

Marek Zybyra (<https://orcid.org/0000-0001-8762-1202>)

Uniwersytet Wrocławski

## **Bronislaw Huberman: Durch Kunst zu Paneuropa. Auf den Spuren eines vergessenen Vordenkers der europäischen Integration**

Bronislaw Huberman (1882–1947), der „König der Geigenvirtuosen“, wie er zu Lebzeiten genannt wurde, ist heute ein Geheimtipp, den nur mehr versierte Musikkenner und -liebhaber untereinander weitergeben. Im breiteren Bewusstsein unserer Zeit darf er als verschollen gelten. Solches Schicksal widerfuhr einem Musiker und internationalen Star der Musikwelt, politischen Schriftsteller und Aktivisten, Medienliebling und Globetrotter, den sein blendender Tageserfolg um den langwirkenden Nachruhm brachte. Dass er als Musiker in Vergessenheit geraten ist, mag seinem dem ausgehenden 19. Jahrhundert verpflichteten Interpretationsspiel (sowohl im Bereich der Technik als auch der Ästhetik) und neuen, für ihn schon zu spät entwickelten Aufnahmetechniken geschuldet sein. Dass er aber auch als unermüdlicher Vorkämpfer und Befürworter des *Vaterlandes Europa*, eines vereinten und befriedeten Europas, welches in der Gestalt der EU seit Jahrzehnten schon, trotz allem Auf und Ab, den Lebensinhalt und -wert der Europäer ausmacht, das gleiche Schicksal teilt – ist bitter. Der Politologe Hans-Wolfgang Platzer, Autor des ersten Huberman im deutschsprachigen Raum gewidmeten Opusculums, schrieb darin 2019 die bezeichnenden Worte: „Trotz meiner beruflichen Beschäftigung mit Fragen der Europäischen Integration war mir Bronislaw Huberman als Vordenker und Aktivist der europäischen Einigungsbewegung [...] nicht bekannt.“<sup>1</sup>

Geboren als *natione Polonus, origine Judaeus* im damaligen „Königreich Polen“<sup>2</sup>, einem Staatengebilde, das *de facto* weder Königreich noch Polen gewesen war,

---

<sup>1</sup> H.-W. Platzer: Bronislaw Huberman und das Vaterland Europa. Ein Violinvirtuose als Vordenker der europäischen Einigungsbewegung in den 1920er und 1930er Jahren, Stuttgart 2019, S. 11. Nur etwas besser ist es darum in Polen bestellt, seit Piotr Szalsza dort seine voluminöse und fundamentale Monografie Bronislaw Huberman czyli pasje i namiętności zapomnianego geniusza (Częstochowa 2001) vorgelegt hat. Allerdings konnte das bedeutende Buch (worin sich der Verfasser ausführlich auch mit Hubermans politischem Engagement beschäftigt), weil im Nischenverlag des Museums der Stadt Tschenstochau erschienen, keine breitere Wirkung entfalten.

<sup>2</sup> Der lexikonübliche Hinweis auf Tschenstochau als Hubermans Geburtsort ist ein Notbehelf. Die Tschenstochauer Geburtsregister führen seine Geburt nicht auf. Der Künstler selbst (der in seinen späten Jahren tatsächlich diese Stadt angab) machte hierüber widerstreitende Angaben: 1904 nannte er in einem Interview Warschau und 1911 (bei der Taufe seines Sohnes Johannes)

sondern ein russisch verwaltetes Nebenland des Zarenimperiums, hatte Huberman somit bis zur Wiederentstehung Polens nach dem Ersten Weltkrieg einen russischen Pass und war ein *sujet russe* (wie man damals in seinen Kreisen sagte). Von Kindheit an war er für daraus, seiner persönlichen Herkunft und der Lage seines Vaterlandes, resultierende psychologische und politische Unwägbarkeiten besonders sensibilisiert. Unter anderem darin sind die Quellen seines späteren Engagements für die paneuropäische Idee zu suchen.

Mit fünf Jahren als Naturgenie des Violinspiels entdeckt, verließ das allseits bestaunte Wunderkind Huberman mit zehn Jahren Warschau, um von Berlin aus (wo er bei Joseph Joachim sein Können vervollkommen sollte, was aber fehlschlug) eine internationale *via triumphalis* des Geigenvirtuosen anzutreten, „dessen Kunst von Riga bis Madrid und von New York bis San Francisco hunderttausende Menschen schwärmerisch bewunder[te]n.“<sup>3</sup> Aus dem Jahre 1903 ist uns eine folgende, im typischen Sprach- und Wahrnehmungsduktus der Zeit verfasste, Charakteristik des jungen Künstlers überliefert: „Er ist nicht mehr der »kleine Hubermann«, und doch hat sein Gesicht noch immer den kindlichen Zug. Der slavische Typus, wie er Rubinstein’s Kopf charakterisierte, kennzeichnet auch den seinigen. Dieser slavische Stempel ist gleichsam dem typischen Musikergesicht aufgeprägt, besser gesagt eingedrückt. Und der typische Musikerkopf bleibt die berühmte Beethovenmaske. Eine ferne, ganz ferne Verwandtschaft mit dieser in unser Aller Geist lebendigen Maske legt sich manchmal wie der Ernst der Kunst über das kindliche Gesicht des Geigers. Die Lippen sind stark, das Haar bäumt sich zu einem mächtigen Schopf, in den Augen lebt Schumann. Die Sprache des jungen Meisters ist etwas hart und schwer, und im Tonfall verräth sich immer noch zuweilen der Pole.“<sup>4</sup>

Die Gastspielreisen erfolgten, besonders am Anfang, unter uns heute seltsam anmutenden Umständen: „Mit vierzehn Jahren ging ich zum erstenmale nach Amerika, und da machte ich merkwürdige Beobachtungen über amerikanische Freiheit. Es gibt in Amerika einen vom Gesetze sancionirten Verein zur Verhütung von Grausamkeiten gegen Kinder. [...] Da der Verein seine Thätigkeit auch gegen das Auftreten der Wunderkinder richtet, so mußte ich mich erst einer ärztlichen Untersuchung unterwerfen, von der es abhängen sollte, ob ich überhaupt concertiren dürfe. Da man mich körperlich genügend entwickelt fand, gab man mir unter gewissen Beschränkungen die Erlaubniß. Auf meiner amerikanischen Tournée sollte ich nun auch in einem der Sonntags-Symphonie-Concerte mitwirken, die in der Metropolitan-Opera in

