

Brahms in Baracken

Es ist eines der dunkelsten Kapitel der deutschen Kulturgeschichte, lange verschwiegen und nur langsam wiederentdeckt: das **Musikleben in den Konzentrationslagern** der Nationalsozialisten. Christoph Vratz mit einer Geschichte über Musik als Trost gegen die Grausamkeit.

Es gibt sie. Musik, die unter bestimmten Umständen besser nie geschrieben worden wäre. Musik, die beredt sein möchte und doch nur Schweigen gebiert. Eine gern verklärende Künstlerbiographik will uns glauben machen, dass ein Komponist weinselig am Klavier hockt und sein Notenpapier bekritzelt. Dass er sich des Nachts poetengleich über ein Pult beugt und Melodien erfindet. Was aber, wenn der

Ort des Schreibens nicht ein Stübchen unterm Dach oder das Komponierhäuschen am See ist, sondern ein Konzentrationslager? Wenn der Auftraggeber kein Gönner, keine Salon-Muse ist, sondern ein Mann der SS?

Der Zweite Weltkrieg war längst vorüber, doch die „verbotene Musik“, die so genannte „entartete Musik“, blieb ein lange Zeit verdrängtes Thema. Erst ist den beiden letzten Jahrzehnten, grob ge-

rechnet, haben Künstler und Wissenschaftler damit begonnen, in diese Grauzone vorzudringen. Sie haben Komponisten wiederentdeckt, deren Namen vergessen waren, und haben Werke aufgestöbert, die die Welt außerhalb von KZ-Mauern noch nie gehört hatte. Gideon Klein, Hans Krása, Viktor Ullmann, Erwin Schulhoff und viele andere – sie sind Zeugen des vielleicht düstersten Kapitels der Musikgeschichte.

Foto: Wikipedia



Mit menschenverachtendem Zynismus prangte über den Toren einiger Vernichtungslager der Schriftzug „Arbeit macht frei“, wie hier im Stammlager von Auschwitz.

Die Orte waren verschiedene, das Grauen
hinter den Mauern immer das gleiche:
die Konzentrationslager Theresienstadt,
Auschwitz und Buchenwald (v. o.).

Theresienstadt, etwa 60 Kilometer nördlich von Prag, im Dezember 1941. Seit rund drei Wochen treffen hier Transporte ein. An Bord: Menschen. Einer von ihnen: Pavel Haas, 42 Jahre jung, gesundheitlich angeschlagen. Haas ist Musiker, Schüler von Leos Janáček. Er ahnt nicht, dass dieser Ort später zum Synonym für eine der größten nationalsozialistischen Propagandalügen werden sollte. Nachdem in Theresienstadt ein Großteil der jüdischen Elite eingepfercht worden war, Künstler und Wissenschaftler aus allen Gebieten, sollten sie der Weltöffentlichkeit Normalität vorgaukeln: Schaut her, wir dürfen selbst über alles entscheiden, uns selbst organisieren. Ein bizarrer Vergnügungszirkus, mit Operette und Kaffeehaus. Knapp drei Jahre später, am 16. Oktober 1944, verstummt Theresienstadt nahezu mit einem Schlag. Pavel Haas und viele seiner Musikkollegen, darunter der Dirigent Karel Ancerl sowie Mitglieder des Unterhaltungsorchesters „Ghetto Swingers“ werden mit dem Transport „Er 949“ verlegt. In Auschwitz angekommen, müssen die Älteren unter ihnen, wie Hans Krása, ohne Umweg den Weg in Richtung Gaskammer beschreiten.

Egal, ob in Buchenwald oder Birkenau, Theresienstadt oder Sachsenhausen: Die Musik wurde für viele Menschen zum letzten Tropfen Trost in einem Meer aus Grausamkeiten. Sie war ein Mittel zur Bewahrung der eigenen Würde und Identität. Und für die aktiven Künstler war es eine Art Lebensverlängerungs-Versicherung. Musiker waren von den Schwerstarbeiten im Lager befreit. Musiker durften auf Strohsäcken schlafen, mit Decke und Laken. Blechbläser konnten bei der Nahrungsverteilung auf Extra-Portionen hoffen. Kein Wunder also, dass freie Plätze im Orchester begehrt





Wie ein Trauerzug begleitet die Lagerkapelle in Mauthausen einen Häftling, der zur Exekution geführt wird.

waren. „Spielst Du ein Instrument?“ – „Klavier.“ – „Das brauchen wir hier nicht. Noch was, oder Du kommst in einen anderen Trakt.“ – „Akkordeon.“ – „Aha, dann ab zu den Proben.“

