to that of a body of seventy musicians of whom, ten years ago, 80% were new immigrants."¹⁵⁰

Mittlerweile hatte das Orchesterkomitee, das die Musiker in eigener Verantwortung wählten, nach einigem Taktieren mit dem Trust die Gewerkschaft eingeschaltet, die Histadruth, mit deren Hilfe bis zum Herbst 1945 neue Arbeitsverträge ausgehandelt wurden, unter anderem sogar unter Androhung eines Streiks. Die Mitglieder des Trust waren durch die Forderungen der Orchestermusiker nach mehr Rechten und einem 13. Monatsgehalt alarmiert und forderten Huberman auf, so bald wie möglich nach Palästina zu kommen um die Dinge, aus ihrer Sicht, wieder ins Lot zu bringen. Die Musiker hatten weniger Interesse an einer Rückkehr Hubermans: "Die große Angst war, daß Huberman nach dem Weltkrieg wiederkommt und Ordnung macht. Denn inzwischen hatten sich alle möglichen weniger guten Leute in gute Positionen gespielt und wollten die nun nicht verlieren."¹⁵¹ Aber Huberman kam nie wieder nach Tel Aviv: Die unsichere Lage während des Krieges, Termenschwierigkeiten und eine schwere Erkrankung nach Kriegsende verhinderten alle seine geplanten Aufenthalte in Palästina. Als Bronislaw Huberman im Juni 1947 unerwartet starb, hatte sich das Orchester längst von ihm gelöst.

Im Frühjahr 1946 leiteten die Musiker tiefgreifende Veränderungen in der Orchesterstruktur ein. Das Orchesterkomitee, das seit Anfang Mai ein eigenes Büro hatte, wandte sich an den Jüdischen Nationalrat in Palästina, den 'Waad Leumi', und bat um Unterstützung bei einer Reorganisierung des Palestine Orchestra und um die Einsetzung eines Vorsitzenden der neuen Orchesterorganisation. Ende Mai 1946 wurde der Trust entmacht, und der Jüdischen Natio-

¹⁴⁹ Salo B. Lewertoff an Huberman, 26.8.1945, HubA.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Interview mit Uri Toeplitz.

nalrat bestimmte ein provisorisches Direktorium zur Leitung des Orchesters,¹⁵² aus dem im August 1946 die neue Leitung, der 'Waad' (Rat), hervorging. Im Rat des Orchesters vertreten waren Repräsentanten der Musiker, Delegierte des Jüdischen Nationalrats in Palästina, der Jewish Agency und der Histadruth, die auch den Schatzmeister des Orchesters stellte. Vorsitzender des Orchesterrats war Felix Rosenblüth, der sich später Pinchas Rosen nannte und 1948 der erste israelische Justizminister wurde.¹⁵³ Salo B. Lewertoff verlor seine Stelle als Generalsekretär, sein Nachfolger wurde der prominente Komponist Menachem Mahler-Kalkstein, der nach der Staatsgründung den Namen Avidom annahm.¹⁵⁴ Die früheren Trust-Mitglieder erklärten sich im Sommer 1946 dazu bereit, den materiellen Besitz des Trust – Instrumente, Bibliothek, Büroausstattung, etc., – dem Waad des Orchesters zu verkaufen. Sie verlangten aber, daß das Orchester seinen Namen änderte; daher hieß es von Juni 1946 bis 1948 'Palestine Philharmonic Orchestra'.¹⁵⁵

Im Oktober 1946 war die Loslösung vom Trust vollzogen, die Musiker erhielten zum ersten Mal ihre Gehälter vom Waad des Palestine Philharmonic Orchestra.¹⁵⁶ Die neue Leitung traf die Vorbereitungen zu den Feiern des 10jährigen Bestehens des Orchesters, eine Serie von Spezialkonzerten unter der Leitung von Leonard Bernstein setzte 1947 den feierlichen Höhepunkt der zehnten Jubiläumssaison.¹⁵⁷

Am 14. Mai 1948 schlug, nach Meinung vieler Orchestermitglieder, die seit dem Eröffnungskonzert bedeutendste Stunde des Orchesters:¹⁵⁸ Die Musiker nahmen an der Zeremonie der Proklamation des israelischen Staates im Tel Aviver Museum am Rothschild-Boulevard teil: nach der Ansprache David Ben Gurions spielten sie unter der Leitung ihres Konzertmeisters Jozéf Kaminski die Hatikwa.* Dieser Tag ist Uri Toeplitz noch in guter Erinnerung: "Danach gingen wir nach Hause, und es dauerte nicht lange, bis die ersten ägyptischen Flugzeuge kamen und die Hafengegend bombardierten. Die Leute flüchteten in

¹⁵² Tenth Anniversary of the Palestine Philharmonic Orchestra, masch. Manuskript, o. D. [1946], IPOA.

¹⁵³ Toeplitz, History of the IPO, 1992, S. 109.

¹⁵⁴ Menachem Mahler-Kalkstein (Avidom), geboren 1908 in Stanislawow (Polen), gestorben 1995 in Tel Aviv.

¹⁵⁵ Toeplitz, History of the IPO, 1992, S. 104.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Tenth Anniversary of the Palestine Philharmonic Orchestra, masch. Manuskript, o. D. [1946], IPOA.

¹⁵⁸ Mitteilung von Heinz Berger an die Autorin.

* Die Hoffnung, jüdische Nationalhymne.

die sogenannten Luftschutzkeller, besonders im Norden Tel Avivs, wo die meisten Orchestermitglieder wohnten."¹⁵⁹

Zu Beginn der Saison 1948/49 stellte sich das Orchester mit seinem endgültigen Namen Israel Philharmonic Orchestra (IPO) vor. An seiner Bedeutung für das kulturelle Leben Israels bestand kein Zweifel: Innerhalb von zwölf Jahren war das Ensemble durch die Abonnement-Konzerte in den drei großen Städten und mit regelmäßigen Veranstaltungen in kleineren Orten sowie jüdischen landwirtschaftlichen Siedlungen des Landes zum Zentrum eines gut organisierten Musiklebens von hohem Niveau geworden. Einen wichtigen Beitrag leisteten die Orchestermitglieder darüber hinaus, indem sie als Kammermusiker auch in den abgelegensten Kibbuzim konzertierten und als qualifizierte Musikpädagogen neue Generationen von Musikern im Lande ausbildeten.

Nach der 'Revolution' im Orchester traten einige wichtige Persönlichkeiten aus der Gründungszeit in den Hintergrund: Die Verbindung Erich Walter Sternbergs zu dem Orchester, für dessen Gründung er sich so engagiert hatte, brach nach 1948 mehr oder weniger ab, nur noch selten wurden seine Werke dort aufgeführt. Der große Durchbruch gelang dem sehr zurückgezogen lebenden Sternberg nach der Staatsgründung nicht.¹⁶⁰ Dennoch war dem Komponisten, der zu den Mitbegründern der israelischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik zählte, in seiner neuen Heimat Erfolg beschieden: so wurden seit den 30er Jahren viele seiner zweihundert Werke von Orchestern in Palästina/Israel aufgeführt, Kammermusikensembles spielten seine Kompositionen, und die Stadt Tel Aviv verlieh ihm den Engel-Preis. Erich Walter Sternberg starb 83jährig im Dezember 1974 in Tel Aviv. In Deutschland, wo er vor 1933 mit seinen Werken, die von namhaften Solisten interpretiert wurden, Aufsehen erregt hatte, blieb er nach dem Krieg nicht völlig unvergessen. Unter anderem führte der Südwestdeutsche Rundfunk öfter seine Kompositionen auf, und 1971 wurde Sternberg das Bundesverdienstkreuz Erster Klasse verliehen. Seit mehreren Jahren bahnt sich seine neuerliche Entdeckung als bedeutender Protagonist der Musik der 20er Jahre in Deutschland an.¹⁶¹

¹⁵⁹ Mitteilung von Uri Toeplitz an die Autorin.

¹⁶⁰ Peter Gradenwitz, Nachruf für Erich Walter Sternberg, in: MB, Nr. 51, 27.12. 1974, siehe auch: *Peter Gradenwitz, Music an Musicians in Israel, 1977*, und: *Brod/Cohen, Die Musik Israels, 1976*.

¹⁶¹ 1987 wurde im Rahmen der Berliner Festwochen, die unter dem Motto Musik aus dem Exil standen, sein Streichquartett Nr. 1 mit Singstimme aus dem Jahr 1924 vom Ensemble Modern aufgeführt. Einen nachhaltigen Eindruck hinterließ die Aufführung von Sternbergs *Der brave Soldat* für Bariton und kleines Orchester nach einem Text Heinrich Heines (Ur-

Michael Taube, der während des Krieges zu den wichtigsten Dirigenten des Palestine Orchestra gezählt hatte, war nach 1945 ein seltener Gast am Pult des Orchesters. Zu seinem 75. Geburtstag und 50jährigen Dirigenten-Jubiläum widmete ihm das IPO 1965 allerdings Konzerte unter seiner Leitung.¹⁶² Taube, dem auch wohlmeinende Kritiker geraten hatten, sich mehr auf Kammermusik und die Leitung kleiner Orchester zu konzentrieren, war bis 1971 häufig als Solist und Dirigent im Rundfunk tätig. Ein neues wichtiges Betätigungsfeld schuf er sich 1954 mit der Gründung eines Kammerorchesters in Ramat Gan, in dem vorwiegend junge Musiker mitwirkten. Mit diesem Orchester präsentierte er dem israelischen Publikum Kompositionen aus der vorklassischen, klassischen und romantischen Zeit. Er vergab aber auch regelmäßig Aufträge an einheimische Komponisten, deren Werke er in Ramat Gan zur Uraufführung brachte. Taube knüpfte damit als Mentor zeitgenössischer Musik an seine sehr erfolgreiche Arbeit mit seinem Kammerorchester in Berlin an, das er 1933 hatte aufgeben müssen. Er förderte nicht nur einheimische Komponisten, sondern bot mit seinem Orchester auch jungen israelischen Solisten ein Forum, darunter den Pianisten Daniel Barenboim und Menahem Pressler.¹⁶³ 1961 rief Michael Taube die Israelische Bachgesellschaft ins Leben, deren Präsidentschaft Albert Schweitzer übernahm und die zusammen mit dem Rundfunk-Orchester und dem Ramat Ganer Kammerorchester Konzertreihen veranstaltete. Als Musikpädagoge war Michael Taube auch nach der Schließung seines Konservatoriums 1945 tätig, unter anderem von 1968 bis 1970 an der Tel Aviver Musikakademie: Viele israelische Dirigenten, Pianisten, Sängerinnen und Sänger haben im Laufe der Jahre bei ihm studiert. Nach Deutschland kam er zusammen mit seiner Frau, der Sängerin Elsa Jülich, bereits kurz nach dem Krieg, um 1946 und 1947 im Auftrag der Jewish Agency mit überlebenden Musikern in den DP-Lagern* ein Orchester zusammenzustellen, das Repräsentanz-Orchester der befreiten Juden, das unter Taubes Leitung Konzerte in den Lagern und in größeren deutschen Städten gab. Bis Ende der 60er Jahre unternahm Taube Tournées durch Italien, Österreich, in die Schweiz und die Bundesrepublik. Auch die Berliner Philharmoniker dirigierte er im April 1957, mit einem Programm, das unter anderem die 1. Sinfonie seines Freundes Josef Tal und die 1. Sinfonie von Johannes Brahms enthielt.¹⁶⁴ H. H. Stuckenschmidt, der

aufführung 1931 in Königsberg unter Hermann Scherchen) im Rahmen des Kolloquiums *Verfemte Musik in Dresden* 1993.

¹⁶² Paul Riesenfeld, Michael Taube 75 Jahre, in: MB Nr. 13 v. 26.3.1965, S. 10.

¹⁶³ Programme des Ramat Ganer Kammerorchesters 1954 und 1957.

* DP: Displaced Persons

¹⁶⁴ Programm des Berliner Philharmonische Orchesters, Nachlaß Michael Taube, Universität Tel Aviv.

Taube noch aus dem Berlin der 20er Jahre kannte, schrieb in der Frankfurter Allgemeinen, Taube habe sich "den schönen Enthusiasmus und die innerliche Bewegtheit erhalten, die ihn zum Anwalt polyphoner Musik"¹⁶⁵ prädestiniere. Anfang 1972 erhielt Taube die Nachricht, daß ihm das Bundesverdienstkreuz Erster Klasse verliehen worden sei. Doch er konnte es nicht mehr selber entgegennehmen: Im Februar 1972 starb Michael Taube in Tel Aviv nach kurzer Krankheit.

Wolfgang Friedländer, der bis 1957 die Jugend-Konzerte des Israel Philharmonic Orchestra leitete,¹⁶⁶ interessierte sich sehr für vokale Musik und vor allem für Opern. Friedländer arbeitete daher seit seiner Einwanderung als Klavierbegleiter und seit Ende der dreißiger Jahre als Dirigent verschiedener, meist kurzlebiger Opern-Unternehmen. Am meisten Erfolg war der Tel Aviver Volksoper beschieden, bei deren Inszenierungen er von 1941 bis 1946 regelmäßig als Dirigent mitwirkte. Friedländer zählte lange Zeit auch zu den ständigen Dirigenten der 1947 gegründeten Israel National Opera in Tel Aviv, die mit wechselndem Erfolg bis 1982 existierte.¹⁶⁷ Außerdem arbeitete er als Gastdirigent des Rundfunkorchesters in Jerusalem und leitete seit den 50er Jahren Rundfunkorchester in Athen, Neapel, Brüssel und in anderen europäischen Städten. Wegen seiner Auftritte im Ausland nannte sich Friedländer seit 1952 offiziell Ze'ev Priell, da er als musikalischer Sendbote Israels nicht mit einem deutschen Namen auftreten wollte: "Meinen Vornamen übersetzte ich kurz mit 'Ze'ev', d.h. Wolf, aber mit Fri. ging es nicht so. Fried = Shalom, und Land = erez passten nicht zusammen. So blieb die phonetische Ähnlichkeit Fried = Pri, die Buchstaben P und F sind im Hebräischen die Gleichen, das 'll' stammt von 'Länder'."¹⁶⁸ Eines seiner wichtigsten Anliegen war die Rehabilitierung von Richard Strauss in Israel. Daher forderte Priell das IPO anlässlich seines 50. Jubiläums öffentlich dazu auf, endlich Werke dieses Komponisten zur Aufführung zu bringen. Priell starb im Juni 1991 in Tel Aviv, kurz nach der Rückkehr von einer Reise nach Berlin und London. In Berlin hatte er noch einmal einen Rundgang durch seine alte Heimat gemacht, aber besonders der Osten der Stadt, den er zum ersten Mal seit 1933 betrat, war ihm völlig fremd vorgekommen. Viel Freude hatte er an einer Tannhäuser-Aufführung in der

¹⁶⁵ Clipping o. D., Sammlung von Musikkritiken im Nachlaß Michael Taube, Universität Tel Aviv.

¹⁶⁶ Interview mit Ze'ev Priell.

¹⁶⁷ Barbara von der Lühe, Musikleben. Geschichte und Gegenwart, in: Heiner Lichtenstein, Otto R. Romberg (Hg.), Fünfzig Jahre Israel: Vision und Wirklichkeit, Bonn 1998 (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung Bd. 353), S. 336–347.

¹⁶⁸ Ze'ev Priell an die Autorin, 4.4.1989.

Berliner Lindenoper, mit der ihn viele Erinnerungen verbanden. Vier Wochen vor seinem Tod schrieb er unter dem Eindruck des Erlebten: "Ich fühle, auch in meinem Alter kann man noch etwas lernen."¹⁶⁹

*Wunschziel Amerika: Musiker der ersten Stunde,
die das Orchester und Israel verließen*

Nachdem eine erste Gruppe von Orchestermitgliedern in den Jahren vor der Staatsgründung oder unmittelbar danach das Land verlassen hatte, gaben in den Jahren von 1951 bis 1961 acht Musiker des Israel Philharmonic Orchestra, die zur Gründergeneration des Orchesters zählten, ihre neue Heimat Israel auf.

Die Geschwister Alice und Lorand Fenyves, gebürtige Budapester, wanderten 1951 zunächst in die Schweiz aus. Lorand Fenyves, mit seinen 33 Jahren das jüngste Mitglied der Orchestergründer, das Israel verließ, spielte mehrere Jahre im Orchestre de la Suisse Romande, 1957 wurde er dort Konzertmeister. Seit Ende der 50er Jahre lebt Lorand Fenyves in Toronto, wo er als Professor an der Universität unterrichtete und auch seine berufliche Laufbahn als Solist weiterführte.¹⁷⁰

1953 traten der Cellist Albert Katz und der Klarinettenist Heinrich Zimmermann aus dem IPO aus. Zimmermann, der aus Wiesbaden stammte, und der bis 1936 im Orchester des Frankfurter Kulturbundes musiziert hatte, ging in die USA, wo er gestorben ist.¹⁷¹ Auch der Violinist Josef Bernstein wanderte 1954 in die Vereinigten Staaten aus.¹⁷²

Im Sommer 1954 ließ sich Rudolf Bergmann, langjähriger Konzertmeister des Israel Philharmonic Orchestra, im Alter von 62 Jahren aus gesundheitlichen Gründen frühzeitig pensionieren.¹⁷³ Bergmann, aus Schlesien stammend und von einem Kollegen als 'Urdeutscher' bezeichnet, der kein Wort Iwrit gesprochen habe,¹⁷⁴ kehrte Ende 1954 zurück nach Wiesbaden, wo er bis 1933 im Städtischen Orchester als Konzertmeister mitgewirkt hatte. Gelegentlich trat er noch als Solist auf, insbesondere unter dem langjährigen Leiter des Wiesbadener Orchesters, Carl Schuricht, aber auch mit anderen Dirigenten in Wiesbaden

¹⁶⁹ Ze'ev Priell an die Autorin, 19.5.1991.

¹⁷⁰ *Hirshberg*, Music in the Jewish Community, 1995, S. 126 f.

¹⁷¹ Interview mit Uri Toeplitz.

¹⁷² Interview mit Kurt Sommerfeld.

¹⁷³ Rudolf Bergmann an die Leitung des IPO, 18.6.1954, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

¹⁷⁴ Interview mit Heinrich Schiefer.

und in der näheren Umgebung, zuletzt im Januar 1959 in Mainz.¹⁷⁵ Israel besuchte Bergmann regelmäßig, und auch 1961 hatte er wieder vor, einige Zeit in Tel Aviv zu verbringen. Er wollte während dieses Aufenthaltes nachholen, worauf er 1954 wegen seines schlechten Gesundheitszustandes verzichten mußte: Nach einer längeren Zeit des Ausruhens fühlte er sich imstande, als Solist im Rahmen eines Orchesterkonzertes einen würdigen Abschied von seiner jahrzehntelangen Tätigkeit im IPO zu nehmen.¹⁷⁶ Doch dazu kam es nicht, denn Bergmann starb im Februar 1961 in Wiesbaden, kurz vor seinem 69. Geburtstag.¹⁷⁷ Er war das einzige Gründungsmitglied des IPO, das nach dem Weltkrieg für immer nach Deutschland zurückkehrte.