---

Zamość, woher die Familie stammte und einer deren Zweige dort auch blieb. Zamość klingt insofern glaubwürdig als es in einem kirchlichen Dokument (Taufschein) auftaucht und, ein weiteres Indiz, früher zum Majoratsgut der gräflichen Familie Zamoyski gehörte. Graf Jan Władysław Zamoyski (1849–1923) aber soll der hartnäckigen Familienüberlieferung nach der natürliche Vater des Virtuosen gewesen sein. Tatsache ist, dass er sein erster Mäzen wurde (1894 schenkte er ihm die Stradivarius-Violine „Gibson“) und ihn in seinen Briefen „mein goldenes, liebstes Söhnlein“ nannte, den er „schleunigst wieder umarmen und küssen möchte“ und der ihm „so viel Ehre verschafft“. Vgl. P. Szalsza: Bronisław Huberman, S. 9 ff, Zitat, S. 17.

<sup>3</sup> Bei Bronislaw Huberman. Von Max Frankenstein. In: „Neues Wiener Journal“, 17.06.1926.

<sup>4</sup> Zit. nach: Th. Thomas, Vom Wunderknaben zum Virtuosen. In: „Neue Freie Presse“, 4.01.1903.

Newyork stattfinden. Aber der Verein depechirte mir nach Boston und untersagte meine Mitwirkung wegen – „Sonntagsruhestörung eines Minderjährigen“. Natürlich klagte mein Manager Conried und nahm sich den besten Anwalt Newyorks. Dieser Anwalt hielt ein sechstündiges Plaidoyer und siegte endlich mit dem Einwand, daß das Spiel für mich immer ein Festtag sei, und daß mir das Verbot die Freude rauben würde. Ich spielte dann an fünfzehn Sonntagen hintereinander.“<sup>5</sup>

Der Erfolgsreigen jener Jahre dauerte bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs an, der ihn kurz nach dem Ausklingen der Konzertsaison 1913/1914 wieder in Berlin überraschte. Als russischer Staatsbürger wurde er sofort interniert, aber auf Betreiben des Chefs des Großen Generalstabes Helmuth von Moltke freigelassen. Er erhielt den Sonderstatus des persönlichen Gastes des begeisterten Fans seiner Kunst, Kronprinz Wilhelm von Preußen, und konnte seine Konzerttätigkeit fortsetzen – kriegsbedingt hauptsächlich in Deutschland und Österreich-Ungarn, aber auch in Polen, d.h. in dem von den Deutschen und Österreichern 1916 eingerichteten sog. Regentschaftskönigreich Polen (das die von den Russen befreiten Gebiete des ehemaligen „Königreich Polen“ umfasste).

Die Jahre des Großen Kriegs (wie er damals genannt wurde) bildeten eine Zäsur auch im Leben Hubermans, trotz all der Begünstigungen und Freiheiten, deren er sich aufgrund seines Künstlerruhms im Unterschied zu den meisten von dieser Katastrophe betroffenen Zeitgenossen erfreute. Das Ausmaß des materiellen und geistigen Elends, in welches Europa durch den Krieg gestoßen worden war, führte ihm 1920 eine Konzertreise in die USA besonders krass vor Augen, auf die noch zwei mehrmonatige Tournées 1922 und 1923 folgten. Die dortigen Erfahrungen ballten sich bei ihm zu einem tiefen Amerika-Erlebnis zusammen, das fortan sein künftiges Leben und Wirken bestimmen sollte. Schon nach der Rückkehr von der ersten Reise hielt er den in Europa eingetretenen Wandel fest: „Es gibt kein Land, keinen Stand, keinen Beruf, der nicht in seinem innersten Kern vom Weltkrieg und dessen Folgeerscheinungen aufgerüttelt worden wäre. Geistig sowohl wie materiell. Auch der Beruf des Virtuosen wurde davon nicht verschont. Damit ich es gleich sage: er ist nicht leichter geworden, im Gegenteil. Die früher schon meist dornenvolle Betätigung eines Künstlers – der Lebenskampf um die Geltendmachung seiner Persönlichkeit – stellt heute geradezu ein Martyrium dar. Es beginnt gleich mit den Reisevorbereitungen. Unendliche Paßschwierigkeiten. Der bedauernswerte Künstler, der nicht über eine besonders einflußreiche Protektion verfügt, ist vor jeder Reise gezwungen, seine Zeit wochenlang in Paßbureaux zu verbringen, statt sie auf Ueben, Komponieren und dergleichen zu verwenden. Aber auch mit Protektion und bei größtem Entgegenkommen der Aemter und Behörden geht es niemals ohne den Verlust mehrerer Tage ab. [...]

Das Verhältnis zwischen Einnahmen und Ausgaben eines Künstlers hat sich infolge der ökonomischen Wirkungen des Krieges ganz allgemein in bedauerlicher Weise verschlechtert. In welchem Grade dies der Fall ist, hängt naturgemäß davon

---

<sup>5</sup> Ebd. Huberman erinnert sich hier an seine erste amerikanische Tournée in den Wintermonaten des Jahres 1897.

