

# Die Frage nach der jüdischen Kunst : sechzig Jahre "Omanut, Verein zur Förderung jüdischer Kunst in der Schweiz"

Autor(en): **Holländer, Katarina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums**

Band (Jahr): **57 (2001)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-961021>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Die Frage nach der jüdischen Kunst

## Sechzig Jahre „Omanut, Verein zur Förderung jüdischer Kunst in der Schweiz“

von *Katarina Holländer*\*

Zu verschiedenen Zeiten wurde die Frage, was unter einer „jüdischen Kunst“ zu verstehen sei, unterschiedlich beantwortet. Für „Omanut“, den 1941 gegründeten Verein zur Förderung jüdischer Kunst in der Schweiz, war dies von Anfang an bis heute eine zentrale Frage. Auch wenn sie sich vielleicht nie abschliessend beantworten lässt, so spiegelt sich in ihr und in der Geschichte von Omanut einiges von der Suche der als säkular geltenden Juden in der europäischen Diaspora nach einer Bestimmung ihrer Gemeinschaft im 20. Jahrhundert.

„Jüdische Kunst“? Was ist das? Die Frage ist berechtigt. Nicht nur von seiten der jüdischen Orthodoxie wird die Existenz einer jüdischen Kunst in Frage gestellt. Der Philosoph Vilém Flusser, der das Ästhetische für ein wesentliches Moment im Judentum hielt, meinte zum Beispiel: „Das menschliche Leben ist das einzige Kunstwerk, welches das jüdische Denken existentiell interessiert“.<sup>1</sup> Ganz anders sahen das die Gründer des Vereins, die sich mitten im letzten Weltkrieg in Zürich zusammenfanden.

Die Kulturschaffenden, und natürlich nicht nur sie, flüchteten in Scharen vor dem Nationalsozialismus. Nicht wenige von ihnen fanden in der Schweiz Zuflucht, Schutz, und einige sogar ein Betätigungsfeld. Andere wurden abgewiesen, viele in den Tod geschickt. Was während des Krieges in der Schweiz und an ihren Grenzen vor sich ging, ist in den letzten Jahren immer wieder zur Sprache gekommen und Gegenstand vielfältiger Untersuchungen geworden. Auch die Rolle und das Wirken von Künstlerinnen und Künstlern und der Begriff der „geistigen Landesverteidigung“ sind kritisch hinter-

---

\* *Katarina Holländer*, Wartstrasse 19, CH-8032 Zürich.

<sup>1</sup> V. FLUSSER, *Jude sein. Essays, Briefe, Fiktionen*, Mannheim 1995.

fragt worden. Wenig Beachtung wurde dabei dem vor sechzig Jahren gegründeten Verein Omanut gewidmet, der in Zürich etwas in Angriff nahm, was erstaunlich klingen mag, wenn man sich die damalige Situation vor Augen hält.

### Von Zagreb nach Zürich

Die Geschichte von Omanut trägt uns zurück nach Jugoslawien in die dreissiger Jahre und ins Jahr 1941, als „Lili Marleen“ vom Belgrader Soldatensender aus schneller als jede Armee die Welt erstümete. Hinter der melancholischen Soldatenromantik aber geschah Grauensvolles. 1941 begann mit der Bombardierung Belgrads im April die Zerschlagung Jugoslawiens; bald würde von den über 100 jüdischen Gemeinden Jugoslawiens, wo sowohl Sephardim als auch Aschkenasim die jüdische Kultur prägten, kaum mehr etwas existieren. – Im Jahre 1941 verliert sich im faschistischen Staat Kroatien die Spur einer Vereinigung, die 1932 in Zagreb von Marko Rothmüller, David Spitzer und Hinko Gottlieb unter dem Namen „Omanut“ gegründet worden war. Ihr Ziel war es zunächst gewesen, die sogenannte nationale jüdische Schule in der Musik aufbauen zu helfen. Geplant war die Gründung einer Zentrale des Vereins in Erez Israel, dem damaligen Palästina. Besonders Marko (Aron) Rothmüller, Sänger und Komponist, hatte dieses Anliegen wohl beseelt.

Nach einem Jahr entwickelte sich Omanut – auf Hebräisch bedeutet das Wort „Kunst“ oder „Handwerk“ – jedoch zu einem Verein zur „Förderung jüdischer Kunst“ im weiteren Sinne. Der Avantgarde ebenso wie tradierten Formen aufgetan, organisierten mehrere Fachreferenten von Zagreb aus, das damals ein bedeutendes jüdisches Zentrum Jugoslawiens mit einer reich gegliederten jüdischen Gemeinschaft war, Theater-, Literatur-, Tanz-, Kunst- und Musikveranstaltungen, zum Teil mit Künstlern aus dem Ausland. Im Sinne eines kulturell verstandenen Zionismus hatten sie sich in den dreissiger Jahren, als die Atmosphäre zunehmend von judenfeindlicher Haltung geprägt war, zur Aufgabe gemacht, das Bewusstsein einer nationalen jüdischen Kunst zu wecken und den Kontakt zum Geschehen in Palästina zu vermitteln. Um auch das Publikum ausserhalb der Stadt zu erreichen, liessen sich die Omanut-Aktivistinnen einiges einfallen. Sie brachten nicht nur eine Reihe von Vorträgen und Konzerten in die Provinz und bis nach Novi Sad, sie zogen sogar mit einer fahrenden Galerie von Ort zu Ort und konnten auf diese Weise „das jüdisch Eigentümliche“<sup>2</sup> in der Kunst, um das es ihnen

<sup>2</sup> A. M. ROTHMÜLLER, *Die Musik der Juden. Versuch einer geschichtlichen Darstellung ihrer Entwicklung und ihres Wesens*, Zürich 1951.

ging, vorstellen. Ab 1936 gab Omanut monatlich eine 36 Seiten starke Zeitschrift gleichen Namens heraus, in welcher auf in diesem Zusammenhang bedeutsame Themen mit fundierten Beiträgen eingegangen wurde. Zur Verbreitung der von Omanut geförderten Musik sollte erst eine breitere Grundlage geschaffen werden. Zu diesem Zweck wurde ein Archiv für das neue Medium Schallplatte angelegt sowie die „Edition Omanut“ ins Leben gerufen; sie gab 25 Publikationen von Musikalien und vier Bücher über jüdische Musik und Kunst heraus, die auch ausserhalb Europas vertrieben wurden. 1939 war Omanut die einzige verlegende Gesellschaft für jüdische Musik in ganz Europa.