1959 verließ mit David Grünschlag ein weiterer hervorragender Violinist das Orchester. Grünschlag, der 1936 aus Wien nach Palästina gekommen war, wanderte mit seiner Frau und seinen beiden jüngeren Kindern im März 1959 in die USA aus. Bereits 1956 war sein ältester Sohn zu Grünschlags Vater und Schwestern in die USA gezogen, um dort seine Ausbildung unter den bestmöglichen Voraussetzungen fortzusetzen.¹⁷⁸ 1960 wurde David Grünschlag Mitglied des renommierten Philadelphia Orchestra.¹⁷⁹ 1961 übersiedelte schließlich auch Avram Polischuk, der bis 1936 als Erster Geiger dem Berliner Kulturbund-Orchester angehört hatte, in die Vereinigten Staaten.¹⁸⁰ Mit 49 Jahren hatte Polischuk zum Zeitpunkt seiner Weiterwanderung das höchste Alter, aber auch seine Kollegen Katz, Zimmermann, Bernstein und Grünschlag waren zwischen 40 und 45 Jahre alt, als sie die Gründung einer neuen Existenz in Amerika wagten. Nur in einigen Fällen lassen mündliche Hinweise von früheren Kollegen oder schriftliche Quellen auf ihre Gründe schließen, die, im weitesten Sinne, sowohl beruflicher als auch privater Natur waren. Unter den Weiterwanderern waren beispielsweise einige Mitglieder der Streichergruppe, die schon seit Jahren in Briefen an das Management Unzufriedenheit darüber geäußert hatten, daß ihnen zu wenig Gelegenheit zu solistischen Auftritten mit dem Orchester gegeben oder daß sie durch die Sitzordnung vernachlässigt wür-

¹⁷⁵ Biographische Angaben: Konzertmeister Rudolf Bergmann gestorben, (Nachruf), in: Wiesbadener Tageblatt, 7.2.1961, Zeitungscipping, Städtische Musikbibliothek Wiesbaden.

¹⁷⁶ Rudolf Bergmann an die Leitung des IPO, 10.4.1960, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

¹⁷⁷ Schreiben der IPO-Leitung an Hertha Bergmann, 12.2.1961, IPOA, PA Rudolf Bergmann.

¹⁷⁸ Schreiben des Generalsekretärs des IPO an den amerikanischen Konsul in Tel Aviv, 5.1.1956, IPOA, PA David Grünschlag.

¹⁷⁹ Interview mit Heinz Berger.

¹⁸⁰ Interview mit Walter Schleyer.

den.¹⁸¹ Im Ausland hofften sie offenbar, ihre künstlerischen Ambitionen besser verwirklichen zu können.

*... und nach der Pensionierung die Promotion: Deutschsprachige
Gründungsmitglieder, die in Israel blieben*

Drei der Orchestermusiker aus dem deutschsprachigen Kulturkreis, die vor dem Zweiten Weltkrieg engagiert worden waren, starben vor ihrer Pensionierung in Israel: Im November 1954 erlag der Cellist Joseph Weissgerber im Alter von 52 Jahren einem Herzleiden, das ihn kurz zuvor dazu gezwungen hatte, seine Teilnahme an der Europa-Tournee des IPO abzusagen. Er hinterließ einen Sohn und seine Frau, Klari Szarvas-Weissgerber, die Harfenistin des Orchesters. Weissgerber, der in seiner Kindheit und Jugend als Solist in deutschen und europäischen Städten viel Erfolg hatte, war er seit seiner Einwanderung nach Palästina 1933 und später in Israel nur noch selten solistisch hervorgetreten. Vor allem hatten sich seine Hoffnungen auf Konzerte mit dem Palestine, später dem Israel Philharmonic Orchestra nicht erfüllt. Dies hatte er als Niedergang seiner Karriere betrachtet, wofür er nicht zuletzt dem Management des Orchesters die Verantwortung gab.¹⁸² Bis kurz vor seinem Tod gab er mit seiner Frau vielbeachtete Kammermusik-Abende, unter anderem im Rahmen der renommierten Museum-Konzerte in Tel Aviv.¹⁸³

In den Jahren 1958 und 1960 starben jeweils während der Konzertsaison der Kontrabassist Ernst Breier¹⁸⁴ und der Violinist Alfred Lunger,¹⁸⁵ die, beide in Österreich geboren, 1936 eingewandert waren.

Seit den 60er Jahren lichteten sich die Reihen der Orchestermitglieder aus dem deutschen Kulturkreis auch, weil diese allmählich ins Pensionsalter kamen: 1961 gingen der Kontrabassist Ernst Böhm, der bis 1936 im Orchester des Frankfurter Kulturbundes gespielt hatte, der Trompeter Abram Hönigsberg, der 1938 aus Wien gekommen war, und der aus Köln stammende Hor-

¹⁸¹ Dies geht aus der Korrespondenz hervor, die sich in den Personalakten der Betroffenen im IPO befindet.

¹⁸² Joseph Weissgerber an das Palestine Philharmonic Orchestra, 12.7.1948, IPOA, PA Joseph Weissgerber.

An eine Weiterwanderung dachte Weissgerber anscheinend nicht, da seine Frau ebenfalls eine Stellung im Orchester hatte, und seine Schwiegereltern 1946 nach Palästina eingewandert waren.

¹⁸³ Paul Riesenfeld, Zum Tode Josef Weissgerbers, in: MB, Nr. 48, 26.11.1954, S. 7.

¹⁸⁴ Telegramm mit der Nachricht vom Tode Walter Breiers vom 25.10.1958, IPOA, PA Walter Breier.

¹⁸⁵ Interview mit Heinz Berger.

nist Wolf Sprecher in den Ruhestand. Das Ehepaar Sprecher blieb in Tel Aviv; Wolf Sprechers ältester Sohn Günther, geboren 1924 in Saarbrücken, machte als Konzertpianist Karriere, er trat Ende der 40er Jahre in Israel mit dem IPO und im Rundfunk auf.¹⁸⁶ Danach verlieren sich seine Spuren.

Pensioniert wurden 1966 der Posaunist Oskar Heller, der 1936 aus der CSR eingewandert war, und 1973 Zvi Haftel, ein langjähriger Konzertmeister des Orchesters, der 1936 aus Wien nach Palästina gekommen war. Haftel hatte als einflußreicher Sprecher der Musiker eine herausragende Rolle unter seinen Kollegen gespielt: "... ohne Haftel säßen wir heute nicht so ruhig hier, er hat viel für unsere Pension getan",¹⁸⁷ versicherte Heinrich Schiefer. In seinen späteren Lebensjahren bemühte sich Haftel mit Erfolg in vielen europäischen Ländern und in den USA um Spenden für das IPO, er starb 1975 unerwartet während einer solchen Public-Relations-Reise in London.¹⁸⁸

Im Jahr des 30jährigen Jubiläums des Israel Philharmonic Orchestra saßen noch fünf der Musiker an den Pulten, die vor ihrer Einwanderung in den Orchestern des Berliner bzw. Frankfurter Kulturbundes gespielt hatten, und die vor dem Weltkrieg in das IPO eingetreten waren. Auch sie schieden im Laufe der nächsten Jahre aus dem Orchester aus. Zwei von ihnen, Rudolf Lewy und Uri Toeplitz, setzten nach ihrem Austritt aus dem Orchester ihr Studium an der Universität fort, das sie im nationalsozialistischen Deutschland hatten abbrechen müssen.

Der Tubist und Kontrabassist Rudolf Lewy ging 1969 in den Ruhestand, spielte aber danach noch gelegentlich in Konzerten des IPO mit, wenn er gebraucht wurde. Außerdem unterstützte er die Bläsergruppe des Orchesters von Haifa. Lewy, der seit seiner Einwanderung 1937 nebenberuflich Unterricht in Tuba und Kontrabaß gab, hatte seit Ende der 40er Jahre in hebräischer Sprache auch theoretische Fächer am Konservatorium von Laszlo und Ilona Vincze unterrichtet, aus dem sich später die Tel Aviver Musikakademie entwickelte. Als die Akademie 1968 in die Universität von Tel Aviv aufgenommen wurde, zählte Lewy zum Lehrkörper der Universität, wo er Tuba und Kontrabaß sowie Akustik, Musikpsychologie und Musikpädagogik im Rahmen der Musiklehrerausbildung lehrte. Anfang der 70er Jahre gab Lewy seine Lehrtätigkeit an der Universität auf.¹⁸⁹ Seine Instrumente verkaufte er an Schüler, die heute als seine Nachfolger im IPO spielen. Die wichtigste Aufgabe sah er nun darin, seine akademische Ausbildung fortzusetzen, die er 40 Jahre zuvor hatte unter-

¹⁸⁶ *WisW in Israel*, 1949, S. 203.

¹⁸⁷ Interview mit Heinrich Schiefer.

¹⁸⁸ Peter Gradenwitz, Zvi Haftel (Nachruf), in: MB, Nr. 42, 31.10.1975, S. 8.

¹⁸⁹ Biographische Angaben: Interview mit Rudolf Lewy und File Rudolf Lewy, Archiv der RFJI.

brechen müssen: "In Deutschland habe ich bis 1933 Pädagogik, Mathematik und Akustik studiert, konnte aber wegen der Nazis keinen Titel erwerben."¹⁹⁰ Lewy machte an der Universität von Tel Aviv zunächst seinen Magister und promovierte 1977 im Alter von 73 Jahren bei der Musikwissenschaftlerin Edith Gerson-Kiwi über "The meaning and evolution of the bass register, the bass part, and the bass instruments."¹⁹¹ Seitdem konzentrierte er sich auf private Vortragstätigkeit, meistens "unter kulturbeflissenen Emigranten aus Deutschland".¹⁹² Er und seine Frau wohnten bis Ende der 80er Jahre in einer Wohnung im Norden Tel Avivs und zogen dann in ein Altersheim.

Auch der Flötist Uri Toeplitz lebt mit seiner Familie in Tel Aviv. Er ließ sich 1970 wegen Unstimmigkeiten mit dem Chefdirigenten des Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta, vorzeitig pensionieren. Der Abschied fiel ihm schwer, denn er fühlte sich dem Orchester eng verbunden. Zwischen 1950 und 1970 war Toeplitz meist Mitglied des Orchestervorstandes; zu seinen wichtigsten Aufgaben gehörte es, in Abstimmung mit den Dirigenten die Programme zusammenzustellen. Nach der Pensionierung studierte er Musikwissenschaft in Tel Aviv, schrieb seine Magisterarbeit über den Einfluß Bruckners auf Mahlers Sinfonien und promovierte bei Eric Werner über Die Holzbläser in der Musik Mozarts.¹⁹³ 1992 veröffentlichte Toeplitz seine Erinnerungen an das Israel Philharmonic Orchestra, die in hebräischer Sprache erschienen.¹⁹⁴ Toeplitz ist seit seiner Einwanderung auch sehr erfolgreich als Musikpädagoge tätig, ehemalige Schüler von ihm spielen heute unter anderem im IPO.

Der Posaunist Heinrich Schiefer mußte seinen Beruf 1972 aufgeben, nachdem er einen schweren Unfall erlitten hatte: Der Orchesterbus war nach einem Konzert in Ein Gev auf dem Weg nach Tel Aviv von der Straße abgekommen und Schiefer zählte zu den Schwerverletzten. Nach seiner Genesung war es ihm unmöglich, weiter Posaune zu spielen, doch er arbeitete noch mehrere Jahre im Orchestermanagement. Nach dem Tode seiner ersten Frau heiratete er wieder, das Ehepaar lebte heute in Tel Aviv.¹⁹⁵

Horst Salomon, Erster Hornist des Orchesters, erreichte im Jahr 1976 das Pensionsalter. Seit seiner Einwanderung war er nebenberuflich musikpädagogisch tätig gewesen, und seine Schüler sind heute Mitglieder der Horngruppe des IPO oder spielen in anderen israelischen Orchestern. Außerdem gründete

¹⁹⁰ Interview mit Rudolf Lewy.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Interview mit Uri Toeplitz.

¹⁹⁴ *Uri Toeplitz, The History of the Israel Philharmonic Orchestra. Researched and Remembered by Uri Toeplitz, Tel Aviv 1992.*

¹⁹⁵ Interview mit Heinrich Schiefer.

Salomon Amateur-Orchester in einigen Kibbuzim, darunter eines in Givath Brenner, das er von 1950 bis 1965 leitete. Für diese Ensembles arrangierte er auch die Musik und bestimmte das Repertoire: "Ich bin ein Berliner Patriot, deshalb mußten sie alle Berliner Potpourris spielen".¹⁹⁶ Unter seiner Leitung wurden sogar Kompositionen von Richard Wagner aufgeführt, "in Israel war das verpönt, bei mir nicht."¹⁹⁷ Salomon, der in früheren Jahren mit seinem PS-starken Motorrad Aufsehen erregte, suchte sich als Pensionär ein beschaulicheres Hobby: Er baut Uhren und Möbel. Ein Sohn der Salomons wurde ebenfalls Musiker, er ist erfolgreich als Dirigent tätig.

Der Oboist Heinz Berger erlitt 1974 während der USA-Tournee des Orchesters in Miami einen Herzinfarkt und schwebte in Lebensgefahr. Nach seiner Genesung kehrte er nicht mehr "mit voller Kraft ins Orchester zurück",¹⁹⁸ das Oboespielen war nun zu anstrengend. Deshalb übernahm er ab 1976 die Einrichtung des Orchester-Archivs, das er mit großer Hingabe noch mehrere Jahre nach seiner Pensionierung im Oktober 1981 leitete. Heinz Berger, der mit seiner Frau in Tel Aviv lebte, starb 1990.

*Epilog: "Man war vor 60 Jahren Deutscher jüdischen Glaubens,
und heute bin ich Jude."¹⁹⁹*

Als das Israel Philharmonic Orchestra 1971 zum ersten Mal in der Bundesrepublik gastierte, waren nur noch wenige der Musiker mit von der Partie, die Huberman vor dem Zweiten Weltkrieg aus Deutschland für das Orchester verpflichtet hatte. Im Vorfeld des Gastspieles, das im Rahmen der Berliner Festwochen stattfand, hatte es in Israel lange Auseinandersetzungen darüber gegeben, ob das IPO überhaupt nach Deutschland fahren sollte.²⁰⁰ Für Uri Toeplitz, Heinz Berger, Heinrich Schiefer und Horst Salomon bestanden keine Bedenken, denn es war ohnehin nicht das erste Mal, daß sie seit ihrer Emigration das Land bereisten. Nur Rudolf Lewy vermied es, mit dem Orchester nach Berlin zu fahren, obwohl man wohl trotz seiner Pensionierung im Jahr 1969 ein Auge zugedrückt und ihm eine Mitwirkung gestattet hätte. Eine Fahrt nach Berlin kam aber für ihn nicht in Frage. Zu stark war der Schmerz über die Ermordung seiner Mutter und anderer Familienangehöriger in den Vernichtungslagern. Seit seiner Emigration war Rudolf Lewy nur einmal kurz in

¹⁹⁶ Interview mit Horst Salomon.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Interview mit Heinz Berger.

¹⁹⁹ Zitat: Interview mit Kurt Sommerfeld.

²⁰⁰ Mitteilung von Prof. Dr. Ernst Benda an die Autorin.

Deutschland, als er von der österreichischen Seite bei Bad Reichenhall an die deutsche Grenze kam.²⁰¹

Heinz Berger dagegen hatte schon vor 1971 mehrere Male seine Tante besucht, eine Schwester seiner Mutter, die Theresienstadt überlebt hatte und nach dem Krieg nach Berlin zurückgekehrt war. Seine Tante war außer Bergers Schwester die einzige Verwandte, die die Shoa überlebt hatte. Seine Schwester konnte 1939 nach England emigrieren und siedelte 1949 nach Israel über. Die Eltern aber wurden ebenso wie der Großvater mütterlicherseits im Oktober 1941 von Berlin nach Lodz deportiert und dann in Auschwitz ermordet. Sein Leben lang machte sich Berger Vorwürfe: "All diese Sachen kann man nicht vergessen. Man kann sie verdrängen – aber man kann sie nicht vergessen ... Vielleicht hätte ich ihr Leben retten können, wenn ich einverstanden gewesen wäre, meine Musik aufzugeben, und meinem Vater geholfen hätte, eine Fabrik aufzubauen, wo immer wir die Erlaubnis bekommen hätten".²⁰² Dennoch hielt Berger Kontakte von früher auch nach 1945 aufrecht: "Ich hatte nur christliche Freunde, ich habe auch bis heute noch die Freunde, die ich noch jetzt in Berlin aufsuche ... einige besuche ich, einige besuche ich nicht, weil ich weiß, sie waren nachher in der SA und SS."²⁰³ Eine Übersiedlung nach Deutschland wäre ihm niemals in den Sinn gekommen, denn Berger fühlte sich mit ganzem Herzen als Israeli.

Heinrich Schiefer hatte seinen Eltern und seinem Neffen die Einwanderung nach Palästina ermöglichen können, doch seine Schwester hatte in Berlin Zwangsarbeit bei Siemens leisten müssen und war in Berlin an Tuberkulose gestorben, bevor sie den Deportationsbefehl bekam. 1955 kam Heinrich Schiefer zum ersten Mal seit seiner Emigration in seine Geburtsstadt, um die Familie seines Schwagers wiederzusehen, die noch in der Wohnung in Berlin-Kreuzberg lebte, die das Ehepaar Schiefer 1936 aufgegeben hatte. Frau Schiefer stammte aus einer christlichen Familie und war vor ihrer Heirat im Februar 1933 zum Judentum übergetreten. Das Verhältnis der Familien zueinander war nach wie vor ungetrübt, und Freunde wollten Schiefer sogar dazu überreden, in Berlin zu bleiben und Mitglied des RIAS-Orchesters zu werden: "Ich wäre beinahe umgefallen", sagte er, doch Schiefers Frau, die sich nach Aussage ihres Mannes zu einer 'richtigen Zionistin' entwickelt hatte, wollte in Israel bleiben. Die Verbindung zur Bundesrepublik riß aber nicht mehr ab: "Wir fahren sehr oft nach Deutschland, weil mir das Land so gefällt, und ich vermeide es, mit Deutschen in meinem Alter zusammenzukommen. Weil ich liebe es nicht zu

²⁰¹ Interview mit Rudolf Lewy.

²⁰² Interview mit Heinz Berger.

²⁰³ Ebd.

hören 'Wir haben nichts davon gewußt'. Ich will keine Entschuldigung hören."²⁰⁴ Die Ereignisse vor seiner Emigration haben unheilbare Wunden hinterlassen: "Wir, die wir in Deutschland vor Hitler gelebt haben, 'wir Judenjungs' sozusagen, sind irgendwie mit einem Komplex immer noch behaftet – diesen Komplex hat uns eigentlich erst Israel weggenommen. Wissen Sie, diese Scheu, sich hervorzudrängen, das ist so etwas."²⁰⁵ Heinrich Schiefer erwarb nach dem Krieg zwar die deutsche Staatsbürgerschaft wieder, vor allem, weil Visa beim israelischen Paß so teuer gewesen seien. Aber an einem läßt er keinen Zweifel: "Ich persönlich könnte mir überhaupt nicht mehr vorstellen, unter Andersgläubigen zu leben – ich bin nicht so ein überzeugter Jude, nicht fromm, aber ich bin ein sehr überzeugter Israeli – geworden."²⁰⁶

Uri Toeplitz, dessen Eltern und Geschwister bis zum Jahr 1939 nach Palästina bzw. nach Südafrika emigrierten, mied die Bundesrepublik Deutschland lange Zeit: "Ich bin eigentlich wegen zweier Leute 1969 das erste Mal wieder nach Deutschland gefahren, weil ich die besuchen wollte."²⁰⁷ Es waren seine Flötenlehrer, die während des 'Dritten Reiches' als Nichtjuden das Tabu des gesellschaftlichen Umganges mit Juden gebrochen hatten, indem sie ihn auch nach 1933 unterrichteten und ihn zu sich nach Hause einluden. Das sei etwas Besonderes gewesen, betonte Toeplitz, "das tat man damals nicht."²⁰⁸ In Israel ist Uri Toeplitz heute zu Hause. Auch in schwierigen Zeiten hat er nie daran gedacht, das Land zu verlassen. Denn, so sagte er 1986: "Wer uns heute hier erzählt, wenn's Euch hier nicht paßt, warum wandert Ihr nicht aus – da kann ich nur sagen: Seid Ihr schon mal ausgewandert?"²⁰⁹

Horst Salomon kam mehrere Male nach Deutschland, nicht nur mit dem Orchester, sondern auch anläßlich einer Ausstellung der Akademie der Künste Berlin über den Jüdischen Kulturbund, die 1992 stattfand. Obwohl Salomons Mutter 1942 an Entbehrung in Berlin starb und sein Vater und seine Schwester Opfer der Shoa wurden, bewahrt er positive Erinnerungen an Berlin: "Ich kann meine Heimatstadt nicht wie ein Hemd wechseln – ich bin da geboren, habe meine Jugend dort verbracht, meine Eltern haben da gelebt – ich kann es nicht vergessen. Trotz alledem. Ich bin auch ein großer Israel-Patriot. Für mich heißt das, leben in diesem Land. Trotzdem vergesse ich nicht, daß ich in Berlin geboren bin. Das bißchen, was ich kann, verdanke ich meiner Vaterstadt."²¹⁰

²⁰⁴ Interview mit Heinrich Schiefer.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Interview mit Uri Toeplitz.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Interview mit Horst Salomon.

