

# Die Kraft





# der Musik

Ihr letztes Album war im Januar 2020 aus Anlass des 75. Jahrestages der Befreiung von Auschwitz erschienen. Seither ist auch der Öffentlichkeit klar, wie wichtig der Pianistin **Annika Treutler** die Musik der von den Nationalsozialisten verbannten Komponisten ist, allen voran: Viktor Ullmann.

*Von Christoph Vratz*

**D**arf man Ihren Einsatz für die Musik von Viktor Ullmann als eine Art Herzensprojekt bezeichnen?

Auf jeden Fall! Es ist ein Projekt, das mir entspricht und mich auch als Mensch berührt und begleitet.

Inwieweit kann einer jungen Pianistin von heute ein Projekt über die Zeit des Nationalsozialismus „entsprechen“?

Ich bin in Deutschland aufgewachsen und habe mich immer, auch aufgrund meiner Erziehung, mit der Geschichte des Landes beschäftigt und auch identifiziert, einschließlich der Frage nach Schuld. Das hat mein Verantwortungsbewusstsein geschärft. Bei einem Symposium im Rahmen des Kryzowa Music Festivals wurde vor einigen Jahren über die Frage diskutiert, inwieweit Musiker politisch sein können, oder umgekehrt, ob Musiker unpolitisch bleiben sollten. Dabei kam es zu einer angeregten Diskussion mit über 50 Musikern aus der ganzen Welt, und ich habe die ganze Zeit über schweigend dagesessen und gemerkt, dass ich keine richtige Haltung dazu hatte. Im Nachgang hat diese Frage mich umso intensiver beschäftigt und führte schließlich zu diesem Projekt.

Mit der Musik von Viktor Ullmann sind Sie aber schon deutlich früher in Verbindung gekommen.

Mit 17 Jahren bin mit dem heutigen „Zentrum für Verfemte Musik Schwerin“ auf Konzertreisen nach Israel und



Amerika gegangen. Die Begegnungen mit Zeitzeugen und mit der Musik, in Kombination mit dem Wissen um die geschichtlichen Hintergründe, haben einen ungemein starken Eindruck auf mich hinterlassen.

**Sie haben auch die Pianistin Edith Kraus kennengelernt, die unter anderem in Theresienstadt die sechste Klaviersonate von Viktor Ullmann aufgeführt hat.**

Leider fand die Begegnung zu einem Zeitpunkt statt, als ich noch nicht ahnen konnte, wie tief mich das ganze Thema noch einmal beschäftigen würde. Insofern konnte ich ihr nicht die Fragen stellen, die ich ihr heute stellen würde, zu Viktor Ullmann und allgemein zum damaligen Leben in Theresienstadt. Was mich damals an ihr beeindruckt hat, waren die Kraft und Größe, die Edith Kraus wie auch die anderen Zeitzeugen ausgestrahlt haben.

**Sie haben eben den Begriff Schuld erwähnt. Hat sich dieses Gefühl während Ihrer Reise vor knapp 14 Jahren erhärtet?**

Ich war vielmehr überrascht, mit wie viel Offenheit mir 2007 Gleichaltrige in Israel begegnet sind. Das war ein

Konzentrationslager bin ich erst später gestoßen.

**Gibt es so etwas wie einen inneren Film, der Ihnen zeigt, wie das Leben in Theresienstadt funktioniert hat und wie es abgelaufen ist?**

Es ist schwer, sich ein Bild zu machen. Ich sehe vor allem einen Zwiespalt: einerseits die Künstler, die sich und ihren Mitmenschen einen gewissen Lebenshalt ermöglicht haben, soweit dies überhaupt möglich war. Ihre Musik hat für kurze Glücksmomente, wenn man den Begriff in diesem Zusammenhang verwenden darf, und für Zusammenhalt gesorgt. Auf der anderen Seite steht die Instrumentalisierung der Künstler, weil das Kulturleben in Theresienstadt als Aushängeschild missbraucht worden ist. Ullmann hat einmal gesagt, dass er dort durch seine Kunst nicht gehemmt, sondern letztlich sogar gefördert worden sei. Diese Aussage fasst den beschriebenen Zwiespalt ganz gut zusammen.