Im Jahre 1941 war die Schweiz von den Achsenmächten umringt, Katastrophenstimmung touchierte das Land. Während viele andere hier Rettung suchten, verliessen zahlreiche Schweizer Juden, die es sich leisten konnten, die Schweiz. Als beinahe ein Drittel des jüdischen Steuerkapitals des Kantons Zürich abgewandert war, begann die kantonale Finanzdirektion zu fürchten, dass die jüdischen Flüchtlinge nicht mehr den Juden, sondern Bund und Kantonen zur Last fallen würden. Jüdische Flüchtlinge waren der offiziellen Schweizer Politik nicht willkommen. „Flüchtlinge stören das Landschaftsbild“, lautete eines der kantonalen Argumente gegen diese Fremdlinge, und es war ernst genug, um im Bericht des Bundesrates über die Flüchtlingspolitik der Schweiz festgehalten zu werden. 1941 wurde ein *numerus clausus* aufgestellt: Nicht mehr als zwölf Juden pro Jahr durften auf dem gesamten Gebiet der neutralen Schweiz eingebürgert werden. Nicht einmal die fremdenpolizeiliche Bevorzugung von „Koryphäen der Wissenschaft, Kunst oder Technik, deren Einbürgerung unserem Lande entweder zu Ehren oder zum Nutzen gereicht“ (Max Ruth) galt für Juden – und das in einer Zeit, als in der Schweiz über 220 000 Ausländer lebten, wovon rund 78 000 Deutsche und Österreicher und nicht einmal 20 000 Juden waren, das heisst knapp ein halbes Prozent der Gesamtbevölkerung; nur weniger als die Hälfte davon waren Ausländer. 1942 beschloss der Bundesrat, „Flüchtlinge nur aus Rassegründen“ nicht als politische Flüchtlinge anzuerkennen. Marko Rothmüller aus Kroatien hatte das Glück, seit 1935 in Zürich am Stadttheater, dem heutigen Opernhaus, arbeiten zu können. Das Schicksal des Vereins, den er in Zagreb zurückgelassen hatte, lag dem Tenor am Herzen, und er beschloss, hier in der Schweiz eine Schwesterorganisation von Omanut zu gründen. Wo sonst hätte man sich mitten im Krieg mitten in Europa an eine solche Aufgabe machen können?

Am 2. Januar 1941 fand sich in der Wohnung Rothmüllers an der Hottingerstrasse 32 in Zürich eine hochkarätige Gruppe in der Schweiz lebender

Kulturschaffender, die von der Idee eines solchen Unternehmens angezogen waren, zur konstituierenden Versammlung des Schweizer Vereins „Omanut“ ein: Leopold Lindtberg, der am Zürcher Schauspielhaus gerade die legendäre Uraufführung von Bertolt Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* mit Therese Giehse in der Hauptrolle vorbereitete, Kurt Hirschfeld, der 1933 Lindtberg an diese Bühne verpflichtet hatte und mit ihm zusammen für die unvergessliche Qualität der engagierten Bühne verantwortlich zeichnete, welche eine demokratische Tradition weiterzupflegen vermochte und exilierten Künstlern Zuflucht bot, der Jurist und Journalist Benjamin Sagalowitz, der aus der JUNA, dem Archiv der Jüdischen Nachrichten, ein wirkungsvolles Abwehrinstrument gegen Antisemitismus machte, Hillel Schwarz, Leiter des „Ersten Jüdischen Theaters“, der Galerist Toni Aktuaryus sowie der für die jiddische Sprache kämpfende Lejbusch Feldstein, der jedoch bald seinen Austritt erklärte, weil er „nicht unter hebräischer Flagge segeln“<sup>3</sup> wollte und vergebens verlangt hatte, dass auf den Omanut-Drucksachen nicht nur hebräischer, sondern auch jiddischer Text stünde; Olga Lichtegg fungierte als Kassiererin, Margrit Silberstein als Aktuarin. Bald würde auch der Tänzer Heinz Rosen zu ihnen stossen, der mit Vorliebe jüdische Themen zum Motiv seiner Tänze machte. Ein besonderes Gewicht hatten Musiker: Nebst Jakob Hutmacher waren dies der aus Polen stammende Opernsänger Max Lichtegg, ein Star von internationalem Rang, der Komponist und Dirigent Lazar Pugatsch sowie der Violinist Alexander Schaichet, Leiter des Jüdischen Gesangsvereins „Hasomir“ sowie Gründer des „Kammerorchsters Zürich“, das 1920 überhaupt das erste Kammerorchester der Schweiz war, und nicht zuletzt der Heldenbariton und Komponist Marko Rothmüller. Die Gründung von Omanut

„war einerseits mit der Person von Marko Rothmüller verbunden und zugleich von den Bedingungen des jüdischen Exils in der Schweiz und den kulturellen Interessen der Zürcher Juden abhängig. Aus Zürich schrieb Rothmüller bereits in den ersten Kriegswochen, dass die Förderung der jüdischen Kultur hier wie überall nicht anerkanntswert erscheine, obwohl man wisse, dass dies nicht so sei. ‚Die Zukunft wird uns recht geben, denn unsere Arbeit ist heute notwendiger als jemals zuvor. Es wird ein Tag kommen, an dem sich der Himmel wieder öffnet‘, beklagte er die Ungewissheit seiner Lage und forderte optimistisch neue Pionierarbeit“<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Wenn bei einem Zitat keine Quelle angegeben ist, wird aus den Protokollen des Omanut-Archivs zitiert.

<sup>4</sup> J. PICARD, *Die Schweiz und die Juden, 1933–1945*, Zürich 1994; J. PICARD, Vom Zagreber zum Zürcher Omanut 1932–1952, Wandel und Exil einer jüdischen Kulturbewegung, in: *Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch* 10 (1992), S. 168–185.

Karin Huser Bugmann stellte in ihrem Buch *Schtetl an der Sihl* fest, dass die Annahme, dass Juden im Zürich der dreissiger Jahre im kulturellen und politischen Leben fast gar nicht hervortraten, nicht zutraf:

„Richtig ist zwar, dass die meisten von ihnen nicht gesamtschweizerische oder gar internationale Berühmtheit erlangten. Für das kulturelle Leben der Stadt Zürich waren aber manche von ihnen sehr wohl von Bedeutung. Zu den herausragenden ostjüdischen Namen, die wesentlich zum kulturellen Leben Zürichs und der Schweiz beigetragen haben, gehören der Filmproduzent Lazar Wechsler, der Musiker Alexander Schaichet, die Sänger Max Lichtegg und Joseph Schmidt sowie die beiden Kunstmaler Gregor Rabinovitch und Wladimir Sagal“<sup>5</sup>

– bis auf Wechsler und Schmidt finden wir sie alle im Vorstand von Omanut wieder (Rabinovitch ab 1941, Sagal ab 1948), dessen Gründer Kulturschaffende aus Jugoslawien, Deutschland, Polen und der Schweiz waren. Jacques Picard sieht gerade darin eine Besonderheit von Omanut:

„Mitten im Krieg band [Omanut] die säkulare Kultur von West- und Ostjuden zusammen, demonstrierte gleichzeitig ein Stück der selbstbewussten jüdischen Abwehr, ermöglichte vor allem dem kulturellen Exil, sich künstlerisch zu profilieren.“<sup>6</sup>

### „Jüdische Kunst lindert menschliche Not“

Noch während des Krieges gelang Omanut Beachtliches. Die Verbindung zur Welt jenseits der Grenzen war auf ein Minimum beschränkt, die Organisatoren waren mit ihren Berufen und mit persönlichen Sorgen voll ausgelastet. Auch warteten keine Sponsoren darauf, ihr Geld in jüdische Kunst zu investieren.

