

Für die großzügige Unterstützung dieser Publikation dankt der Verlag:

Alfred & Ilse Stammer-Mayer Stiftung  
Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung  
Kulturkommission Rüti  
VALLATI IMMOBILIEN AG, CH-8340 Hinwil  
Frau Ursula Breitenmoser, Winterthur  
Frau Annemarie Ziegler-Spillmann, Oberdürnten

Die Originalausgabe erschien erstmals 1992 unter dem Titel  
»Joseph Schmidt. Ein Lied geht um die Welt – Spuren einer Legende.  
Eine Biographie«, Schweizer Verlagshaus in Zürich.

Erste Auflage Herbst 2012  
Alle Rechte vorbehalten  
Copyright © 2012 by Römerhof Verlag, Zürich  
info@roemerhof-verlag.ch  
www.roemerhof-verlag.ch

Druck und Bindung : CPI – Ebner & Spiegel, Ulm  
Papier: Schleipen Werkdruck, bläulichweiss, 90 g/m<sup>2</sup>, 1.3

Alle Abbildungen: Joseph-Schmidt-Archiv, Oberdürnten  
Coverfoto Umschlag: Elstree Studios London, April 1936

ISBN 978-3-905894-14-1

1	Herkunft und Jugend (1904–1924) .....	9
2	Studium in Berlin, Militärzeit, erste Erfolge (1924–1929)..	26
3	Berlin: Ein neuer Stern unter den Tenören (1929) .....	34
4	»Liebling des deutschen Volkes« (1930–1933) .....	54
5	Der Jude Schmidt – Spielball der Politik (1933).....	76
6	Ein Weltstar aus Wien (1933) .....	86
7	Die Jahre der großen Konzerte (1934) .....	108
8	Dem Zenit entgegen ... (1935–1936) .....	126
9	Filme in England – Erfolge in Amerika (1936–1938) .....	150
10	Emigration nach Belgien (1938–1940).....	189
11	Flucht nach Frankreich (1940–1942) .....	212
12	Gerettet – Zürich (1942) .....	230
13	Lagerleben (1942) .....	239
14	»Man hält mich wohl für einen Simulanten« (1942).....	245

<b>15 Ein Stern erlischt (1942)</b> .....	<b>258</b>
<b>Epilog – die wichtigsten Personen betreffend</b> .....	<b>265</b>
<b>Das Joseph-Schmidt-Archiv</b> .....	<b>273</b>

ANHANG

<b>Die wichtigsten Daten (1904–1942)</b> .....	<b>277</b>
<b>Nachruhm (1955–2013)</b> .....	<b>279</b>
<b>Repertoire</b> .....	<b>282</b>
<b>Discographie</b> .....	<b>284</b>
<b>Rundfunkschallplatten des Senders Berlin (1929–1933)</b> . . .	<b>308</b>
<b>Aufführungen vollständiger Werke</b> .....	<b>313</b>
<b>Literatur</b> .....	<b>316</b>
<b>Dank</b> .....	<b>317</b>
<b>Personenregister</b> .....	<b>319</b>

### 3

## **Berlin: Ein neuer Stern unter den Tenören (1929)**

Die Geschichte des Rundfunks, der Schmidts Ruhm begründen sollte, begann bereits am 29. Oktober 1923. Auf Welle 400 ging zum ersten Mal der Ruf »Achtung, Achtung, hier Sendestelle Berlin« an die wenigen Zuhörer. Der Erfolg des neuen Mediums breitete sich mit rasender Geschwindigkeit aus: Bereits am 18. Januar 1924 glückte es den Rundfunkpionieren, aus einem der Berliner Theater eine Aufführung von Franz Lehárs »Frasquita« zu übertragen. Und am 8. Oktober 1924 konnte man zu Hause via Kopfhörer Mozarts »Zauberflöte« aus der Staatsoper Unter den Linden mitverfolgen. Opernübertragungen rangierten hoch oben in der Gunst der Rundfunkhörer. Die folgerichtige Überlegung: sendereigene Opernproduktionen lancieren. Gedacht, getan: Am 1. November 1924 hob Erich Kleiber für den Sender zu Mozarts »Hochzeit des Figaro« den Taktstock.

Die Partie des Grafen sang der Bariton Cornelis Bronsgeest. Einst Schüler des legendären Julius Stockhausen, kam Bronsgeest 1900 nach Magdeburg und, nach einem Abstecher nach Hamburg, 1906 nach Berlin an die damalige Hofoper. Eine

weltweite Gastspieltätigkeit führte ihn in den folgenden Jahren unter anderem nach London, wo er 1914 unter Thomas Beecham sang, und in den Jahren 1919/20 nach Nordamerika. Bronsgeest stand mit Frieda Hempel auf der Bühne, mit Geraldine Farrar, Claire Dux und Maria Ivogün, sang mit Hermann Jadowker, Richard Tauber und mit dem großen Enrico Caruso. Im Jahr 1924 gelang es Hans Bredow, dem Begründer des Deutschen Rundfunks, Bronsgeest als Leiter der musikalischen Abteilung des Berliner Senders zu gewinnen. Eine vortreffliche Wahl, denn im auf Sachkenntnis und auf eigener Berufserfahrung basierenden Umgang mit der Materie lag ein großer Teil von Bronsgeests Verdiensten um das Funkhaus an der Potsdamer Straße 4. Stets war er auf der Suche nach neuen geeigneten und rollendeckenden Sängerinnen und Sängern, regelmäßig hielt er Vorsingen ab. Am schwierigsten war es naturgemäß, einen in allen Fachrichtungen versierten Tenor zu finden, darüber hatte er kürzlich mit Professor Georg Schünemann, dem Direktor der Musikhochschule, gesprochen. Nichts lag also näher, als dass Schünemann seinen jungen, für die Bühne ungeeigneten Schützling dem einflussreichen Kollegen vom Rundfunk empfahl.