„Wenn das Orchester gut ist, bleiben wir am Leben“, so fasste eine der Musikerinnen aus dem so genannten „Mädchenorchester von Auschwitz“ die Lage zusammen. Umgekehrt ausgedrückt: Spielt das Orchester schlecht, ist aus Sicht der Despoten ein Weiterleben der Musikerinnen funktionslos. Die Konzerte, die in der Regel ohne Applaus endeten, mussten also gelingen. Auch deshalb wurde bis zu zehn Stunden täglich geprobt. Gespielt wurde vor hohen Funktionären, aber auch vor Dolmetscherinnen oder dem Küchenpersonal – sie sollten schließlich den Lager-Betrieb aufrechterhalten. „Wenn ein SS-Mann Musik hört, vor allem solche, die er besonders mag, beginnt er sich irgendwie in ein menschenähnliches Wesen zu verwandeln“, so drückte es der Komponist Szymon Laks aus.

Allein in Auschwitz gab es fünf Orchester, drei Männerorchester im Stammlager, das Mädchenorchester und ein weiteres Männerorchester in Birkenau. Doch was heißt schon Orchester? Von klassischer Sinfoniekonzert-

Besetzung kann nicht die Rede sein. Alma Rosé, die Nichte Gustav Mahlers und Tochter des Konzertmeisters der Wiener Philharmoniker, Arnold Rosé, leitete ein Ensemble mit Mandolinen und Gitarren, dazu gab es „ein Banjo, Blockflöten, eine Querpfeife, Cello und Bass, Erste und Zweite Geigen, ein Akkordeon sowie Pauken und Schlagzeug“. Ein bunt zusammengewürfelter, aus der Not geborener Haufen, abhängig von den jeweiligen Fähigkeiten der Musiker.

In allen Lagern war die Lage ähnlich. Es mussten Instrumente her. Die einen schmuggelten sie heimlich ein, indem sie ihre Geigen vor dem Abtransport zerlegten und nach Ankunft wieder zusammenbauten; andere, wie ein Oboist der Lagerkapelle von Mauthausen, durften offiziell nach Hause schreiben und um Zusendung eines Instruments bitten –

besagter Oboist erhielt gleich drei Instrumente und brach bei ihrem Anblick in Tränen aus. Oder aber: Die Instrumente wurden, wie in Mauthausen, im Lager gebaut – ohne das richtige Holz, ohne Lacke oder Leim. Der Rumpf kam aus der Tischlerwerkstatt, ein Tscheche fertigte das Griffbrett, ein Spanier den Stützpflock. So entstand ein Kontrabass, der, obwohl flacher und ungleich klobiger als ein normaler Kontra-

bass, über einen überraschend kräftigen Ton verfügte.

Mitunter, wenn auch selten, wurden neue Instrumente bestellt. Etwa in Buchenwald; von dort ist die Rechnung einer Firma aus Halle überliefert. Datum: 20. Februar 1941. Geliefert wurden zwei Tuben in B, ein Bariton mit vier Klappventilen, vier Waldhörner unterschiedlicher Stimmung, zwei Flügelhörner, drei Trompeten, eine Konzertflöte, Klarinetten in B und Es, verschiedene Schlagwerke. Der Betrag addierte sich auf 2693,85 Reichsmark. Natürlich zahlte die SS dies nicht selbst, sondern brummte es kurzerhand dem „jüdischen Block“ auf. Nur wenige Instrumente blieben erhalten. Auf einer Mandoline, die das Inferno überstand, steht noch heute zu lesen: „Wir hoffen, dass wir die Freiheit erleben!“, „Der Tod steht uns bevor“, „Heute werden wir abtransportiert“. Wer mag auf diesem Instrument wohl gespielt haben?

Anita Lasker-Wallfisch spielte Cello. Sie, eine deutsche Jüdin von sechzehn Jahren, kam als Insasse mit der Nummer 69.388 nach Auschwitz. Nachdem Alma Rosé, die bis Block 25, der letzten Station vor dem tödlichen Gas, nach Musikerinnen spähte, von Anita erfahren hatte, dass sie Cello spielen könne, wurde sie sofort ausgewählt. Denn Celli waren begehrt. Sie garantierten ein sonores Bassfundament, und mit ihnen ließen sich

„Wenn ein SS-Mann Musik hört, verwandelt er sich in ein menschenähnliches Wesen“

Bücher zum Thema

Fania Fénelon: Das Mädchenorchester in Auschwitz. München 2005

Milan Kuna: Musik an der Grenze des Lebens. Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen. Frankfurt 1993

Szymon Laks (hg. von Andreas Kapp): Musik in Auschwitz. Düsseldorf 1998

Anita Lasker-Wallfisch: Ihr sollt die Wahrheit erben. Die Cellistin von Auschwitz. Erinnerungen. Reinbek 2000