„So wollen wir denn, bis wieder bessere Zeiten anbrechen, unser Hauptaugenmerk dem zuwenden, was an jüdischer Kunst und an jüdischen Künstlern in der Schweiz zur Verfügung steht. Es ist vielleicht nicht allzu viel, aber vielleicht doch erheblich mehr, als viele unter uns meinen“,

heisst es in der ersten Ausgabe der *Omanut-Blätter für jüdische Kunst und Literatur* im Oktober 1941.

Bei der Planung einer Einführungsveranstaltung stellte sich angesichts der Not in den Flüchtlingslagern und jenseits der Grenze die Frage, ob

„der Abend als Werbe- und Wohltätigkeitsveranstaltung oder ausschliesslich zum Zwecke der Werbung abgehalten werden solle. Schliesslich wurde beschlossen, dieses erste ‚an die Öffentlichkeit treten‘ unseres Vereins als reine Einführung in die Aufgaben und Ziele des Omanut zu betrachten“,

<sup>5</sup> K. HUSER BUGMANN, *Schtetl an der Sihl. Einwanderung, Leben und Alltag der Ostjuden in Zürich 1880–1939*, Zürich 1998.

<sup>6</sup> J. PICARD, *Die Schweiz und die Juden*; J. PICARD, Vom Zagreber zum Zürcher Omanut.

heisst es in einem der Sitzungsprotokolle, in denen sonst übrigens vom Krieg explizit kaum je die Rede ist. Bei Omanut konzentrierte man sich auf die Arbeit und versuchte so, seinen Beitrag zur Stärkung des von allen Seiten angefeindeten und bedrohten Judentums zu leisten. Vielleicht geschah das im Sinne jener anonymen Worte, die unter dem Titel „Kultur in jüdischer Not“ im Israelitischen Wochenblatt zu lesen waren:

„Überall, wo Juden wohnen, hat sich die jüdische Kulturbewegung verstärkt. [. . .] Die Not der Zeit hat die Juden zu den Quellen ihrer Kultur zurückgeführt. Die Bewegung des Antisemitismus hat das Gegenteil erreicht, was sie beabsichtigte; das Judentum ist im Innern stärker geworden.“<sup>7</sup>

Omanut ging es nicht allein darum zu retten, was möglich war, und Produktionsmöglichkeiten für unbeschäftigte Künstler zu finden, es ging in erster Linie um ein Bekenntnis: dass es jüdische Kunst gibt und dass sie lebendig ist, dass sie gerade jetzt dem Untergang etwas Wachsendes entgegenzusetzen hat.

„Wie nie zuvor sollten wir Juden uns heute, da unser Name vielerorts so unsagbar entehrt und unser ganzes Tun diffamiert wird, auf die eigenen Leistungen besinnen, auf all das, was das Judentum der Welt geschenkt hat und was es auch heute fähig und willens ist, der Welt zu schenken. Es gibt keine bessere Abwehr gegen Verunglimpfung, als ein ruhiges und stolzes Selbstbewusstsein“

– mit solchen Worten präsentierte sich Omanut erstmals in den *Omanut-Blättern*, welche 1941/42 monatlich als Beilage des Israelitischen Wochenblattes, von Benjamin Sagalowitz und Kurt Hirschfeld redigiert, erschienen, bis sie aus finanziellen Gründen abgesetzt werden mussten. Den Statuten des Vereins können wir entnehmen, was sich die Gründer eigentlich vorgenommen hatten:

„Der Verein bezweckt, das Verständnis für alle Zweige jüdischer Kunst zu wecken und zu pflegen und für ihre Schöpfer und Interpreten ein Forum zu schaffen. Dieses Ziel soll insbesondere durch Konzerte, Aufführungen, Ausstellungen, Publikationen und Vorträge sowie durch Förderung der Herausgabe und Verbreitung von geistigen Erzeugnissen jüdischer Autoren erreicht werden. [. . .] Allfällig ins Leben gerufene Institutionen des Vereins wie Bibliothek, Lesehalle oder ähnliche, stehen jedem Mitglied zur Benützung offen. [. . .] Von den Reinerträgen werden jeweils 20% einem [. . .] Fonds zugeführt, der ausschliesslich für Zwecke der Edition bestimmt ist.“

Den Arbeitsausschuss sollten mindestens je zwei Referenten für die verschiedenen Kunstrichtungen bilden, der Jahresbeitrag betrug sechs Franken. Der Zürcher Verein betrachtete sich als eine Schwestergesellschaft des gleichnamigen, im Jahre 1932 gegründeten Vereins in Zagreb.

---

<sup>7</sup> *Israelitisches Wochenblatt* vom 7. 9. 1941.

Entsprechend den in den Statuten entworfenen Plänen wurden in den ersten Monaten auch die Vorhaben diskutiert. Immer standen dabei Gehalt und Qualität an vorderster Stelle, und so dachte man nicht nur an grössere Veranstaltungen, sondern auch an geschlossene Themenabende, die voraussichtlich kein grosses Publikum anziehen würden, doch als Diskussionsbeitrag wichtig wären. Erstrangig schien die Schaffung einer Bibliothek zu sein – wobei die Beziehungen zum Omanut Zagreb genutzt werden sollten – und eines Archivs, um andere Veranstalter beraten und Partituren sowie Literatur zur Verfügung stellen zu können. Mitten im Krieg schaffte Omanut es, ein zwar bescheidenes, doch nützliches Archiv vor allem an Musikalien aufzubauen, für das reges Interesse bestand; immer wieder wurden für Anlässe Dritter Werke ausgeliehen und wurde beratend in die Programmzusammenstellung eingegriffen. Gerade in Zürich sahen die Gründer eine besondere Gelegenheit, all die verschieden ausgerichteten jüdischen Kreise heranzuziehen und so die jüdische Kunst möglichst vielen gleichzeitig zu vermitteln.