Die erste Begegnung zwischen Joseph Schmidt und Bronsgeest in den ersten Februartagen des Jahres 1929 muss man, auch wenn das Wort noch so abgedroschen klingt, als »schicksalhaft« bezeichnen. Bronsgeest hat die Umstände dieser Begegnung unter dem Titel »Der kleinste Tenor« für sich privat festgehalten:

Die dringende Bitte meiner Mithelfer der Opernabteilung, einen Tenor anzuhören, der sich zum Probesingen gemeldet hatte, machte mich neugierig. Ich riß mich von den Büroarbeiten nur allzugerne für kurze Zeit los und eilte in das an meine Büroräume angrenzende Probezimmer; dasselbe wurde durch das Tagelicht nur durch ein Eckfenster vom Hof her beleuchtet [...] Der Flügel war mit der Klaviatur dem Fenster zugekehrt, die Zimmerecken blieben dunkel. In einer

solchen Ecke saß auf einem Stuhl eine kleine, unscheinbare Gestalt. Meine Getreuen umstanden den Flügel, heftig diskutierend mit Ben Geysel, der leise phantasierend einige flüchtig angedeutete Akkorde in die Unterhaltung mischte. »Wo ist er?« fragte ich in die Versammlung hinein. Man schaute sich suchend um, und aller Blicke hafteten auf dem Kleinen da im Stuhl. »Sollte die Rasselbande mich vielleicht zum besten halten« – so huschte es mir durch den Kopf; so wie sie es manchmal tat, wenn man eine kurze Ablenkung von meiner damals übermäßigen Arbeitswut für nötig erachtete. Die kleine Gestalt stand auf, die Anwesenden schauten auf ihn. Noch immer begriff ich nicht, was vorging, bis Arthur Grosse mit zynischem Lächeln und vorstellender Handbewegung sagte: »Herr Schmidt möchte Ihnen etwas vorsingen.« Dieser machte zu mir nun eine – wie mir schien – pathetische Verbeugung, so daß ich nun nachdenklich lächelnd die Pointe dieses offenbar von Witzbold Grosse ausgedachten Scherzes erwartete. Ich sah die verschmitzt lächelnden Gemüter um mich herum und sagte ermutigend und gutgelaunt: »Dann mal zu«, und setzte mich in gesicherter Entfernung. »Was wollen Sie singen?« fragte Ben Geysel, zum Kleinen gewandt. »Was Sie wollen«, gab dieser zurück. Dann intonierte Geysel plötzlich die Stretta aus Verdis »Troubadour«. »In Original-C-Dur!« kreischte seine blecherne Stimme, während er die Akkorde hämmerte. »Lodern zum Himmel, seh' ich die Flammen«, sang da jemand. Ich erschrak, schaute zu dem Kleinen. Wahrhaftig, der sang, ich traute meinen Ohren kaum. Seine Lippen bewegten sich unmerklich. Ich wurde mißtrauisch: Sollte Grosse irgendwo durch einen Apparat mir eine der schönsten Caruso-Platten vorführen? Ich schaute zu den Wänden auf ... Da, wieder die Caruso-Töne; ich hatte sie noch im Ohr von damals, als ich mit ihm zusammen auftrat, mit diesem göttlichsten aller Tenöre [...] Und nun dieses hohe C – herrlich. Ich stürzte an den Flügel, faßte den kleinen Kerl bei den Schultern, neigte meinen Kopf hinunter [...] es stimmte, die Töne kamen von ihm, aus seiner Kehle, aus diesem kleinen Menschen, dessen Kopf kaum bis zu meiner Brusthöhe reichte. Stumm standen wir alle da – ängstlich schaute der Kleine auf mich [...] dann gab ich mir einen Ruck und sprach etwas. Am liebsten hätte ich geschwiegen, weiter zugehört, ihn nur

angestarrt, diesen Wunderbengel [...] Doch ich mußte etwas sagen, von mir erwartete man nun, daß ich sprechen würde. Da war's wie ein Gedankenblitz, da mir einfiel, daß ich in der Opernreihe »Die geschichtliche Entwicklung der Oper« Mozarts »Idomeneo« geben wollte. Doch Hermann Jadlowker, damals der einzige, der die schwierige Koloraturpartie beherrschte, war für uns zu teuer geworden [...] sollte vielleicht dieser kleine Mann hier??? Aber wie sollte das möglich sein? Ich fragte ihn, ob er die Arie »Fern vom Meer« singen könne. »Ich habe sie nie studiert«, gab er mit einer etwas belegten, samtweichen Sprechstimme zurück ... »Ich will sie vom Blatt singen.« Die »Idomeneo«-Arie vom Blatt singen? Hat das jemals irgendein Sänger gewagt? Ich glaube nicht. Aber der kleine Joseph Schmidt, dieser niedliche kleine Mann, der da so bescheiden neben dem Flügel stand mit seinem ausdrucksvollen Kopf – der mit dem vollen Haarschopf so wohlproportioniert zu der kleinen Figur paßte, dieser sympathische Kleinmensch, der vollbrachte das Unglaubliche [...] Er sang die gefährlich schwere Arie vom Blatt, mit perlenden Koloraturen, fast fehlerfrei. Bevor ich ihn aber für diese Rolle einsetzen konnte, sang er schon andere Partien ...

\*

Joseph Schmidts offizielles Debüt beim Berliner Rundfunk wurde auf den 18. April 1929 festgelegt. Was für ein Vertrauen muss Bronsgeest in den Neuling gehabt haben, dass er ihm als Feuerprobe die eminent schwierige Partie des Vasco da Gama in Giacomo Meyerbeers »Afrikanerin« überließ. Und das vor einem Millionenpublikum – LIVE!