Richard Newman/Karen Kirtley: Alma Rosé. Wien 1906 – Auschwitz 1944. Bonn 2003

Die Französin Fania Fénelon, eine der Überlebenden von Birkenau, veröffentlichte 1976 unter dem Titel „Sursis pour l'Orchestre“ einen autobiographischen Roman, der unter dem Titel „Das Mädchenorchester von Auschwitz“ übersetzt und durch die Verfilmung mit Vanessa Redgrave unter dem Titel „Play For Time“ (Spiel um Zeit) bekannt wurde. Stefan Heucke komponierte aus diesem Stoff eine Oper, die 2006 im Theater Mönchengladbach uraufgeführt wurde. Ungleich faktenverlässlicher als Fénelon hat sich Richard Newman in seiner mustergültigen Biographie über Alma Rosé mit dem musikalischen Leben in Auschwitz auseinandergesetzt. Zur Kategorie „Erinnerungen“ zählen Anita Lasker-Wallfischs „Ihr sollt die Wahrheit erben“ und Szymon Laks Buch „Musik in Auschwitz“, in dem die damaligen Geschehnisse rund um den Männertrakt des KZs aufgearbeitet werden. Dieser Band ist derzeit nur antiquarisch erhältlich – ebenso wie Milan Kunas umfangreiche Studie „Musik an der Grenze des Lebens“, in der das ganze Thema facettenreich und quellenah aufgefächert wird.

außerdem Streichquartette besetzen. Anitas erstes Stück im Mädchenorchester war Schuberts „Marche militaire“.

Eine geregelte Repertoirepolitik gab es nicht. Gespielt wurde, was entweder von oben verordnet oder aber für ablenkungstauglich befunden wurde. In Auschwitz waren es beispielsweise der erste Satz aus Mozarts „Kleiner Nachtmusik“, einige von Brahms' „Ungarischen Tänzen“, ein Satz aus Beethovens „Pathétique“, Schuberts „Ständchen“ und Schumanns „Träumerei“ – dazu, grotesk genug, Melodien aus Strauß-Walzern sowie Operetten- und Opernmelodien. „Il barbiere“, „Carmen“, „Tosca“ etc. Marcel Reich-Ranicki erwähnt in seiner Autobiographie „Mein Leben“ Bach und Boccherini, Vivaldi und Ravel, Beethovens Violin- und Mozarts Klarinettenkonzert, diese allerdings ohne Begleitung. Wenn für Sinfonien die nötigen Stimmen fehlten, wurde einfach umbesetzt.

Eine Ausnahme bildet Verdis „Requiem“, das Rafael Schächter in Theresienstadt einstudierte: mit vier Solisten, Klavierbegleitung und einem Chor von 150 Sängern – eine „Aufführung von großstädtischem Niveau“, wie Viktor Ullmann in einer seiner Lager-Rezensionen festhält. Die geplante zweite Aufführung fiel jedoch aus. Ein Osttransport hatte den gesamten Chor ausgeradiert. Doch Schächter gab sich hartnäckig. Er formierte einen neuen Chor; doch auch der fiel einer weiteren Vernichtungswelle zum Opfer. Schließlich unternahm Schächter einen dritten Versuch. Mit diesem Chor, bestehend aus nur noch 60 Stimmen – brachte er es auf 15 Verdi-Aufführungen. In einer ständig sich verschiebenden Population war die Rekrutierung neuer Musiker zu einer nicht enden

Matthias Goerne

singt Schubert

Helmut Deutsch & Eric Schneider, Klavier



“Der Name Matthias Goerne steht für Qualität. Wenn der Bariton Lieder einspielt, kann man gewiss sein, ein erstklassiges Produkt zu erhalten.”

Das Opernglas

“Es ist eine füllige, resonanzreiche Stimme, die er nie dröhnend oder opernhafte laut einsetzt. Im Gegenteil: Goerne singt mit der Fähigkeit zu feiner Dosierung.”

Fono Forum



CD-Hinweise

Composers from Theresienstadt: Werke von Haas und Berman; Berman, Charvát (1985); Channel/Codæx CD 723385319122

Lieder aus Theresienstadt: Werke von Krása, Ullmann, Haas; Anders, Goldberg (2002); ArsProduktion/Musikwelt CD 4011407974258

Verbotene Musik: Werke von Klein, Krása, Schulhoff; Hope, Dukes, Watkins (2003); Nimbus/Naxos CD 710357570223

Terezín – Theresienstadt: Werke von Svenik, Krása, Ullmann u. a.; von Otter, Forsberg, Gerhaher, Hope (2006-2007); DG Universal CD 028947765462

In den 1980er Jahren erschien bei Decca/Universal eine CD-Reihe mit dem Titel „Entartete Musik“, darunter viele Ersteinstrumentierungen. Die Edition umfasste drei Komponenten: die Veröffentlichung von Werken, die einst verboten waren; die Darstellung musikalischer Entwicklungen, die unterdrückt wurden bevor sie ausgereift waren; und die Dokumentation von Exilmusik. Eine riesige Fundgrube, in der alle Gattungen vertreten sind. 2003 kam diese Reihe wieder in den Handel, leider nur für kurze Zeit. Eine Auswahl:

