



## **Bernadette Mayrhofer**

### **Wiener Philharmoniker im Exil**

*„Bemerken möchte ich noch, dass mein seeliger Mann, ein geborener Wiener war, seelisch darunter litt, dass man ihn aus der Opera (sic!) gejagt hatte, als das Hitlerregime begann. Er sprach immer wieder davon, es frass (sic!) an ihm innerlich all diese Jahre. Es ging mit ihm schlafen und stand mit ihm auf.“<sup>1</sup>*

Katia Wittels, Witwe des nach New York geflüchteten Wiener Philharmonikers Ludwig Wittels, in einem verzweifelten Brief an den Hilfsfonds in Wien, in dem sie um finanzielle Unterstützung bat.

- 1. Hugo Burghauser (Fagott I, Vorstand)**
- 2. Friedrich Buxbaum (Solocellist)**
- 3. Daniel Falk (Violine II)**
- 4. Leopold Förderl (Violine II)**
- 5. Joseph Geringer (Violine I)**
- 6. Ricardo Odnoposoff (Violine I, Konzertmeister)**
- 7. Arnold Rosé (Violine I, Viola-Solist, Konzertmeister)**
- 8. Berthold Salander (Violine II)**
- 9. Ludwig Wittels (Violine I)**

Neun Philharmoniker konnten sich ins Exil retten. Zwei von ihnen waren zu diesem Zeitpunkt bereits in einem sehr fortgeschrittenen Alter. Der Konzertmeister **Arnold Rosé** war 75 Jahre alt, als er nach London flüchtete, sein Kollege **Friedrich Buxbaum** war bei seiner Flucht aus Wien knapp 69 Jahre alt. Buxbaum floh ebenfalls ins britische Exil nach London. Der Violinenvirtuose **Ricardo Odnoposoff**, der sich selbst aufgrund seiner argentinischen Wurzeln nicht als Emigrant definierte, sah sich nach Kriegsausbruch gezwungen, vorübergehend zu seinen Eltern nach Buenos Aires/Argentinien zu gehen. 1944 ließ sich Odnoposoff schließlich in New York nieder, wo er 14 Jahre lang blieb, um dann wieder nach Wien zurückzukehren. Der Philharmonikervorstand **Hugo Burghauser** flüchtete unter schwierigen Bedingungen über Budapest, Zagreb, Mailand, Paris, New York nach Toronto/Kanada, wo er sich nach ein paar Monaten als Fagottist im Toronto Symphony Orchestra schließlich in New York niederließ. Der Geiger **Leopold Förderl** rettete sich nach Chicago/USA. Er war neben Odnoposoff der einzige Philharmoniker, der wieder nach Wien zurückkehrte. Die Orchestermusiker **Josef Geringer**, **Daniel Falk**, **Berthold Salander** und **Ludwig Wittels** emigrierten nach New York/USA. Über die Umstände ihrer Flucht geben (bisher) leider nur sehr wenige historische Quellen Auskunft.

---

<sup>1</sup> Brief von Katia Wittels an den Hilfsfonds in Wien, datiert mit New York, 3. 2.1957, Entschädigungsakten zu Ludwig Wittels, Zahl 08973/3a/30, AdR – Hilfsfonds.