Die Eindrücke von Schmidts erstem Auftritt vor dem Mikrofon lassen sich in den Erinnerungen von Bronsgeest nachlesen:

Meyerbeers »Afrikanerin« war die 126. Oper, die ich seit 1924, also seit der Gründung der Funkstunde, ohne Wiederholungen aus dem Senderaum ausstrahlte. Die schwere Arie »Land, so wunderbar« wurde ein Höhepunkt meiner Opernsendun-

gen im Rundfunk. Die allgemeine Begeisterung war unbeschreiblich. Ich hatte jetzt einen Tenor, brauchte nicht mehr auf die Zufälle oder Unfälle Rücksicht zu nehmen, die stets eine planvolle Mitwirkung der Tenöre der Opernhäuser bedrohten. Nun hatte ich ihn, den Rundfunktenor, der alle Eigenschaften besaß, die mir als Ideal vorgeschwebt hatten. Die herrliche, Caruso-ähnliche Stimme, die eminente Musikalität, welche die Melodiephrasen zu einem ausdrucksvollen Ganzen zusammenzufügen vermochte, die weiche Lyrik und den durchschlagenden dramatischen Ausdruck – kurz, die Voraussetzungen, welche die Erfüllung all meiner Vorhaben bringen würde. Hinzu kam noch seine winzig kleine Figur, die mir dafür bürgte, daß die Opernbühne ihn mir nicht so bald abspenstig machen würde. Und noch eine Eigenschaft, die mir fast wertvoller schien als alle anderen, hatte ich bei ihm entdeckt: eine von Dankbarkeit diktierte Anhänglichkeit und rührende Treue zu mir und meinem Schaffen.

Auch die Presse zeigte sich von Schmidts Leistung beeindruckt. Unter dem Titel »Ein neuer Tenor am Rundfunk« schrieb am 20. April die *Vossische Zeitung*, Berlins tonangebendes Organ: »Die Popularität des Rundfunks hat gestern einen Sieg davongetragen. Den Radiohörern war es vorbehalten, das Debüt eines Tenors zu erleben, dessen ungewöhnlicher Stimmglanz, dessen besonderes Timbre sofort aufhorchen ließ. Joseph Schmidt, der den Vasco da Gama in der ›Afrikanerin‹ sang, die als Sendeoper unter Meyrowitz aufgeführt wurde, ist ein Sänger, dessen Name sich den Hörern eingepägt hat. Auf Wiederhören!«

\*

Um im Berlin der 1920er Jahre, diesem brodelnden Hexenkessel, aufzufallen, bedurfte es entweder einer völlig neuen Masche wie Josephine Bakers Tanz im Bananenkostüm, oder einer ganz außergewöhnlichen künstlerischen Leistung. Denn die Konkurrenz war groß, und die 40 Berliner Theater überboten sich gegenseitig mit ausgefallenen Attraktionen, lockten mit

Topstars jeglicher Kunstrichtung. Im Metropol-Theater sorgten vorerst Gitta Alpar und Richard Tauber mit Lehár-Operetten für volle Zuschauerränge; dann bezauberte Tino Pattiera in Carl Millöckers »Bettelstudent« und schließlich wurden Leo Slezak und Käthe Dorsch im »Blaubart« von Jacques Offenbach als Ereignis der Saison gefeiert. Im Theater des Westens sorgte Carl Jöken als Goethe in der Lehár-Operette »Friederike« für volle Kassen. Im Juni 1929 gastierte der berühmte italienische Tenor Giacomo Lauri-Volpi in der traditionsreichen Philharmonie; kurze Zeit später kehrte er, nun begleitet vom gesamten Ensemble der Mailänder Scala unter der Leitung Arturo Toscaninis, für einige Opernvorstellungen nach Berlin zurück. Das Große Schauspielhaus brach mit Erik Charells Produktionen sämtliche Besucherrekorde, während die langbeinigen Girls in den Haller-Revuen die Männerwelt in Atem hielten. Weltbewegendes ereignete sich am Theater am Schiffbauerdamm: Seit der Uraufführung am 31. August 1928 lief dort ununterbrochen die von Bertolt Brecht und Kurt Weill erarbeitete »Dreigroschenoper« – mit Stars wie Harald Paulsen, Erich Ponto, Rosa Valetti, Lotte Lenya und Ernst Busch.

Gleichsam über Nacht war Joseph Schmidt mit »Land, so wunderbar« zum Gespräch der Berliner Musikszene geworden:

Land, so wunderbar, Gärten reich und schön,  
Tempel, so voll Glanz, seid begrüßt.  
O Paradies, das mir zum Ruhme werde,  
Himmel, so rein, Himmel, so blau,  
den entzückt ich nun schau.  
Dank, daß ich fand, dich neue Erde,  
Schatz, den nun empfängt,  
empfängt das Vaterland.  
[...]  
Du, neue Welt, ich halte dich,  
sei mein, sei mein!

\*

Noch während der Übertragung an jenem denkwürdigen 18. April 1929 wurde nach einer Möglichkeit gesucht, den neu entdeckten Stern am Himmel des Operngesangs möglichst bald wieder einzusetzen. Nur zwölf Tage später, am 9. Mai, konnte den vielfach geäußerten Wünschen der Zuhörerschaft entsprochen werden, und Joseph Schmidt war in der Sendung »Chorabend mit Solisten« erneut zu hören. Für diesen »Solo-Auftritt« wählte er eine Arie, die man aufgrund ihrer extremen Spitzentöne nur selten hört: das Lied des Chapelou aus Adolphe Adams »Postillon von Lonjumeau«. Mit solchen Eskapaden – hier gipfelnd in einem strahlenden hohen D – bewies Schmidt, dass er zum Sprung angesetzt hatte, sich einen Platz in der ersten Reihe prominenter deutscher Tenöre zu erobern.