Praktisch boten sich die grössten Möglichkeiten zunächst für Musik an, zumal sich bald schon ein Omanut-Streichquartett (Ilse Fenigstein, Albert Zametschek, Lilly Margrit Fenigstein, Jakob Margoler) zusammengefunden hatte und mehrere Musiker im Arbeitsausschuss waren; dass Alexander Schaichet, der eine stadtbekanntere Persönlichkeit war und grosses Ansehen genoss, im Zürcher Omanut anfangs das Präsidium übernahm, half dem jungen Verein, rasch Anerkennung zu finden. So hatte Musik denn auch den grössten Anteil an der Einführungsveranstaltung vom 22. Februar 1941, die im Gemeindehaus der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich stattfand. Das Publikum erschien zahlreich und zeigte grosses Interesse. Der Abend war ein voller Erfolg, und der Reingewinn betrug über 700 Franken – ein Teil davon wurde dem Verlags-Fonds zugeführt, weitere gingen an Keren Kajemed, die polnische Flüchtlingshilfe sowie in südfranzösische Lager.

Das nächste Vorhaben, eine Kunstaussstellung, war schnell gefasst. Diese umzusetzen erwies sich jedoch als schwierig. „Was wollen wir ausstellen? Gibt es in der Schweiz überhaupt Künstler, die jüdische Sujets malen und deren Kunst jüdischen Charakter trägt?“ Es wird beschlossen, eine programmatische jüdische Kunstaussstellung zu machen. Doch keine Institution, weder das Museum Basel noch Oskar Reinhart in Winterthur oder die Augustin-Keller-Loge in Zürich wollten mitarbeiten. Einzig in der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich fand sich ein Raum, der schliesslich nicht, wie ursprünglich geplant, mit zeitgenössischer Kunst angefüllt wurde, sondern im November 1942 die „Ausstellung jüdischer Kunst- und Kultgegenstände“ barg. Eine geraffte Geschichte von 2000 Jahren sollte das „Bild jüdischen



Könnens und jüdischer Kunst“ vermitteln und wegleitend „zu künftiger Schöpfung und anregend zur Wiedererweckung der verlorengegangenen kunsthandwerklichen Tradition der religiösen Kunst“ sein.

Das Ergebnis war trotz all der Schwierigkeiten beeindruckend. Rund um die Ausstellung konnte eine ganze Omanut-Woche mit Konzerten und Vorträgen realisiert werden; etwa 900 Personen sollen die Veranstaltungen besucht haben. Die eigentlich angestrebte Ausstellung zeitgenössischer Kunst wurde auf einen späteren Zeitpunkt verschoben.

1942 wurde Schaichet als Präsident von Rothmüller ersetzt (bis 1946, als Schaichet ihn wieder ablöste). Bis zum Kriegsende folgte eine ansehnliche Reihe von Veranstaltungen, nebst Konzerten etwa auch Mitgliederabende mit literarisch-musikalischem Programm und eine der „Poesie in der Literatur des Judentums“ gewidmete Vortragsreihe. Auch wurde eine Veranstaltung für Flüchtlinge auf die Beine gestellt:

„Um für die geplante Wohltätigkeitsveranstaltung das beste und schönste Programm zusammenzustellen, sollten sich alle jüdischen Vereine zusammenschließen und unter der Fahne von Omanut eine ganz grosse Veranstaltung herausbringen, die auf einem hohen künstlerischen Niveau stehen müsse. Es stand nun die Frage zur Diskussion, ob wir eine rein jüdische Veranstaltung machen wollen [ . . . ] oder ob wir eine allgemein öffentliche Veranstaltung auch für nicht jüdische Kreise machen sollen.“

Da das Flüchtlingsproblem nicht nur ein jüdisches, sondern ein allgemein menschliches sei, solle Omanut an sämtliche grossen Vereine und Gesellschaften der Stadt einen Appell richten und sie auffordern, sich zusammen mit Omanut an einer grossaufgezogenen Veranstaltung zugunsten aller Flüchtlinge zu beteiligen, schlug Rosen vor. Dies hätte dem Verein jedoch „leicht falsch ausgelegt werden“ können, wie eingewandt wurde, „da sich Omanut bei seiner Gründung den Behörden gegenüber verpflichtet hat, jegliche politische Tätigkeit zu unterlassen“. Man einigte sich auf ein kleineres Projekt, für das die Devise „Jüdische Kunst lindert menschliche Not“ vorgeschlagen wurde. Die Wohltätigkeitsveranstaltung im Oktober 1942 wurde ein grosser Erfolg: Über 2000 Franken konnten der Schweizerischen Zentralstelle für Flüchtlingshilfe überwiesen werden.

Auf Anregung von Rothmüller wurde ein Wettbewerb „zur Erlangung neuer jüdischer Instrumental- und Vokalmusik“ ausgeschrieben. Wie sich zeigen sollte, hat sich dabei Rothmüllers Engagement überschlagen. Aus dem Bericht der Jury erfährt man,

„dass unter den 9 eingereichten Werken zwar ein hohes Niveau festgestellt werden konnte, jedoch kein erster Preis verliehen wurde, da als bestes Werk eine den Vorschriften des Wettbewerbs nicht entsprechende Komposition [von Max Ettinger] angesehen worden ist.“

Als die Umschläge mit den Namen geöffnet wurden, „ergab sich folgende Preisverteilung. 1. Preis wird nicht verteilt. 2. Preis Kammermusik mit Gesang, Komponist: Marko Rothmüller. 3. Preis Sonate für Klavier, Komponist: Marko Rothmüller.“ Nicht prämiert wurden Werke von Roman Ryterband und Simon Filan, zur Aufführung empfohlen diejenigen von Mottel Brom sowie zwei weitere von Rothmüller.

„In den zu Herrn Rothmüllers Kompositionen gehörenden Kuverts lag ein Vermerk, dass er, falls seine Werke prämiert würden, auf den Preis verzichte und den Betrag zur Drucklegung der Werke d. h. zur Gründung des Omanut-Verlages verwendet zu haben wünsche.“

Die Kollegen waren perplex und machten Rothmüller zum Vorwurf, dass er vier Werke eingereicht und dadurch geradezu provoziert habe, einen Preis zu bekommen.