Der frühere Schlagwerker des Palestine Orchestra, Kurt Sommerfeld, starb 1988 in Tel Aviv. Bis zu seinem Tode hatte er die Israel-Nachrichten abonniert, bis zu seinem Tode litt er unter dem Trauma der Vertreibung aus Deutschland: "Ich bin nicht mehr die Person, die ich eigentlich sein müßte, ich bin ein anderer, ich bin kein Deutscher, ich bin ein anderer",²¹¹ sagte er 1986. Sommerfeld verlor seine Eltern und weitere 26 Angehörige, die in Konzentrations- und Vernichtungslagern umgebracht wurden. Dennoch fühlte er sich stark zu dem Land seiner Geburt hingezogen. 1956, als er zum ersten Mal seit dem Krieg wieder nach Deutschland kam, erhielt Sommerfeld seinen deutschen Paß wieder. Geschäftsreisen führten ihn fortan immer wieder nach Deutschland, und schließlich kaufte er sogar eine Wohnung in Frankfurt. Er machte es sich zur Gewohnheit, dort mehrere Monate im Jahr zu leben. Erst seit der Diskussion um die Aufführung von Rainer Werner Fassbinders Theaterstück 'Der Müll, die Stadt und der Tod' in Frankfurt im Jahr 1985 nahm Kurt Sommerfeld wieder das Aufkeimen des Antisemitismus in der Bundesrepublik wahr. Die doppelte Staatsbürgerschaft hatte für Sommerfeld eine tiefe Bedeutung: "Ich bin heute Israeli, weil ich seit 50 Jahren in diesem Land lebe, ich bin hier zu Hause. Aber ich *fühle* mich auch als Deutscher."²¹² Die Zeit aber ließ sich nicht zurückdrehen: "Man war vor 60 Jahren Deutscher jüdischen Glaubens, und heute bin ich Jude."²¹³

²¹¹ Interview mit Kurt Sommerfeld.

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Interviews

Heinz Berger, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 4.4.1986
Jochanan Boehm, Jerusalem, in Jerusalem (Israel) am 3.3.1986
Gad Eshkar, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 13.2. u. 12.3.1986
Hanoch Jacoby, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 9.2., 20.2. u. 2.4.1986
Prof. Dr. Ruth Kestenberg-Gladstein, Haifa, in Haifa (Israel) am 16.3.1986
Max Lampel, Jerusalem, in Jerusalem (Israel) am 11.3.1986
Konrad Latte, Berlin, in Berlin (Deutschland) am 11.1.1989
Walter Levin, Basel, in Berlin (Deutschland) am 15.5.1987
Dr. Rudolf Lewy, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 21.2. u. 24.2.1986
Arieh Mirkin, Jerusalem, in Jerusalem (Israel) am 27.3.1986
Shabtai Petruschka, Jerusalem, in Jerusalem (Israel) am 23.3 u. 30.3.1986
Ze'ev Priell, Tel Aviv, in Berlin (Deutschland) am 12.5.1991
Mordechai Rechtman, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 18.2.1986
Zwi Rosen, Jerusalem, in Jerusalem (Israel) am 13.3.1986
Horst Salomon, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 24.2.1986
Heinrich Schiefer, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 25.2. u. 12.3.1986
Walter Schleyer, Jerusalem, in Jerusalem (Israel) am 31.3.1986
Wolfgang Schocken, Cambridge/Mass. (USA), am 16.11.1993
Kurt Sommerfeld, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 10.2., 20.2., 26.2. u. 17.3.1986
Dr. Uri Toeplitz, Tel Aviv, in Tel Aviv (Israel) am 24.3.1986

Korrespondenz

Prof. Dr. jur. h. c. Ernst Benda, Karlsruhe (Deutschland)
Eugene Drucker, New York (USA)
Carl F. Flesch, London (Großbritannien)
Walter Levin, Basel (Schweiz)
Ze'ev Priell, Tel Aviv (Israel)
Wolfgang Schocken, Cambridge/Mass. (USA)
Ella Sternberg, Tel Aviv (Israel)
Dr. Uri Toeplitz, Tel Aviv (Israel)

Privatsammlungen

Heinz Berger, Tel Aviv (Israel)
Carl F. Flesch, London (Großbritannien)
Walter Levin, Basel (Schweiz)
Dr. Rudolf Lewy, Tel Aviv (Israel)
Ze'ev Priell, Tel Aviv (Israel)
Horst Salomon, Tel Aviv (Israel)

Heinrich Schiefer, Tel Aviv (Israel)
Wolfgang Schocken, Cambridge/Mass. (USA)
Kurt Sommerfeld, Tel Aviv (Israel)
E. W. Sternberg, Tel Aviv (Israel)
Dr. Uri Toeplitz, Tel Aviv (Israel)

Archiv des Israel Philharmonic Orchestra (IPO), Tel Aviv

Personal-Akten

Hans Bassermann
Rudolf Bergmann
Jacob Bernstein
Josef Bernstein
Harry Blumberg
Ernst Böhm
Walter Breier
Raphael Broches
Zwi Feldmann
Alice Fenyves
Lorand Fenyves
Jaroslaw Front
Felix Galimir
Renée Galimir
Dea Gombrich
David Grünschlag
Heinrich (Henry, Zwi) Haftel
Charlotte Hammerschlag
Oskar Heller
Abraham Hönigsberg
Hella Jam (Hella Yamm)
Jozef Kaminski
Salo B. Lewertoff
Dr. Hans Lewitus
Dr. Rudolf Lewy
Dora Löb (Loeb)
Alfred Lunger
Sascha Parnes
Abraham (Basia) Polischuk
Mischa Rakier
Hans Sachs
Horst Salomon
Dr. Kurt Salomon
Theo Salzmann
Heinrich Schiefer
Ary Schuyer
Dr. Siegfried Seidner
Dr. Heinrich Simon
Kurt Sommerfeld
Wolf Sprecher

Dr. Erich Uri Toeplitz
Gustav Totzler
Laszlo Vincze
Andreas Weissgerber
Joseph Weissgerber
Abraham Wenger
Hella Yamm (Yam, Jam)

Andere Akten

The Beginning (Dezember 1935–Juni 1936)

Verträge

Protokolle

Büro

Orchester-Geschichte

Verträge, Gehälter

Korrespondenz der Administration

Akte Nr. 640, Leo Kestenberg

Dirigenten

Solisten

Programme

Clipping-Sammlung des IPO-Archivs

Archivmaterial, das zum Zeitpunkt der Recherchen 1986–1988 noch keiner Akte zugeordnet war: Korrespondenz, Sitzungsprotokolle

The Felicia Blumenthal Music Center and Library (früher AMLI Central Music Library), Tel Aviv

Huberman-Nachlaß

Cat. No. A

Cat. No. B

Cat. No. D

Cat. No. H

Cat. No. K 1

Cat. No. K 2

Cat. No. K 3

Cat. No. K 4

Cat. No. L 6b

Cat. No M

Cat. No. P2

Cat. No. SA2

Cat. No. SA3

Cat. No. SA 4

Cat. No. SA 5

Cat. No. SA 6

Cat. No. SA 8

Cat. No. SA 10

Cat. No. SA 11

Cat. No. SA 12

Cat. No. No. SB 7

Cat. No. SB 15

Cat. No. SB 16

Cat. No. SB 18

Cat. No. W

Cat. No. IPO

Archivalien außerhalb des Katalogs, 'Huberman Special'

Hermann Scherchen, Hubermans Schöpfung. Meinem Freunde Kestenberg (1939)

Korrespondenz mit E. W. Sternberg

Korrespondenz mit Salo B. Lewertoff

Korrespondenz mit Heinrich Simon

Korrespondenz mit Emil Hauser

Korrespondenz mit Israel Sieff

Korrespondenz mit Solomon Horowitz

Korrespondenz mit Colonel F. Kisch

Nachlaß Joachim Stutschewsky

Sammlung des Shulamith-Konservatoriums

Sammlung Menasche Ravina

The Central Archives for the History of the Jewish People, Jerusalem

Archiv der Jüdischen Kultusgemeinde Wien

A/W 178, 3

A/W 271,1

A/W 273

A/W 469

A/W 470

A/W 474

A/W 476,1

A/W 482,1

A/W 482

Israeli Music Archive des Musicology Department der Universität Tel Aviv

Nachlaß Leo Kestenberg

Nachlaß Michael Taube

Nachlaß Erich Walter Sternberg

*Archiv der Wiener Library, Elias Sourasky Central Library,
Universität Tel Aviv*

575 (1)

575 (2)

575 (3)

575 (4)

The Central Zionist Archives, Jerusalem

S 6/2729

S 7/296

S 7/441

S 53/1372

S 90/368
L 51/391
Z 4/100099 A

Alfred-Klee-Archiv

A 142/77
A 142/31
A 142/86/1
A 142/87/38b
A 142/86/17

Israel State Archives, Jerusalem

Records of the Palestine Government under British Mandate, Palestine Police, 1933–1948,
File 338/N

Yad Washem Archive, Jerusalem

Clara Caro, Der Untergang der Synagogengemeinde Köln, in: Frau und Politik, Yad Vashem
Dokument 01/287

Jewish National and University Library, Jerusalem

Nachlaß Ben Haim
Mus 55 B 25

Archiv des World Centre for Jewish Music in Palestine
Mus. 33 V, A (2)

Nachlaß Emil Hauser

Bundesarchiv, Außenstelle Berlin (ehemals Berlin Document Center)

Research, Reichskulturkammer und Reichsmusikkammer
Wilhelm Furtwängler
Gustav Havemann
Hans Hinkel
Emil Heinz Ihler
Richard Strauss

Ordner Sondergenehmigungen I

Personal-Akten Kulturbund und 'jüdische Mitglieder der RMK'
Hans Bassermann
Josef Grünthal
Werner Levie
Abraham Polischuk
Joseph Rosenstock
Hans Sachs
Horst Salomon
Heinrich Schiefer
Kurt Singer
Kurt Sommerfeld
Hans-Wilhelm Steinberg
Michael Taube

Bundesarchiv, Außenstelle Potsdam

Akten des RMfVP, Abt. IV, Rechnungshof des Deutschen Reiches, v. Jan. 1938 bis
Aug. 1939, Bd. 1, Nr. 255 und Nr. 256

Bundesarchiv Koblenz

R 55 134
R 55 197
R 55 1166
R 55 1416
R 56 I 29
R 56 I 91
R 56 I 93
R 56 II 15
R 58/276
R 58/984
R 58/994

*Archiv der Research Foundation for Jewish Immigration, ZAF, TU Berlin**Personen-Akten*

Berger, Heinz
Galimir, Felix
Gombrich, Ernst
Haftel, Zwi
Hofmekler, Daniel
Huberman, Bronislaw
Jam (Yamm, Yam), Hella
Kaminski, Jozéf
Karp, Richard
Kestenberg, Leo
Lewertoff, Else
Lewy, Rudolf Shimon
Lunger, Alfred
Nikolai Graudan
Parnes, Sascha
Partos, Oedoen (Ödön)
Polischuk, Basia
Priell, Ze'ev (Wolfgang)
Salomon, Horst
Salzmann, Theo
Schiefer, Chaim (Heinrich)
Schocken, Wolfgang Alexander
Simon, Heinrich
Sommerfeld, Kurt Chaim
Sprecher, Günther Shmaiaj
Stefan Frenkel
Steinberg, Hans-Wilhelm
Sternberg, Erich Walter
Taube, Michael
Toeplitz, Uri

Oral-History-Collection

Interview mit Richard Karp

*Akademie der Künste Berlin**Sammlungsbereich Jüdischer Kulturbund*

Sammlung Ernst Drucker

Sammlung John und Harriett Isaack

Sammlung Horst Salomon

Sammlung Kurt Sommerfeld

Sammlung Dora und Fritz Segall

Sammlung William Steinberg

*Heinz-Tiessen-Archiv**Fritz -isten-Archiv**Kurt-Singer-Archiv**Städtische Musikbibliothek Wiesbaden*

Zeitungs-Clippings über Rudolf Bergmann

Germania Judaica, Köln

Jüdischer Kulturbund Rhein-Ruhr, Köln

Jüdisches Museum, Frankfurt am Main

Jüdischer Kulturbund, Bezirk Rhein-Main, Frankfurt a. M.

*Mitteilungsblätter, Monatsschriften, Zeitungen und Zeitschriften
(Einzelausgaben und ausgewertete Jahrgänge)*

Amtliche Mitteilungen der Reichsmusikkammer, Jg. 1 (1934) bis Jg. 6 (1939).

Arbeitsberichte des Zentralausschusses für Hilfe und Aufbau bei der Reichsvertretung der Juden in Deutschland, Berlin.

Aufbau v. 8.3.1951.

C. V.-Zeitung, Berlin (1922–1938), Jge. 1933 bis 1938.

Die Musik. Monatsschrift mit Bild- und Notenbeilagen, Max Hesse Verlag, Berlin, 25. Jg. (1932/33).

Die Stimme. Jüdische Zeitung, Wien, 8. Jg., Nr. 476 v. 20.8.1935.

Informationsblätter, im Auftrage des Zentralausschusses der deutschen Juden für Hilfe und Aufbau, hg. v. d. Zentralwohlfahrtsstelle der Deutschen Juden, ab 1935: hg. v. d. Reichsvertretung der Juden in Deutschland, Berlin, Jg. I (1933) bis Jg. V (1938).

Israelitisches Familienblatt, Berlin (1898–1938), Jge. 1933 bis 1938.

Jüdische Rundschau, Zentralorgan der zionistischen Bewegung in Deutschland, Berlin (1896–1938), Jge. 1933 bis 1938.

Jüdisches Nachrichtenblatt, Berlin (1938–1943), Jge. 1938 bis 1939.

Kulturbund Deutscher Juden Bezirk Rhein-Main, ab 1935: Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Bezirk Rhein-Main, Frankfurt a. M., Jg. 1 (1934) bis Jg. 4 (1938).

Kulturbund deutscher Juden, ab 1935: Jüdischer Kulturbund Berlin, Monatsblätter, ab 1939: Blätter des Jüdischen Kulturbundes in Deutschland e. V., Jg. 1 (1933) bis Jg. 7 (1939).

- Mitteilungen des Jüdischen Kulturbundes Hamburg, Jg. 1 (1935) bis Jg. 3 (1938).
 Mitteilungen des Jüdischen Kulturbundes Rhein-Ruhr e.V., Köln, Jg. 1 (1934) bis Jg. 5 (1938).
 Mitteilungen des Reichsverbandes der Jüdischen Kulturbünde in Deutschland, Nr. 1 (Aug. 1937) bis Nr. 14 (Sept. 1938).
 Mitteilungsblatt der Hitachduth Olej Germania (seit 1932/33), ab 1939: Hitachduth Olej Germania w'olej Austria, ab 1942: Irgun Olej Merkas Europa), Jahrgänge 1933 ff.
 Musica Hebraica. Founded by the World Centre für Jewish Music in Palestine, hg. v. Hermann Swet, Vol. 1–2, Jerusalem 1938.
 Neue Leipziger Zeitung, Nr. 297 v. 23.10.1932.
 Orient. Unabhängige Wochenschrift: Zeitfragen, Kultur, Wirtschaft, hg. v. Wolfgang Yourgau u. Arnold Zweig, Haifa (1942–1943), Reprint Hildesheim 1982.
 Palästina, Zeitschrift für den Aufbau Palästinas, 20. Jg, Nr. 1, November 1937.
 Palestine Broadcasting Service, Official Programmes, v. März/April 1936 bis 1939.
 Wiener Zeitung Nr. 271 v. 1.10.1937.
 Zeitschrift für Musik, 100. Jg., Juli 1933.

*Bibliographien, Handbücher, Jahrbücher, Jahresberichte, Lexika,
 Nachschlagewerke, Reise- und Stadtführer*

- Alijah. Informationen für Palästina-Auswanderer, hg. v. Palästina-Amt der Jewish Agency for Palestine, Berlin 1935.
 Almanach, Kulturbund Deutscher Juden Berlin, Berlin o. J. [1935].
 Auswanderungs-Vorschriften für Juden in Deutschland, hg. v. Heinz Cohn u. Erich Gottfeld, Berlin 1938.
 Avgerinos, Gerassimos, Künstler-Biographien. Die Musiker im Berliner Philharmonischen Orchester v. 1882–1972, Berlin o. J. [1972] (Privatdruck).
 Bakers's Biographical Dictionary of Musicians. Revised by Nicolas Slonimsky, 8. Aufl., New York 1992.
 Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933, Bd. I, Politik, Wirtschaft, Öffentliches Leben, hg. v. Werner Röder u. Herbert A. Strauss, München/New York/London/Paris 1980.
 Das Palästina Informationsbuch, hg. v. Arthur Holzer u. Rudolf Seiden, Wien 1933, (2. Aufl.).
 Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch, 42. Jg., Berlin 1931.
 Deutsches Musiker-Lexikon, hg. v. Erich H. Müller, Dresden 1929.
 Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- u. Auslandes hg. v. Friedrich Blume, 14 Bde., Kassel, Basel, London 1951–1968 (2 Suppl.bde; Registerband 1986.)
 Encyclopaedia Judaica, 16 Bde., Jerusalem 1978 (4. Aufl.), 1 Suppl.-Bd., Jerusalem 1982.
 Frank/Altmann, Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon, begründet v. Paul Frank, fortgeführt v. Burchard Bulling, Florian Noetzel u. Helmut Rösner, 2. Teil: Ergänzungen und Erweiterungen seit 1937, 2 Bde., 15. Aufl., Wilhelmshaven 1978.
 Hinkel, Hans, Handbuch der Reichskulturkammer, Berlin 1937.
 Hugo Riemanns Musiklexikon, bearbeitet v. Alfred Einstein, 2 Bde., 11. Auflage, Berlin 1929.