Für das laufende Jahr unterzeichnete Schmidt einen Vertrag, der ihm weitere sechs Opernproduktionen sowie die Mitwirkung in mehreren Konzerten garantierte. Seine ungewöhnliche Wandlungsfähigkeit begeisterte, zumal er deutsche Spielopern wie etwa den Lyonel in Flotows »Martha« mit dem gleichen stilistischen Einfühlungsvermögen zu singen verstand wie das französische Repertoire. Bis Ende 1929 gab man ihm noch mehrmals Gelegenheit, sein Können zu beweisen. Abgesehen von einem einzigen zeitgenössischen Werk – Gustave Charpentiers »Louise« –, erarbeitete Schmidt sich Werke

*Probesprechung zu »Mephistopheles« (A. Boito), Sender Berlin, 12. Februar 1932: Friedrich Schröder (Wagner), Otilie Metzger-Lattermann (Marthe), Cornelis Bronsgeest (Sendeleitung), Fritz Krenn (Mephistopheles), Tini Debüser (Helena), vor ihr Joseph Schmidt (Faust), ganz rechts Margherita Perras (Margarete), (v.l.n.r.)*



aus der Epoche der »Grand Opéra«: den Arnold in Gioacchino Rossinis »Wilhelm Tell« – ein halsbrecherischer Stafettenlauf um hohe und höchste Töne, den Masaniello in Daniel Aubers »Stimme von Portici« und eine weitere Partie mit unzähligen Spitzentönen, die jeden Tenor nur schon beim Durchblättern der Partitur an die Grenzen des Möglichen bringt – den Titelhelden in »Robert, der Teufel«. Zumutbar nur einem wahren Gipfelstürmer; nicht weniger als fünf hohe C und sogar ein D verlangt Meyerbeer hier von seinem Interpreten.

Bronsgest mochte sich also getrost zurücklehnen, hatte er in dem kleinen Schmidt doch endlich DEN Tenor gefunden, dem er die Werke seiner kühnsten Träume anvertrauen konnte. Und Schmidt wiederum verstand bald, dass ihm mit diesem »Bühnenersatz« das große Los zugefallen war. Kein Theater der Welt hätte einem Künstler in so kurzer Zeit die Möglichkeit bieten können, ein Spektrum von solcher Breite unter Beweis zu stellen. Die ganz Großen seines Faches, Tauber, Wittrisch, Rosvaenge, Völker und so viele andere hatten sich ihren Weg an die Spitze mühsam mit Auftritten von Provinz zu Provinz erkämpfen müssen, um die ihnen gebührende Aufmerksamkeit zu erlangen – Schmidt war das beinahe »über Nacht« gelungen.

Nicht weiter verwunderlich, dass Joseph Schmidt aufgrund seiner Dauerpräsenz schnell zum Rundfunkstar Nummer eins wurde. Dabei darf nicht vergessen werden, welche immense Bedeutung damals der Rundfunk hatte: Unangefochten lag darin das Informationsmedium der Zeit. Noch hatte sich der Tonfilm nicht durchgesetzt, und auch die Schallplattenindustrie hielt sich mit der Veröffentlichung von größeren Werken – Opern, Sinfonien oder Oratorien – aus Kostengründen merklich zurück. Zwar entstanden bereits 1907 erste Opern-Gesamteinspielungen: so etwa die vom Komponisten Ruggiero Leoncavallo noch persönlich überwachte Aufnahme des »Bajazzo« mit dem Ensemble der Mailänder Scala unter der Leitung von Carlo Sabajno. In Deutschland war es vor allem Bruno Seidler-Winkler, der mit der »Fledermaus« (1907) und »Carmen« (1908) wertvolle

Pionierarbeit für die Schellackscheiben leistete. Kaufen konnten sich solchen Luxus jedoch nur wenige begüterte Musikliebhaber, also sprangen die Rundfunkanstalten in die Bresche und begannen sukzessive, die wichtigen großen Werke der Musikliteratur mit großem Engagement und unternehmerischem Flair in Eigenproduktionen auszustrahlen. Bedeutende Sängerinnen und Sänger wurden engagiert und fanden hier Aufgaben, die ihnen kein Opernhaus bieten konnte. Wenn auch keine dieser Karrieren derart nachhaltig, ja fast ausschließlich mit dem Rundfunkmikrofon verbunden bleiben sollte wie diejenige von Joseph Schmidt, so sind doch einige Namen von bedeutenden Tenorkollegen in Erinnerung geblieben, die vor allem durch ihr Wirken in diesem neuen Medium bekannt wurden: dazu gehören der rumänische Tenor Leonardo Aramesco (Rundfunk Köln), der Grieche Costa Milona (Berliner Rundfunk), Herbert Ernst Groh, ein Schweizer Tenor (Radio Hamburg), Max Lichtegg, aus Polen stammend (Radio Basel, Bern und Zürich).

\*

Mit dem Rundfunkvertrag in der Tasche konnte Joseph Schmidt guten Gewissens in eine gesicherte Zukunft blicken. Kaum eine Woche verstrich, ohne dass seine Stimme landesweit zu hören war. Seine Kunst vollzog sich im Schutze des Aufnahmestudios, die Öffentlichkeit hatte daran kaum Anteil, und diese Anonymität kam Schmidt, der sein eigenes künstlerisches Selbstverständnis erst allmählich aufbaute, zweifellos entgegen; der Gedanke an die Öffentlichkeit, an ein persönliches Auftreten vor einem großen Publikum, flößte ihm – obwohl es auch einem großen Wunsch entsprach – vorerst noch Angst ein. Zwar veröffentlichte die *Funkstunde*, das offizielle Presseorgan des Berliner Senders, wiederholt Fotos von ihrem neuen Star, dennoch trieben die Phantasien rund um den »Unbekannten« wilde Blüten: Hinter einer derart strahlenden

Stimme, so wollten es vor allem seine Verehrerinnen wissen, müsse doch auch ein entsprechend strahlender Held stehen. Und wenn sich dieser nicht in der Öffentlichkeit zeige, so werde das wohl triftige Gründe haben ... An entsprechenden Gerüchten mangelte es jedenfalls nicht: Schmidt sei von Narben entstellt, so wurde hinter vorgehaltener Hand getuschelt. Oder gar, er sei verkrüppelt. Ungewollt wurde er sogar in den Adelsstand erhoben; gewisse Kreise glaubten zu wissen, der unauffällige Name Schmidt sei bloß ein schützendes Pseudonym – der Sänger stamme nämlich aus königlichem Haus!