„Herr Rothmüller entgegnete darauf, dass erstens in den Wettbewerbsbedingungen kein gegenteiliger Paragraph enthalten ist und dass er zweitens überhaupt nur aus diesem Grunde Werke eingesandt habe, weil wir, d. h. Omanut, Material gerade in den vom Wettbewerb verlangten Kompositionsarten dringend benötigen.“

Die Lage war unangenehm. Im Verlauf der Diskussionen reichte Rothmüller seine Demission als Präsident ein. Sie wurde abgelehnt. Als einzige korrekte Lösung der Situation wurde schliesslich angesehen, das wahre Resultat des Wettbewerbs zu veröffentlichen: Der 2. und der 3. Preis gingen an Marko Rothmüller. Dies hatte nun wiederum zur Folge, dass Schaichet 1943 seinen Rücktritt bekanntgab, da er damit nicht einverstanden war und „ferner sei er mit, seiner Meinung nach, eingerissenen Auswüchsen (Personenkult und materiellem Interesse) nicht einig.“ Doch auch Schaichet arbeitete weiter mit Omanut zusammen. So fand denn im November ein Konzert jüdischer Musik statt, „an dem vor allem zwei in die Schweiz neuingereiste jüdische Künstler, Else Fink (Sopran) und Michael Schwalbe (Violine) erstmals vor das hiesige jüdische Publikum traten“. Werke von Achron, Bloch, Hirschler, Engel, Jablon, Dobrowen, Elman, Roskin „sowie eine Uraufführung des im Omanut-Wettbewerb 1942 mit dem II. Preis ausgezeichneten Werkes ‚Elegische Suite‘ für Gesang, Oboe, 2 Violinen, 2 Bratschen, Violoncello und Klavier, von Marko Rothmüller“ wurden gespielt.

Bereits früh wurden in Luzern und Genf Zweigstellen errichtet, weitere in Basel, Luzern, Genf, Lausanne folgten; doch keine von ihnen wird die Mittel finden, eine kontinuierliche Arbeit, die mit derjenigen in Zürich vergleichbar wäre, zu entwickeln, obwohl die Vorstellung von Ortsgruppen bis in die neunziger Jahre immer wieder aufkam und einige Gruppen noch in

den siebziger Jahren versuchten, aktiver zu werden. Meist mangelte es aber an Geld.

1943 wurden wie im Jahr zuvor erneut Veranstaltungen in Flüchtlingslagern angeregt. Schaichet schilderte die Schwierigkeiten, die er mit dem Gesangsverein Hasomir bei einer Vorstellung in einem Auffanglager gehabt hatte. „Da die Behörden den geplanten Veranstaltungen in Flüchtlings- und Auffanglagern sehr negativ gegenüberstehen, werden wir vorläufig davon absehen.“ Immerhin konnte am 9. Mai 1944 im Arbeitslager Hedingen ein Programm dargeboten werden. Im Dezember 1944 folgte ein zweiter Wohltätigkeitsabend zugunsten der Schweizerischen Flüchtlingshilfe; diesmal wurden 1800 Franken zusammengebracht.

„Abschliessend wollen wir noch der Hoffnung Ausdruck verleihen, dass das Ende des blutigen Ringens und damit der deutschen Schreckensherrschaft in Europa unsere Abgeschlossenheit aufhebt und der kulturelle Austausch mit der übrigen Welt bald seine Früchte trägt“,

heisst es am Ende des Tätigkeitsberichts 1944/45.

### Übergangsschwierigkeiten

Nach dem Krieg verlor „Kultur“ für viele einmal mehr den Bonus, den sie in Zeiten der Krise als verbindendes Moment gewinnen kann. Noch im November 1949 steht einleitend zum Tätigkeitsbericht von Omanut die Notiz: „Grundsätzlich: Noch immer in Übergangsschwierigkeiten, wie alle.“ Die Mitgliederzahlen waren bis 1950 rückläufig: Hatte der Verein 1944 220 Mitglieder gehabt, waren es trotz Mitgliederwerbung 1948 noch 207 und 1950 nur noch 198. Obwohl Zürich nach dem Krieg die grösste jüdische Gemeinschaft im deutschsprachigen Raum war, reisten viele Flüchtlinge und Emigranten – oft unfreiwillig – aus der Schweiz wieder aus. Kontakt mit dem Ausland wurde zwar einfacher, doch andere Organisationen traten mit Omanut in Konkurrenz – vor allem die 1948 gebildete Kulturkommission der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich. Neben ihr gingen die anderen jüdischen Kulturvereine der Kriegszeit allmählich ein, und auch Omanut ging durch einige Krisen.

1946 trat Rothmüller als Präsident wegen starker beruflicher Beanspruchung zurück (blieb dem Verein jedoch als Musikreferent natürlich weiterhin erhalten und war noch lange nach 1947, als ihn seine internationale Karriere erst nach London und dann über Paris und Wien nach New York führte, für Omanut aktiv) und wurde bis 1948 von Schaichet ersetzt. Ihm folgte der einige Monate zuvor als Referent für Literatur dem Omanut beigetretene Philosoph Hermann Levin Goldschmidt.

Die kulturpolitische Ausrichtung wandelte sich einerseits durch die veränderten äusseren Bedingungen, andererseits auch durch Goldschmidts spezifische Interessen; doch waren auch noch einige der Gründer im Omanut tätig und verfolgten ungebrochen die Aufgaben, für die sie sich von Anfang an einsetzten. Nach wie vor war es in gewisser Hinsicht ein Kampf, den Omanut führte, denn man wusste sich auf vielen Seiten von Unkenntnis und Gleichgültigkeit umgeben, von mangelndem Interesse gerade auch jüdischer Kreise. Es war etwa zu beobachten, dass die nichtjüdische Presse die Veranstaltungen von Omanut oft nicht nur qualifizierter, sondern auch positiver rezipierte als die jüdische. So sah Schaichet den Aufgabenbereich etwas erweitert: „Es gehört zu den Aufgaben des Omanut, auch eine fachmännische jüdische Kritik zu erziehen.“

Die Bemühungen um jene angekündigte Ausstellung moderner jüdischer Kunst zogen sich über Jahre hin. Sie waren eigentlich gar nie abgebrochen worden, doch boten sich kaum mehr Möglichkeiten zu einer Realisierung an. Die bildende Kunst war ausserdem wohl der heikelste Bereich, wenn es um die Definition dessen ging, was man als „jüdische Kunst“ akzeptieren wollte. Die Peripetien der Vorgeschichte dieses konzeptuell grossen Vorhabens von Omanut spiegeln einiges vom Wandel im Verständnis der Begriffe „jüdische Kunst“ und „jüdischer Künstler“ unter den Bedingungen der Nachkriegszeit. Im Jahre 1947 kam man auf das Projekt zurück, um „den von der Öffentlichkeit immer wieder vernachlässigten und benachteiligten jüdischen Künstlern in der Schweiz eine Gelegenheit zur Ausstellung ihrer Werke“ zu geben. Die Ausstellung war für Frühjahr 1948 vorgesehen, eine Reihe von Künstlern bereits gewonnen, als Bedenken aufkamen; es erschien nun

„gefährlich, den Begriff ‚jüdischer Künstler‘ in die Öffentlichkeit einzuführen: von uns aus den Anfang zu machen einer Unterscheidung von jüdischen und nicht jüdischen Künstlern – ganz abgesehen davon, dass gerade die schon als ‚Schweizer Künstler‘ zu Ansehen gelangten besten jüdischen Künstler und Bildhauer sich wegen dieser Abstempelung als jüdische Künstler an der Ausstellung nicht beteiligen wollten“.