- International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945 (Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration), hg. vom Institut für Zeitgeschichte München und der Research Foundation for Jewish Emigration, Inc. New York, Bd. II, Teil 1 und 2: The Arts, Sciences, and Literature, General Editors Herbert A. Strauss, Werner Röder with Hannah Caplan, Egon Radvany, Horst Möller, Dieter Marc Schneider, München/New York/London/Paris 1983.
- Israel Philharmonic Concerts 1936–1961. The Programmes of 25 Years' regular subscription concerts, as well as some outstanding special concerts performed by the Israel (Palestine) Philharmonic Orchestra, compiled and edited by L. F. Toby, Tel Aviv 1961.
- Jahrbuch der Deutschen Musikorganisation 1931, hg. v. Leo Kestenbergl, bearbeitet v. Franz W. Beidler u. Ellen A. Beidler, Berlin 1931.
- Judentum und Musik mit dem ABC jüdischer und nichtarischer Musikbessener, begründet v. Hans Brückner u. Christa Maria Rock, bearb. u. erw. v. Hans Brückner, 3. Aufl., München 1938.
- Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammenge stellt im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP, auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen, bearbeitet v. Theo Stengel u. Herbert Gerigk, 2. Auflage, Berlin 1943 (Veröffentlichungen des Instituts der NSDAP. Zur Erforschung der Judenfrage Frankfurt a. M.).
- Neuer Berliner Wegweiser, hg. v. Fremdenverkehrsbüro der Stadt Berlin, Werbeschrift Nr. 2, Stand 1. Mai 1926.
- Orient Haifa 1942–1943. Bibliographie einer Zeitschrift, bearbeitet v. Volker Riedel, Berlin/Weimar 1973.
- Philo-Atlas. Handbuch für die Jüdische Auswanderung, hg. v. Ernst G. Lowenthal, Berlin 1938.
- Philo-Lexikon. Handbuch des Jüdischen Wissens. Dritte, verbesserte Auflage, Berlin 1936.
- Pult und Bühne. Ein Almanach, hg. v. Reichsverband der jüdischen Kulturbünde in Deutschland, Berlin 1938.
- Riemann Musiklexikon. Zwölfte, völlig neubearbeitete Auflage in drei Bänden, hg. v. Wilibald Gurlitt, Mainz 1959.
- Sachs, Curt, Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet. Mit 200 Abb., Berlin 1913.
- Staatliche Akademische Hochschule für Musik in Berlin, Jahresberichte Nr. 53 (1931–1932) bis Nr. 55 (1933–1934).
- Staatliche Hochschule für Musik in Köln, Jahresberichte 1931 bis 1934.
- Steimatzky's Palästina-Führer, hg. v. Zev Vilnay, unter Mitwirkung v. A. Bonne, Jerusalem 1935.
- The Bronislaw Huberman Archive (1882–1947), Catalogue, edited by Tzvi Avni, Tel Aviv 1977.
- The Handbook Art and Artists in Palestine. Comprises Theatre, Music, Dance, Painting and Sculptural Art, planned by Maxim Sakashansky, edited by Ruth Klinger, Tel Aviv 1946.
- The Near and Middle East Who's Who, Vol. I, Palestine Trans-Jordan 1945–1946, hg. v. Alexander Aurel u. Peretz Cornfeld, Jerusalem/Tel Aviv/Haifa 1946.
- The Near and Middle East Who's Who, Vol. II, Israel, hg. v. Alex M. Aurel-Ariely, Tel Aviv 1949 (= First Who's Who in the State of Israel).
- The New Grove Dictionary of American Music, hg. v. H. Willen u. Stanley Sadie, 4 Bde., 1. Aufl., New York 1986.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians, hg. v. Stanley Sadie, 20 Bde., 6. Aufl., London 1980.

Darstellungen und Untersuchungen

- 40 Years. The Israel Philharmonic Orchestra, Tel Aviv 1976.
- Albert, Claudia, Das schwierige Handwerk des Hoffens. Hanns Eislers "Hollywooder Liederbuch" (1942/43), Stuttgart 1991.
- An Orchestra is Born, hg. v. Ida Ibbeken u. Tzvi Avni, Tel Aviv 1969.
- Assaf, Oded, Die israelische Musik: Einladung zu einem Ausflug in ein "Spannungsfeld", in: Anat Feinberg (Hg.), Kultur in Israel: eine Einführung, Gerlingen 1993, S. 144–168.
- Black, Edwin, The Transfer Agreement. The untold story of the secret agreement between the Third Reich and Jewish Palestine, New York/London 1984.
- Bauer, Yehuda, From Diplomacy to Resistance. A History of Jewish Palestine 1939–1945, Philadelphia 1970.
- Begegnung der Diaspora mit Israel. 29. Okt.–4. Nov. 1990, Konzerte und Gespräche in Köln, hg. v. Westdeutschen Rundfunk in Köln 1990.
- Bein, Alex, Theodor Herzl. Biographie. Für d. Taschenbuch-Edition vom Autor neu eingereichte Ausgabe, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1983 (Ullstein TB 35163).
- Bekker, Paul, Briefe an zeitgenössische Musiker, Berlin 1932.
- Beling, Eva, Die gesellschaftliche Eingliederung der deutschen Einwanderer in Israel. Eine soziologische Untersuchung der Einwanderung zwischen 1933 und 1945, Frankfurt a. M. 1967.
- Bentwich, Norman, Bentwich, Helen, Mandate Memories 1918–1948, London 1965.
- Bentwich, Norman, Kisch, Michael, Brigadier Frederick Kisch, Soldier and Zionist, London 1966.
- Benz, Wolfgang, Das Exil der kleinen Leute, in: Das Exil der kleinen Leute. Alltagserfahrungen deutscher Juden in der Emigration, hg. v. Wolfgang Benz, Frankfurt a. M. 1994, S. 9–45 (Fischer TB 12504).
- Bericht über Palästina. Erstattet durch die britische Königliche Palästina-Kommission unter dem Vorsitz von Earl Peel und auf Befehl seiner britischen Majestät vom Staatssekretär für die Kolonien dem Britischen Parlament vorgelegt im Juli 1937, Berlin 1937.
- Betten, Anne, Du-nour, Miryam (Hg.), Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel, Gerlingen 1995.
- Blin, Juan Allende (Hg.), Musiktradition im Exil. Zurück aus dem Vergessen, Köln 1993.
- Blin, Juan Allende, Stefan Wolpe, in: Musik aus der Emigration. Eine Dokumentation, Köln 1985.
- Blumenfeld, Kurt, Erlebte Judenfrage. Ein Vierteljahrhundert deutscher Zionismus, Stuttgart 1962.
- Bodenheimer, Alfred, Die auferlegte Heimat. Else Lasker-Schülers Emigration in Palästina, Tübingen 1995.
- Boehm, Jochanan, Musik, Jerusalem 1966, S. 9–14 (Schriftenreihe Israel, hg. v. d. Informationsabteilung des Außenministeriums Jerusalem, Israel).
- Bohlman, Philip V., The Musical Culture of Central European Jewish Immigrants to Israel, Phil. Diss., University of Illinois 1984 (masch.).
- Bohlman, Philip V., Central European Jews in Israel: The reurbanization of musical life in an immigrant culture, in: Yearbook for Traditional Music, Vol. 18, 1984, S. 67–81.
- Bohlman, Philip V., The Immigrant Composer in Palestine 1933–1948: Stranger in a Strange Land, in: Asian Music, 17/1986, S. 147–67.
- Bohlman, Philip V., "The Land Where Two Streams Flow". Music in the German-Jewish Community of Israel. Urbana and Chicago 1989.

- Bohlan, Philip V., *The World Centre for Jewish Music in Palestine 1936–1940*, Oxford 1992.
- Böhme, Günther, *Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht und seine Leiter. Zur Pädagogik zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus*, Neuburgweiler 1971.
- Borris, Siegfried, *Das Israel Philharmonic Orchestra*, in: *Die grossen Orchester. Eine Kulturgeschichte*, Hamburg/Düsseldorf 1969, S. 339–344.
- Bortz, J., Döring, N., *Forschungsmethoden und Evaluation. Zweite, vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage*, Berlin u. a. 1995.
- Brenner, Hildegard, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Reinbek bei Hamburg 1963 (rowohlts deutsche enzyklopädie).
- Britschgi-Schimmer, Ina, *Die Umschichtung der jüdischen Einwanderer aus Deutschland zu städtischen Berufen in Palästina*, Jerusalem 1936.
- Brod, Max, *Die Musik Israels*, Tel Aviv 1951.
- Brod, Max, *Die Musik Israels. Revidierte Ausgabe mit einem zweiten Teil Werden und Entwicklung der Musik in Israel v. Yehuda Walter Cohen*, Kassel/Basel/Tours/London 1976.
- Busch, Fritz, *Aus dem Leben eines Musikers*, Frankfurt a. M. 1982 (Fischer TB 5605).
- Busch, Regina, *Leopold Spinner*, Bonn 1987.
- Clarkson, Austin, *Stefan Wolpe's Berlin Years*, in: *Music and Civilizations, Essays in honor of Paul H. Lang*, Ed. by E. Strainchamps, M. R. Maniates, New York o. J., S. 371–391.
- Clarkson, Austin, *The Works of Stefan Wolpe: A brief catalogue*, in: *Notes*, January 1985.
- Cohen, Michael, *Palestine: Retreat From the Mandate. The Making of British Policy, 1936–45*, New York 1978.
- Cramer, Valmar, *Palästina im Jahre 1938, Araber, Juden und Engländer*, in: *Das Heilige Land in Vergangenheit und Gegenwart. Gesammelte Beiträge und Berichte zur Palästinaforschung*, hg. v. Valmar Cramer u. Gustav Meinertz, 1. Bd., Köln 1939 (Palästinahefte Nr. 17–20/1939).
- Cramer, Valmar, *Palästina im Jahre 1939*, in: *Das Heilige Land in Vergangenheit und Gegenwart. Gesammelte Beiträge und Berichte zur Palästinaforschung*, hg. v. Valmar Cramer u. Gustav Meinertz, 2. Bd., Köln 1940 (Palästinahefte Nr. 24–27/1940).
- Curjel, Hans, *Experiment Krolloper 1927–1931*. Aus dem Nachlaß hg. v. Eigel Kruttge, München 1975.
- Dahm, Volker, *Das jüdische Buch im Dritten Reich. Teil I. Die Ausschaltung der jüdischen Autoren*, Verleger und Buchhändler, Frankfurt a. M. 1979 (Sonderdruck aus dem "Archiv für Geschichte des Buchwesens", Bd. XX, Lieferungen 1–2).
- Dahm, Volker, *Kulturelles und geistiges Leben*, in: *Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, hg. v. Wolfgang Benz, München 1988, S. 75–267 (Veröffentlichung des Instituts für Zeitgeschichte).
- Douer, Alisa, *Neuland, Israelische Künstler österreichischer Herkunft. Israeli Artists of Austrian Origin*, Wien 1997.
- Dawidowics, Lucy S., *The war against the Jews 1933–1945*, New York 1981 (7. Aufl., TB-Ausgabe Bantam Books).
- Die faschistische Okkupationspolitik in Österreich und in der Tschechoslowakei (1938–1945)*, Dokumentenauswahl u. Einl. v. Helma Kaden, Berlin 1988 (Europa unterm Hakenkreuz. Die Okkupationspolitik des deutschen Faschismus (1938–1945), Achtbändige Dokumentenedition, hg. v. einem Kollegium unter Leitung v. Wolfgang Schumann u. Ludwig Nestler).
- Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, hg. v. Wolfgang Benz, München 1988 (Veröffentlichung des Instituts für Zeitgeschichte).
- Diese revolutionäre Kälte. Gespräch mit Tom Segev*, in: *Der Spiegel* 14/1995, S. 210–219.

- Diller, Ansgar, Rundfunkpolitik im Dritten Reich, München 1980 (Rundfunk in Deutschland, hg. v. Hans Bauch, Bd. 2, dtv TB 3184).
- Dümling, Albrecht, Girth, Peter, Entartete Musik. Zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938. Eine kommentierte Rekonstruktion, Düsseldorf 1988.
- Dümling, Albrecht, Auf dem Weg zur "Volksgemeinschaft". Die Gleichschaltung der Berliner Musikhochschule ab 1933, in: Horst Weber (Hg.), Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung. Symposium Essen, 10. bis 13. Juni 1992, Stuttgart/Weimar 1994, S. 69–107.
- Eliav, Mordechai, German Jews' Share in the Building of the National Home in Palestine and the State of Israel, in: LBIYB, 30/1985, S. 255–263.
- Erel, Shlomo, Neue Wurzeln. 50 Jahre Immigration deutschsprachiger Juden in Israel, Gerlingen 1983.
- Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und Palästina. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945 in sieben Bänden, Bd. 5, Leipzig 1980, S. 607–670 (2. Aufl. 1987).
- Fassbind, Alfred, Joseph Schmidt. Ein Lied geht um die Welt, Zürich 1992.
- Feilchenfeld, Werner, Die Durchführung des Haavara-Transfers, in: Haavara-Transfer nach Palästina und Einwanderung deutscher Juden 1933–1939, Tübingen 1972, S. 37–85 (Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, 26).
- Feilchenfeld, Werner, Michaelis, Dolf, Pinner, Ludwig, Haavara-Transfer nach Palästina und Einwanderung deutscher Juden 1933–1939, Tübingen 1972 (Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, 26).
- Festival Leporello 25/Almanach des Schleswig-Holstein Musik Festival 1994.
- Fischer-Defoy, Christine, Kunst Macht Politik. Die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschulen in Berlin, Berlin 1988.
- Fischer-Defoy, Christine, Zum 50. Jahrestag der "Endlösung": Die jüdische private Musikschule Hollaender – ein Nachtrag zur HdK-Geschichte in der NS-Zeit, in: HDK-Info Nr. 4/92, S. 8–10.
- Flesch, Carl, The Memoirs of Carl Flesch, London 1957.
- Flesch, Carl, Erinnerungen eines Geigers, Zürich 1960.
- Flesch, Carl F., "... und spielst Du auch Geige?" Zürich 1990.
- Flotzinger, Rudolf, Musik, in: Erika Weinzierl u. Kurt Skalnik (Hg.), Österreich 1918–1938, Geschichte der 1. Republik, Bd. 2, Graz u. a., S. 651–673.
- Freeden, Herbert, A Jewish Theatre under the Swastika, in: LBIYB, 1/1956, S. 142–162.
- Freeden, Herbert, Jüdisches Theater in Nazideutschland, Tübingen 1964 (Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, 12).
- Freeden, Herbert, Die jüdische Presse im Dritten Reich. Eine Veröffentlichung des Leo Baeck Instituts, Frankfurt a. M. 1987.
- Friedrich, Karin, Wege ins Gelobte Land. Zehn Lebensgeschichten aus Israel, Berlin 1994.
- Fuks, Marian, Muzyka Ocalona. Judaica Polskie, Warschau 1989.
- Fuks, Marian, Zygmunt Hoffman, Maurycy Horn, Jerzy Tomaszewski, Polnische Juden. Geschichte und Kultur. Deutsch v. Dorota Matejak u. Barbara Ostrowska, o. O., o. J.
- Furtwängler, Wilhelm, Ton und Wort, Aufsätze und Vorträge 1918 bis 1954, Wiesbaden 1954 (2. Aufl.).
- Galfres-Hubermann, Elsa, Aus der Werkstatt der Schauspielerin, Wien/Leipzig o. J.
- Gall, Lothar, Bürgertum in Deutschland, Berlin 1989.
- Geisel, Eike, Broder, Henryk M. (Hg.), Premiere und Pogrom, Der Jüdische Kulturbund 1933–1941. Texte und Bilder, Berlin 1992.
- Geissmar, Berta, Musik im Schatten der Politik, Zürich 1945.

- Geissmar, Berta, Musik im Schatten der Politik. Vorwort und Anmerkungen v. Fred K. Prieb-berg, Zürich 1985.
- Gelber, Yoav, Goldstern, Walter, Vertreibung und Emigration deutschsprachiger Ingenieure nach Palästina 1933–1945, Düsseldorf 1986.
- Gelber, Yoav, Deutsche Juden im politischen Leben des jüdischen Palästina 1933–1941, in: LBIB, 76/1987, S. 51–72.
- Gelber, Yoav, New Homeland – The Immigration from Central Europe and its Absorption in Eretz Israel, 1933–1948, Jerusalem 1990 (Hebr.).
- Gelber, Yoav, The Historical Role of the Central European Immigration to Israel, in: LBIYB, 38/1993, S. 323–339.
- Gerson-Kiwi, Edith, Robert Lachmann, his Achievement and his Legacy, in: Yuval 3/1974, S. 100–108.
- Geschichte der Wiener Philharmoniker, 1842–1942. hg. v. den Wiener Philharmonikern, Wien/Leipzig 1942.
- Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland 1933–1941, hg. v. d. Akademie der Künste, Berlin 1992.
- Gestrich, Andreas, Einleitung: Sozialhistorische Biographieforschung, in: Biographie – sozialgeschichtlich. Sieben Beiträge, hg. v. Andreas Gestrich, Peter Knoch u. Helga Merkel, Göttingen 1988, S. 5–28 (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1538).
- Goetz, Harald, Begrüssung, in: Monica Wildauer (Hg.), Beiträge '90. Österreichische Musiker im Exil – Kolloquium 1988, Kassel u. a. 1991, S. 7–8 (Beiträge der Österreichischen Gesellschaft für Musik, Bd. 8).
- Goldmann, Pe'era, Tel Aviv. Der Wandel eines Vororts in eine Großstadt 1906–1935, in: Tel Aviv. Neues Bauen 1930–1939, hg. v. Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, u. Architekturmuseum der Technischen Universität, München, Tübingen/Berlin 1993, S. 16–25.
- Golinkin, Mordechai, The Temple of Arts, Four Years of Opera Work in Palestine, Tel Aviv o. J. [1928].
- Gradenwitz, Peter, The Music of Israel, Jerusalem 1945 (Hebr.).
- Gradenwitz, Peter, The Music of Israel. Its Rise and Growth Through 5000 Years, New York 1949.
- Gradenwitz, Peter, Music and Musicians in Israel. A Comprehensive Guide to Modern Israeli Music, Jerusalem 1952.
- Gradenwitz, Peter, Bronislaw Huberman, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes hg. v. Friedrich Blume, Bd. 6, Kassel/Basel/London 1957, Sp. 815 f.
- Gradenwitz, Peter, Die Musikgeschichte Israels. Von den biblischen Anfängen bis zum modernen Staat, Kassel u. a. 1961.
- Gradenwitz, Peter, Music and Musicians in Israel, A Comprehensive Guide to Modern Israeli Music, Third Edition, revised, rewritten and enlarged, Tel Aviv 1978.
- Gradenwitz, Peter, Der deutsch-jüdische Beitrag zur Entwicklung des Musiklebens in Israel, in: Habakuk Traber, Elmar Weingarten (Hg.), Verdrängte Musik, Berliner Komponisten im Exil, Berlin 1987, S. 79–97.
- Guérin, Daniel, Die amerikanische Arbeiterbewegung 1867–1967, Frankfurt a. M. 1970.
- Günther, Ulrich, Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches. Ein Beitrag zur Dokumentation und Zeitgeschichte der Schulmusikerziehung mit Anregungen zu ihrer Neugestaltung. Darmstadt 1967.
- Haffner, Herbert, Sinfonieorchester der Welt. Mit Diskographien historischer und aktueller Einspielungen, Wilhelmshaven 1988, S. 193–198.
- Haggin, B. H., The Toscanini Musicians knew, New York 1967.