Was auch immer erzählt wurde, lange vermochten sich solche Spekulationen nicht zu halten. Dass Schmidt gar »jahrelang« unerkannt geblieben sei, so wollte es später die Legende wissen, davon kann keine Rede sein. Spätestens ab Ende August 1929 konnte sich das Publikum ein wahrheitsgetreues Bild von Schmidts Persönlichkeit machen: als er zum ersten Mal im Großen Schauspielhaus in der Revue »Die drei Musketiere« von Ralph Benatzky auftrat, und zwar in der Partie des Laredo. Joseph Schmidt nun doch ein Bühnenkünstler, trotz der jahrelang geäußerten pessimistischen Prognosen? Einzig Erik Charrells Überredungskunst war es zu verdanken, dass Schmidt den Sprung auf die Bühne wagte. Als ein »Spiel aus romantischer Zeit« waren »Die drei Musketiere« konzipiert, basierend auf einer Idee von Rudolph Schanzer und Ernst Welisch; die Musik



*Joseph Schmidt in Kostüm und Maske für die Revue »Die drei Musketiere« (R. Benatzky), großes Schauspielhaus Berlin, November 1929*

Erster Konzertauftritt  
 von Joseph Schmidt  
 in Berlin, Philharmonie,  
 7. März 1930

**PHILHARMONIE**

FREITAG, 7. MÄRZ 1930, ABENDS 8 UHR

GROSSES OFFENTLICHES VOLKSTÜMLICHES  
**ORCHESTERKONZERT**  
 VERANSTALTET VON DER FUNK-STUNDE A.G.



Marguerite  
Perras



Joseph  
Schmidt



Maurits  
van den Berg



Seine Excellenz  
Herrn Graf v. Helldorf

Das verstärkte Berliner  
 Funk-Orchester unter  
 Leitung seines Dirigenten  
**BRUNO  
 SEIDLER-WINKLER**

Solisten:  
**MARGUERITE PERRAS**  
**JOSEPH SCHMIDT**  
**MAURITS  
 VAN DEN BERG**

**PROGRAMM**

<p>1. Overture to the Opera „Olympus“.....Wagner          2. Exultate jubilate-Motette (K.-V. 165).....Mozart          Marguerite Perras (Soprano)          3. Tinec aus „Nacht-Nacht“.....Händel          4. a) „Wir schickte ich den Hinkler“, aus der Oper          „Le Balcon“.....Puccini          b) „Ich, ich die Marguerite“, aus der Oper „Der          Barbier von Sevilla“.....Rossini          Joseph Schmidt (Tenor)</p>	<p>5. Overture to the Opera „Schwanda,          der Dudenflicker“.....Weinberger          6. „Ein Tag, ein Jahr“, aus der Oper „Barnaby“.....Puccini          Marguerite Perras          7. Festiva apponimenti, op. 21.....Verdi          Kammersänger Maurits van den Berg (Violin)          8. „So wurde mir erlöset“, aus der Oper „Ripetta“.....Verdi          Joseph Schmidt          9. Vesnin, bulgarische Eleganz, op. 16.....Waldgraff</p>
---	--

EINTRITTSPREISE: 1,50, 3,-, 4,- UND 6,- MARK

**FÜR RUNDFUNKHÖRER HALBE  
 PREISE (75 PFENNIG BIS 3,- MARK)**

Kassa zu halben Preisen nur im Vorverkauf gegen Voreinspeicherung der Rundfunkgattung im Funkhaus, Potsdamer Str. 4, werktäglich  
 abends zwischen 8 und 9 Uhr

hatte Benatzky nach Motiven verschiedener anderer Meister arrangiert. Erik Charells Inszenierung wurde bald zum Berliner Stadtgespräch, hauptsächlich ihrer schillernden Besetzung wegen. Am Pult stand kein Geringerer als Ernst Haucke; auf der Bühne lieferten sich Trude Hesterberg, Alfred Jerger, Max Hansen, Siegfried Arno und Paul Morgan die animierendsten Gefechte. Ein weiterer Star des Abends: Göta Ljungberg, die bedeutende schwedische Wagner-Sängerin, seit 1926 Mitglied der Berliner Staatsoper und eine ebenso berühmte Isolde wie Elektra und Salome. Und dazu großangelegte Balletteinlagen: Diese gipfelten im Auftritt von La Jana, der damals unbestrittenen Königin des Unterhaltungstanzes.

Nun wurde zusätzlich noch Joseph Schmidt angekündigt, was sofort großes Interesse auslöste, die *Funkstunde* widmete ihm sogar die Titelseite. In drei der insgesamt aus acht Bildern bestehenden Revue wusste Charell den Bühnenneuling gezielt einzusetzen. Gesanglicher Höhepunkt war zweifellos das Lied »Wenn du treulos bist«, mit dem Schmidt allabendlich im eigens für ihn eingerichteten Zwischenspiel »Bei den Zigeunern« seinen Akzent setzte. Dank Ernst Stern, dem Chef der Bühnenausstattung, wurde aus dem allzu klein gewachsenen Protagonisten eine glaubhafte Bühnenerscheinung: Er stellte eine Art von Laufsteg quer über die Bühne, auf der sich Joseph Schmidt, umringt vom Chor und gleichsam über diesen erhöht, frei bewegen konnte. Dieser scheint seine Chancen effektiv genutzt zu haben – er erntete großen Beifall, die Vorstellungen waren während Wochen ausverkauft (zwei speziell eingerichtete Vorstellungen wurden im November vom Rundfunk übertragen), und auch die lokale Presse sparte nicht mit Lob: »Eine der prunkvollsten Massenaufführungen, die Berlin je sah«, bilanzierte *Der Deutsche*.