Man wollte auch nicht alle angebotenen Kunstwerke „jeden Inhalts“ nur wegen der „jüdischen Herkunft ihrer Gestalter“ ausstellen: „Würde einer solchen Ausstellung nicht die ‚jüdische Seele‘ fehlen?“ Es erwies sich als schwierig, „jüdische Kunst zu finden“, und so wurde beschlossen, „die an sich unzweifelhaft notwendige, erfolgversprechende Ausstellung“ neu aufzufassen als „Ausstellung jüdischer Kunst“ – ein Begriff, dessen nähere Definition allerdings noch zu bestimmen sei, wie es hiess. Auf diese Weise sei die Ausstellung

„vor jeder böswilligen Kritik geschützt und im besten jüdischen Sinn legitim; jetzt werden auch die als ‚Schweizer‘ schon zu Ansehen gelangten Künstler sich an ihr [. . .] beteiligen; und gleichzeitig wird so eine erzieherische und kulturpolitisch höchst wertvolle Aufgabe erfüllt.“

Ein Wettbewerb sollte nun für eine bessere Auswahl sorgen: Von den Künstlern wurde explizit die Behandlung von jüdischen Themen verlangt. Die Ausstellung wurde auf den Herbst verschoben, damit genug Zeit für die Ausführung blieb. Omanut griff hier also auf die ursprünglichen Vorstellungen zurück, dass eine „jüdische Kunst“ erst im Entstehen begriffen sei und dass man sie fördern könne, indem man entsprechende Arbeiten anregt. – Es traten jedoch weitere Schwierigkeiten auf, die Verhandlungen mit der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich zogen sich in die Länge, die Kulturkommission behielt sich ein Vetorecht über die auszustellenden Werke vor, und aus Rücksicht auf rabbinische Wünsche waren plötzlich anstössige Bilder zurückzuweisen. Schliesslich musste das Vorhaben im April 1948 ein zweites Mal abgeblasen werden ebenso wie ein weiteres Projekt im folgenden Jahr. Es blieb das „immer wieder auftauchende Missbehagen beim Gedanken an eine Ausstellung ‚jüdischer‘ Künstler und ‚jüdischer‘ Kunst.“<sup>8</sup>

Das Projekt „jüdische Kunst“ scheint aufgegeben worden zu sein. Erschöpft und vielleicht konzeptuell auch überfordert, „hoffte“ man nun statt auf „jüdische“ auf „israelische“, also im hergebrachten Sinne nationale Kunst. Doch der Staat Israel war noch viel zu jung, um entsprechende Traditionen aufweisen zu können, und die Enttäuschung liess nicht lange auf sich warten. Im Oktober besprach man einen enttäuschenden Abend: „Im Anschluss an das grosse Defizit und in Anbetracht des entmutigenden Vortrages [. . .], der zeigte, dass aus Israel wenig wirklich gute Sachen zu erwarten sind“, wurde die Frage gestellt, ob sich die Weiterexistenz des Vereines verantworten liesse. „Nach der Diskussion, an der sich die Herren Schaichet, Goldschmidt und Pugatsch beteiligen, wird beschlossen, weiter für die Verbreitung jüdischer Kunst in der Schweiz zu arbeiten.“ – Auch wenn schliesslich im November 1952 doch noch eine sehr gut besuchte Ausstellung zustande kam, waren die Fragen aber, ob ein Verein zur Förderung jüdischer Kunst weiterhin eine Existenzberechtigung habe und welche Inhalte seinen Aufgaben entsprächen, nicht vom Tisch. Die Krise fand 1956 ihren Höhepunkt, als Hermann Levin Goldschmidt – „omanutmüde“, wie das Protokoll vermerkt – 1956 beabsichtigte, den Verein aufzulösen und sich ganz dem Pro-

---

<sup>8</sup> Weitere Materialien in der Broschüre „Die Frage nach der jüdischen Kunst. 60 Jahre Omanut, Verein zur Förderung jüdischer Kunst in der Schweiz“; sie ist beim Verein Omanut über Tel. +41-56/493 39 35 zu bestellen.

jekt seines Lehrhauses zu widmen, in dem er der Erneuerung jüdischer Inhalte offensichtlich angemessener gerecht zu werden meinte.

### In Schweizer Händen

In dieser Situation sprang Ruth Hoffer-Epstein in die Bresche. Sie hatte bereits 1943 das Protokoll bei Omanut übernommen und war mit der Zeit so etwas wie Hermann Levin Goldschmidts rechte Hand geworden. Sie übernahm das vakante Amt des Präsidenten und stand von 1956 bis 1995 dem Omanut vor. Sie erweiterte den Arbeitsausschuss, der sich zweimal jährlich zusammenfand (zuletzt umfasste er rund 20 Mitglieder), und knüpfte tragende Beziehungen zu den grossen Kulturinstitutionen der Stadt. Der Grundsatz, der noch im April 1945 eine Beteiligung des Omanut an einer Erinnerungsfeier anlässlich des zweiten Jahrestages des Warschauer Ghetto-Aufstands verhindert hatte – „Omanut beteiligt sich prinzipiell nicht an Veranstaltungen anderer Vereine, es sei denn durch Programmgestaltung“ – war längst aufgegeben worden, und der Verein zur Förderung jüdischer Kunst wandelte sich weiter von einem wichtigen Forum für exilierte Künstler zu einer auf die schweizerischen Verhältnisse ausgerichteten Organisation. Es gelang, Omanut breiter im Zürcher Kulturleben zu verankern und stärker einem nichtjüdischen Publikum zu öffnen. Mehr und mehr Nichtjuden wurden Mitglieder des Vereins und im Vorstand aktiv. Schliesslich bestätigte Stadtpräsident Estermann 1991 anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung mit Werken von Wladimir Sagal das Anliegen der Präsidentin:

„Der Verein Omanut gehört zu den Trägern des Zürcher Kulturlebens. [. . .] Nicht nur die beachtliche Qualität der Veranstaltungen prägt diese Partnerschaft [mit der Präsidialabteilung der Stadt Zürich] und macht sie für uns erfreulich: Es ist die Art der Zusammenarbeit, welche meine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter jedesmal als besonders schön und anregend empfinden; Omanut garantiert – um ein etwas saloppes Wort zu gebrauchen – nicht nur ein zahlreiches, sondern auch ein lebendig mitgehendes, kritisches und gleichzeitig begeisterungsfähiges Publikum.“

Unter Ruth Hoffer konzentrierte man sich stärker auf renommierte Künstler, und ein Verzeichnis der von Omanut präsentierten Werke und Persönlichkeiten liest sich wie ein kleines Kulturinventar jener Jahre; weltbekannte Persönlichkeiten, die oft für ein volles Haus sorgten, figurieren reihenweise auf der Liste der Omanut-Anlässe. Die eigens konzipierten grossen Unternehmungen der Anfangszeit wurden rar; zu den Ausnahmen und den Höhepunkten der langen Ära Hoffer gehörte die Ausstellung „Juden in der Schweiz“ im Jahre 1982, die Omanut anregte und zusammen mit

dem Schweizerischen Israelitischen Gemeindebund verwirklichte. Omanut veranstaltete zu dieser Kulturgeschichte des schweizerischen Judentums eine ganze Reihe von begleitenden Anlässen und Aufführungen.