- Hanau, Eva, Musikinstitutionen in Frankfurt am Main 1933 bis 1939, Köln 1994.
- Hartnack, Joachim W., Große Geiger unserer Zeit, Gütersloh 1968.
- Haumann, Heiko, Geschichte der Ostjuden, München 1990.
- Heimat ist anderswo. Deutsche Schriftsteller in Israel. Erzählungen und Gedichte, hg. v. Alice Schwarz-Gardos. Vorwort v. Martin Gregor-Dellin, Freiburg im Breisgau 1983.
- Heinze-Greenberg, Ita, Erich Mendelsohn und die Einwanderung deutsch-jüdischer Architekten nach Palästina (1918–1948), in: LBIB, 80/1988, S. 3–12.
- Heister, Hanns-Werner, Klein, Hans-Günter (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a. M. 1984 (Fischer TB 6902)
- Heister, Hanns-Werner, Elend und Befreiung. Karl Amadeus Hartmanns musikalischer Widerstand, in: Hanns-Werner Heister, Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a. M. 1984, S. 273–288.
- Heister, Hanns-Werner, Musikalische Sprache des Widerstands (eine Skizze), in: Kolloquium "Entartete Musik" des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste der DDR vom 29.–30. September 1990, Dresden 1990.
- Heister, Hanns-Werner, Karl Amadeus Hartmanns "innere Emigration" vor und nach 1945. Die Symphonische Ouvertüre "China kämpft", in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 12, München 1994, S. 156–173.
- Hermann Scherchen. Musiker. 1891–1966. Ein Lesebuch, zusammengestellt v. Hansjörg Pauli u. Dagmar Wünsche, Berlin 1986.
- Herrmann, Hugo, Palästina heute. Licht und Schatten, Tel Aviv 1935.
- Herzl, Theodor, Briefe und Tagebücher, hg. v. Alex Bein, Hermann Greive, Moshe Scharf u. Julius H. Schoeps, Bd. 2, Berlin/Frankfurt a. M./Wien 1984 (Zionistisches Tagebuch 1895–1899).
- Herzl, Theodor, Der Judenstaat, 13. Aufl., Jerusalem 1975 (Reprint).
- Heyworth, Peter, Otto Klemperer. Dirigent der Republik 1885–1933. Aus dem Engl. v. Monika Plessner, Berlin 1988.
- Hilmar, Ernst, Alexander Zemlinsky – die letzten Wiener Jahre, in: Beiträge '90, Österreichische Musiker im Exil. Hg. v. d. Österreichischen Gesellschaft für Musik. Redaktion Monica Wildauer, Kassel 1991.
- Hilscher, Eberhard, Arnold Zweig – Leben und Werk, Berlin (DDR) 1974.
- Hirshberg, Jehoash, Sagiv, David, "The Israeli" in Israeli Music: The Audience Responds, Israel Studies in Musicology, I, 1978, S. 159–171.
- Hirshberg, Jehoash, Israel Philharmonic Orchestra, in: Symphony Orchestras of the World. Selected Profiles, ed. by Robert R. Craven, New York/Westport/London 1987, S. 202–207.
- Hirshberg, Jehoash, Ben Haim, his Life and Works, Jerusalem 1990.
- Hirshberg, Jehoash, The Germans are coming! Cultural Pre-emigration Conditions in Palestine, in: Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts. Dokumentation des Kolloquiums vom 9.–12. Januar 1993 in Dresden, Frankfurt a. M. 1995, S. 287–291.
- Hirshberg, Jehoash, Music in the Jewish Community of Palestine 1880–1948. A Social History, Oxford 1995.
- Hodek, Johannes, Zur Funktionsbestimmtheit der Musik, Musikpädagogik als Ideologie und Herrschaftstechnik, in: Das Argument 77, 14. Jg., Dezember 1972, Heft 11/12, S. 1006–1028.
- Hodek, Johannes, Musikalischpädagogische Bewegung zwischen Demokratie und Faschismus. Zur Konkretisierung der Faschismus-Kritik Th. W. Adornos, Weinheim, Basel 1977.
- Holde, Artur, Jews in Music. From the Age of Enlightenment to the Present, New York 1959.

- Huberman, Bronislaw, *Aus der Werkstatt des Virtuosen*, Leipzig/Wien 1912.
- Huberman, Bronislaw, *Mein Weg zu Paneuropa*, Zeitschrift *Paneuropa*, hg. v. R. N. Coudenhove-Kalergi, 2. Jg., Heft 5, Wien 1925.
- Huberman, Bronislaw, *Vaterland Europa*, Berlin 1932.
- Hügel des Frühlings. Deutschsprachige Autoren Israels erzählen, hg. v. Alice Schwarz-Gardos, Freiburg/Basel/Wien 1984.
- Hurewitz, J. C., *The Struggle for Palestine*. Originally presented as the author's thesis, Columbia, under the title: *The road to partition*. Reprint of the ed. by Norton, New York; with a new introduction by the author, New York 1976.
- Hütt, Wolfgang, *Lea Grundig*, Dresden 1969.
- Hyamson, Albert, *Palestine under the Mandate, 1920–1948*, Westport 1976 (Reprint).
- Ibbeken, Ida (Hg.), *The Listener Speaks. 55 Years of Letters from the Audience to Bronislaw Huberman*, Ramoth Hashawim 1961.
- Israels Weg zum Staat. Von Zion zur parlamentarischen Demokratie*, hg. v. Arno Ullmann, München 1964 (dtv TB).
- Itzkoff, Seymour W., *Emanuel Feuermann, Virtuoso. A Biography*. University of Alabama 1979.
- Jarka, Horst, *Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat*, in: Franz Kadrnoska (Hg.), *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Wien/München/Zürich 1981, S. 499 ff.
- John, Eckhard, *Vom Traum zum Trauma. Musiker-Exil in der Sowjetunion*, in: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, hg. v. Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen, Frankfurt a. M. 1993, S. 255–278.
- Jüdische Musikerinnen und Musiker in Frankfurt 1933–1942. Musik als Form geistigen Widerstandes. Eine Ausstellung von Judith Freise und Joachim Martini in der Paulskirche zu Frankfurt am Main vom 7. bis zum 25. November 1990*, Ausstellungsbegleitheft, Frankfurt a. M. 1990.
- Jütte, Robert, *Die Emigration der deutschsprachigen "Wissenschaft des Judentums". Die Auswanderung jüdischer Historiker nach Palästina 1933–1945*, Stuttgart 1991.
- Kaiser, Wolf, *Palästina – Erez Israel. Deutschsprachige Reisebeschreibungen jüdischer Autoren von der Jahrhundertwende bis zum Zweiten Weltkrieg*, Hildesheim 1992.
- Kalbeck, Max, *Johannes Brahms*, 8 Bde., Berlin 1904–1914.
- Kaleidoskop Israel. Deutschsprachige Einwanderer in Israel erzählen (Aus Briefen, Tagebüchern, Aufzeichnungen und Gedichten)*, hg. v. Shlomo Erel, Klagenfurt 1994 (Edition *Mnemosyne*, hg. v. Armin A. Wallas u. Primus-Heinz Kucher, Bd. 2).
- Kater, Michael H., *The Nazi Party. A Social Profile of Members and Leaders, 1919–1945*, Cambridge/Mass. 1983.
- Kater, Michael H., *Different Drummers. Jazz in the Culture of Nazi Germany*, New York, Oxford 1992.
- Kater, Michael H., *The revenge of the Fathers. The Demise of Modern Music at the End of the Weimar Republic*, in: *German Studies Review* 15, 1992, S. 295–315.
- Kater, Michael H., *Carl Orff im Dritten Reich*, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 43. Jg. 1995, 1. Heft, S. 1–35.
- Kater, Michael H., *Gewagtes Spiel – Jazz im Nationalsozialismus. Aus dem Amerikanischen v. Bernd Rullkötter*, Köln 1995.
- Katz, Jacob, *Richard Wagner. Vorbote des Antisemitismus*, Königstein/Ts. 1985.
- Keren, Zvi, *Contemporary Israeli Music, Its Sources and Stylistic Development*, Ramat Gan 1980.

- Kerschbanner, Gert, Müller, Karl (Hg.), *Begnadet für das Schöne. Der rot-weiß-rote Kulturkampf gegen die Moderne*, Wien 1992 (Beiträge zu Kulturwissenschaft und Kulturpolitik 2).
- Kestenberg, Leo, *Musikerziehung und Musikpflege*, Leipzig 1921.
- Kestenberg, Leo, *Die Gesellschaft für Musikerziehung in Prag. Voraussetzungen, Arbeitsplan und Erster Internationaler Kongreß 1936*. Sonderabdruck Prager Rundschau, Jg. VI (1936), Nr. 3.
- Kestenberg, Leo, *The Palestine Orchestra in Wartime*, in: *Musical Times*, October 1944, S. 303–304.
- Kestenberg, Leo, *Bewegte Zeiten*, Wolfenbüttel/Zürich 1961.
- Kimche, Jon, Kimche, David, *Des Zornes und des Herzens wegen. Die illegale Einwanderung eines Volkes*, Berlin 1956.
- Kisch, F. H., *Palestine Diary*, London 1938.
- Klein, Hans-Günter, Vorwort. *Verdrängung und Aufarbeitung*, in: Hanns-Werner Heister, Hans-Günter Klein (Hg.), *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*, Frankfurt a. M. 1984, S. 9–11.
- Kliner-Fruck, Martina, *Es ging ja ums Überleben: Deutsch-jüdische Frauen unter nationalsozialistischer Verfolgung in der Emigration, in Palästina, Israel und in der Remigration*. Phil. Diss., Dortmund 1994.
- Kliner-Fruck, Martina, *Es ging ja ums Überleben. Jüdische Frauen zwischen Nazi-Deutschland, Emigration nach Palästina und ihrer Rückkehr*, Frankfurt a. M. 1995.
- Klinger, Ruth, *Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin*. Hg. u. eingel. v. Ludger Heid, Gerlingen 1992.
- Kocka, Jürgen, *Sozialgeschichte zwischen Strukturgeschichte und Erfahrungsgeschichte*, in: *Sozialgeschichte in Deutschland I*, hg. v. Wolfgang Schieder u. Volker Sellin, Göttingen 1986.
- Kolland, Hubert, *Trösterin – in Gleichschritt gebracht. Die Faschisierung des Musiklebens, in: 1933 – Wege zur Diktatur*. Supplementband zum Katalog, Berlin 1983, S. 137–168.
- Kolloquium "Entartete Musik" des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste der DDR vom 29.–30. September 1990, Dresden 1990.
- Kreutzberger, Max, *Georg Landauer – seine Ideenwelt und sein Werk*, in: Georg Landauer. *Der Zionismus im Wandel dreier Jahrzehnte*. Hg. v. Max Kreutzberger, Tel Aviv 1957.
- Kulka, Otto Dov, *Richard Wagner und die Anfänge des Modernen Antisemitismus*, in: *LBIB*, 4/1961.
- Kurt Blumenfeld, *Im Kampf um den Zionismus. Briefe aus fünf Jahrzehnten*, hg. v. Miriam Sambursky u. Jochanan Ginat, Stuttgart 1976.
- Laqueur, Walter, *A History of Zionism. With a New Introduction by the Author*, New York 1989.
- Lewertoff, Salo B., *Jüdischer Kulturaufbau. Der Umriss eines Planes*, o. O. [Köln] 1934.
- Lewertoff-Thalheimer, Else: Siehe Thalheimer, Elsa
- Licht, Rainer, *Warten – Widerstehen – Untertauchen. Musiker-Exil in den Niederlanden*, in: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, hg. v. Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen, Frankfurt a. M. 1993, S. 235–254.
- Lichtenstein, Heiner, Romberg, Otto R. (Hg.), *Fünfzig Jahre Israel, Vision und Wirklichkeit*, Bonn 1998 (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung Bd. 353).
- Lochner, Louis P., *Fritz Kreisler*, New York 1951.

- Luft, Gerda, Heimkehr ins Unbekannte. Eine Darstellung der Einwanderung von Juden aus Deutschland nach Palästina vom Aufstieg Hitlers zur Macht bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1933–1939. Mit einem Vorwort v. Willy Brandt, Wuppertal 1977.
- Lühe, Barbara von der, Hermann Scherchen in Palästina, in: Hermann Scherchen. Musiker, 1891–1966. Ein Lesebuch, zusammengestellt v. Hansjörg Pauli u. Dagmar Wünsche, Berlin 1986, S. 35–41.
- Lühe, Barbara von der, Rezension, "The Land Where Two Streams Flow". Music in the German Jewish Community of Israel. Urbana and Chicago 1989, in: Nachrichtenbrief, Gesellschaft für Exilforschung, Nr.12/Dezember 1990, S. 59–62.
- Lühe, Barbara von der, Review, "The Land Where Two Streams Flow". Music in the German Jewish Community of Israel. Urbana and Chicago, 1989, in: Yearbook for Traditional Music, Vol. 23, 1991, S. 139–140.
- Lühe, Barbara von der, Das große Glück, ein Orchester aufzubauen. Hermann Scherchen und sein Musica Viva Orchester Wien, in: Das Orchester, Zeitschrift für Orchesterkultur und Rundfunk-Chorwesen, 39. Jg., Heft 12, 1991, S. 1364–1373.
- Lühe, Barbara von der, Ausgewandert nach Palästina – vergessen in Europa? Hommage an drei Komponisten, in: Joachim Braun, Vladimir Karbusicky, Heidi Tamar Hoffmann (Hg.), Verfemte Musik, Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts; Dokumentation des Kolloquiums vom 9.–12. Januar 1993 in Dresden. Frankfurt a. M./Berlin u. a. 1995, S. 293–307.
- Lühe, Barbara von der, Der Musikpädagoge Leo Kestenberg. Von Berlin über Prag nach Tel Aviv, in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 13, Kulturtransfer im Exil. Hg. v. Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler u. Wulf Koepke, München 1995, S. 204–220.
- Lühe, Barbara von der, "Ich bin Pole, Jude, freier Künstler und Paneuropäer". Der Violinist Bronislaw Huberman, in: Das Orchester, Zeitschrift für Orchesterkultur u. Rundfunk-Chorwesen, 45. Jg., Heft 10, 1997, S. 9–13.
- Lühe, Barbara von der, Der deutsch-jüdische Filmkomponist Daniel Sambursky und seine Lieder zu dem Palästinafilm "Land of Promise", in: Filmexil, 10/1998, Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin 1998.
- Lühe, Barbara von der, Musikleben. Geschichte und Gegenwart, in: Heiner Lichtenstein, Otto R. Romberg (Hg.), Fünfzig Jahre Israel, Vision und Wirklichkeit, Bonn 1998 (Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung Bd. 353), S. 336–347.
- Mainz, Annie, Das ist Tel-Aviv! Hamburg o. J. [ca. 1935].
- Marlowe, John, Rebellion in Palestine, London 1946.
- Marteau, Blanche, Henri Marteau. Siegeszug einer Geige, Tutzing 1971.
- Maurer Zenck, Claudia, Der Ausschluß der Neuen Musik, in: Oliver Rathkolb, Friedrich Stadler (Hg.), Verdrängte Kultur. Österreich 1918–1938–1968–1988. Festwochensymposium 1988, Mitteilungen des Instituts für Wissenschaft und Kunst, 45. Jg., Nr. 1/2, Wien 1990, S. 55 ff.
- Maurer Zenck, Claudia, Ernst Krenek – ein Komponist im Exil, Wien 1980.
- Meier-Cronemeyer, Hermann, Jüdische Jugendbewegung, Teil 1, Germania Judaica, Neue Folge 27/28 VIII. Jg., Heft 1/2, 1969, und Teil 2, Germania Judaica, Neue Folge 29/30, VIII. Jg., Heft 3/4, 1969.
- Meier-Cronemeyer, Hermann, Rendtorff, Rolf, Kusche, Ulrich, Israel. Geschichte des Zionismus. Religion und Gesellschaft. Der Nahost-Konflikt, Hannover 1970.
- Meyer, Michael, The Politics of Music in the Third Reich, New York 1991.
- Motiv eins. Musik in Gesellschaft anderer Künste, Januar 1991.

- Müller, Georg Wilhelm, Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin 1940 (Schriften zum Staatsaufbau. Neue Folge der Schriften der Hochschule für Politik, Teil II, hg. v. Paul Meier-Benneckenstein, Heft 43).
- Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur, hg. v. Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen, Frankfurt a. M. 1993 (Fischer TB 10907).
- Niederland, Doron, Deutsche Ärzte-Emigration und gesundheits-politische Entwicklungen in "Eretz-Israel" (1933–1948), in: *Medizinhistorisches Journal*, Bd. 20, 1985, S. 149–184.
- Niederland, Doron, Österreichische Einwanderer im jüdischen Jischuw in Eretz Israel 1938–1948, in: *Vertreibung und Neubeginn. Israelische Bürger österreichischer Herkunft*, hg. v. Erika Weinzierl u. Otto D. Kulka, Wien/Köln/Weimar 1992.
- Nieraad, Jürgen, Deutschsprachige Literatur in Palästina und Israel, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 5, München 1987, S. 90–110.
- Nink, Christa, Folgen nationalsozialistischer Personalpolitik im Westdeutschen Rundfunk 1933. Biographische Notizen – Ein Arbeitsbericht, in: *Studienkreis Rundfunk und Geschichte, Mitteilungen* 19/1993.
- Oppenheimer, Hilde, Einwanderung und Einordnung der deutschen Juden in Palästina 1933–1935, hg. v. der Jewish Agency, Institut für Wirtschaftsordnung o. O., o. J. [1935], (masch.)
- Orland, Nachum, Israels bizarrer Kult der Erinnerung, in: *Der Tagesspiegel*, 8.4.1995, S. B 5.
- Oschilewski, Walther G., *Freie Volksbühne Berlin*, Berlin 1965.
- Pass, Walter, Scheit, Gerhard, Svoboda, Wilhelm, *Orpheus im Exil. Die Vertreibung der österreichischen Musik von 1938 bis 1945*, Wien 1995.
- Pelinka, Anton, Weinzierl, Erika (Hg.), *Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit*, Wien 1987.
- Pinner, Ludwig, Die Bedeutung der Einwanderung aus Deutschland für das jüdische Palästina, in: Werner Feilchenfeld, Dolf Michaelis, Ludwig Pinner, Haavara-Transfer nach Palästina und Einwanderung deutscher Juden 1933–1939, Tübingen 1972 (Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, 26).
- Pleißke, Hans-Martin, Louis Fürnberg. Sein Leben in Bildern, Leipzig 1962.
- Plum, Günter, Deutsche Juden oder Juden in Deutschland? In: *Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, hg. v. Wolfgang Benz, München 1988, S. 35–74.
- Prieberg, Fred K., *Musik im NS-Staat*, Frankfurt a. M. 1982.
- Prieberg, Fred K., *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich*, Wiesbaden 1986.
- Prieberg, Fred K., *Musik unterm Davidstern*, in: *Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland 1933–1941*, hg. v. d. Akademie der Künste, Berlin 1992, S. 113–126.
- Raab, Jutta, Internierung – Bombardierung – Rekrutierung. Musiker-Exil in Großbritannien, in: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, hg. v. Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen, Frankfurt a. M. 1993, S. 278–296.
- Raab Hansen, Jutta, *NS-verfolgte Musiker in England. Spuren deutscher und österreichischer Flüchtlinge in der britischen Musikkultur*, Hamburg 1996, zugl., Phil. Diss. 1995, Universität Hamburg (Musik im "Dritten Reich" und im Exil. Schriftenreihe, hg. v. Hanns-Werner Heister u. Peter Petersen).
- Rathkolb, Oliver, ... für die Kunst gelebt. Anmerkungen zur Metaphorik österreichischer Kulturschaffender im Musik- und Sprechtheater nach dem Nationalsozialismus, in: *Das Große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit*, hg. v. Anton u. Erika Weinzierl, Wien 1987.