ab, um wie viel die Valuta des betreffenden Landes gesunken ist. Die Kosten sind mindestens im gleichen Verhältnisse gestiegen (oft aber auch noch mehr), also zum Beispiel in London um das Doppelte, in Paris um das Dreieinhalbfache, in Holland um das Zweieinhalbfache, in Berlin um das Fünffache, während die Eintrittspreise durchschnittlich (nach Abzug der Kriegssteuer) in London nur um zirka ein Fünftel, in Frankreich um die Hälfte, in Holland um ein Viertel, in Deutschland um das Vierfache gestiegen sind. Dieses Mißverhältnis, an sich schon schreiend und den Lebens-Standard der Großen im Reiche der Kunst herunterdrückend, wird zu einem fast unüberwindlichen Hindernis für junge, noch um ihre Anerkennung kämpfenden Talente in den betreffenden Ländern und geradezu zu einer Katastrophe für junge Talente aus den valutageschwächten Ländern, deren künstlerischer Entfaltung das eigene Vaterland nicht genügt, die einen internationalen Wirkungskreis brauchen, und viele haben das Sprichwort „Nemo propheta in patria“ am eigenen Leibe erfahren müssen. Man male sich beispielsweise aus, was aus meinem großen Landsmann Paderewski, der aus dem Warschauer Konservatorium wegen Talentlosigkeit entlassen wurde, geworden wäre, wenn er, unbemittelt wie er damals war, sich jetzt in London als junger unbekannter Künstler einführen müßte. 125 bis 200 Pfund Sterling Kosten für ein Recital in der Queens-Hall, 300.000 bis 600.000 polnische Mark! Und ich kenne auch jetzt so manchen jungen Landsmann, der sich internationale Lorbeeren erringen könnte, wenn er in Polen nicht wie in einer Art Valutagefängnis sitzen würde!

Die finanzielle und politische Umschichtung der europäischen Gesellschaft hat aber noch wichtigere Veränderungen für uns im Gefolge, wichtiger, weil sie direkt auf das Gebiet unserer künstlerischen Betätigung herübergreifen. Zu den beneidenswertesten Freuden unseres Lebens, um derentwillen wir gern all' die Mühsal dieses Berufes auf uns nehmen, gehörte das Bewußtsein, daß wir Tausenden durch Vermittlung der Meisterwerke unserer Kunst Glück und innere Erhebung brachten, daß wir sie für Stunden den Alltäglichkeiten des Lebens entrückten, daß wir in einem Kontakt mit ihnen standen, der sie unsere Emotionen miterleben ließ. [...] Das setzte aber ein musikalisch vorgebildetes Publikum voraus, ausgestattet mit der Kenntnis der Meisterwerke sowie deren Traditionen und maßgebenden Interpreten. Von einigen Mäzenen abgesehen, setzte sich dieser beste Teil des Konzertpublikums hauptsächlich aus den mittleren Bürgerkreisen zusammen. [...] Diese Kreise können jetzt kaum ihren Lebensunterhalt bestreiten, geschweige denn sich den Luxus eines Konzertbesuches leisten. Zwar sind die Konzerte noch immer überfüllt, aber die besten Plätze sind von einer neuen Gesellschaftsschicht besetzt, von Kriegsgewinnern aller Schattierungen, den nouveaux riches, die zu uns kommen ohne Verständnis und ohne Bedürfnis, nur weil es zum guten Ton gehört, gute Töne zu hören, sie machen böse Miene zum guten Spiel...“<sup>6</sup>

Dieser Artikel verdient deshalb so ausführlich zitiert zu werden, weil seine Problematik die künftigen Aktivitäten des Künstlers vorwegnahm. Zum ersten Mal manifestierten sich hier seine, der schon öfters als Autor vor die Öffentlichkeit

---

<sup>6</sup> B. Huberman: Der Weltkrieg und die konzertierenden Künstler. In: „Neue Freie Presse“, 8.05.1921.

getreten war, Interessen für Wirtschafts- und sozial-politische Fragen so deutlich. Das Amerika-Erlebnis verlangte schon jetzt nach Umsetzung und zwang Huberman in den öffentlichen Dienst der Idee, die es in ihm entfacht hatte. Als er nach einigen Jahren, dieser Idee schon vollends nach den zwei weiteren Aufenthalten in den USA verfallen, die Bedeutung all dessen, was er in Amerika gesehen, erfahren und erlebt, für seinen neuen Lebensweg rekapitulierte, erklärte er 1926: „Auf meinen Reisen in Amerika fiel mir der außerordentlich große Wohlstand der Arbeiterbevölkerung auf. Ich sah bei meinen Konzerten, die ich für die Arbeiterschaft gab, Frauen, gepflegt, in seidenen Strümpfen und elegantem Pelzwerk. Auf jede wartete ihr Auto. Der amerikanische Arbeiter bezieht im Verhältnis zur Kaufkraft des Geldes das vielfache Einkommen eines europäischen. Ich sah das ganze Volk von dem inneren Gefühl der Zufriedenheit beseelt und in dem stolzen Bewußtsein der Zusammengehörigkeit zu einer großen Gemeinschaft verschmolzen. Und ich begann Vergleiche zu ziehen. Dort ein einziges ungeheures, großartig organisiertes Wirtschaftsgebiet, hier ein durch Vielstaaterei zerklüfteter Kontinent, von den vielfältigsten Eifersüchteleien zerrüttet, mit unerträglichen Kriegssteuern, Reparationen und Grenzzöllen belastet. Da fiel es mir wie Schuppen von den Augen und ich fand die Zauberformel, die des Rätsels Lösung bildet. Sie heißt: Vereinigte Staaten. So kam ich zu Paneuropa.“<sup>7</sup>

Um diese Zeit galt Huberman bereits als ein begeisterter Propagator des paneuropäischen Gedankens, von dem man ihm nachsagte, dass er „von ihm mit geradezu dämonischer Gewalt Besitz ergriffen hat“<sup>8</sup>, und war Verfasser der mit viel Aufmerksamkeit und Zustimmung aufgenommenen Schrift *Mein Weg zu Paneuropa*<sup>9</sup>, die 1932 den ersten Teil seines diesbezüglichen paneuropäischen Manifestes bilden sollte.