**Gerade Ullmanns Klavierkonzert steht ja für die enge Verknüpfung der Zeit im KZ und der unmittelbaren Zeit davor.**

Er hat das Konzert während der Besetzung Prags durch deutsche Truppen geschrieben, für die junge ungarische Pianistin Juliette Arányi. Sie sollte dieses Werk aufführen und wurde wie Ullmann später nach Theresienstadt deportiert. Auch dort kam es zu keiner Aufführung. Arányi wurde vermutlich in Auschwitz hingerichtet. Die Tatsache, dass sie damals ungefähr so alt war wie ich heute, dass sie wahrscheinlich ähnliche Ziele und Hoffnungen mit Blick auf ihre Zukunft hatte, ihr all das aber versagt blieb, das hat mich zutiefst erschüttert. Ullmann selbst konnte nur weiterarbeiten, weil er vom Bibliothekar gedeckt wurde. Er schrieb auf geschmuggeltem Notenpapier. In Theresienstadt gab es ja kein wirklich freies kulturelles Leben. Alles stand weitmöglich unter Kontrolle, und die

„Ullmanns Überzeugung war, dass positive Kraft auch das schlimmste Regime überstehen kann“

großes Glück, zumal ich das so nicht erwartet hatte. Es zeigte mir aber, dass auch die junge Generation dort inzwischen ein modifiziertes Verhältnis zu dem Thema hat.

**Wie haben Sie sich die Musik von Ullmann erschlossen?**

Die dritte Sonate habe ich bereits relativ früh einstudiert, allerdings ist sie vor der Zeit in Theresienstadt entstanden. Auf die Werke aus dem

# Getarntes Vorzeige-Leben – Musik in Konzentrationslagern

„Musik hat immer mein Leben geteet, auch im KZ“, gestand der Jazzmusiker Coco Schumann einmal. Und Cellistin Anita Lasker-Wallfisch, Mitglied im „Mädchenorchester von Auschwitz“, die mit 16 Jahren als Nr. 69 388 nach Auschwitz gekommen war, bekannte: „Leute, die überlebt haben, sagten: Es war fantastisch, dort ein bisschen Musik zu hören.“ Es gibt sie, die Zeitzeugen, die die Grauen der Konzentrationslager überlebt haben. Unisono haben sie später zugegeben: Eine ihrer zentralen Kraftquellen war die Musik!

Ein anonym gebliebener Überlebender erzählt: „Am 22. November 1941 kamen die ersten Gefangenen nach Theresienstadt, und da hat man schon heimlich in den Räumen musiziert. Es ist allmählich mehr und mehr erlaubt worden und schließlich wurde das Erlaubte zum Anbefohlenen.“ Terezín liegt im Nordwesten des heutigen Tschechien. Zwischen November 1941 und April 1945 wurden mehr als 140.000 Juden dorthin deportiert, mehr als 33.000 starben im Ghetto, 88.000 wurden in Vernichtungslager geschickt. In Theresienstadt waren kulturelle Tätigkeiten – Kabarett und Konzerte – zunächst geheim, dann wurden sie zugelassen und zuletzt befördert – zu Propagandazwecken. Die zynische Strategie der Machthaber: Theresienstadt als getarntes Vorzeigelager.

Zu prägenden Ereignissen wurden die rund 15 Aufführungen von Giuseppe Verdis „Messa da Requiem“, meist mit Klavierbegleitung. Doch der damalige Dirigent Rafael Schächter musste immer wieder von Neuem beginnen. Paul Aron Sandfort war damals Trompeter in Theresienstadt: „Nachdem der ganze Chor die Totenmesse mit hundert Personen gesungen hatte, wurden sie nach Auschwitz geschickt. Dreimal ist das vorgekommen.“

Ganze Opern wurden in Theresienstadt gespielt: Mozarts „Figaro“ etwa, die „Zauberflöte“ oder Smetanas „Verkaufte Braut“. Auch eine Kinderoper gab es: Hans Krása bearbeitete seine bereits 1938 komponierte Oper „Brundibár“. Anlässlich einer Aufführung im Juli 1944 wurden sogar offizielle Besucher von außen eingeladen. Sie ergötzen sich an der Welt der Kinder, die Welt dahinter erkannten sie nicht.

Theresienstadt war zum Künstlerzentrum geworden. Hans Krása, Gideon

Klein, Pavel Haas, Victor Ullmann – sie komponierten hier teils zentrale Werke. Ullmann wurde in Terezín zum Leiter eines „Studios für Neue Musik“ ernannt. Er hielt Vorträge, schrieb Rezensionen über Klavier-, Lieder- und andere Konzertabende.