- Rathkolb, Oliver, Kulturbetriebskultur 1938, in: Wien 1938. Ausstellungskatalog, hg. v. Historischen Museum der Stadt Wien, Wien 1988, S. 358–373.
- Rathkolb, Oliver, Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991.
- Reichhardt, Hans J., ... bei Kroll 1844 bis 1957, Etablissement, Ausstellungen, Theater, Konzerte, Oper, Reichstag, Gartenlokal, Berlin 1988.
- Ringer, Alexander L., Musical Composition in Modern Israel, in: Paul Henry Lang, Nathan Broder, eds., Contemporary Music in Europe, A Comprehensive Survey, London 1966.
- Ringer, Alexander L., Of Music, Myth, and the Corporate State, in: Israel Studies in Musicology, Vol. III, 1983, S. 70–95.
- Ringer, Alexander L., Einleitung, in: Bericht über den internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß in Bayreuth 1981, Kassel 1984, S. 141.
- Ringer, Alexander L., Arnold Schoenberg – the Composer as a Jew, Oxford 1990.
- Ringer, Alexander L., Innere Rückkehr. Jüdische Musiker nach der Gleichschaltung, in: Horst Weber (Hg.), Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung. Symposium Essen, 10. bis 13. Juni 1992, Stuttgart/Weimar 1994, S. 260–272.
- Roeseler, Albrecht, Große Geiger unseres Jahrhunderts, München/Zürich 1987.
- Rosenkranz, Herbert, Verfolgung und Selbstbehauptung. Die Juden in Österreich 1938–1945, Wien/München 1978.
- Rosenstock, Werner, Exodus 1933–1939, A Survey of Jewish Emigration from Germany, in: LBIYB, 1/1956, S. 373–390.
- Rosolio, David, Music in Israel 1948–1958, Jerusalem 1958.
- Rothmüller, Aaron Marko, Die Musik der Juden. Versuch einer geschichtlichen Darstellung ihrer Entwicklung und ihres Wesens, Zürich 1951.
- Ruppin, Arthur, Die Juden der Gegenwart. Eine sozialwissenschaftliche Studie, Köln/Leipzig 1911 (2. Auflage).
- Rürup, Reinhard, Das Ende der Emanzipation: Die antijüdische Politik in Deutschland von der "Machtergreifung" bis zum Zweiten Weltkrieg, in: Die Juden im Nationalsozialistischen Deutschland. The Jews in Nazi Germany 1933–1943, hg. v. Arnold Paucker mit Sylvia Gilchrist u. Barbara Suchy, Tübingen 1986, S. 98–114.
- Rürup, Reinhard, Jüdische Geschichte in Deutschland. Von der Emanzipation bis zur nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, in: Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland, hg. v. Dirk Blasius u. Dan Diner, Frankfurt a. M., 1991 (Fischer TB 10524).
- Sachar, Howard M., Europe leaves the Middle East, 1936–1954, New York 1972.
- Sachs, Gisela, Die Helden stürzen, in: Die ZEIT, Nr. 13, v. 24.3.1995, S. 8.
- Sachs, Harvey, Toscanini. Eine Biographie. Mit 34 Abbildungen, München, Zürich 1978.
- Saleski, Gdal, Famous Musicians of a Wandering Race. Biographical Sketches of Outstanding Figures of Jewish Origin in the Musical World, New York 1927.
- Saleski, Gdal, Famous Musicians of Jewish Origin, New York 1949.
- Scharwenka, Xaver, Klänge aus meinem Leben. Erinnerungen eines Musikers, Leipzig 1922.
- Schebera, Jürgen, Hanns Eisler im USA-Exil, Berlin 1978.
- Scheit, Gerhard, Das sinkende Rettungsboot. Musik im Exilland Österreich, in: Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur, hg. v. Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen, Frankfurt a. M. 1993, S. 216–234.
- Scherchen, Hermann, .. alles hörbar machen. Briefe eines Dirigenten 1920–1939, Berlin (Ost) 1976.
- Scherchen, Hermann, Aus meinem Leben. Rußland in jenen Jahren. Erinnerungen. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen v. Eberhardt Klemm, Berlin (Ost) 1984.

- Schlör, Joachim, "...das Großstadtleben nicht entbehren". Berlin in Tel-Aviv, Großstadt-pioniere auf der Suche nach Heimat, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 13, München 1995, S. 166–183.
- Schlör, Joachim, *Tel Aviv. Vom Traum zur Stadt. Reise durch Kultur und Geschichte*, Gerlingen 1996.
- Schloss, Justus, *Die jüdische Wirtschaft nach dem Kriege*, Tel Aviv 1944.
- Schütze, Fritz, *Biographieforschung und narratives Interview*, in: *Neue Praxis. Kritische Zeitschrift für Sozialarbeit und Sozialpädagogik*, Jg. 13/1983, S. 283–293.
- Schwartz, Walter, *Späte Frucht*, Hamburg 1981.
- Schwarz, Boris, Bronislaw Huberman, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, Bd. 8, London/Washington D.C./Hongkong 1980, S. 756 f.
- Schwarz-Gardos, Alice, *Von Wien nach Tel Aviv. Lebensweg einer Journalistin*, Gerlingen 1991.
- Segev, Tom, *Die Siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung*. Deutsch v. Jürgen Peter Krause u. Maja Ueberle-Pfaff, Reinbek bei Hamburg 1995.
- Shepherd, Naomi, *Wilfried Israel*. Aus d. Engl. v. Eike Geisel, Berlin 1985.
- Sieff, Israel, *Memoirs*, London 1970.
- Silbergleit, Heinrich, *Die Bevölkerungs- und Berufsverhältnisse der Juden im Deutschen Reich*, Bd. I, Freistaat Preußen, Berlin 1930.
- Silbermann, Alphons, *Verwandlungen. Eine Autobiographie*, Bergisch-Gladbach 1989.
- Simon, Heinrich, *The Palestine Orchestra*, in: *Musica Hebraica*, Vol. 1–2, 1938, S. 32–35.
- Splitt, Gerhard, *Richard Strauss 1933–1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft*, Pfaffenweiler 1986 (Reihe Musikwissenschaft; Bd. 1).
- Splitt, Gerhard, "Die Säuberung" der Reichsmusikkammer. Vorgeschichte – Planung – Durchführung, in: Horst Weber (Hg.), *Musik in der Emigration 1933–1945, Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung*; Symposium Essen, 10. bis 13. Juni 1992, Stuttgart/Weimar 1994, S. 10–55.
- Sponheuer, Bernd, *Musik auf einer "kulturellen und physischen Insel". Musik als Überlebensmittel im Jüdischen Kulturbund 1933–1941*, in: Horst Weber (Hg.), *Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung*. Symposium Essen, 10. bis 13. Juni 1992, Stuttgart/Weimar 1994, S. 108–135.
- Spurenlese. *Deutschsprachige Autoren in Israel – eine Anthologie*, hg. v. Margarita Pazi, Gerlingen 1996.
- Stargardt-Wolff, Edith, *Wegbereiter großer Musiker*, Berlin/Wiesbaden 1954.
- Steinweis, Alan E., Hans Hinkel and German Jewry, 1933–1941, in: *LBIYB*, 38/1993, S. 209–219.
- Stephan, Thomas, "Ohne alte Heimat und ohne Zugang zur neuen!" *Das Pariser Tageblatt und seine Palästina-Berichterstattung im Jahr 1935*, in: Wolfgang Benz, Marion Neiss (Hg.), *Deutsch-jüdisches Exil, das Ende der Assimilation? Identitätsprobleme deutscher Juden in der Emigration*, Berlin 1994, S. 165–181.
- Stotijn, Jaap, *Even uitblazen*, Den Haag 1975.
- Suchy, Irene, *Deutschsprachige Musiker in Japan vor 1945 – eine Fallstudie eines Kulturtransfers anhand der Rezeption abendländischer Kunstmusik*. Dissertation an der Universität Wien 1992.
- Suchy, Irene, *Die Kehrseite der Medaille – Emigration und Kulturtransfer am Beispiel europäischer Kunstmusik in Japan*, in: *Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts. Dokumentation des Kolloquiums vom 9.–12. Januar 1993 in Dresden, Frankfurt a. M.* 1995, S. 309–320.

- Sykes, Christopher, Kreuzwege nach Israel. Die Vorgeschichte des jüdischen Staates, München 1967.
- Tal, Josef, Der Sohn des Rabbiners, Berlin 1985.
- Tergit, Gabriele, Im Schnellzug nach Haifa, hg. v. Jens Brüning, m. e. Nachwort v. Joachim Schlör, Berlin 1996.
- Thalheimer, Elsa, Five Years of the Palestine Orchestra, Tel Aviv o. J. [1943].
- The Jewish Agency for Palestine, Central Bureau for the Settlement of German Jews, Bericht an den XXI. Zionistenkongreß und an den Council der Jewish Agency for Palestine in Genf, hg. v. Zentralbureau für die Ansiedlung deutscher Juden in Palästina, Jerusalem August 1939–Elul 5699.
- The Jewish Agency for Palestine, Central Bureau for the Settlement of German Jews, Report to the XXIIInd Zionist Congress in Basel, published by the Central Bureau for the Settlement of German Jews in Palestine. Jerusalem December 1946–Kislew 5707.
- Theorie und Erzählung in der Geschichte, hg. v. Jürgen Kocka u. Thomas Nipperdey, München 1979 (Beiträge zur Historik Bd. 3).
- Thrun, Martin, Die Errichtung der Reichsmusikkammer, in: Hanns-Werner Heister, Hans-Günter Klein (Hg.), Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland, Frankfurt a. M. 1984, S. 75–82.
- Toeplitz, Uri, The History of the Israel Philharmonic Orchestra. Researched and Remembered, Tel Aviv 1992. (Hebr.)
- Toeplitz, Uri, Als Flötist im Philharmonischen Orchester, in: Kaleidoskop Israel. Deutschsprachige Einwanderer in Israel erzählen (Aus Briefen, Tagebüchern, Aufzeichnungen und Gedichten). Hg v. Schlomo Erel. Mit einem Geleitwort v. Richter Chaim H. Cohn, Jerusalem und einem Vorwort v. Armin A. Wallas, Klagenfurt 1994 (Edition Mnemosyne, hg. v. Armin A. Wallas u. Primus-Heinz Kucher, Bd. 2).
- Tomaszewski, Jerzy, Abriss der Geschichte der polnischen Juden im 19. und 20. Jh., in: Marian Fuks, Zygmunt Hoffman, Maurycy Horn, Jerzy Tomaszewski, Polnische Juden. Geschichte und Kultur, Warschau 1982.
- Toury, Gideon, Toury, Jacob, Namensänderungen deutschsprachiger Einwanderer in Palästina bis 1942, in: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 1991. Im Auftrag des Salomon Ludwig Steinheim-Institutes für deutsch-jüdische Geschichte hg. v. Julius H. Schoeps, in Verbindung mit Arno Herzog u. Hans Otto Horsch, München 1990, S. 185–212 (Serie Piper 1345).
- Traber, Habakuk, Weingarten, Elmar (Hg.), Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil, Berlin 1987.
- Traber, Jürgen Habakuk, Bestandsaufnahme – 1988 an den Exilzentren von einst in Israel und USA, in: Monica Wildauer (Hg.), Beiträge '90. Österreichische Musiker im Exil – Kolloquium 1988, Kassel u. a. 1991, S. 22–33 (Beiträge der Österreichischen Gesellschaft für Musik, Bd. 8).
- Traber, Jürgen Habakuk, Emigrierte Musik, Komponisten im Exil, in: Edith Böhme, Wolfgang Motzkau-Valeton (Hg.), Die Künste und die Wissenschaften im Exil 1933–1945, Gerlingen 1992.
- Turnowsky-Pinner, Margarete, Die zweite Generation mitteleuropäischer Siedler in Israel, Tübingen 1962 (Schriftenreihe Wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, 5).
- Verfemte Musik. Komponisten in den Diktaturen unseres Jahrhunderts. Dokumentation des Kolloquiums vom 9.–12. Januar 1993 in Dresden, hg. v. Joachim Braun, Frankfurt a. M./Berlin/Bern u. a., 1995 (2., korr. Auflage 1997).

- Vertreibung und Neubeginn. Israelische Bürger österreichischer Herkunft, hg. v. Erika Weinzierl u. Otto D. Kulka in Zusammenarbeit mit Gabriele Anderl, Rachel Grünberger, Christian C. Haerpfer, Doron Niederland u. Abraham Palmon. Mit einem Geleitwort v. Ernst L. Ehrlich, Wien 1992.
- Viest, Agnes, Identität und Integration. Dargestellt am Beispiel mitteleuropäischer Einwanderer in Israel, Frankfurt a. M. u. a. 1977.
- Voigt, Reinhard, "Ach wie gerne, wie gerne ich Dich und Euch alle wiedersähe." Das Exil des Komponisten Stefan Wolpe, in: Zündende Lieder – Verbrannte Musik. Folgen des Nationalsozialismus für Hamburger Musiker und Musikerinnen, hg. v. d. Projektgruppe Musik und Nationalsozialismus, Hamburg 1988.
- Voigt, Reinhard, "... through me all collective human forces are raging". Geschichte einer Utopie, in: Harry Vogt (Hg.), Stefan Wolpe. Von Berlin nach New York, Köln 1988, S. 72–86.
- Voigt, Reinhard, Fremder, wenn du mich flüchtig streifst. Das Exil im Liedschaffen Stefan Wolpes in Palästina 1934–1938, in: Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur, hg. v. Hanns-Werner Heister, Claudia Maurer Zenck u. Peter Petersen, Frankfurt a. M. 1993, S. 460–474.
- Wagner, Heinz, Der Arabisch-Israelische Konflikt im Völkerrecht, Berlin 1971.
- Wagner, Manfred, Die Nazimachthaber erkannten die politische Gefährdung durch Musik ..., in: Gabriele Koller, Gloria Withalm (Hg.), Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus, Wien 1985.
- Wagner, Richard, Das Judentum in der Musik (1850), in: Richard Wagner. Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volksausgabe, Bd. 5, 6. Aufl., Leipzig o. J.
- Wagner-Régeny, Rudolf, An den Ufern der Zeit. Schriften, Briefe, Tagebücher, Leipzig 1989.
- Walter, Bruno, Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken, Stuttgart/Hamburg o. J. (Lizenzausgabe des Deutschen Bücherbundes).
- Warhaftig, Myra, Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger jüdischer Architekten in Palästina 1918–1948, Tübingen 1996.
- Weber, Horst (Hg.), Musik in der Emigration 1933–1945, Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung; Symposium Essen, 10. bis 13. Juni 1992, Stuttgart/Weimar 1994.
- Weber, Horst, Betroffenheit und Aufklärung. Gedanken zur Exilforschung, in: Horst Weber (Hg.), Musik in der Emigration 1933–1945, Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung; Symposium Essen, 10. bis 13. Juni 1992, Stuttgart/Weimar 1994, S. 2–9.
- Weizmann, Chaim, Memoiren. Das Werden des Staates Israel. Aus dem Englischen übersetzt v. Thea-Maria Lenz, Zürich 1953.
- Wesslin, Berndt W., Furtwängler. Eine kritische Biographie, Stuttgart 1985.
- White, Hayden, Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses. Aus dem Amerikanischen v. Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann, Stuttgart 1986.
- Wischnitzer, Mark, Arnold Zweig. Das Leben eines deutsch-jüdischen Schriftstellers, Frankfurt a. M. 1983.
- Wormann, Curt D., Kulturelle Probleme und Aufgaben der Juden aus Deutschland in Israel seit 1933, in: Hans Tramer (Hg.), In zwei Welten, Siegfried Moses zum 75. Geburtstag, Tel Aviv 1962, S. 280–329.
- Wormann, Curt D., German Jews in Israel. Their Cultural Situation since 1933, in: LBIYB, 15/1970, S. 73–103.
- Wulf, Joseph, Musik im Dritten Reich (1963), Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1983 (Ullstein TB 33032).
- Zehn Jahre Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht 1915–1925, Berlin 1925.

- Zenck, Martin, "... in einer dauernden Doppelheit der Zunge...". Zum Exilwerk des Komponisten Stefan Wolpe, in: Harry Vogt (Hg.), Stefan Wolpe. Von Berlin nach New York, Köln 1988, S. 21–36.
- Zenck, Martin, Das revolutionäre Exilwerk des Komponisten Stefan Wolpe – mit kritischen Anmerkungen zur Musikgeschichtsschreibung der dreißiger und vierziger Jahre, in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, hg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung v. Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler u. Wulf Koepke. Bd. 10, 1992, S. 129–149.
- Zündende Lieder – Verbrannte Musik. Folgen des Nationalsozialismus für Hamburger Musiker und Musikerinnen, hg. v. der Projektgruppe Musik und Nationalsozialismus, Hamburg 1988.
- Zweig, Arnold, Dialektik der Alpen. Emigrationsbericht oder Warum wir nach Palästina gingen. Hg. v. Julia Bernhard, Berlin 1997.
- Zweig, Ronald W., Britain and Palestine During the Second World War, London 1986.
- Zwischen Ausgrenzung und Vernichtung. Jüdische Musikerinnen und Musiker in Leipzig und Frankfurt a. M. 1933–1945, hg. v. der Friedrich-Ebert-Stiftung, Büro Leipzig, Leipzig o. J.

Register

- Abendroth, Hermann 49, 51, 104, 170
Abert, Hermann 47
Adler, Israel IX
Akademie der Künste Berlin X, 9, 209
Akkulturation, Akkulturationsprozeß
–, der deutschsprachigen Einwanderer in Israel 11
–, deutschsprachiger Musiker in Palästina/Israel 5, 19, 269–278
–, Erlernen von Iwriß 269–272
–, Deutsche Sprache in Palästina/Israel 272–275
Alfieri, Vittorio 157
America-Israel Cultural Foundation 300f.
American Fund for Palestinian Institutions 300
American-Palestine Fund 300
AMLI Central Library for Music and Dance siehe Felicia Blumenthal Music Center and Library
Andrews, L. Y. 184
Anglo-Palestine Bank 60, 62, 70f.
Ansermet, Ernest 178
Antikommunismus 12
Antisemitismus im österreichischen Musikbetrieb 95 ff.
Antizionismus 11
Arab Higher Committee 116
Arabische Unruhen 106–108, 116, 130, 133, 153, 184, 187, 189, 193f., 199f., 221, 242f., 246f., 252f., 298
Arabischer Generalstreik 106–108, 116
Arbeiter-Schedule, siehe Einwanderer-Zertifikate
Arbeiter-Zertifikate siehe Einwanderer-Zertifikate
Arnott, C. 236f.
Arrau, Claudio 39
Ashrai-Bank 39, 60
Auschwitz 240, 317
Avidom, Menachem 307
Avni, Zvi 21
Bach, Johann Sebastian
–, Werkaufführungen in Österreich 191
–, Werkaufführungen in Palästina 58, 62, 66, 248, 251, 253
–, Kunst der Fuge 251, 253
–, Israelische Bachgesellschaft 309
Bak, Adolf 96, 109, 255
Baku, Konservatorium 203
Bamberger, Carl 98, 140, 195
Bandler, Heinrich 94
Bar Ilan Universität 16
Bar Kochba, zionist. Sportverein 88
Barenboim, Daniel 309
Barlach, Ernst 209
Barmas, Issay 174, 255
Bassermann, Fritz 177
Bassermann, Hans 92, 175–179, 186f., 192, 194f., 200, 216
Bassermann-Quartett 178
Becker, C. H. 210
Becker, Hugo 39
Beethoven, Ludwig van
–, Werkaufführungen in Palästina 32, 58, 65, 159, 188, 243, 248, 251, 253, 284
–, 1. Sinfonie 243
–, 4. Sinfonie 188
–, 9. Sinfonie (Erstaufführung in Palästina) 65
–, 9. Sinfonie 243, 251, 253,
–, Violinkonzert D-Dur 243
Behse, Ursula 11
Bekker, Paul 210
Bela, Darius 88
Beling, Eva 11
Ben Gurion, David 73, 144, 158, 307
Ben Haim, Paul 18, 34f., 41, 57