Als er nämlich Ende 1923 vom letzten Amerika-Tournee mit seiner „Zauberformel“: Vereinigte Staaten Europas, fest entschlossen zurückkehrte, für diese Idee Anhänger zu gewinnen, musste er zu seiner nicht geringen Verblüffung erfahren, dass seit kurzer Zeit schon jemand für Paneuropa öffentlich die Trommel rührte. Für den Philosophen und Schriftsteller österreichisch-japanischer Herkunft, Graf Richard Nikolaus Coudenhove-Kalergi (1894–1972), war der Erste Weltkrieg genauso wie für Huberman eine erschütternde europäische Katastrophe gewesen, über deren Erfahrung er zu seiner Idee von „Pan-Europa“ fand. Der ungeheure Schock, den der Krieg für die Zeitgenossen darstellte, resultierte aus der damals allgemein verbreiteten Überzeugung von dessen schierer Unmöglichkeit, ein Irrglaube, dem der englische Publizist und Politiker Norman Angell in seinem berühmten, in fünfzehn Sprachen übersetzten Buch *The Great Illusion* (1910, im gleichen Jahr auf Deutsch

---

<sup>7</sup> Bei Bronislaw Huberman (wie Anm 3).

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Sie erschien 1926 als Sondernummer (H. 5) der von R. N. Coudenhove-Kalergi herausgegebenen Zeitschrift „Paneuropa“ im Wiener Paneuropa-Verlag. Das polnische Original (Maschienschrift, aufbewahrt in Felicia Blumental Music Center and Library in Tel Aviv) trägt den Titel *Jak zostałem zwolennikiem Paneuropy* (Wie ich Anhänger von Paneuropa wurde). Die deutsche Fassung – ob sie vom Autor stammt oder jemand anderem, ist nicht klar – unterscheidet sich in manchen Formulierungen vom Original.

erschienen u.d.T. *Die falsche Rechnung. Was bringt der Krieg ein?*) den beredten Ausdruck gab. Man baute auf die schon damals vorhandene globale Vernetzung von Wirtschaft und Finanzen, die einen Krieg unrealistisch erscheinen ließ. „Alles Gewaltsame schien bereits unmöglich in einem Zeitalter der Vernunft“<sup>10</sup>, schrieb rückblickend Stefan Zweig: Man glaubte ja unter dem Eindruck der Entwicklung der Wissenschaften und des unaufhaltsamen technischen Fortschritts vor der Erfüllung der aufklärerischen Utopia zu stehen. Die unerhörte Tatsache, dass das Unmögliche doch möglich geworden war, sicherte in den ersten Nachkriegsjahren der politischen Vision Coudenhove-Kalergis internationales Interesse. Sein programmatisches Buch *Pan-Europa* gab den Auftakt zur Gründung der Paneuropäischen Union, der ältesten Einigungsbewegung auf dem Kontinent. Jedes Exemplar des pünktlich zum 1. Oktober 1923 ausgelieferten Buches enthielt eine auszufüllende Beitrittskarte mit der kurzen Erklärung: „Ich trete der Paneuropäischen Union bei“, worauf noch im gleichen Monat die ersten Tausend Mitglieder registriert wurden. Einige Streiflichter auf das Projekt Coudenhove-Kalergis im Folgenden zu werfen erscheint deshalb vonnöten, weil der Virtuose sogleich nicht nur zum engagierten Mitstreiter, sondern auch zum Freund des Wiener Vordenkers des heutigen Europagedankens wurde, an dem sie fortan beide, sich einander ergänzend, mitarbeiteten.

Zum Motto der neuen Bewegung wählte deren Gründer die Worte des Polyhistor und Bischofs, Markantun de Dominis: „In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas“ (Im Notwendigen herrsche Einmütigkeit, im Zweifelhafte Freiheit, in allem aber Nächstenliebe), die er freilich selber samt Zeitgenossen für ein Augustinus-Zitat hielt.<sup>11</sup> Die Verwendung der christlichen Symbolik auch im Emblem der Paneuropäischen Union: rotes Kreuz vor dem gelben Hintergrund der kreisrunden Sonnenscheibe, war mitnichten ein Bekenntnis zum ideologisch-christlichen Charakter der Bewegung, sondern vielmehr ein Rückgriff auf die Internationalität dieser Symbolik.<sup>12</sup> Der dem Wiener Wohnsitz ihres Gründers geschuldete Zufall, dass die Union ebendort aus der Taufe gehoben wurde, erwies sich als eine durchaus glückliche Fügung des Schicksals. In der Hauptstadt der durch den Ausgang des Krieges und den Versailler Vertrag gedemütigten Monarchie hatte sie am Start den größten Zulauf. Der Wunsch nach Änderung der geopolitischen Nachkriegsordnung war allgemein, wobei man freilich nicht mehr auf den Krieg als Instrument der internationalen Politik setzte. Die paneuropäische Idee schien da einen interessanten Ansatz zu bieten. Der österreichische Staat – dessen zwei oberste Vertreter: Präsident Karl Renner und Kanzler Ignaz Seipel, ihre Anhänger waren – stellte der Union repräsentative Büroräume in der Wiener Hofburg zur Verfügung und die Wiener Presse, der neuen Bewegung sehr zugeneigt, sorgte für die wirksame Resonanz in der Öffentlichkeit. Wien wurde zur zentralen Schaltstelle der Paneuropäischen Union:

---

<sup>10</sup> S. Zweig: *Die Welt der Sicherheit* (1944), zit. nach: E. Philippoff (Hrsg.): *Die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn: politisches Lesebuch 1867–1918*, Villeneuve-d'Ascq 2002, S. 191.

<sup>11</sup> Die irrtümliche Annahme hat 1999 Henk J. M. Nellen richtiggestellt.

<sup>12</sup> Nichtsdestotrotz fiel der von Coudenhove-Kalergi 1950 dem Europarat unterbreitete Entwurf für eine Europaflagge durch, weil er eben ein Kreuz enthielt.

hier liefen alle Fäden zusammen, von hier aus wurden ihre internationalen Aktivitäten (wie z.B. die Tätigkeit ihrer nationalen Landesbüros, von Bulgarien über baltische Länder bis hin nach Spanien und den USA<sup>13</sup>) koordiniert.