### **Zermürbender Instanzenweg vor der ‚Ausreise‘**

Obwohl die durch offene Gewaltexzesse, Delogierungen, Ausbürgerung, Raubaktionen, Drohungen u.v.m. ausgelöste Massenflucht aus Österreich von den Nazis beabsichtigt war, stellte die Umsetzung einer Fluchtabsicht auf legalem Weg die meisten Menschen vor kaum überwindbare Schwierigkeiten. Die Vertreibung zielte in erster Linie auf die ökonomische Ausbeutung der jüdischen Bevölkerung ab. Den EmigrantInnen wurde ein Viertel ihres Vermögens als „Reichsfluchtsteuer“ abgenommen, für die Ausreise benötigten sie eine „Unbedenklichkeitserklärung“ der „Steuerabzahlung“, die für die gesamte „statistische Lebenserwartung“ eingehoben wurde, die ‚Auswanderer‘ durften maximal 10 Mark Bargeld und 20 Mark in ausländischer Währung mitnehmen, Umzugsgut mitzunehmen bedeutete eine komplizierte Prozedur – das Umzugsgut musste durch einen beeideten Sachverständigen geschätzt werden, neu erworbenem Eigentum wurde eine Steuer von 100 Prozent des Preises aufgeschlagen.<sup>2</sup> Dieser leidvolle Instanzenweg blockierte eine „legale“ Auswanderung in den ersten Monaten nach dem Anschluss – in den ersten drei Monaten flohen ‚bloß‘ 18.000 Juden und Jüdinnen, in den folgenden drei Monaten verließen bereits 32.000 EmigrantInnen Österreich. Viele Menschen versuchten deshalb „illegal“ mit wenig Gepäck aus Österreich zu fliehen.<sup>3</sup> Für KünstlerInnen, so wie es auch beim Philharmoniker Hugo Burghauser der Fall war, bot sich der Vorwand eines künstlerischen Engagements im Ausland an, um sich eine Fluchtmöglichkeit zu schaffen.

### **Flucht in die USA**

Die amerikanische Musikwelt zeigte sich über die ankommenden europäischen Flüchtlinge nicht gerade begeistert, im Gegenteil, die ausländischen MusikerInnen wurden eher abgelehnt. Allerdings kam dabei kaum Antisemitismus zum Tragen sondern der Vorwurf, der Grund für die hohe Arbeitslosigkeit zu sein<sup>4</sup>. Ihnen wurde vorgeworfen, eine extrem kulturchauvinistische Einstellung gegenüber der amerikanischen Kulturwelt zu haben, weiters wurde ihnen übel genommen, dass die europäischen MusikerInnen im Gegensatz zu ihren amerikanischen KollegInnen staatliche Unterstützung erhalten hätten. Diese ablehnende Haltung spiegelte sich teilweise auch in Musikzeitschriften wider, wie bspw. im „Musical Digest“ aber auch im „Musical Courier“, die jedoch wenig von EmigrantInnen gelesen wurden. Interessanterweise, so beschreibt es die Musikhistorikerin Regina Thumser, war den

---

<sup>2</sup> Erika Weinzierl, Zu wenig Gerechte. Österreicher und Judenverfolgung 1938 – 1945, 31 – 58.

<sup>3</sup> Bruce Pauley, Eine Geschichte des österreichischen Antisemitismus. Von der Ausgrenzung zur Auslöschung, 353.

<sup>4</sup> V.a. die Angst vor einer Überschwemmung des Musikmarktes, vor einer fachlichen Höherqualifizierung der EmigrantInnen, die Furcht vor Preis-Dumping auf dem Gebiet des Unterrichtswesens, das Abwerben von SchülerInnen, etc. Doch spätestens ab 1938 erholte sich die Arbeitsmarktlage von der Weltwirtschaftskrise, ein Prozess, der u.a. durch ein Netz von Hilfsorganisationen, das ab der großen Krise entstanden war, positiv unterstützt wurde. Regina Thumser, Vertriebene Musiker. Schicksale und Netzwerke im Exil 1933 – 1945, Diss., Salzburg 1998, 20f, 62f.



EmigrantInnen selbst diese Ablehnung wenig bewusst, was darauf zurückzuführen ist, dass *„die Neuankömmlinge [...] zu einem großen Teil von der direkten Auseinandersetzung mit amerikanischen Musikern abgeschirmt [waren]“*. Bpsw. *„lief die Vergabe von Jobs häufig durch Informationen innerhalb der Netzwerke von Emigranten, bzw. auch durch amerikanische Hilfsorganisationen“*.<sup>5</sup>