So gut wie alle Programme fanden in Zusammenarbeit mit anderen Veranstaltern statt, anders wären die Gagen und Honorare für Omanut kaum zu bewältigen gewesen. Doch wäre andererseits manches ohne die Initiative von Omanut gar nicht zustande gekommen. Der Verein setzte auf Kooperation, auf jüdischem Gebiet auch immer wieder mit der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich, die inzwischen ihre kulturellen Aktivitäten ebenfalls erweitert hatte. Sigi Feigel, ihr ehemaliger Präsident, erinnert sich an die nach dem Krieg „relativ inaktive Kirchengemeinschaft“ der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich: Habe es früher höchstens für die Kinder zwei, drei Wochenstunden Religionsunterricht gegeben und darüber hinaus einmal im Jahr die Generalversammlung „und vielleicht ab und zu eine Veranstaltung“, ging es in diesen Jahren seiner Ansicht nach um Folgendes: Die Juden in Zürich sollten „ihre Kultur, ihre Religion hochhalten, aber sie sollten nicht nur neben den übrigen Zürchern leben, sondern mit ihnen.“ Dies war seiner Ansicht nach nur möglich, wenn zuerst das Selbstbewusstsein dieser Gemeindemitglieder gestärkt wurde. Das heisst:

„Ich musste ihnen etwas geben, worauf sie stolz sein konnten [. . .]. Ich setzte vor allem auf grosse Veranstaltungen mit klingenden Namen. [. . .] Das funktionierte eigentlich ganz gut. Auch die Behörden nahmen uns plötzlich zur Kenntnis und stellten fest, dass die paar Juden immer wieder interessante Leute nach Zürich brachten.“

An diesem Prozess war auch Omanut beteiligt, der ähnliche Ziele verfolgte. Zudem wollte man im Rahmen der Möglichkeiten des Vereins auch einen Beitrag zur Förderung israelischer Künstler leisten. – Mit rund acht bis zehn Veranstaltungen jährlich öffnete sich Omanut so weit wie möglich. Die Zeiten, in denen es darum gegangen war, einer nationalen jüdischen Kunst zur Welt zu verhelfen, waren vorbei.

## **Frischer Wind**

Ruth Hoffer leitete den Verein Omanut vier Jahrzehnte lang, und erst 1995 wurde mit dem Romanisten Alex Schlesinger der fünfte Präsident von Omanut gefunden; die Gefahr, dass der Verein zusammen mit den Mitgliedern in die Jahre kommen würde, konnte so abgewendet werden, und es kam zum ersehnten Generationenwechsel. Ein verjüngter Arbeitsausschuss brachte frischen Wind in die Veranstaltungen, und Schlesinger legte die Betonung wieder stärker auf Förderung; Omanut präsentiert heute neben den grossen

Namen vermehrt Trouvaillen, weniger bekannte, junge Künstlerinnen und Künstler. Der verjüngte Vorstand arbeitet nach wie vor ehrenamtlich. Zur Zeit setzt er sich aus folgenden Fachreferenten zusammen: Eva Korálnik, Martin Dreyfus (Literatur), Ruth Werfel, Walter Labhart (Musik), Stina Werenfels, Daniel Wildmann (Film), Dina Epelbaum, Katarina Holländer (bildende Kunst); Käthi Frenkel (Aktuarin). Die Fachreferenten organisieren nun die Veranstaltungen meist selber – zuvor lag die Ausführung in der Regel bei der Präsidentin. Die bislang verschickten Neujahrsgaben wurden aufgegeben; statt dessen wird jährlich ein Förderpreis verliehen, der vornehmlich Werke junger Talente unterstützt und so wieder auch die Entstehung künstlerischer Werke anregen kann. Auch im Veranstaltungsprogramm sind die Anlässe, die mehrheitlich bei einem jungen Publikum Interesse finden, häufiger geworden. Die Zahl der Veranstaltungen hat sich nahezu verdoppelt. Omanut lädt seine rund 500 Mitglieder im Durchschnitt jährlich zu etwa zwanzig Veranstaltungen ein, neuerdings auch via Internet ([www.omanut.ch](http://www.omanut.ch)). Die Programmgestaltung wird auf Grund von Vorschlägen der Fachreferenten sowie von regelmässig eintreffenden Anfragen gemacht.

Bis heute muss der Verein, der über keine Räumlichkeiten verfügt, mit geringen Mitteln auskommen und ist daher auch weiterhin auf Zusammenarbeit mit anderen Veranstaltern angewiesen. Bei einem Jahresbeitrag von 50 Franken pro Mitglied sowie gelegentlichen Spenden sind dem Engagement Grenzen gesetzt, und es mag erstaunen, dass mit den geringen Mitteln ein so reiches Programm an Ausstellungen, Lesungen, Führungen, Vorträgen, Reisen, Theateraufführungen, Tanz- und Filmvorführungen überhaupt zustandegebracht werden kann. Das ist nicht zuletzt den guten Kontakten zu anderen Organisatoren zu verdanken, die sich über die Jahre aufgebaut haben. Mit dem erneuerten Schwerpunkt der Förderung schlägt Omanut auch einen Bogen zurück zu den Anfängen. Nach wie vor spiegelt das Programm von Omanut Fragen, die sich vor allem säkular ausgerichtete Juden in Bezug auf ihren Ort in der Kultur der Diaspora stellen mögen, und das wird sich vermutlich auch unter dem Präsidium von Nina Zafran, der Tochter des Malers und Omanut-Aktivisten Wladimir Sagal und Nichte des Gründungsmitglieds Benjamin Sagalowitz, die Alex Schlesinger im Herbst 2001 ablöst, nicht ändern.