Nach seiner Rückkehr aus den USA fasste Huberman den schwerwiegenden Entschluss, sein Leben jetzt auf einen neuen Rhythmus und teilweise neue Inhalte hin umzustellen. Er, der seine „Sendung als Künstler vor allem sozial“ auffasste, wagte nun „den Sprung [...] von dem Bestreben, einigen tausend Menschen das Leben [mit seiner Kunst] vorübergehend erträglicher zu machen [...] zu dem Wunsch, eine Idee verwirklichen zu helfen, die Millionen Menschen dauernd zum Segen gereichen soll.“ Damit meinte er den Dienst an der Idee Paneuropas, um dessentwillen er nun, wie er selber sagte, seine „Konzertreisen möglichst mit Propaganda für Paneuropa“<sup>14</sup> plante und überall bei dieser Gelegenheit Vorträge hielt. Dieses humanitäre, sozial-politische Engagement wurde fortan neben der Kunst zum zweiten Schwerpunkt seines Lebens und Wirkens. Gegenüber der „Prager Presse“ erklärte er 1926 dezidiert: „Ich glaube nicht an *l'art pour l'art*. Alles was ein Mensch, der gut sein will, tut, tut er nicht um der Sache, sondern um der Menschen willen. Christus starb nicht für Gott, sondern für die Menschen. Glauben Sie nicht, daß das Vagabundenleben, das ein Virtuose führt, seinem inneren Hang entspricht. [...] Es handelt sich um nichts Geringeres, als den Menschen das Evangelium der Kunst zu bringen. [...] In diesem Sinne ist also Kunst eine soziale Mission. Und hier setzt Paneuropa ein. Soziale Mission für dreihundert Millionen Menschen. Nicht Kunst um der Kunst willen, sondern Kunst um der Menschen willen.“<sup>15</sup>

Coudenhove-Kalergi, 1926 zum Präsidenten der Paneuropäischen Union gewählt, wusste sich das Engagement des Virtuosen zu schätzen: „Ich selbst bin tief gerührt von Ihrer selbstlosen, hingeebenen und unermüdlichen Mitarbeit.“<sup>16</sup> Und in der Tat: „Kaum ein Künstler seiner Zeit [...] hat so oft das Konzertpodium mit dem Rednerpult vertauscht“, betonte der Musikhistoriker Albrecht Roeseler.<sup>17</sup> Auch die zeitgenössische Presse kommentierte diesen aufwendigen Einsatz mit Anerkennung: „Huberman zählt heute nicht nur zu den hervorragendsten Violinkünstlern, sondern ist auch einer der interessantesten und geistreichsten Köpfe unserer Zeit. Namentlich für die Paneuropa-Bewegung hat der Künstler durch die Autorität seiner Persönlichkeit unerhört viel geleistet, ja noch mehr, durch wirklich schöpferische Ideen hat er dieser jungen Bewegung neue Wege gewiesen.“<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> Das ursprüngliche Konzept Paneuropas sah die Vereinigung von Ländern des europäischen Festlandes vor, mithin ohne Großbritannien, Russland und die Türkei. Das britische Landesbüro der Union wurde erst 1939 eröffnet.

<sup>14</sup> Bei Bronislaw Huberman (wie Anm. 3).

<sup>15</sup> N.N.: Bei Bronislaw Hubermann [!] Dvořáks Cellokonzert als Schreibunterlage. – Der Geiger und Paneuropa. In: „Prager Presse“, 18.11.1926. – Manchmal schrieben Zeitungen den Namen des Künstlers mit zwei „nn“, der deutschen Rechtschreibung gemäß. Dort, wo er selber Einfluss darauf nehmen konnte, setzte er immer die polnische Schreibung seines Namens durch.

<sup>16</sup> Brief vom 9.06.1929; zit. nach Platzer: Bronislaw Huberman, S. 91

<sup>17</sup> A. Roeseler: Große Geiger unseres Jahrhunderts, München 1987, S. 68.

<sup>18</sup> „Wiener Allgemeine Zeitung“, 2.02.1926.

Es waren in der Tat weniger neue Ideen, als vielmehr die Ausstrahlung der Persönlichkeit Hubermans, seine internationale Autorität, durch die er in seinem Einsatz für Paneuropa wirkte, obschon es – beim gleichen Ziel – durchaus taktische Unterschiede in seiner und Coudenhove-Kalergis Herangehensweise gab<sup>19</sup>, dem er freilich das Verdienst ließ, die Paneuropa-Idee verbalisiert und ihr den organisatorischen Rahmen verliehen zu haben. In seinen Bemühungen um Paneuropa zog er die wirtschaftlichen und kulturellen Aspekte den politischen Belangen, die der Präsident der Paneuropäischen Union in den Vordergrund stellte, entschieden vor. Er hatte auch kein Vertrauen zu den Berufspolitikern, um deren Gunst sein Mitstreiter im Interesse seiner Organisation warb. Und machte trotz aller Konzilianz öffentlich kein Hehl daraus: „Politik als Beruf? Daran glaube ich nicht. Denn Politik soll Tätigkeit für andere sein. Wenn in der letzten Zeit gerade Stimmen laut wurden, die der Paneuropa-Bewegung die politische Schulung absprechen, so muß man nur die Frage stellen, wo die Professionalpolitiker Politik gelernt hätten und ob nur die Fristung des eigenen Lebens durch die Tätigkeit, die Legitimation zur Ausübung einer Tätigkeit verleihe. Lloyd George war Fabrikant, Painlevé Mathematiker. Es gibt Sphären, wo nicht allein Fachkenntnisse, sondern Erkenntnis, mag es sich nun um wissenschaftliche oder künstlerische handeln, ausschlaggebend ist. Und eine solche Sphäre ist Politik. Denn Politik ist Kunst und Erkenntnis.“<sup>20</sup>

Ein solches Politikverständnis sprach Huberman den meisten Berufspolitikern seiner Zeit ab. Zwar näherte er sich mit der Zeit den Positionen Coudenhove-Kalergis, aber noch 1932 grollte er: „[...] den Zusammenschluß Europas durchführen zu wollen“ mit den Politikern, „die sich gegen jede Veränderung, auch zum Besseren, aus Selbsterhaltungstrieb stemmen [...], das ist so, als wenn man den Ersatz der Postkutsche durch die Eisenbahn von der Erlaubnis der Postillone abhängig gemacht hätte. Daß der Führer der Paneuropabewegung, Graf Coudenhove, diesen Versuch mit den heutigen Postillonen unternommen hat, erschien mir persönlich von vornherein ziemlich aussichtslos.“<sup>21</sup>