Der damalige Bibliothekar Emil Utitz hatte „Ullmann in einem Winkel der Bibliothek, verborgen hinter dicht gefüllten Bücherregalen, ‚Asyl‘ gewährt; denn dies war der einzige Ort im ‚Ghetto‘, an dem der Komponist Ruhe für seine Arbeit und ein sicheres Versteck für seine Manuskripte finden konnte“, berichtet der Ullmann-Biograf Ingo Schultz. Der Komponist selbst schreibt: „Ich habe in Theresienstadt ziemlich viel neue Musik geschrieben, meist um den Bedürfnissen und Wünschen von Dirigenten, Regisseuren, Pianisten, Sängern und damit den Bedürfnissen der ‚Freizeitgestaltung‘ des Ghettos zu genügen. Sie aufzuzählen scheint mir ebenso müßig wie etwa zu betonen, dass man in Theresienstadt nicht Klavier spielen konnte, solange es keine Instrumente gab. Auch der empfindliche Mangel an Notenpapier dürfte für kommende Geschlechter uninteressant sein.“

Zu Ullmanns wichtigsten Werken, die in Theresienstadt entstanden sind, zählt die Oper „Der Kaiser von Atlantis“. Die im „Intermezzo“ vollzogene Wandlung der Menschen ist gleichbedeutend mit Ullmanns eigentlicher Botschaft: Er setzt hier die Überwindung der Todesangst in Töne und den daraus erwachsenen Mut zum Widerstand gegen Befehlsgewalt und Gehorsamspflicht, Machtanspruch und Unterdrückung. Liebe als Grundprinzip der Menschlichkeit.

Am 16. Oktober 1944, verstummte Theresienstadt fast mit einem Schlag. Pavel Haas, Gideon Klein und viele weitere Musikerkollegen, darunter auch Karel Ancerl sowie Mitglieder der „Ghetto Swingers“, wurden in den Transport „Er 949“ gezwängt. In Auschwitz angekommen, beschritten die Älteren unter ihnen, darunter Hans Krása, ohne Umweg den Weg in Richtung Gaskammer.

In fast allen Konzentrationslagern kam der Musik eine Sonderrolle zu. Sie sollte stille Normalität innerhalb der



Foto: Schott Music

**Viktor Ullmann wurde 1942 zunächst nach Theresienstadt deportiert und später in Auschwitz ermordet.**

lauten Welt-Katastrophe suggerieren. Die meisten derjenigen, die überlebt haben, erhoben später als Zeitzeugen ihre Stimme: mahnend und erinnernd an eines der düstersten Kapitel der Musikgeschichte. Anita Lasker-Wallfisch etwa hat nach dem Krieg jahrzehntelang als Cellistin im English Chamber Orchestra gespielt und unzählige Lesungen ihres Buches „Ihr sollt die Wahrheit erben“ bestritten.

Die Musik der Komponisten, die in den KZ umgekommen sind, wurde als „verfemt“ gebrandmarkt, und auch in den Nachkriegsjahren ließ eine Renaissance ihrer Werke lange auf sich warten.

*Christoph Vratz*

Vgl. auch FoFo 10/2008

**Das Konzentrationslager Theresienstadt wurde als „Vorzeigelager“ zu Propagandazwecken missbraucht.**



Foto: Membran



**Annika Treutler ist ein kommunikativer Mensch, die mit ihrer Botschaft auch an Schulen geht.**

Musik, die dort entstanden ist, spricht auch diese Sprache.

**Wie wirkte sich das auf Ullmanns Musik letztlich aus?**

Ullmann lebte in ihr etwas aus, was ihm im realen Leben nicht möglich war und nie mehr möglich sein sollte. Die komplette Normalität um ihn herum war zusammengebrochen. So bildet beispielsweise die siebte Klaviersonate einen völligen Kontrast dazu. Hier besinnt er sich, viel stärker als in vorherigen Werken, auf alte Formen, etwa die Fuge, er bezieht sich auf Johann Sebastian Bach und im letzten Satz auf Choräle. Das ist übrigens das letzte Zeugnis, das wir von Ullmann haben – und dieser Satz endet in D-Dur. Also strahlend und vermeintlich groß. Davon konnte in der Wirklichkeit ja nun nicht annähernd die Rede sein. Ullmanns Überzeugung war, dass die größte positive Kraft auch das schlimmste Regime überstehen kann. In dieser Hinsicht war er sicherlich ein Visionär, und wir können uns heute kaum mehr vorstellen, wie es war, täglich mit dem Tod konfrontiert zu sein. Vielleicht war ihm ein Überleben, ein Durchhalten, nur möglich, weil er, wie am Schluss dieser Sonate, sich eine große mentale Stärke bewahrt hat.

Diese Hinwendung zu barocken Formen und zur Musik Bachs finden wir aber, in ganz anderen Lebenskontexten, auch bei Beethoven, Schumann und anderen.

Was diese Komponisten mit Ullmann verbindet, ist eine – wie auch immer geartete und motivierte – Vorstellung von einem nicht mehr fernen Tod.