- Benda, Ernst VIII
 Benz, Wolfgang X
 Berg, Alban 110
 –, Werkaufführungen in Europa 110
 –, Lyrische Suite (Uraufführung) 110
 Berg, Sally van den 99
 Berger, Heinz IX, 202, 204, 205, 225f.,
 228f., 260, 268, 269, 270, 273, 277,
 280, 292, 316f.
 Bergmann, Rudolf 92, 100f., 118, 124,
 162, 238, 251, 263, 267, 311f.
 Berlin Document Center, siehe
 Bundesarchiv, Außenstelle Berlin
 Berliner Freie Volksbühne 208
 Berliner Philharmonisches Orchester 80,
 82, 101, 177, 309
 Berliner Städtisches Orchester 112
 Berliner Streichquartett 42
 Bernfeld, Benjamin 86, 108, 138
 Bernstein, Jacob 99, 116, 162, 197, 200,
 206, 312
 Bernstein, Joseph 114
 Bernstein, Leonard 307
 Berzon, Raja 297
 Beth-Haam 31
 Betten, Anne 13
 Beyer (HNO-Arzt) 40
 Biographieforschung, sozialhistorische 4
 Blech, Leo 51
 Blez, Bram 180, 225, 228
 Bloch, Ernst
 –, Werkaufführungen in Palästina 58,
 246
 –, Concerto grosso 58
 –, Evocationen 246
 Blumberg, Harry 42, 84, 101f., 110, 118,
 162, 196, 263
 Boccherini, Luigi
 –, Werkaufführungen in Palästina 62
 –, Cello-Konzert 62
 Bodenstein, Chaim 99
 Boehm, Yohanan 21
 Bohlman, Philip V. 17, 22
 Böhm, Ernst 89, 92–94, 118, 170, 180,
 203, 229f., 275, 313
 Bor, Gebrüder 31
 Borodin, Alexander
 –, Werkaufführungen in Palästina 58
 Borris, Siegfried 21
 Boston Symphony Orchestra 100, 198
 Brahms, Johannes
 –, Werkaufführungen in Palästina 58,
 157 ff., 161f.
 –, 2. Sinfonie 157 ff.
 –, Violinkonzert D-Dur 161f.
 Brecher, Daniel Cil IX
 Bregmann 155
 Breier, Walter 97, 118, 234f., 236, 261,
 267, 291, 313
 Breisach, Paul 97
 Britische Mandatsregierung
 –, Einwanderungsabteilung 75, 120,
 124f., 127, 129f., 134–139, 141–143,
 152, 178, 214f., 220–225, 229–241,
 Britische Regierung
 –, Kolonialministerium 130
 –, Außenministerium 130
 –, Kriegsministerium 130
 Britisches Generalkonsulat Berlin 134,
 217, 239
 Broches, Raphael 94, 115, 229 ff.
 Brod, Max 18, 20, 294
 Bruch, Max
 –, Werkaufführungen in Palästina 186
 –, Violinkonzert d-Moll 186
 Bruckner, Anton
 –, Werkaufführungen in Palästina 251,
 315
 Buber, Martin 49
 Buffalo, Philharmonisches Orchester 198
 Bukarester Philharmonie 191
 Bund Neues Vaterland 209
 Bundesarchiv
 –, Koblenz X, 9
 –, Außenstelle Berlin (ehemals Berlin
 Document Center) X
 –, Außenstelle Potsdam 9
 Busch, Adolf 111, 161, 195
 Busch-Quartett 108
 Busoni, Ferruccio 207, 208, 252
 Werkaufführungen in Palästina
 –, Violinkonzert D-Dur 251
 C-Zertifikate siehe Einwanderer-Zertifikate
 C. V.-Zeitung 9
 Carnegie Fine Arts Quartet 297
 Carnegie-Mellon Universität 297

- Castelnuovo-Tedesco, Mario
 –, Werkaufführungen in Palästina 251
 –, Violinkonzert Nr. 2 251
- Central Archives for the History of the Jewish People 8
- Central Bureau for the Settlement of German Jews, siehe Jewish Agency
- Central Zionist Archives IX, 8
- Chankin 39, 60
- Chatham College 297
- Chicago Symphony Orchestra 194
- Clarkson, Austin 17
- Cleveland Orchestra 108
- CLS-Zertifikate siehe Einwanderer-Zertifikate
- Concertgebouw-Orchester Amsterdam 101, 180
- Conte de Martel 162
- Copland, Aaron 283
- Corinth, Lovis 103
- Costa, Rafael da 45
- Curtis Institute, Philadelphia 194
- D-Zertifikate (für Verwandte) siehe Einwanderer-Zertifikate
- Davisson, Walther 115, 206, 255
- DDR 11
- De Groen, Samson 200f.
- Dessau, Paul 80
- Deutsch-israelische Gesellschaft VIII
- Deutsche Abteilung siehe Jewish Agency
- Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag 98
- Deutschsprachige Einwanderer in Palästina, Forschungsstand 12
 –, aus Deutschland 11, 13
 –, aus Österreich 13
- Dizengoff, Meir 31, 36, 38, 53, 56, 63, 66
- Dobrowen, Issay 47–49, 63, 107f., 162, 180, 186f., 246f., 281
- Douer, Alisa 13
- Dresdner Philharmonie 104
- Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik 16
- Drucker, Ernst 89, 94, 108, 138
- Du-nour, Miryam 13
- Duquesne University 297
- Dvorak, Anton
 –, Werkaufführungen in Palästina 32, 58
- Egghardt 114
- Einstein, Albert 78f.
- Einstein, Alfred 212
- Einwanderer-Zertifikate
 –, Arbeiter-Zertifikat (C-Zertifikat) 106, 120–130, 132f., 143, 214f., 221f., 228, 266
 –, Arbeiter-Schedule (Arbeiterquote, Labour-Schedule) 122, 125, 129f., 132, 138–140, 152, 163, 214 ff., 218, 220, 224 ff., 235,
 –, CLS-Zertifikat 129, 132, 134, 136–143, 152, 220, 266
 –, D-Zertifikat (Verwandten-Zertifikat) 132f., 232–241
 Handwerker-Zertifikat, qualifiziertes ("Kleines Kapitalisten-Zertifikat") 121, 123, 128–131,
 –, Kapitalistenzertifikat 121
 –, Rückkehr-Visa 229–232
- Eisner, Bruno 31, 101
- Elgar, Sir Edward
 –, Werkaufführungen in Palästina 248
- Elias Sourasky Central Library der Universität Tel Aviv 8
- Engel, Joel 32
- Engelsman, Salomon 99, 297
- Eshel, Adina IX
- Faculty of Visual and Performing Arts der Universität Tel Aviv IX
 –, Archiv IX
- Farnesi, Adolfo 115, 196
- Fassbinder, Rainer Werner 319
- Feldman, Zwi 28
- Felicia Blumenthal Music Center and Library (früher AMLI-Central Library for Music and Dance) 7, IX
 –, Archiv IX
- Fenyves, Alice 113f., 311
- Fenyves, Lorand 113f., 263, 311
- Feuermann, Emanuel 50f., 191, 248
- Flesch, Carl 40, 52, 96, 109, 114, 206, 255
- Fliederbaum, Mieczyslaw 99f.
- Foley, Frank 127, 225, 239
- Fordhaus ben Zissy, Nathan 65

- Frankenburger, Paul, siehe Ben Haim, Paul
 Frankfurter Kulturbund siehe Jüdischer Kulturbund Rhein-Main
 Frankfurter Museumsorchester 92
 Frankfurter Opernhaus 49, 92
 Frankfurter Zeitung 157
 Fried, Oskar 47, 57f.
 Friedländer, Wolfgang 35f., 38 ff., 46, 48, 53, 56, 61, 66, 156, 164, 310f.
 Friedmann, H. 64
 Friedrich, Karin 12
 Front, Jaroslaw 104, 234, 236–240, 261
 Furtwängler, Wilhelm 9, 43 ff., 80, 161, 178, 206
 Gal, Hans 174
 Galimir, Adrienne 109f., 194
 Galimir, Felix 109f., 118, 159, 162, 194, 200
 Galimir, Marguerite 109f.
 Galimir, Mosco 109
 Galimir, Renée 109f., 118, 294
 Galimir-Streichquartett 109
 Garter, Shlomo 27, 180
 Gati, Zoltan 98
 Geis, Manfred 42
 George VI., englischer König 163
 Gerlach, Antje X
 Germania Judaica Köln 9
 Gerson-Kiwi, Edith 315
 Ghelman, Jaacov IX
 Gimpel, Bronislaw 116
 Gimpel, Jacob 116
 Ginsberg, Alfred 99
 Ginsberg, Boleslaw 99
 Ginsberg, Bronislaw 99
 Goebbels, Joseph 80
 Golinkin, Mordechai 25f., 28f.
 Golland, Iso 31
 Gombrich, Dea 111, 118, 195f.
 Gombrich, Ernst 118, 195
 Göteborger Sinfonie-Orchester 114
 Gradenwitz, Peter 18, 20
 Graudan, Nikolai 80
 Grieg, Edvard Hagerup
 –, Werkaufführungen in Palästina 25
 –, Peer Gynt 25
 Grigorowitsch, Charles 44
 Grünbaum, Jizchak 131
 Grünberg, Louis 283
 Grünschlag, David 96, 118, 233f., 236f., 312
 Gustav-Prietsch-Stiftung VIII
 Gustloff, Wilhelm 87
 Haavarah 151
 Habimah 25, 30, 40
 Haftel, Heinrich (Zwi) 96, 116, 118, 251, 263, 291, 314
 Hamburger, Elisa VIII
 Hammerschlag (-Bamberger), Charlotte 98, 118, 140, 142, 187, 195, 200, 214
 Händel, Georg Friedrich
 –, Werkaufführungen in Palästina 58
 Havemann, Gustav 9
 Haydn, Joseph
 –, Werkaufführungen in Palästina 58
 Hechaluz, zionist. Jugendorganisation 90
 Heinemann, Daniel S. 75, 246
 Heinitz, Wilhelm 94
 Heller, Oskar 98, 118, 236, 237, 314
 Hering, Alfred 204
 Herzl, Theodor 1f., 36
 –, Der Judenstaat 1
 Hess, Willy 96, 255
 Heymann, Michael IX
 Hindemith, Paul 283, 305
 –, Werkaufführungen in Deutschland 50
 –, Werkaufführungen in Palästina 62, 66
 –, Der Dämon 62
 Hinkel, Hans 9
 Hirsch, Moritz Baron von 1
 Hirsch, Robert von 75
 Hirsch, Rudolf 11
 Hirschberg, Jehoash IX, 18, 22
 Histadruth 53, 56f., 64, 67, 161, 282, 306f.
 Historisches Archiv Köln 9
 Hitachduth Olej Germania wej Austria (HOGOJA) 286
 Hitler, Adolf 2
 Hochschule für Musik in Budapest 114, 203
 Hofmekler, Daniel 42f., 105
 Holde, Artur 21

- Honegger, Arthur
–, Werkaufführungen in Deutschland 50
- Hönigsberg, Abraham (Adolf) 190 ff., 218f., 221–224, 226 ff., 313
- Hoofien, Eliezer S. 60, 62
- Hopenko, Mosche 61
- Horenstein, Jascha 190
- Horowitz, Solomon 73 ff., 84, 122–125, 127–129, 132, 134–139, 141–144, 178, 216, 218f., 221f., 224f., 234, 236, 238, 296, 300
- Hubay, Jenö 96, 114, 203, 255
- Huberman, Bronislaw 1 ff., 5, 8, 19–21, 43–53, 53–56, 59f., 62–73, 75–85, 91f., 95–99, 104–111, 113–119, 121–125, 128, 130–142, 144f., 147–151, 155–163, 166 ff., 170, 172–176, 179 ff., 185, 188–192, 195, 197–203, 207, 211, 221, 230, 240, 243–246, 248f., 256f., 262, 264f., 273, 279, 298 ff., 302, 304, 306, 316
–, Furtwängler-Kontroverse 44f.
- Huder, Walter X
- Humperdinck, Engelbert 40
–, Schüler von 40
- Hutorski, Hersh 203, 207, 225f., 228
- Ibbeken, Ida 21
- Ihlert, Emil Heinz 9
- Indianapolis Symphony Orchestra 108
- Integration
–, mitteleuropäischer Einwanderer in Israel 11
–, deutschsprachiger Musiker in Palästina 5f., 164–171, 257–278
–, Einbürgerung in Palästina 266–269
- Internationale Gesellschaft für Musikerziehung Prag 211
- Irak
–, Außenministerium 130
- Irgun Olej Merkaz Europa 10
- Israel National Opera 310
- Israel Philharmonic Orchestra VIII, X, 6, 195, 199, 295, 308, 310, 311, 314f.
–, Archiv IX, 7
–, Forschungsstand 20–23
- Israel State Archives 8
- Israeli Music Archive des Musicology Department der Universität Tel Aviv 8
- Israelisch-Arabischer Krieg 1948/49 298, 307
- Israelitisches Familienblatt 10
- Jacobsen, Maxim 42
- Jacobsohn, Ilja D. 40, 48, 53, 56, 61
- Jeral, Wilhelm 206
- Jewish Agency 5, 8, 309
–, Exekutive 75, 132, 144, 280
–, Central Bureau for the Settlement of German Jews (Deutsche Abteilung) 126f., 133, 148, 151, 214
–, Palästina-Ämter in Europa, allgemein 108, 129, 135, 147, 150
–, Reisekostenfinanzierung 144–152
–, Palästina-Ämter in:
–, Amsterdam 147
–, Berlin 8, 118, 132f., 138, 144–146, 148–151, 239
–, Budapest 132, 147,
–, Kowno (Kaunas) 132, 147
–, Prag 132, 147
–, Rotterdam 132, 151,
–, Warschau 132, 143, 147,
–, Wien 132, 135f., 147
- Jewish Agency in Jerusalem, allgemein 70, 73–75, 106, 134, 144, 152, 161, 193, 215, 220, 252, 271, 287, 306
–, Exekutiv-Komitee 73, 74
–, Einwanderungsabteilung 120, 122f., 125–131, 135, 137–139, 141, 144, 152, 220 ff., 226, 233, 239
- Jewish Music Research Centre der Hebräischen Universität IX
- Jewish National and University Library Jerusalem IX, 8
- Joachim, Joseph 44
- Jöde, Fritz 305
- Jüdische Gemeinde Berlin
–, Künstlerhilfe 113, 204
- Jüdische Gemeinde Köln 37, 146
–, Jüdischer Arbeitsnachweis 37
- Jüdische Gemeinde Saarbrücken 146
- Jüdische Musik 72, 282f.
- Jüdische Rundschau 9
- Jüdische Studenten in Nazi-Deutschland 37
–, Numerus clausus 37, 90

- Jüdischer Kulturbund Berlin (auch Kulturbund Deutscher Juden Berlin) 9, 49f., 76, 81–83, 103, 116, 178, 182, 198, 217,
–, Orchester 50, 76, 82, 86–89, 109, 113, 118, 181, 203f., 228, 295
- Jüdischer Kulturbund Bezirk Rhein-Main 9, 49f., 76, 204f.
–, Orchester 89, 91f., 94, 101, 108, 162, 176, 178, 186, 204f., 311
–, Reise-Orchester der Jüdischen Kulturbünde 170
- Jüdischer Kulturbund Breslau 178
- Jüdischer Kulturbund Hamburg 9, 94, 103
- Jüdischer Kulturbund Rhein-Ruhr 9, 72
- Jüdischer Nationalrat in Palästina siehe Waad Leumi
- Jüdisches Museum Frankfurt am Main 9
- Jüdisches Nachrichtenblatt 10
- Jugend-Alija 224
- Juilliard School of Music 194
- Jülich, Elsa 58, 309
- Jütte, Robert 12
- Kameraden, jüd. Jugendorganisation 37, 91
- Kaminski, Jozéf 174, 179, 215, 276, 307
- Kammerorchester Zürich 206
- Kampe, Norbert X
- Kampfbund für Deutsche Kultur 9
- Kapitalisten-Zertifikate siehe Einwanderer-Zertifikate
- Karp, Richard 109, 176
- Karten, Gys 180, 225, 228, 263, 297
- Katz, Albert 311f.
- Kaufmann, Oskar 153
- Keren Kajemeth 116
- Kestenberg, Leo 8, 21, 207–212, 227, 239, 245, 248f., 253 ff., 257, 267, 269, 273, 276, 279–284, 286 ff., 292f., 296
- Kieler Militärakademie 112
- Kisch, Frederick Hermann 73–75, 85, 107, 122, 128, 130f. 160, 172, 182
- Klausner, Käthe 32
- Klecki, Mnaza 115
- Klempere, Otto 49, 186
- Klengel, Julius 42, 206, 256
- Klindworth-Scharwenka-Konservatorium 42, 177, 207
- Kliner-Fruck, Martina 12
- Klinger, Ruth 10
- Knappertsbusch, Hans 206
- Kodály, Zoltán 203, 243
- Kokoschka, Oskar 209
- Kolb, Annette 305
- Kolberg, Hugo 80
- Kolisch, Rudolf 110
- Kölner Oper 186
- Kompaneetz, Grigory Zwi 30–32, 40
- Konferenz von Bludan 163
- Königliches Konservatorium in Brüssel 115
- Königsberger Allgemeine Zeitung 156
- Konservatorium Tel Aviv 42, 102, 263
- Kieler Konzert- und Theaterorchester 112
- Budapester Konzertorchester 192
- Koussewitzky, Serge 100
- Kraemer, Erich 154f., 280
- Krasner, Louis 194
- Krause, Barbara X
- Krein, Alexander 32
- Kreisler, Fritz 40
- Krolloper 209
- Kulenkampff, Georg 115, 255
- Kulka, Otto D. 13
- Kulturbund deutscher Juden Berlin siehe Jüdischer Kulturbund Berlin
- Labour-Schedule siehe Einwanderer-Zertifikate
- Lalò, Edouard
–, Werkaufführungen in Palästina 251
- Lampel, Max 29f.
- Landau, Leslie 125
- Landauer, Georg 126f., 148–151
- Pest
–, Landesmusik-Akademie 203
- Neustrelitzer Landestheater 203
- Lasker-Schüler, Else 209
- Leichtentritt, Hugo 47, 255
- Leipziger Gewandhaus-Orchester 115, 177
- Leipziger Konservatorium (Landeskonservatorium der Musik) 51, 113, 177
- Leo Baeck Institut Jerusalem IX
- Lerski, Helmar 103
- Levante-Messe 31
- Levkovitz (Internist) 40
- Lewak, Maurice 111
- Lewertoff (-Thalheimer), Else 263

- Lewertoff Salo B. (Shlomo) 67, 72, 122, 125, 128, 132 ff., 141f., 146, 151, 184, 221, 234 ff., 238f., 268, 272, 297, 301, 306f.
- Lewitus, Ernst 98, 118, 155, 161, 170, 197, 236
- Lewy, Rudolf 180, 181f., 192, 205, 216 ff., 220 ff., 224, 226f., 240, 263, 268, 270f., 290 ff., 314–317
- Liebermann, Max 103
- Lier, Jacques van 39
- Liftman, Baruch 114
- Lima
–, (Rundfunk-) Orchester 113, 196f., 203, 205
- Liszt, Franz 208
- Livschitz, Nechama IX
- Loeb (Löb), Dora 104, 118, 124f., 170f., 174
- Löhne und Gehälter
–, Musiker in Palästina 26f., 37, 59, 79, 81f., 102, 104f., 165–168, 171–174, 179, 194, 196, 199, 259–262, 266, 285 ff., 289f., 295, 297, 301f.
–, Musiker in Deutschland 80, 81f.,
–, Musiker in Lima 196f.
- London Symphony Orchestra 198
- Lotto, Isadore 44
- Luft, Gerda 14, 22
- Lunger, Alfred 96f., 116, 118, 233, 261, 292, 313
- Mac Michael, Sir Harold Alfred, britischer Hochkommissar (High Commissioner) 185, 218, 250
- Magnes, Judah 105
- Mahler, Gustav 100, 315
–, Werkaufführungen in Palästina 243
–, 3. Sinfonie 243
- Mahler-Kalkstein, Menachem siehe Avidom, Menachem
- Manchester Hallé Orchestra 163
- Manchester School of Zionism 73
- Mannes College of Music, New York 194f.
- Markees, Karl 44
- Marlboro School of Music 194
- Marteau, Henri 31, 114, 177
- Martens (Violinist) 177
- Marx, Josef 171, 175
- Matthes, Alfred 102
- Mayer, Shlomo IX
- Mayorek, Yoram IX
- Mehta, Zubin 315
- Mejerowicz, Jascha 36, 56f., 61, 68
- Melamed, Inspector of Immigration, brit. Mandatsregierung 233f.
- Mendelssohn (-Bartholdy), Felix
–, Werkaufführungen in Deutschland 101, 204
–, Elias 204
–, Werkaufführungen in Palästina, 25, 32, 158, 162, 188, 251
–, Sommernachtstraum 25, 158f.
–, Violinkonzert e-Moll 162
–, 4. Sinfonie 188
- Mengelberg, Willem 178
- Menuhin, Hephzibah 297
- Metropolitan Opera New York 108, 198
–, Orchester 108
- Meyerbeer, Giacomo 88
- Mihalowicz, Mieczyslaw 44
- Milhaud, Darius 283
- Mills, Eric 75, 125, 127–129, 131, 136–138, 220, 223–226, 236 ff.
- Mirkin, Arie 26, 28f.
- Mirkin, Ze'ev 302
- Mitteilungsblätter der Hitachduth Olej Germania (HOG) 10
- Mittelmeerschule, Kompositionsstil in Israel 20
- Moiseiwitsch, Benno 162
- Monteux, Pierre 47
- Moodie, Alma 206, 255
- Mozart, Wolfgang Amadeus
–, Werkaufführungen in Palästina 32, 58, 62, 66, 110, 162, 248, 315
–, Sinfonia Concertante für Violine und Viola 110, 162
- Musica Viva Orchester (Wien) 95
- Musica Viva Streich-Quartett 297
- Jerusalem Musical Society 65
- Musikakademie in Tel Aviv 309
- Musikemigration nach Palästina, Forschungsstand 11
–, deutschsprachige 14–19
–, aus Deutschland 14–19
–, aus Österreich 15f.