Bei dem Hinweis auf das Zusammenspiel von Kunst und sozialpolitischem Engagement im Leben Hubermans nach dem Ersten Weltkrieg kommt man in diesem Kontext nicht umhin, an den Klaviervirtuosen Ignacy Jan Paderewski (1860–1941) zu denken, dessen Leben durch eine ähnliche Parallele gekennzeichnet war. Auch der zeitgenössischen Presse fiel diese Parallele auf und die den Violinisten interviewenden Journalisten gingen häufig darauf ein. Freilich war sowohl Huberman als auch den Zeitgenossen klar, dass er „in ganz anderem Sinne unter die Politiker gegangen war als sein Kollege von der ‚anderen Fakultät‘ [...]“<sup>22</sup> – er war Botschafter und Propagator der Paneuropa-Bewegung, dachte in den Kategorien des ganzen Kontinents, wohingegen Paderewski seine Begabung und internationale Popularität

---

<sup>19</sup> Vgl. Platzer: Bronislaw Huberman, S. 90 ff. und 128 ff.

<sup>20</sup> Bei Bronislaw Huberman (wie Anm. 15).

<sup>21</sup> B. Huberman: Vaterland Europa. Herausgegeben und kommentiert von M. Zybura, Dresden 2020, S. 47.

<sup>22</sup> Bei Bronislaw Huberman (wie Anm. 3).

in den Dienst der nationalpolnischen Idee, der Wiederherstellung und Festigung des polnischen Staates, stellte.

Seine Arbeit am paneuropäischen Projekt entfaltete Huberman ungefähr innerhalb einer Dekade: seit der Rückkehr aus den USA nach dem Ersten Weltkrieg bis zur Machtübernahme durch Hitler, was den Verbot der Paneuropa-Union in Deutschland, dem stärksten Land der Bewegung, zur Folge hatte. Fortan nahm der Kampf gegen das nationalsozialistische Regime („Ich bin Pole, Jude, freier Künstler und Paneuropäer. In jeder dieser Eigenschaften von mir muß ich den Hitlerismus als meinen Todfeind ansehen, den mit allen mir zur Verfügung stehenden Mitteln zu bekämpfen mir meine Ehre und mein Gewissen, meine Überlegung ebenso wie mein Impuls gebieten.“<sup>23</sup>) und der Einsatz für die verfolgten Künstlerkollegen Hubermans Kräfte und Zeit in Anspruch.<sup>24</sup>

Stand am Anfang jener Dekade die hier schon zitierte Schrift *Mein Weg zu Paneuropa*, so klang sie mit *Vaterland Europa* (1932) aus. In der ersten Schrift entwickelte er ein Konzept des Einsatzes für das Paneuropa-Projekt, das aus drei Schritten bestand: 1) „Erweckung des paneuropäischen Bewußtseins und Gewissens“, was Aufklärungs- und Propagandaarbeit bedeutete. Diese realisierte er, indem er Vorträge hielt, Interviews gab und Zeitungsartikel schrieb, Verbindungen herstellte; 2) „Organisierung der unseren Gedanken gewonnenen Werber und Streiter“, was sich in Hubermans Arbeit vor allem in seiner anregenden und mitwirkenden/unterstützenden Rolle bei der Bildung von nationalen Landesbüros der Bewegung niederschlug, so des polnischen, tschechoslowakischen, ungarischen und niederländischen, wobei er hier von seinen internationalen, anlässlich der Konzertreisen angeknüpften Kontakten profitierte; mit dem zweiten hing ein letzter Schritt zusammen: 3) „Gründung von paneuropäischen parlamentarischen Parteien in allen Ländern Europas“<sup>25</sup>, ein Vorhaben, bei dem es dem Autor darum ging, möglichst breite Bevölkerungsschichten für das Paneuropa-Projekt zu gewinnen (bestehende Parteien kamen für ihn hierbei kaum in Frage), und das aus vielen Gründen – am Widerstand Coudenhove-Kalergis in erster Linie – bis zuletzt nicht realisiert werden konnte.

Huberman, der davon träumte, „eines schönen Tages [...] vom Reden und Schreiben zur Tat“<sup>26</sup> überzugehen und dieses Betätigungsfeld in der paneuropäischen Parteienformierung erblickte, schmerzte das diesbezügliche Fiasko (die Korrespondenz mit dem Präsidenten der Paneuropa-Union belegt es zur Genüge) sehr. Hierin ist wohl der Grund dafür zu sehen, dass er sich vor dem Hintergrund der über Europa heraufziehenden Gefahr entschloß, zu seiner letzten großen paneuropäischen Veröffentlichung, *Vaterland Europa* (Berlin 1932), auszuholen. Er integrierte in das Buch seine erste Schrift *Mein Weg zu Paneuropa* (jetzt in umgearbeiteter Fassung

---

<sup>23</sup> Zit. nach: B. von der Lühe: „Ich bin Pole, Jude, freier Künstler und Paneuropäer“: Der Violinist Bronislaw Huberman, in: „Das Orchester. Zeitschrift für Orchesterkultur und Rundfunk-Chorwesen“ 1997, H. 10, S. 10.

<sup>24</sup> Vgl. zuletzt P. Aronson: Bronislaw Huberman. From child prodigy to hero, the violinist who saved Jewish musicians from the Holocaust, New York 2018.

<sup>25</sup> Alle Zitate: *Mein Weg zu Paneuropa*. In: „Paneuropa“ 1926, H. 5 (Sondernummer), S. 34,

<sup>26</sup> Ebd.

als *Europa im Kampf der Zölle, Klassen und Völker* betitelt), dann seine Rede auf dem I. Paneuropäischen Kongress in Wien, 1926, „ein Kondensat seines integrationspolitischen Denkens“<sup>27</sup> (jetzt u.d.T. *Der Weg zum europäischen Bundesstaat*), das das Kernstück des Buches bildet, gefolgt vom *Merkwort für das Programm des Europa-Kongresses in Basel 1932*, das das Buch abschließt.