**Wie hat sich die Klang-Ästhetik Viktor Ullmanns in den Jahren des Unterdrückteins, also auch schon in der Zeit vor Theresienstadt, verändert?**

Ullmann war Schüler von Schönberg und wurde von seinem Mentor Zemlinsky gefördert. Aber er hatte schon früh seinen eigenen Kopf und hat sich beispielsweise von Schönberg deutlich distanziert, weil ihm die Zwölftonmusik nicht zielführend schien. Daher hat er sehr früh eine eigene Form von Tonalität entwickelt, um auszudrücken, was ihm wichtig war. So erreicht er eine unglaubliche Spannkraft, beispielsweise in seinen Terz-Schichtungen, die sehr typisch für sein Schaffen sind, sowohl in den frühen wie auch in den späteren Werken. Das erscheint mir als eines seiner Markenzeichen und steht für die unglaubliche Ausdruckswucht seiner Musik. Außerdem gelingt es ihm, in sehr komprimierter Form Altes und

## Termine

**(geplant)**  
18.12.2020, Kempen,  
Paterskirche

## Hörempfehlung

**Ullmann,**  
Klavierkonzert,  
Klaviersonaten  
Nr. 3 & 7;  
Rundfunk-Sinfonieorchester  
Berlin, Stephan  
Frucht (2019);  
Berlin classics



Neues miteinander zu verbinden. Wir finden immer wieder scheinbar eindeutige Funktionen von Tönen, harmonisch gesehen, doch werden sie, bei genauerem Betrachten, durch Halbtöne verschoben.

### Sind Sie auch dem Menschen Ullmann nähergekommen?

Ich habe sehr viel gelesen, wobei es gar nicht so viel über ihn gibt wie eigentlich erwünscht. Auch seine eigenen Texte aus Theresienstadt habe ich gelesen, wobei ich natürlich als Erstes in die Partituren schaue. Darin begegnet mir bereits seine ganze Kraft. Nach meinem Ermessen war er ein starker Charakter, der es früh verstanden hat, seinen eigenen Weg zu gehen. Mir kommt es oft vor, als habe ein innerer Vulkan in ihm gebrodelt.

All diese Erfahrungen mit Ullmanns Musik und dem Leben in Theresienstadt haben Sie in Ihrem Projekt „#respondinmusic“ auch in die Schulen getragen? Wie haben wir uns das vorzustellen, als eine Art thematisch gebundene Variante von „Rhapsody in school“?

Die Idee ist tatsächlich ein bisschen aus meinen Erfahrungen bei „Rhapsody in school“ abgeleitet. Doch gehe ich jetzt nicht mehr in die Schulen und erzähle über meinen Werdegang und die Besonderheiten meines Berufes, sondern nur über diese Themen: Geschichte, Zukunft, Verantwortung und Relevanz von Musik. Wir gehen deshalb auch nicht in Grundschulen oder die Unterstufe, sondern nur in Klassen ab der 9. Stufe aufwärts. 90 Minuten lang. Außerdem bin ich nicht allein, auch meine Kammermusikpartner, die Sängerin Sarah Aristidou aus Zypern, der russische Cellist Alexey Stadler und der Spanier Pablo Barragán mit seiner Klarinette sind eingebunden – eine international aufgestellte Gruppe. Gerade in der Corona-Zeit sind wir durch ganz Deutschland gereist. Es war nicht nur finanziell, dank der Förderung durch die Dieter Fuchs Stiftung, ein Ausgleich für ausgefallene Konzerte, es war vor allem menschlich eine tolle Erfahrung, und deswegen werden wir diesen Weg weitergehen.

### Welche Erfahrungen haben Sie mit den Schülern gemacht?

Sehr bewegende. Bei einem Schulbesuch haben wir von der versöhnlichen Kraft der Musik gesprochen und dass Hass keine Lösung sei. Darauf sagte ein Schüler laut und mit versteinertem Blick: „Doch.“ Wir waren überrascht, haben uns hinterfragt, er wollte aber nicht mehr erzählen. Am Schluss der Stunde haben wir Ravels „Kaddish“ gespielt, ein Gebet im Andenken an die Toten, und wir sahen, wie sich der ganze Blick dieses Schülers veränderte. Hinterher ist er gekommen und hat sich bedankt, er hat uns sogar noch geschrieben, wie sehr er sich von der Musik hat berühren lassen. Es war ein syrischer Schüler, der erst seit kurzem in Deutschland lebt und der seinen Bruder im Krieg verloren hatte... ■

NEU  
HÖR  
BÜCHER



Der Beethovenzyklus  
für das 21. Jahrhundert  
[quatuor-ebene.de](http://quatuor-ebene.de)



Beethovens Kammermusik  
brillant interpretiert  
[emmanuel-pahud.de](http://emmanuel-pahud.de)



Liebe, Einsamkeit und Rebellion:  
Fazil Say erzählt Beethoven neu  
[fazil-say.de](http://fazil-say.de)