- Mussorgsky, Modest
 –, Werkaufführungen in Palästina 246
 –, Ouvertüre zu der Oper Chownantschina 246
- Naparstek, Zwi 203, 207, 225f., 228
- Nationaltheater Kaschau 98
- NBC Symphony Orchestra 108, 194, 197f.
- Neues Wiener Konservatorium 206
- Neumark, Ignaz 281
- New York Philharmonic Orchestra 198f.
- Nikisch, Arthur 100, 178
- Norman Fund siehe American Fund for Palestinian Institutions
- Odeon 40
- Odnopossoff, Adolfo 112, 116, 118, 197, 200f.
- Odnopossoff, Richard 112
- Ohl Shem-Saal in Tel Aviv 39, 45
- Israelischer Rundfunk
 –, Orchester 310
- Orchesterstudio Wien 997
- Orchesterverein Palästina 31
- Orchestre de la Suisse Romande 178, 311
- Orient (Haifa 1942–43) 10
- Osborn, Franz 42
- Österreichische Gesellschaft für Musik 15
- Otterpohl, Richard 89
- Palestine (Citizenship) Order in Council 266f.
- Palestine Broadcasting Service
 –, Orchester 105
- Palestine Broadcasting Service (P.B.S.) 29, 159, 264
- Palestine Concert Ensemble 32
- Palestine Conservatoire 43, 52, 264
- Palestine Folk Opera 310
- Palestine Oratorio 66
- Palestine Orchestra
 –, Forschungsstand 19–23
 –, Gründung 54, 62–65, 69–119
 –, Palestine Orchestra Association 65, 67, 71f., 75, 145,
 –, Musiker-Auswahl 71, 76, 79–119
 –, Probespiele in Palästina 64, 66, 77f.
 –, Probespiele in Warschau 76, 83, 117
 –, Probespiele in Deutschland 83 ff.
- , Probespiele in der Schweiz 84, 181
 –, Probespiele in Österreich 95–98, 109f.
 –, Probespiel in Florenz 203
 –, Trust-Fonds 71f., 75, 85, 173, 244, 299 ff.
 –, Board of Trustees 75, 85, 155, 194, 198, 207, 265, 269, 284, 300–304, 306, 307
 –, Fundraising-Kampagne in den USA 1936 78f.
- Palestine Philharmonic Society Ltd. 36, 38, 45–50, 53, 55f., 60–68
- Palestine Philharmonic-Symphony Union 56f., 59, 61
- Palestine Post 200
- Palestine Symphonic Orchestra 36–38, 43, 45–47, 59
- Palestine Symphony Orchestra 70, 71
 –, Fund of the Friends of the Palestine Symphony Orchestra 70
- Palestine Symphony Union 63
- Paneuropa, politische Bewegung 44
- Papen, Franz von 210
- Parnes, Sascha 40, 105
- Partos, Ödön (Oedoen, Edmund) 88, 202, 221, 224, 226, 276
- Pataki, (-Weissgerber) Clara (Klari), 190, 192, 218f., 221, 224f., 226, 238, 313
- Paul Cassirer Verlag 209
- Pecsi, Karl 112
- Peel-Kommission 117, 159, 163, 226
- Peel-Report (Peel-Bericht) 163, 214 ff., 249
- Petruschka, Shabtai 81
- Petschnikoff, Alexander 114
- Philadelphia Orchestra 100
- Lodz
 –, Philharmonisches Orchester 111, 113
- Piattelli, Elio 58
- Pinski, Mordechai 115, 289
- Pittsburgh Sinfony (Symphony) Orchestra 194, 198, 297
- Podemski, Michal 99, 140f., 293
- Police Band 28f., 31, 33, 40
- Polischuk, Abram (Basia) 86, 116, 118, 234, 236, 263, 312
- Polischuk, Isaak 86

- Polizeikapelle Jerusalem, siehe Police
 Band
 Poons, Salomon 180, 201
 Porto Allegre
 –, Rundfunk-Orchester 113
 Pressler, Menachem 304 309
 Preußisches Ministerium für Wissen-
 schaft, Kunst und Volksbildung, 209f.
 Priell, Ze'ev, siehe Friedländer, Wolfgang
 Prokofieff, Sergej
 –, Werkaufführungen in Palästina 243
 Purcell, Henry
 –, Werkaufführungen in Palästina 248
 Rak, Marek 99
 Rakier, Mischa 104, 118, 294
 Ramat Gan, Kammerorchester 309
 Ramin 87
 Rathaus, Karol
 –, Werkaufführungen in Palästina 58,
 –, Kleine Ouvertüre 58
 Ratner, Theodor 89, 92, 108, 138, 176
 Ravel, Maurice
 –, Werkaufführungen in Palästina 243
 Ravina, Menasche 8
 Reichsmusikkammer 9
 Reichsrundfunkgesellschaft 93, 178
 Reichsverband jüdischer Kulturbünde in
 Deutschland 2, 9
 Reichsvertretung der Juden in Deutschland
 144f., 151
 Rembt, Paul 88
 Repräsentanz-Orchester der befreiten Juden
 309
 Research Foundation for Jewish
 Immigration 8
 Revisionisten, jüdische 193, 249, 252f.
 Riemann, Hugo 100
 Riesenfeld, Paul 288, 291f.
 Rimsky-Korssakoff, Nikolai
 –, Schüler von 40
 –, Werkaufführungen in Palästina 32,
 248
 –, Capriccio espagnol 32
 Ringer, Alexander L. 17
 Rischon le Zion 30
 Robert Orchesterbüro 155
 Rokach, Israel 244
 Rosé, Arnold Josef 114, 174, 255
 Rosen, Pinchas 307
 Rosen, Zwi 25, 31
 Rosenblüth, Felix siehe Rosen, Pinchas
 Rosenstock, Joseph 281
 Rossini, Gioacchino
 –, Werkaufführungen in Palästina 158,
 188
 –, Scala di Seta Ouvertüre 158
 –, Ouvertüre L'Italiana in Algeri 188
 Rostal, Max 52
 Rothmüller, Aaron Marko 20
 Rothschild-Bassermann, Florence 177
 Rott'sches Konservatorium (Berlin) 204
 Rückkehr-Visa siehe Einwanderer-
 Zertifikate
 Rudas, Imre 297
 Rundfunkanstalt in Jerusalem, siehe
 Palestine Broadcasting Service
 Rundfunkorchester Frankfurt/Main
 (Orchester des Südwestdeutschen
 Rundfunks) 141
 Rürup, Reinhard X
 Sachs, Curt 245
 Sachs, Hans 101f., 116, 118, 124f., 263,
 293f.
 Saint-Saëns, Camille
 –, Werkaufführungen in Deutschland
 188
 –, Samson und Dalila 116
 –, Werkaufführungen in Palästina 162,
 188
 –, Konzert für Cello und Orchester
 a-Moll 162
 –, Danse Macabre 188
 Salimons, Louis 180, 201
 Salomon Ludwig Steinheim-Institut für
 deutsch-jüdische Geschichte 16
 Salomon, Kurt 155, 236, 280
 Salomon, Horst 86, 88f., 112, 116, 118,
 197, 240, 260, 263, 270, 273, 276,
 315f., 318, 303
 Salomon, Karel 264
 Salzmann, Theo 203, 205f., 221f., 256,
 263, 276, 297
 Samuel, Edwin 125
 San Francisco Opera 198
 Saphir, Friedrich 36–38, 116
 Sargent, Malcolm 163, 190, 248f.
 Schalit, Heinrich 34118
 Scheichet, Alexander 206

- Scherchen, Hermann 95, 97, 111, 178, 180, 206, 250f., 253f., 255 ff., 269, 273f., 281f.
- Schiefer, Heinrich 81, 83f., 86–89, 101, 116, 118, 157, 197, 236, 267, 270, 286, 291f., 294, 314–318
- Schivale 113
- Schmidt, Joseph 51f.
- Schocken, Wolfgang 52, 105
- Schönberg, Arnold, 283
–, Werkaufführungen in Deutschland 50
–, Werkaufführungen in Palästina 251
–, Pelleas und Melisande 251
- Schönhorn, Irit IX
- Schubert, Franz 158
Werkaufführungen in Palästina 158
–, 7. Sinfonie 188
–, 8. Sinfonie, "Unvollendete" 158
- Schuldes, Anton 102
- Schultze, Siegfried 43
- Schuricht, Carl 101, 311
- Schuyer, Ary 89, 92f., 118, 141f., 214, 225
- Schwarz, Rudolf 205
- Schweitzer, Albert 309
- Segal, Israel 31
- Seidner, Siegfried 203, 205f., 224 ff., 296
- Seminar für Musikerziehung (Tel Aviv) 304
- Senator, Werner 122, 126f., 131, 139, 144, 150f.
- Sevcik, Ottokar 52, 256
- Sherman, Moses 39
- Shertok, Moshe 130, 137
- Shmueli, Herzl IX
- Shoa 2, 318
- Shulamith-Konservatorium 25, 41
- Shumer, Jacob 171, 175
- Sibelius, Jean
–, Werkaufführungen in Palästina 248
- Sieff, Israel 54, 60, 62, 64, 69, 73 ff., 189, 201, 246
- Sieff, Rebecca 168
- Sik, Tibor 98, 200f., 255
- Silber, Benjamin 275
- Silber-Chajes, Shulamith 195, 200f.
- Silbermann, Alphons VIII
- Simon, Felix 156
- Simon, Heinrich 156f., 172f., 173, 175, 182, 191, 207f., 211f., 217, 221, 233f., 261, 265, 273, 304
- Singer, Kurt 9, 181 ff., 205
- Sinigaglia, Leone
–, Werkaufführungen in Palästina 188
- Slevogt, Max 103
- Snir, Jaacov IX
- Sommerfeld, Kurt 83, 109, 111, 112f., 117f., 118, 164, 263, 267, 275f., 290, 294f., 297, 319
- Sonnemann, Leopold 156f.
- Sozialdemokratische Partei Deutschlands 208
–, Zentralbildungsausschuß 208
- Spitz, Robert Walter 95 f.
- Sprecher, Wolf 94f., 118, 133f., 146, 285, 314
- St. James-Konferenz in London 247, 249
- Staal, Louis 99
- Staatliche Akademie für Kirchenmusik in Berlin 177
- Staatliche Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien 95 ff., 114, 191
- Staatliche Akademische Hochschule für Musik in Berlin (früher Königliche Musikhochschule) 40, 42, 88, 103, 112, 177, 209
- Staatliche Hochschule für Musik in Köln (früher Kölner Konservatorium) 49, 51, 90, 94
–, 'Arisierung' 90f.
- Staatliche Hochschule für Musik in Weimar 177
- Staatliches Konservatorium Moskau 186
- Staatliches Philharmonisches Orchester Moskau 186
- Staatsoper Unter den Linden in Berlin 49, 204, 310f.
- Städtische Musikbibliothek der Stadt Wiesbaden 9
- Stadtorchester Wintherthur 206
- Stadttheater Pardubitz 99
- Stadttheater Linz 97
- Stadttheater Saarbrücken 95, 104
- Stahl, Louis 171, 175
- Steinberg, Hans-Wilhelm 47, 49 ff., 63, 72, 76, 78, 83f., 88, 91f., 97, 101,

- noch Steinberg, Hans-Wilhelm 104,
 107, 109, 156f. 161f., 176, 179–183,
 185f., 197 ff.
 Stern'sches Konservatorium 29, 42, 47,
 89, 112, 114, 177, 204, 207
 Sternberg, Erich Walter 8, 47f., 53, 55–
 57, 60–62, 263, 297, 308
 –, Werkaufführungen in Palästina
 31, 58
 –, Der brave Soldat 58
 Stotijn, Jaap 118, 180
 Strauss, Herbert IX
 Strauss, Richard 9, 79, 206, 310
 Strawinsky, Igor 79
 –, Werkaufführungen in Deutschland
 50
 Stuckenschmidt, Hans H., 309f.
 Studer 113, 203, 255
 Studio-Orchester (Wien) 111
 Stutschewsky, Joachim 8, 98
 Styglitz, Moszek 99f.
 Sultan Abdul Hamid 103
 Surowicz, Jacob 100, 180, 275
 Surowicz, Maurice 180
 Swerdka 96, 255
 Symphony Circle of the Jewish Labour
 Cultural Committee 56
 Szell, Georg 281
 Szenkar, Eugen 186f., 243, 245, 281
 Szulc, Bronislaw 100, 143, 263, 282
 Szulc, Leon 100, 263
 Szulc, Roman 100
 Tal, Josef
 –, Werkaufführungen in Deutschland
 309
 –, 1. Sinfonie 309
 Taube, Michael 8, 50–53, 55–60, 63–67,
 69, 76, 84, 86, 88, 101, 106f., 110,
 156, 162f., 263, 281, 294, 309f.
 Teichmüller, Robert 50
 Telefunken 40
 temporary Labour Permits (t. L. P.) 123,
 131, 136, 139–141, 143, 178, 181,
 214, 216f., 222f., 225f., 228, 240,
 268
 Tenenbaum, E. 180
 Theater des Westens Berlin 89
 Theresienstadt 240
 Thibaud, Jacques 94
 Tietjen, Heinz 305
 Tiflis
 –, Opernorchester 115
 –, Konservatorium 115
 Toch, Ernst
 –, Werkaufführungen in Deutschland
 50
 –, Werkaufführungen in Palästina 58
 –, Bunte Suite 58
 Toeplitz, Otto 37, 89
 Toeplitz, Uri (Erich) X, 22, 37f., 89–92,
 116, 118, 152, 207, 250f., 253, 259,
 263, 270, 271, 275 ff., 300, 302,
 307, 314 ff., 318
 Torey, Sir Donald 195
 Toscanini, Arturo 2, 5, 43, 78f., 107,
 115, 118, 120, 153, 154, 156–161,
 168, 174f., 180, 182, 185, 187–192,
 197 ff., 218, 238, 282
 Toscanini, Carla 168, 190
 Totzler, Gustav 113, 118, 141, 171
 Touristen-Visum (Touristen-Zertifikat)
 124f.
 Trautwein, Wolfgang X
 Tschaikowsky, Peter I.,
 –, Werkaufführungen in Palästina 32,
 58, 162, 188, 243, 284
 –, Capriccio italien 32
 –, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll 162
 –, Ouvertüre Romeo und Julia 188
 –, 5. Sinfonie 243
 Tschechische Philharmonie 49
 UFA-Orchester 40, 87f.
 Unabhängige Sozialdemokratische Partei
 208f.
 Union of Workers in Art in Palästina
 (Union of Musicians) 27, 30, 48, 265,
 290
 V.A.R.A., Radiostation in Hilversum 180
 Berg, Salomon van den 200f.
 Verdi, Giuseppe
 –, Werkaufführungen in Deutschland
 205
 –, Rigoletto 205
 –, Werkaufführungen in Palästina
 25f.,
 –, La Traviata 25
 –, Rigoletto 26
 Vetter, Walther 94

- Viest, Agnes 11
 Voigt, Reinhard 14
 Völkerbund 163
 W.I.Z.O., Organisation zionistischer Frauen Österreichs 98
 Waad Leumi 252, 306f.
 Wagner, Richard 1, 84, 187–189, 310, 316
 –, Tannhäuser 1, 310
 –, Werkaufführungen in Palästina 188f.
 –, Lohengrin, Vorspiele zum 1. und 3. Akt 188f.
 Wagner-Régeny, Rudolf 103
 Walter, Bruno 43, 51, 101, 206
 Warschauer Ghetto
 –, Orchester 232
 Warschauer Opernorchester 100, 114
 Warschauer Philharmonie 100, 114f.
 Warschauer Rundfunkorchester 174
 Warschauer Streichquartett 174
 Wauchope, Sir Arthur, britischer Hochkommissar (High Commissioner) 66, 128–131, 135, 141, 152, 158, 184f., 218, 264
 Weber, Carl Maria von
 –, Werkaufführungen in Palästina 32, 159, 243
 –, Oberon-Ouvertüre 159
 –, Euryanthe-Ouvertüre 243
 Webern, Anton (von) 110
 Wegman, Zwi 302
 Weill, Kurt 283
 Weinberger, Jaromir 243
 Weingartner, Felix (von) 114, 178, 281f.
 Weinzierl, Erika 13
 Weißbuch für Palästina (1939) 252
 Weißenberg, Sigi 304
 Weissgerber, Andreas 39, 102–104, 118, 251, 263, 285, 289
 Weissgerber, Joseph 39, 102f., 118, 263, 285, 289, 313
 Weizmann, Chaim 73f., 131, 158, 161, 188f.
 Weltsch, Robert 293
 Weltzentrum für Jüdische Musik 8
 Wenger, Abraham 113
 Werkleute, jüd. Jugendorganisation 37, 91
 Werner, Eric 315
 Westdeutscher Rundfunk Köln 93f.
 –, Orchester 93f.
 –, 'Arisierung' der Musikabteilung 93f.
 Wiener Konzertorchester 96f.
 Wiener Library 8
 Wiener Philharmoniker 112
 Wiener Staatsoper 110 ff., 206
 Wiener Symphoniker 97, 191, 206
 Wiener Tonkünstler 191
 Wiesbadener Städtisches (Kur-) Orchester 101, 311
 Wilnaer Konservatorium 114
 Wilnaer Philharmonisches Orchester 114
 Wissenschaftsemigration 12
 Wisten, Fritz 9
 Wölfe, O. 92
 Wolfsthal, Josef 42, 115
 Wolpe, Stefan 14f., 17
 Woodhead-Kommission 193, 226
 Wünsche, Dagmar X
 Yad Vashem 171
 Yamm, Hella 203, 206, 294
 Zemlinsky, Alexander von 29, 49, 97, 110
 Zenck, Martin 14
 Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht 209
 Zentrum für Antisemitismusforschung, Technische Universität Berlin IX, X, 8
 Zimmermann, Heinrich 89, 92, 116, 118, 233, 263, 311f.
 Zionistische Kommission 73
 Zionistische Vereinigung für Deutschland 70
 Zlocisti, Theodor 39
 Zweig, Arnold 305
 Zweiter Weltkrieg 228f., 240, 280f., 284
 Zygmant, Edmund 61f.