Deutlich ist an diesem leidenschaftlichen Bekenntnis zum vereinigten Europa das Schwanken abzulesen, in dem sich Huberman damals zwischen tiefem Pessimismus und trotzigem Optimismus befand. Entmutigt schreibt er: „Es muß einen tiefste Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit erfassen, wenn man es jetzt erlebt, wie immer wieder versucht wird, die lebensgefährlichen Krankheitserscheinungen Europas mit Palliativmitteln abzuschwächen, nur um einer gesamteuropäischen Radikalkur aus dem Wege zu gehen“. Und dann, als ob er aus einer momentanen Verzweiflung erwacht geworden wäre, besteht er voller Zuversicht auf seinem Ideal: „Und nun soll eine Jahrtausende alte Kultur zugrundegehen, weil man sich eines seit ein paar Jahrzehnten aufgekommenen Wahnsinns nicht erwehren kann?! Nein, da bin ich trotz meiner Verzweiflung über den jetzigen Zustand optimistischer als alle Optimisten. Es müssen nur die Menschen guten Willens und klarer Einsicht sich Rechenschaft darüber ablegen, daß es bei diesem Kampf um Europa um das Schicksal eines jeden Einzelnen geht. Wir müssen zusammenhalten, und jeder muß innerhalb seines geistigen und sonstigen Vermögens dazu beitragen, daß dieser Gedanke in die breitesten Volkskreise eindringt, insbesondere sich der heranwachsenden Jugend bemächtigt. [...] Das Gebot der Stunde ist Propaganda für unser Vaterland Europa!“<sup>28</sup> Er wusste ja: ein solches Europa „[ist] notwendig [...] und keine Utopie. Es muß kommen, denn es bedeutet die kulturelle und wirtschaftliche Rettung unseres Erdteils.“<sup>29</sup>

Es kam erst nach seinem Tod in der Gestalt der gegenwärtigen Europäischen Union und es zeigte sich, dass sein integrationspolitisches Denken dieses Nachkriegsprojekt in vieler Hinsicht realitätsnah vorweg genommen hatte. Hubermans Vaterland Europa bedeutete: „Europäische Zollunion, Währungsunion und Rechtsangleichung, Abrüstung der nationalen Armeen, Aufstellung einer übernationalen Armee, wirklichen Minderheitenschutz, Unsichtbarmachung der Grenzen und als Krönung des Ganzen politische Union.“<sup>30</sup> Vergleicht man diese damals von ihm postulierten Ziele mit den Strukturen und der Funktionsweise der heutigen EU, dann sind frappante Überschneidungen nicht zu übersehen: Auf der Haben-Seite sind Zoll- und Währungsunion, Minderheitenrechte und Abschaffung der Grenzen innerhalb der EU, teilweise auch Rechtsangleichung zu verzeichnen. Auf der Soll-Seite bleiben europäische Armee und politische Union (im Sinne einer bundesstaatlich verfassten EU) als Integrationsziele, wenn es auch Ansätze in dieser Richtung durchaus gibt. Integration ist aber Prozess und braucht Zeit. Das war auch dem Visionär Huberman klar, der deshalb zu bedenken gab, „daß dieses gewaltige Gebäude nicht auf einmal

---

<sup>27</sup> Platzer: Bronislaw Huberman, S. 124.

<sup>28</sup> B. Huberman: Vaterland Europa, S. 49, 52 f.

<sup>29</sup> Bei Bronislaw Huberman (wie Anm. 3).

<sup>30</sup> B. Huberman: Vaterland Europa, S. 57.

völlig gerüstet aus dem Fußboden gestampft werden kann, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus entsprang. Man wird also schrittweise vorgehen müssen.<sup>31</sup> Und in solchen Integrationsschritten ist denn auch die gegenwärtige EU entstanden. Dieser Prozess, begonnen auf dem Haager Europakongress 1948 ein Jahr nach Hubermans Tod, dauert immer noch.

Brandaktuell wird seine, des europäischen Patrioten, Forderung nach einem supranational, demokratisch und sozial verfassten Vaterland Europa gerade jetzt, in der Zeit einer tiefen Krise, in der sich die EU befindet. Wenn die aus dem vollbrachten europäischen Einigungswerk resultierenden friedensstiftenden Errungenschaften negiert werden und rechte Extremisten aller Couleurs, Populisten und Nationalisten, ein geschichtsvergessenes Zurück zu einem „Europa der Vaterländer“ lautstark verlangen – und damit *de facto* zu zwischenstaatlichen Rivalitäten und Konflikten wie sie in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts üblich waren – dann ist die Besinnung auf das paneuropäische Vermächtnis Bronislaw Hubermans dringlicher denn je.