Einen Vorteil konnten die geflüchteten MusikerInnen gegenüber anderen emigrierten Berufsgruppen für sich verbuchen: Für sie war die berufliche Entwurzelung durch das Exil oft leichter verkraftbar, da sie nicht mit dem Verlust ihrer ‚Sprache‘ kämpfen mussten. Ebenso trugen die gewohnten Tourneetätigkeiten vor der Emigration zur Entschärfung der Situation bei, weil dadurch eine gewisse Routine in der Begegnung mit fremden Sprachen, Kulturen und Menschen vorhanden war.<sup>6</sup> Die Lehrtätigkeit, die wichtigste Einnahmequelle für die Geflüchteten, erforderte zumeist keine Assimilierung, sie konnten dabei an ihren überkommenen musikalischen Wertvorstellungen festhalten und diese vermitteln.<sup>7</sup> Der Zusammenprall unterschiedlicher Musiktraditionen und Lebenseinstellungen wurde bspw. in Burghausers Memoiren immer wieder thematisiert und schien in seinen ‚EmigrantInnenkreisen‘ – und die können als tendenziell elitär und konservativ charakterisiert werden – eine primäre, wenn nicht identitätsstiftende Rolle gespielt zu haben. Die klassische Wiener Musikszene galt als das Maß aller Dinge. Größere Irritationen dürfte allerdings das amerikanische Publikum ausgelöst haben: *„Sie redeten, als ob sie in einer Cafeteria wären, und hatten – was das Störendste war – unweigerlich Plätze zehn oder zwölf Sitze weit in einer Reihe. Zehn Leute mußten aufstehen, schlurften, ihre Programme hinlegen und sich dann wieder setzen. Gustav Mahler hatte sich ein derartiges Benehmen bei Aristokraten im Wien der Jahrhundertwende verbeten, und hier nahm sich der Bourgeois – unschuldig, aber durch und durch ungebildet – derartige Freiheiten heraus!“*<sup>8</sup>

Trotz der Ablehnung von Seiten der amerikanischen Musikerschaft war es für die EmigrantInnen möglich, Arbeit zu finden. „Positives Engagement“, ein gut funktionierendes internes EmigrantInnennetzwerk und amerikanische Hilfsorganisationen machten dies möglich. Zu guter Letzt musste die amerikanische Abwehrreaktion im Vergleich zum europäischen Antisemitismus den Flüchtlingen relativ harmlos erschienen sein und die Anfangsschwierigkeiten dürften als einigermaßen ‚normal‘ empfunden worden sein.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Ebd. 69ff.

<sup>6</sup> Anthony Heilbut, Kultur ohne Heimat. Deutsche Emigranten in den USA nach 1930. Weinheim/Berlin 1987, 32.

<sup>7</sup> Horst Weber/Manuela Schwartz, Quellen zur Geschichte emigrierter Musiker 1933-1950. Kalifornien. München 2003, Einleitung.

<sup>8</sup> Hugo Burghauser zit. nach Helen Epstein, Der musikalische Funke. Von Musikern und vom Musizieren mit berühmten Interpreten. Bern/München/Wien 1988, 190.

<sup>9</sup> Thumser, Vertriebene Musiker (wie Anm. 4), 71.



### Flucht nach Großbritannien

Widerstand gegen die ausländischen MusikerInnen aufgrund Konkurrenzängste am Arbeitsmarkt kam in erster Linie von der britischen Interessensvertretung, der „Incorporated Society of Musicians“ (I.S.M.). Insbesondere ab der großen Einwanderungswelle 1938/39 setzte sie sich massiv für eine restriktive Handhabung des Arbeitsverbotes für MusikerInnen ein.<sup>10</sup> Ebenso ablehnend agierte die BBC; paradoxerweise benötigte genau diese ab 1939 die Kompetenz der EmigrantInnen für die Gegenpropaganda. Die Times hingegen tendierte zu einer Unterstützung der ausländischen MusikerInnen. Die ‚Zauberformel‘ für eine Ausnahme des generellen Arbeitsverbotes hieß „Protektion“ zu haben, d.h. wichtig war es, über die richtigen Verbindungen zu einflussreichen Persönlichkeiten zu verfügen, welche als Fürsprecher bei den Behörden in der entscheidenden Frage des *„Wert[es] oder Unwert[es] eines ausländischen Musikers für das britische Musikleben“* im Sinne der AntragstellerIn ihren Einfluss geltend machen konnten.<sup>11</sup>