In jenen Wochen wurde für Schmidts künftigen Ruhm ein weiterer Grundstein gelegt, deren Bedeutung damals nicht einmal die Beteiligten ahnen konnten. Die neugegründete Firma Ultraphon brachte die ersten Schallplatten mit seiner Stimme heraus. Damit begann jene Ära, die Schmidt in kürzester Zeit

# 11

## Flucht nach Frankreich (1940–1942)

Ein drittes Mal unterlag Schmidt dem Irrtum, beim Überschreiten von Grenzen seine Probleme hinter sich lassen zu können. Seine Absicht, zu Freunden nach Paris zu gelangen, war mit der Besetzung der Stadt am 14. Juni 1940 hinfällig geworden. Auch der Südosten war ihm – spätestens seit dem Kriegseintritt Italiens am 10. Juni – definitiv verschlossen. Verzweifelt saß Schmidt in Lyon fest. Zusehends mangelte es ihm an Geld, und bald sollte wieder jener Kampf um die pure Existenz beginnen, den er aus den harten Armutsjahren seiner Kindheit noch in unmittelbarer Erinnerung hatte.

\*

Ebenfalls im Juni 1940 verlor Rumänien als Folge einer Forderung Stalins an Hitler den Nordteil der Bukowina und Bessarabien an die UdSSR sowie den Norden Siebenbürgens an Ungarn. Was bedeutete, dass Schmidts Heimatstadt dem Riesenreich Stalins einverleibt worden war. Jetzt verstand er auch,

weshalb seine Briefe an die Mutter in Czernowitz sowie an seine Schwester Betty in Gura Humorului stets als »unzustellbar« zurückgesandt wurden. Den Zeitungen war zu entnehmen, dass die Rote Armee am 28. Juni in Czernowitz einmarschiert war; sogleich wurde ein Großteil der bukowinischen Bevölkerung in die Ukraine umgesiedelt. Und die noch verbliebenen der ursprünglich über 700 000 Juden des Landes waren auf der Flucht, unter ihnen auch Schmidts Mutter Sara. Für sich selber hatte der Sänger zwar Vorsorge treffen können: Dank der Bemühungen des bolivianischen Generalkonsuls hatte er ein Visum für Bolivien erhalten, gültig ab 29. August für genau ein Jahr. Doch Schmidt ließ diese Frist verstreichen: Europa den Rücken zu kehren, ohne seine Mutter in Sicherheit zu wissen, war für ihn undenkbar.

\*

Die unruhige Zeit hatte auch das Leben der Familie Solnik grundlegend verändert. Ihre herrschaftliche Villa in der Rue des Carrières in Mülhausen war längst zweckentfremdet, war zum Administrationsquartier der Besetzungsmacht umfunktioniert worden. Mary-Rose und Willy Solnik bewegten sich mit ihren Kindern Reine, Yvonne und Marcel in jenem endlosen Flüchtlingsstrom, der sich aus den bereits besetzten Gebieten Frankreichs in Richtung Süden wälzte. In Nizza fand sich schließlich ein kleines Mietshaus, das vorübergehend Unterschlupf bot. Aus allen Teilen Frankreichs trafen damals jüdische Flüchtlinge im Süden ein – Emigranten alle, heimatlos, ins Exil getrieben. Auch die Familie Frisch, die Ferienbekannten der Vorjahre, schlug sich von Toulouse nach Nizza durch und ließ sich in unmittelbarer Nähe der Solniks nieder. Schließlich machte sich Joseph Schmidt ebenfalls auf den Weg in den Süden. Groß war die Freude über das Wiedersehen seiner Freunde in Nizza, und dass er nun im schäbigen Hotel Maccarani Wohnsitz nehmen musste statt wie früher im luxuriösen Golf-Hotel

in Juan-les-Pins, vermochte seine Freude nicht zu trüben. Wohl nichts hätte ihn glücklicher machen können, als in Marys Nähe zu sein. Noch immer faszinierten ihn ihre sprechenden Augen, obwohl nun alles anders war: einen »verfahrenen Karren« hatte er selbst diese Beziehung genannt und sich in das Unabänderliche gefügt. Mary entsann sich bestens der Ankunft Josephs aus Lyon: »Wir hatten ihn in sein Hotel in der Rue Maccarani Nr. 2 begleitet. Herr Frisch, der mehr als einen Kopf größer war, zeigte sich beim Auspacken der Koffer behilflich. Als er die Hüte auf das oberste Tablar des Schrankes legt, meinte Joseph: ›So einen ›hohen Blick‹ wie Sie möchte ich auch haben.«

Für einige Monate, so schien es zumindest, konnte sich Schmidt in Nizza einigermaßen frei und unbehelligt bewegen. Angst und Schrecken machten sich jedoch breit, als offenkundig wurde, dass die Vichy-Regierung unter Marschall Pétain bereits im August 1940, also noch bevor die Kollaboration mit Hitler beschlossene Sache war, erste Flüchtlinge nach Deutschland auszuliefern begann. Von nun an hieß es auf der Hut sein; als jüdischer Exilant durfte man in keiner Weise auffallen. Entsprechend schwierig wurde es, eine Reisegenehmigung zu erhalten. Und eine solche war bereits nötig, um von Nizza aus nur in eine der benachbarten Städte zu gelangen. Seine einstige Popularität nützte Schmidt nichts, den endlosen Verhören durch die Regierungsbeamten konnte er sich nicht entziehen und den bürokratischen Schikanen war er genauso ausgesetzt wie alle Leidensgenossen. Dennoch, der Mutter gegenüber versuchte er, den Ernst seiner Lage nach wie vor zu bagatellisieren:

»Liebstes Mamitschka«, schrieb er am 2. Oktober 1941, »meine vorige Karte hast Du hoffentlich erhalten. Ich bin sehr glücklich, hier mit Solniks zu sein. Wegen Onkel Leo tut es mir nicht leid, und ich bin froh, mich endlich zu einem Entschluß ohne ihn durchgerungen zu haben. Er will Belgien nicht verlassen. Ansonsten alles in bester Ordnung ...«

Doch auch dieser Brief erreichte seine Adressantin nicht, sondern kehrte zurück an den Absender: Schmidt c/o Familie Ernst Mayer, Avenue Cuvier 142, Lyon.