Haas, Krása, Streichquartette; Hawthorne-Quartett

Haas, Sarlatán; Bogza, Vodicka, Prague State Opera Orchestra, Yinon

Schulhoff, Flammen; Höhn, Westi, Vermillion, Eaglen, DSO, Mauceri

Schulhoff, Concertos alla Jazz; Schulhoff, Hawthorne-Quartett u. a.; Delfs

Ullmann, Kaiser von Atlantis; Oelze, Lippert, GWO Leipzig, Zagrosek

Waxman, Song of Terezin; Zeisl, Requiem Ebraico; Riedel, Kraus, RSO Berlin, Foster

Neu

KZ-Musik – Folge 1-6: Werke von Ullmann, Klein, Krása, Schulhoff u. a.; div. Interpreten (2008) Documents/Membran 6 CD 4011222316943/7858/7865/7872/7889/7896

Foto: Membran



Auch Karel Berman, tschechischer Opernsänger und Komponist, wurde nach Theresienstadt deportiert. Er war einer der wenigen Insassen, die überlebten.

wollenden Aufgabe geworden. Einen der musikalischen Höhepunkte von Theresienstadt bildete am 23. September 1943 die Uraufführung der Kinderoper „Brundibár“ von Krása, eine Oper „gegen das Böse“. 55 Mal wurde sie aufgeführt – und später von den Nationalsozialisten für den Propaganda-Film „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ missbraucht.

Was auch immer aufgeführt wurde, es bedurfte einer Partitur und Noten in al-

len Stimmlagen. Entsprechend begehrt waren Posten als Kopist oder Arrangeur – immer in der Hoffnung, dass sich der Tod noch ein wenig hinausschieben ließ. Doch für diese Umschriften waren Papier und Stifte vonnöten. Wer eine solche Ausrüstung heimlich mit sich trug, riskierte drakonische Strafen. Konnte man sich jedoch als Kopist ausweisen, war die Lage entschärft. Auf diese Weise entstanden etliche Werke, teils unter abenteuerlichen Umständen. Der Dvorák-Schüler Rudolf Karel beispielsweise hatte, noch bevor er nach Theresienstadt kam, bereits zwei Jahre in einem Prager Gefängnis gesessen. Auch dort wollte er komponieren. Aber wie? Eingeschmuggeltes Toilettenpapier half ihm. Er zeichnete darauf Notenlinien und komponierte so. Für die Komponisten war eine in jeder Hinsicht befremdliche Situation entstanden. Waren sie ab 1939 nicht mehr gefragt oder gar unerwünscht, so sollten sie jetzt, im KZ, neue Höchstleistungen erbringen. Ihre Musik wurde mit einem Male gebraucht. Die neuen Werke führten quer durch alle Gattungen. Viktor Ullmann etwa schrieb in Theresienstadt Chormusik und zahlreiche Lieder, außerdem sein drittes Streichquartett und die Klaviersonaten Nr. 5-7; vor allem aber schloss

er seine Oper „Kaiser von Atlantis“ ab. Die Anlage zu der Partitur nährt den Verdacht, dass Ullmann sich genau überlegt hatte, welcher Musiker welche Rolle übernehmen sollte. Doch eine geplante Aufführung kam nicht zustande. Das Thema um einen Tyrannen, der seine Macht vergrößern will, war nicht im Sinne der Schreckensdompteure.

Hoch im Kurs standen außerdem Vokal- und Kammermusik. Hans Krása, ausgebildet von Zemlinsky, der lange Zeit das Leben eines Bohémien geführt hatte, schrieb in Theresienstadt Passacaglia und Fuge für Streichtrio; Gideon Klein, ein Riesentalent, war im Lager einer der Aktivsten; er trat als Solist am Klavier auf, war Mitglied in diversen Kammermusikensembles, begleitete Liederabende. Sein Werkkatalog aus jener Zeit umfasst eine Klaviersonate und Kompositionen für Streichtrio und -orchester. Sein Weg führte über Auschwitz in eine der bestialischen schlesischen Kohlegruben. Dort starb er Anfang 1945, kurz vor Ende des Grauens. Klein, Krása, Haas und unzählige weniger namhafte Kollegen mussten erfahren, was es heißt, im Schatten des Todes zu musizieren, in einer Luft, durch die „Freiheit“ wie ein verbotenes, ja perverses Wort zu fliegen schien.

Ikonen der Klassik:

Die Serie **ICON** bietet große Boxen legendärer Stars

EMI
CLASSICS



Die gesamte ICON-Serie und weitere Infos finden Sie unter: www.emi-icons.com