Der Zweite Weltkrieg (1939–1945) machte den europäischen Völkern bewusst, dass die Zukunft ihres „Weiterlebens“ im „europäischen Anschluß“ liegt. Der Züricher Rede Winston Churchills von 1946, in der er zur Schaffung der „Vereinigten Staaten von Europa“ aufrief, lagen eindeutig Coudenhove-Kalergis und Hubermans Visionen zugrunde. Mit der Entstehung der EU, dem fortschreitenden Integrationsprozess (Schengener Abkommen), der schrittweisen Erweiterung der Union in den ersten zwei Dezennien des 21. Jahrhunderts schienen diese Visionen immer festere Gestalt zu gewinnen. Die große Finanzkrise von 2008/09 und danach die europäische Flüchtlingskrise der Jahre 2015/16 erschütterten allerdings die EU in ihren Grundfesten. Insbesondere die Flüchtlingskrise führte in manchen Bereichen zu Rückfällen in die Nationalstaatlichkeit, als deren radikalstes Beispiel der Brexit gelten darf. Das Klima der v.a. durch die Social Media (die sich zu einer Ressource autoritärer Herrscher entwickelten) geschürten Angst vor Flüchtlingen revitalisierte die bis dahin nischenhafte, 2003 durch den österreichischen Neonazi und Vorsitzenden der „Volksbewegung gegen Überfremdung“ Gerd Honsik in seinem Buch *Der Juden III. Reich? Halt dem Kalergi-Plan! 28 Thesen Coudenhove-Kalergis. Eine Bittschrift an die deutschen Parlamente* entwickelte, rechtsextreme und weiß-nationalistische Verschwörungstheorie, in deren Zentrum Coudenhove-Kalergis Lebensarbeit für ein geeintes Europa steht. Dem Philosophen und geistigen Vater der EU wird darin unterstellt, ein Komplott zur Vermischung der weißen Europäer mit (farbigen, also anders“rassigen“) Flüchtlingen durch die Schiene der gemeinsamen europäischen Migrationspolitik geschmiedet zu haben und zwar mit dem Ziel, sie zu einer identitäts/vaterlandslosen Bevölkerung zu degradieren, die dann mühelos von einer jüdischen Elite regiert werden könnte – *Der Juden III. Reich*. Honsiks Verschwörungstheorie fand nach der Flüchtlingskrise ein sehr breites Echo in Ungarn (wo der 2018 gestorbene Autor seinen Lebensabend verbrachte) und Polen (wo sie der xenophoben und nationalistischen PiS-Partei 2015 zur Macht verholfen hatte und wo seitdem die parteinahen rechtsextremen Websites unentwegt vor der

---

<sup>31</sup> Ebd.

„1922 entworfenen Ausrottung der Zivilisation des weißen Mannes“ warnen oder das Lamento anstimmen: „Die EU-Behörden realisieren den Coudenhove-Kalergi-Plan“ [„des Genozids an den Völkern Europas“].<sup>32</sup> Aber es passiert, dass auch in den Kernländern der EU wie z.B. Deutschland die europäische Integration und Rechtsordnung im Kontext der Migrationspolitik in Frage gestellt wird (Pegida). Die Covid-19-Pandemie hat jetzt die rechtspopulistischen Parteien und Regimes in der EU gestärkt. Die Zukunft des geeinten Europas wird nicht nur von der Lösung der anstehenden wirtschaftlichen Probleme abhängen (und die Weltwirtschaft befindet sich jetzt in der tiefsten Rezession seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts), sondern auch davon (und dies vielleicht in erster Linie), ob die Europäer bereit sein werden, die Tragweite der historischen Dimension des europäischen Einigungswerkes vor dem Erfahrungshorizont ihrer Geschichte im 20. Jahrhundert noch einmal wahrzunehmen und als unabkömmlichen Wert anzuerkennen.

### Bibliografie

- Peter Aronson: *Bronislaw Huberman: From child prodigy to hero, the violinist who saved Jewish musicians from the Holocaust*, New York 2018.
- Richard Coudenhove-Kalergi: *Pan-Europa, der Jugend Europas gewidmet*, Wien 1923.
- Richard Coudenhove-Kalergi: *Kampf um Paneuropa*, 3 Bde., Wien 1925–1928.
- Max Frankenstein: *Bei Bronislaw Huberman*. In: „Neues Wiener Journal“, 17.06.1926.
- Bronislaw Huberman: *Der Weltkrieg und die konzertierenden Künstler*. In: „Neue Freie Presse“, 8.05.1921.
- Bronislaw Huberman: *Mein Weg zu Paneuropa*. In: „Paneuropa“ 1926, H. 5.
- Bronislaw Huberman: *Vaterland Europa*. Herausgegeben und kommentiert von Marek Zybura, Dresden 2020.
- Barbara von der Lüche: *„Ich bin Pole, Jude, freier Künstler und Paneuropäer“: Der Violinist Bronislaw Huberman*. In: „Das Orchester. Zeitschrift für Orchesterkultur und Rundfunk-Chorwesen“ 1997, H. 10.
- Eva Philippoff (Hrsg.): *Die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn: politisches Lesebuch 1867–1918*, Villeneuve-d’Ascq 2002.
- Hans-Wolfgang Platzer: *Bronislaw Huberman und das Vaterland Europa. Ein Violinvirtuose als Vordenker der europäischen Einigungsbewegung in den 1920er und 1930er Jahren*, Stuttgart 2019.
- Albrecht Roeseler: *Große Geiger unseres Jahrhunderts*, München 1987.
- Piotr Szalsza: *Bronislaw Huberman czyli pasje i namiętności zapomnianego geniusza*, Częstochowa 2001.
- Th. Thomas: *Vom Wunderknaben zum Virtuosen*. In: „Neue Freie Presse“, 4.01.1903.

---

<sup>32</sup> Vgl.: [https://www.rodaknet.com/tp\\_art\\_6784\\_czytelnia\\_richard\\_coudenhovekalerg\\_stany\\_zjednoczone\\_europy.htm](https://www.rodaknet.com/tp_art_6784_czytelnia_richard_coudenhovekalerg_stany_zjednoczone_europy.htm) (Zugang am 21.07.2020) und: <https://www.youtube.com/watch?v=6eQh7s-nr0CY> (Zugang am 21.07.2020).

## **Słowa kluczowe**

**Bronislaw Huberman, Richard Nikolaus Graf Coudenhove-Kalergi,  
Paneuropa, integracja europejska**

## **Abstract**

### **Bronislaw Huberman: Through the Art to Paneuropa**

This article discusses Bronisław Huberman (1882–1947), a Polish-Jewish virtuoso of the violin who is nowadays known mainly to aficionados of music history, interested in music of the first half of the 20<sup>th</sup> century. The article reminds us of the fact – lost completely in the collective memory of today’s European Union – that Huberman was next to Richard N. von Coudenhove-Kalergi a relevant precursor of European integration and author of programme manifestos of this idea. The idea of European Integration was in Huberman’s time known as *Pan-Europe* and Huberman himself was a famous disseminator thereof at the international level.

## **Keywords**

Bronislaw Huberman, Richard Nikolaus Graf Coudenhove-Kalergi, Paneuropa, European Integration