»Ansonsten alles in bester Ordnung« ... nur nicht die Mutter beunruhigen. Dass sein Pass beim Betreten Frankreichs eingezogen wurde ist kein Thema. Noch weniger, dass jede noch so kleine Ortsveränderung eines »Sauf-Conduits« bedurfte – einer Reisegenehmigung, und seine jetzigen, nur kurzfristig gültigen Papiere mit einem unübersehbaren Zusatz versehen wurden: »JUIF-JOOD«.

Inzwischen war es dem New Yorker Rechtsanwaltsbüro Taub & Geller auf Betreiben des Künstleragenten Sol Hurok gelungen, für Joseph Schmidt eine Einreisegenehmigung für Kuba zu erwirken. Am 3. Dezember 1941 sandte Leo Taub einen entsprechenden Brief nach Nizza, Hotel Maccarani.

Für Joseph Schmidt war die Sachlage klar. Rücksichten brauchte er keine mehr zu nehmen, weder auf seinen Onkel noch auf Lotte und seinen Sohn Otto, Letztere wusste er inzwischen in Lissabon aufgehoben; Lajos Ernst, ein langjähriger Bekannter, sorgte für sie. Und was seine Mutter, was die Sorge um die Familie betraf – was hätte ihr, vor allem der Mutter, eine größere Beruhigung verschaffen können, als zu wissen, dass er endgültig in Sicherheit sei. Also setzte Schmidt nun alles in Bewegung, um nach Marseille zu reisen und sein Visum in Empfang zu nehmen. Doch die französischen Behörden verweigerten ihm die Reiseerlaubnis; Schmidt saß in Nizza fest. Also meldete er sich mit einem persönlichen Schreiben beim kubanischen Generalkonsul in Marseille:

Monsieur le Consul Général,

Ich wurde per Telegramm aus New York informiert, dass mein Visum für Kuba bei Ihrem Konsulat in Marseille unter der Nummer 11005 eingetroffen ist. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, Herr Consul, wenn Sie die Güte hätten, dieses Visum an das Konsulat in Nizza zu transferieren, da ich nicht die Möglichkeit habe, nach Marseille zu kom-

men wegen der Schwierigkeit, eine Reiseerlaubnis zu erhalten. Da ich die Überfahrt schon für den 20. Dezember reserviert habe, wäre ich Ihnen sehr verbunden, wenn Sie mir umgehend Ihre Zusage bezüglich meines Anliegens zusenden würden.

Nizza, 7. Dezember 1941

Joseph Schmidt

Der Wunsch ging in Erfüllung; wenige Tage später hielt Schmidt das überlebenswichtige Papier in Händen, gültig bis 29. Dezember 1941. Letzte Besuche bei Mary und Willy, Freude mischte sich mit Abschiedsschmerz; ein letzter Anruf nach Lissabon, der mit einem gefassten »auf Wiedersehen in ruhigeren Zeiten« beendet wurde; schließlich eine letzte, schlaflose Nacht: Nur noch 24 Stunden durchhalten, dann sollte er endgültig in die Freiheit entlassen werden.

Frühzeitig fand er sich am Samstag, dem 20. Dezember, im Hafengelände ein. Doch die Quaianlagen waren von einer seltsamen Hektik erfüllt; überall saßen Menschen zu Hunderten zwischen Gepäckstücken herum, viele von ihnen fassungslos weinend. Den Grund erfuhr Schmidt bald: In Folge des japanischen Überfalls auf Pearl Harbor und der damit verbundenen Kriegserklärung Deutschlands und Italiens an die USA, war Kuba in der vergangenen Nacht ebenfalls in den Krieg getreten und der gesamte Schiffsverkehr nach Übersee eingestellt worden.

\*

Wiederum saß Schmidt in Nizza im Hotel Maccarani fest, überraschend war auch Lotte mit Sohn Otto gekommen. In den folgenden Wochen scheint sich Undurchsichtiges abgespielt zu haben, jedenfalls behauptete Lotte später – und sie machte ihre Behauptungen schließlich auch vor Gericht geltend –, dass sie sich am 13. Januar 1942 in Nizza mit Schmidt vermählt habe. Mary-Rose Solnik, die über das unverhoffte Auftauchen Lot-

tes aus verständlichen Gründen nicht erbaut war, bestätigte ihrerseits deren Behauptung. Allerdings mit der Einschränkung, dass die beiden nur »nach jüdischen Ritus« verheiratet gewesen seien. Und sie wies später auch darauf hin, dass Schmidt bereits am folgenden Tag auf die Annullierung dieser Trauung bestanden habe, weil seine Angetraute noch am Abend jenes 13. Januars zu Lajos Ernst zurückgekehrt sei. Wie auch immer: Die Heiratsurkunde, die Lotte später dem Gericht vorwies, wurde aufgrund der falschen Angaben über Schmidts Geburtsort und Wohnadresse sowie wegen des fehlenden Namenszugs eines Rabbiners nicht anerkannt.