Die richtigen Kontakte – vor allem in der Person von Sir Adrian Boult - halfen auch den beiden Emigranten **Arnold Rosé** und **Friedrich Buxbaum**, trotz fortgeschrittenen Alters, zu eingeschränkten Ausnahmen zu gelangen. Beispielsweise erhielt Buxbaum am 30. November 1938 die Erlaubnis zum Unterrichten.<sup>12</sup> Dass es trotz dieser (eingeschränkten) Permits für die beiden erstklassigen Musiker schwer war, im britischen Musikleben Fuß zu fassen, wird in den vorliegenden Porträts dieser beiden Philharmoniker thematisiert.

1943 setzte bei der Vertretung der britischen Musikervereinigung ein Umdenkprozess ein; an diesem Wandel war die britische Flüchtlingsorganisation, das „Musicians’ Refugee Committee“, wesentlich beteiligt. Wichtige britische Persönlichkeiten wie die Pianistin Myra Hess – die zudem eine Freundin der Königin war - und der bedeutende britische Dirigent Sir Adrian Boult spielten in diesem Kontext ebenso eine zentrale Rolle wie der anerkannte englische Komponist Ralph Vaughan Williams.<sup>13</sup>

### Porträts der geflüchteten Philharmoniker

Die folgenden Porträts der vertriebenen Philharmoniker fokussieren einerseits auf die berufliche Profilierung im Exil, thematisieren andererseits aber auch die Kontakte und

---

<sup>10</sup> Die Contra-Haltung der I.S.M. wurde durch die Rede des britischen Komponisten George Dyson im Jänner 1942 auf den Punkt gebracht. Dyson thematisierte vordergründig die ökonomische Situation des Landes und fand hier die Begründung für die Ablehnung ausländischer MusikerInnen am Arbeitsmarkt. An der dadurch ausgelösten breiten öffentlichen Diskussion nahmen die betroffenen EmigrantInnen nicht teil. Jutta Raab Hansen, NS-verfolgte Musiker in England: Spuren deutscher und österreichischer Flüchtlinge in der britischen Musikkultur, Hamburg 1996, 112ff.

<sup>11</sup> Ebd. 97ff, 100, 117, 121.

<sup>12</sup> Richard Newman, Alma Rosé. Wien 1906/Auschwitz 1944. Eine Biographie, Bonn 2003, 128f.

<sup>13</sup> Raab Hansen, NS-verfolgte Musiker in England (wie Anm. 10), 117, 133f.



WIENER  
PHILHARMONIKER  
— 1842 —

Beziehungen untereinander sowie auch die Lebenssituation der Betroffenen und ihrer Familien. Die beruflichen und privaten Entwicklungen im Exil korrelieren aber auch mit den individuellen und kollektiven Erfahrungen vor der Vertreibung, wie bspw. den jeweiligen künstlerischen und politischen Ambitionen, mit Charaktereigenschaften und Werten, der familiären Situation etc. Ziel der biographischen Darstellungen ist es, durch die Konstruktion eines gesamtheitlichen Bildes die berufliche/künstlerische Etablierung der Betroffenen im Exil greifbarer, nachvollziehbarer und authentischer zu machen, anstatt sie von ihren ‚Vor-Erfahrungen‘ zu isolieren. Allerdings muss die Einlösung dieses Anspruchs v.a. angesichts des sehr unterschiedlich gelagerten Quellenbestandes zum Bedauern der Autorin unvollständig bleiben.

© Bernadette Mayrhofer

<http://www.wienerphilharmoniker.at/>

Alle Rechte vorbehalten. Nutzung ausschließlich für den privaten Eigenbedarf. Eine Weiterverwendung und Reproduktion über den persönlichen Gebrauch hinaus ist nicht gestattet.