Heute ist der Bereich, in welchem sich für Omanut „förderungswürdige“ Kunst finden lässt, möglichst weit definiert: In Betracht kommen Werke jüdischer Künstler (egal welchen Inhalts) und auch Werke nichtjüdischer Künstler, die sich einem (wie auch immer aufgefassten) „jüdischen Thema“



widmen. Nach wie vor ist das Hauptkriterium die Qualität der Werke – dies ist die markanteste Kontinuität im Engagement von Omanut. Sie wurde und wird über die Jahrzehnte hoch geschätzt und trug sicher dazu bei, dass Omanut als einziger der zahlreichen Schweizer jüdischen Kulturvereine – und als einer der wenigen überhaupt – die Nachkriegsjahrzehnte überdauert hat. Er konnte es unter anderem deshalb, weil sich die Vorstellung von „jüdischer Kunst“ nicht auf inhaltliche Kriterien fixiert hatte.<sup>9</sup>

## Biographien

### Alexander Schaichet

Violinist und Bratschist, 1887 in Nikolajeff bei Odessa geboren. Konservatorien in Odessa und Leipzig. Nach Abschluss der Studien 1910 Konzertmeister der akademischen Konzerte und Primgeiger des Jenaischen Streichquartetts in Jena, wo er auch Violine am Konservatorium unterrichtete. Erster Geiger im Kammermusikensemble von Max Reger. 1914 über Deutschland mit dem Cellisten Joachim Stutschewsky, dem Pionier der jüdischen Musik, in die Schweiz gekommen. Konzerttätigkeit, Leiter der Violin- und Konzertausbildungsklasse an der Musikakademie Zürich und des von ihm 1920 gegründeten ersten Schweizer Kammerorchesters, das rund 150 Werke uraufführte. Leitete ab 1935 den Gesangsverein Hasomir, gründete ein Kinderorchester und ein Quartett. Schaichet starb 1964 in Zürich.

<sup>9</sup> Vgl. zum Thema noch R. HOFFER, „Es begann in finsterner Zeit“, in: *Israelitisches Wochenblatt* vom 15. 5. 1981, S. 21–22; A. KAMIS-MÜLLER, *Antisemitismus in der Schweiz 1900–1930*, Zürich 1990; *Omanut-Blätter für jüdische Kunst und Literatur*, Beilagen im Israelitischen Wochenblatt, Zürich 1941–1942; R. OPPENHEIM, „Jüdisches Kunstschaffen zugänglich gemacht“, in: *Israelitisches Wochenblatt* vom 15. 5. 1981, S. 23–24; P. STAHLBERGER, *Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933–1945*, Zürich 1970; J. PICARD, Vermächtnis als Frage der Zukunft. Die jüdische Kulturarbeit und die Rezeption der Wissenschaft des Judentums in der Schweiz 1919 bis 1961, in: J. CARLEBACH (ed.), *Wissenschaft des Judentums. חכמת ישראל. Anfänge der Judaistik in Europa*, Darmstadt 1992, S. 86–109; Schweizer auf Bewährung. Klara Obermüller im Gespräch mit Sigi Feigel, Zürich 1998.

## Marko (Aron) Rothmüller

Sänger und Komponist, 1908 im kroatischen Trnjani geboren. Im Alter von vier Jahren kam er nach Zagreb. Studium an der Musikakademie sowie in Wien. Mit 15 Jahren gab er eine Sammlung jüdischer Lieder für einen zionistischen Jugendverband heraus und komponierte bald auch selber jüdische Musik. Erstes Engagement in Hamburg 1932/33, das er 1933 aufgeben musste. 1932 Mitbegründer des Zagreber Vereins Omanut. Ab 1935 war der Heldenbariton in Zürich am Stadttheater engagiert. Ab 1947 internationale Karriere in London, Wien, Paris, New York etc. Lehrte 1955–1979 an der Indiana University, Bloomington. Sein kompositorisches Werk umfasst unter anderem Lieder, Kammermusik, eine Sinfonie, eine sephardische Liturgie und Psalmenvertonungen. 1951 erschien in Zürich sein Buch *Die Musik der Juden*. Rothmüller starb 1993 in Bloomington, Indiana.

## Hermann Levin Goldschmidt

Philosoph, 1914 in Berlin geboren, emigrierte 1938 in die Schweiz. Philosophiestudium in Zürich. Veröffentlichte 1948 die erste Fassung seines Buchs *Philosophie als Dialogik*. Goldschmidt wandte sich vermehrt der jüdischen Kulturarbeit und einem Philosophieren in der Spannung zwischen Wissen und Glauben. Erhielt 1952 die Niederlassungsbewilligung in der Schweiz und gründete das „Freie Jüdische Lehrhaus Zürich“, das bis 1961 unter seiner Leitung existierte. Aus dieser Arbeit gingen neben zahlreichen Aufsätzen die Bücher *Das Vermächtnis des deutschen Judentums* und *Die Botschaft des Judentums* hervor. 1957 erhielt Goldschmidt als erster den Leo-Baeck-Preis. 1990 errichtete er mit seiner 1992 verstorbenen Frau die „Stiftung Dialogik – Mary und Hermann Levin Goldschmidt-Bollag“ im Archiv für Zeitgeschichte der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Goldschmidt starb 1998 in Zürich.

## Ruth Hoffer-Epstein

Chemikerin, 1914 in Zürich geboren. Studierte in Zürich und Paris Chemie, Physik, Mathematik und Mineralogie, 1940 Promotion in Chemie (als

eine von sehr wenigen Frauen). Vorstandsmitglied der Jüdischen Studentenschaft. Nach dem Studium Chemie-Assistentin an der Universität. Mitarbeit in der Textil-Firma ihres Mannes, die ihr Vater ursprünglich gegründet hatte. Meldete sich als Frau freiwillig zum Militärdienst FHD und absolvierte im Zweiten Weltkrieg innerhalb von drei Jahren 270 Diensttage. Mutter zweier Töchter, die 1945 und 1947 geboren wurden. Vorstandsmitglied der WIZO. Ab 1960 fanden unter Ruth Hoffers Leitung innovative Gruppen-Reisen nach Israel sowie in weitere europäische Länder statt.

### Alex Schlesinger

Romanist, 1960 in Bratislava, Tschechoslowakei, geboren. 1968 Emigration in die Schweiz. Studierte Romanistik und Literaturkritik in Zürich, Paris und Madrid. Vorstandsmitglied im Verband Jüdischer Studenten Zürich (VJSZ). Lehraufträge an der Universität Zürich in französischer Linguistik. Unterrichtet seit 1984 Französisch und Spanisch an Mittelschulen. Seit 1991 Hauptlehrer für Französisch am Realgymnasium Rämibühl. 2000/2001 Zusatzausbildung zum diplomierten Kulturmanager.