An diesem für Schmidts Zukunft so entscheidenden Punkt darf einmal mehr Mary Solnik zitiert werden: »Joseph brauchte Wochen, um einigermaßen über den Schock seiner vereitelten Ausreise nach Kuba hinwegzukommen. Er war ein gebrochener Mann, tagelang fast unansprechbar.« Aus Deutschland, überhaupt aus den kriegführenden Ländern Europas trafen die niederschmetterndsten Meldungen ein. Ausgerechnet in Rumänien, 1942 dem Dreimächtepakt beigetreten und im Krieg an der Seite Deutschlands, waren die Juden schrecklichsten Pogromen ausgeliefert: Die Gräueltaten von Bukarest, Jassy und Dorohai, unweit der Bukowina gelegen, sind in die Geschichte des Völkermordes eingegangen. Am 20. Januar 1942 wurde in der Berliner Wannsee-Konferenz die »Endlösung der Judenfrage« beschlossen. Eines der ersten prominenten Opfer der nun unverblühten Tyrannei war der Komponist Leon Jessel, der Schöpfer der volkstümlichen deutschen Operette »Das Schwarzwaldmädel«. Am 4. Februar erlag er den Verletzungen, die man dem 73-jährigen, seit 18 Monaten im Keller des Polizeigefängnisses am Alexanderplatz, zugefügt hatte.

Im Warschauer Ghetto warteten bereits die ersten 9000 Menschen auf den Abtransport nach Treblinka. Während im Schloss Hartheim bei Linz seit 1940 das »Programm T4« lief – die Liquidation von insgesamt 30 000 körperlich und geistig behinderten Menschen. Das davon überlieferte »Geleitwort der

betreuenden Schwestern« ist Geschichte: »Betet, Kinder, denn heute kommt ihr durch den Schornstein zum lieben Gott.« Auch in Brüssel, das erhaltene »Judenregister« der Stadt beweist es, wurden inzwischen Juden zusammengetrieben; Anfang 1942 auch in der Avenue Brugmann 93, Schmidts ehemaliger Wohnadresse. Ihr Weg: Durchgangslager Mecheln; ihr Ziel: Endstation Treblinka. Onkel Leo hatte Glück, er war frühzeitig vor dem Zugriff gewarnt worden.

\*

Auch Schmidt bemühte sich, trotz der unsicheren Lebensumstände den Glauben an eine sorgenfreiere Zukunft nicht zu verlieren. Nachdem er sich mehrmals erfolglos um eine Auftrittsbewilligung für Nizza bemüht hatte, brachte ein Brief aus Avignon einen willkommenen Lichtblick:

Lieber Herr Schmidt,

Sie werden erstaunt sein, von mir zu hören. Ich suchte schon lange, Ihre Adresse in Erfahrung zu bringen. Dies ist mir aber erst jetzt gelungen. Ich hoffe, daß es Ihnen – den Umständen entsprechend – gutgeht. Wie Sie aus dem Briefkopf ersehen, bin ich beim Réfugiés-Comité tätig und bin Leiter des hiesigen Ausschusses.

Wie mir Frau Michaelis (Nizza) mitteilte, wollten Sie dort auftreten, bekamen aber behördlicherseits keine Bewilligung. Ich habe hier gute Verbindungen mit der Secours National. Nun ist eine Konzerttournee in Aussicht genommen, und ich schlug Sie zur Mitwirkung vor, womit man einverstanden ist. Es handelt sich um die Städte Avignon, Nîmes, Arles, Montpellier. Ich habe erreicht, daß ein Teil der Einnahmen an uns, d. h. an unser jüdisches Comité, abgegeben wird, und ich denke, den Überschuß hauptsächlich unseren Internierten in Gurs, Rivesaltes etc. zugute kommen zu lassen. Sie brauchen den Abend nicht alleine zu bestreiten, sondern nur etwa 15 bis 20 Minuten zu singen. Es wirken noch ein Orchester, ein Pianist und eine Sängerin mit.

Nun die finanzielle Seite: Wie schon erwähnt, sind die Abende zugunsten der Secours National, und in diesem Falle kann natürlich Ihre übliche Gage nicht gegeben werden. Bedenken Sie aber, daß ein Auftreten in diesem Rahmen auch für Sie von unschätzbarem Wert sein kann und sie außerdem den jüdischen Flüchtlingen durch Ihre Mitwirkung helfen. Unter Berücksichtigung dieser Gesichtspunkte bitte ich um Ihre Mitteilung, ob Sie außer Ihren Fahrspesen, Verpflegung und Unterkunft noch eine zusätzliche Vergütung beanspruchen.

Indem ich Ihrer sofortigen Antwort entgegen sehe, grüßt sie freundschaftlichst

Max Neumann  
Avignon, 10. Februar 1942

Max Neumann hatte die glanzvolle Berliner Zeit Schmidts miterlebt, war bereits Zaungast bei der Filmpremiere »Ein Lied geht um die Welt« gewesen und hatte sich später maßgeblich für die letzten Auftritte Schmidts 1936 und 1937 in Frankfurt und Berlin eingesetzt. Er war es auch, der die Worte Goebbels von 1933 überlieferte: »Mag in Deutschland kommen, was will, Schmidt wird immer der Unsrige sein.« Nun meldete er sich erneut, nach neun Jahren: »Ich versuchte, für Schmidt Auftritte in Lissabon zu organisieren, damit er aus seiner Verzweiflung wieder herauskäme«, so Neumann später. »Es gelang mir, für den 26. März 1942 ein Konzert zugunsten des ›Comité d'Assistance aux Réfugiés‹ in Marseille vorzubereiten. Der Saal war einige Tage nach der Ankündigung des Konzerts schon vollständig ausverkauft. Als Schmidt aber einen Tag vorher zur Probe kam, da verbot die Préfecture der Stadt diese künstlerische ›Manifestation‹, wie sie es nannte – mit jener Begründung, die bereits Jahre zuvor die Gestapo in Deutschland angeführt hatte: Es sei untragbar, daß jüdische und arische Künstler zusammen auftreten bzw. daß jüdisches und arisches Publikum in einem Saal versammelt sei. Wir alle und insbesondere Joseph waren fassungslos.«